

De Martini, Verónica María

Intertextualidad e intersemiosis en Macanudo (1-6) de Liniers

**Tesis de Licenciatura en Letras
Facultad de Filosofía y Letras**

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

De Martini, Verónica María. “Intertextualidad e intersemiosis en Macanudo (1-6) de Liniers” [en línea]. Tesis de Licenciatura. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Letras, 2014. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/intertextualidad-intersemiosis-de-martini.pdf> [Fecha de Consulta:.....]



**Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Letras**

TESIS DE LICENCIATURA

Intertextualidad e intersemiosis en *Macanudo* (1-6) de Liniers

Alumna: Verónica María De Martini

Nro. de registro: 06-040262-0

Directora de Tesis: Dra. María Lucía Puppó

Fecha de presentación: Febrero de 2014

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1: De los orígenes de la historieta a <i>Macanudo</i>	7
1.1 La historieta en el mundo	7
1.2 La historieta en la Argentina	9
1.3 Ricardo “Liniers” Siri y la génesis de <i>Macanudo</i>	16
1.4 Personajes de la tira	19
1.5 Formato, color y estilo	21
Capítulo 2: Intertextos literarios en <i>Macanudo</i>	29
2.1 Citas y alusiones	29
2.2 Olga y los mundos posibles de la ficción	33
2.3 Enriqueta y el fenómeno de la lectura	38
2.4 Conclusiones	42
Capítulo 3: Intertextualidad con las artes visuales, el cine y los clásicos de la historieta	44
3.1 El minimalismo	44
3.2 “Conceptual Incomprensible”	49
3.3 Diario de Picasso	54
3.4 El cine en <i>Macanudo</i>	60
3.5 La historia de la historieta	66
3.6 Preservar el aura en la época de la reproductibilidad técnica	69
3.7 Conclusiones	72
Capítulo 4: Intersemiosis con la música	76
4.1 La música en el imaginario infantil	76

4.2 La música como lenguaje universal	78
4.3 Conclusiones	82

Capítulo 5: Otros discursos y aspectos intertextuales	84
--	-----------

5.1 Autofiguración de Autor	84
5.2 Crítica de los medios de comunicación	90
5.3 Las relaciones sociales	98
5.4 Lo fantástico y lo sobrenatural	105
5.5 Conclusiones	111

Conclusiones generales de la Tesis	113
---	------------

Apéndice	116
-----------------	------------

Capítulo 2	116
Capítulo 3	134
Capítulo 4	143
Capítulo 5	148

Bibliografía	178
---------------------	------------

1.1 Bibliografía de Liniers	178
1.2 Bibliografía sobre la obra de Liniers	178
1.2.1 Artículos	178
1.2.2 Páginas de internet sin indicación de autor	180
1.3 Bibliografía general de referencia	181

Introducción

“A veces me gusta tomarme un tiempo para observar el mundo y ver lo increíble y lo frágil que es todo”, “Si te conocés desde chico con alguien, entonces podés ser chico cuando quieras”, “Mi nación es cualquier lugar donde alguien se abrace”. Expresiones como éstas cautivan a los lectores por su profundidad, su delicadeza, su capacidad de observación y de síntesis para nombrar los grandes temas de la existencia. La elección de cada palabra y su orden en la frase están cuidadosamente sopesados; hay un uso peculiar de los adjetivos y las estructuras sintácticas que contribuye a la densidad del discurso. Estos pequeños textos lingüísticos nos sitúan, por lo tanto, frente a lo que Roman Jakobson llamó la “función poética” del lenguaje.

Este tipo de frases abundan en *Macanudo*, la tira creada por Ricardo “Liniers” Siri que, desde el año 2002, se publica diariamente en la última página de la sección Espectáculos del periódico argentino *La Nación*. La tira ha sido tan bien aceptada por el público que ya lleva una década en el diario y su autor ha reunido ese material en diez libros. Además de su poesía verbal, son muchos los factores que hacen de *Macanudo* una historieta especial, diferente de la mayoría. Por empezar, se trata de una tira que aloja las historias y ocurrencias de múltiples personajes, algunos fijos, otros esporádicos y unos cuantos que tan sólo viven un día. Los dibujos de Liniers complementan la escritura reforzando la configuración de un universo propio, dotado de sensibilidad, humor y ternura. En su espacio tienen lugar la reflexión filosófica y sociopolítica, así como cuestiones relacionadas con los vínculos humanos, la creación artística y, especialmente, el rol que ocupan el arte y la industria cultural en nuestra vida cotidiana.

Como producto típico de la cultura de masas, el cómic surge a través de los medios de comunicación y, gracias a la publicidad y el *merchandising*, se nos vuelve a aparecer en el cine, en la vía pública y hasta en los supermercados. Poco a poco se ha hecho consciente la tendencia de los adultos a leer cada día la “página de los chistes” de su diario matutino, de modo que parece haber caído en desuso aquella creencia de que las historietas son exclusivamente para los niños (Martignone y Prunes, 2008, 26). Es sabido que este fenómeno recibió tempranamente la atención de los estudios semióticos

y comunicacionales, como lo prueban los artículos pioneros de Eco (1965) referidos a *Superman* y a *Peanuts*, y el famoso trabajo de Dorfman y Mattelart (1972) sobre *El pato Donald*. En las últimas cuatro décadas se fue desarrollando un corpus teórico-crítico referido a la historieta en general, y a la latinoamericana en particular, cuya presencia se advierte en programas universitarios y revistas académicas del mundo entero.

En esta tesis propongo analizar los seis primeros tomos de *Macanudo*, es decir, las tiras escritas entre 2002 y 2008, desde el punto de vista de la intertextualidad literaria y la intersemiosis con las artes (fundamentalmente, la pintura, el cine y la música). Si la **intertextualidad** fue definida por Gérard Genette como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 9-10), la **intersemiosis** alude puntualmente a la traducción de un sistema semiótico a otro, por ejemplo, de la palabra escrita al relato audiovisual, como sería el caso de la transposición filmica de una novela (Torop, 2002: 2).

Como señala Peter Torop (2002), la cultura contemporánea se rige por dos parámetros: el discursivo y el mediático. Esto implica que un mismo texto puede existir de manera simultánea en distintas formas semióticas y que el mismo mensaje es expresado simultáneamente en diferentes sistemas sígnicos. Esto ocurre evidentemente en las tiras de Liniers, donde conviven texto lingüístico y texto icónico que, a su vez, traducen otros textos provenientes de la literatura, las artes visuales, la música, etc.

El marco general de nuestra investigación es, entonces, una concepción dinámica de la **cultura**, entendida como el espacio donde innumerables significados son constantemente intercambiados y buscan ser traducidos de un lenguaje cultural a otro (Todorov, 1992; Torop, 2002: 7). Asimismo, nuestras premisas suponen una noción dinámica de **texto**, que aparece “como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes” (Lotman 1996: 82).

Tras esta breve Introducción, el Capítulo 1 ofrece un repaso por la historia de la historieta, en el mundo y particularmente en nuestro país, así como una presentación general de Liniers y de *Macanudo*. El Capítulo 2 se centra en los intertextos literarios de la tira, y más específicamente en dos cuestiones centrales en los estudios literarios contemporáneos, la teoría de los mundos posibles de la ficción y el fenómeno de la

lectura. El Capítulo 3 analiza la intertextualidad con las artes visuales, el cine y los clásicos de la historieta, discursos que contribuyen a la riqueza y originalidad visuales de la tira. El Capítulo 4 indaga acerca de la intersemiosis con la música, que se produce mediante la incorporación de algunos personajes, especialmente de Z-25, el robot sensible. En el Capítulo 5 se reúnen varios apartados que tratan diversas temáticas y características de la tira, como es el caso de las autofiguras de Autor, la crítica de los medios de comunicación, el examen de los vínculos sociales y la presencia de lo fantástico y lo sobrenatural. A las Conclusiones Generales de la tesis le sigue un Apéndice que incluye las viñetas que complementan o ilustran las hipótesis del cuerpo del trabajo que, por cuestiones de espacio, no pueden recibir un análisis detallado.

No fueron pocas las dificultades que encontré en el transcurso de esta tesis. Una de ellas se relaciona con la necesidad de delimitar el corpus de estudio, que me obligó a dejar afuera varios volúmenes pero me permitió tomar en consideración el Tomo 6 de la tira, cuyas primeras 5000 tapas fueron dibujadas a mano por el autor. Otra dificultad fue tener que sortear la falta de bibliografía académica sobre la obra de Liniers. Aunque son numerosas las notas de divulgación referidas a *Macanudo*, encontré solamente dos trabajos de investigación centrados en la tira. La tercera dificultad se relaciona con mi formación estrictamente literaria, de modo que interiorizarme en el análisis de la imagen fue un auténtico desafío. Espero que en la redacción final de la tesis se manifieste la importancia dada tanto a los elementos verbales como a los visuales.

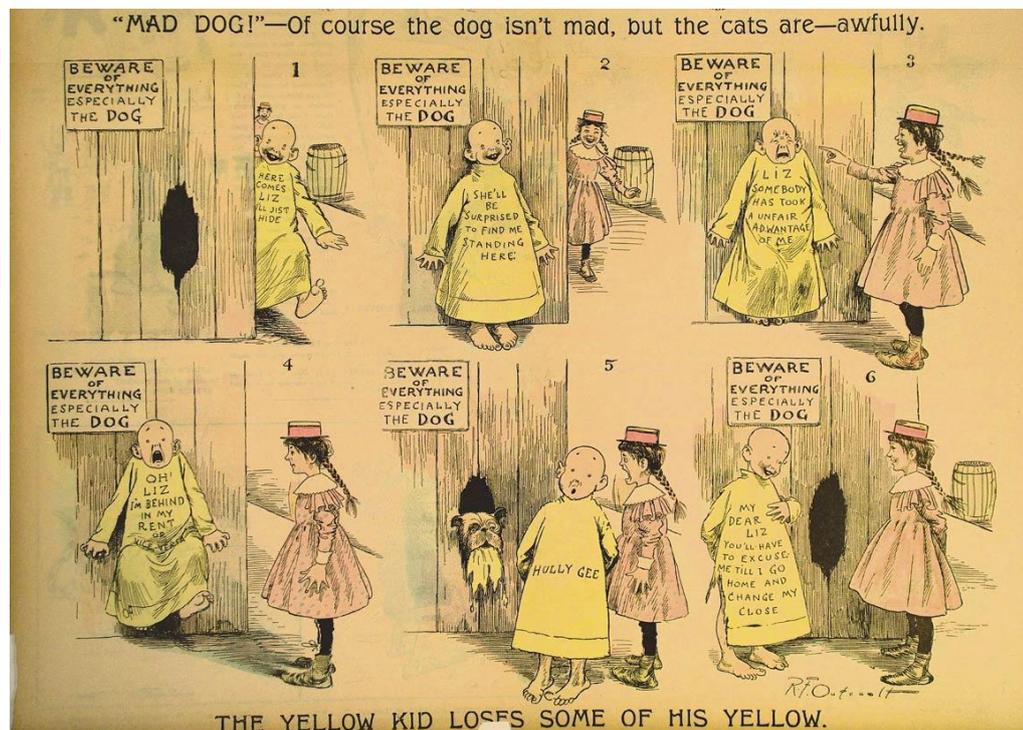
Considero que el mayor aporte de esta tesis es ofrecer una primera aproximación al tema, que permite vislumbrar líneas de investigaciones futuras para profundizar no sólo en el mundo de *Macanudo* sino también en el de otras obras de Liniers que aún no han sido transitadas por la crítica. Como suele suceder con las cosas que nos apasionan, una vez que *Macanudo* me permitió entrar en su mundo y conocerlo, me costó mucho dejarlo ir y ponerle un punto final a este trabajo. Se trata de un final para mí, pero espero que sea el principio para otros que se acerquen a la investigación con ímpetu renovado.

Capítulo 1: De los orígenes de la historieta a *Macanudo*

1.1 La historieta en el mundo

Todos los autores coinciden en que el inicio de la historieta se da con *The Yellow Kid*, creada por Richard Felton Outcault y publicada en un solo cuadro en diciembre de 1893 por *The New York World*, que incluyó el primer suplemento cómico a color en la prensa.

“El niño amarillo” era un nene pobre y pícaro, con camisón amarillo y rasgos mitad irlandeses, mitad orientales. En 1896 su autor fue contratado por *The New York Journal*, y *The Yellow Kid* se convirtió en la primera historieta del mundo. Su tira llenó de color el periódico y, a partir de entonces, las publicaciones sensacionalistas recibieron el apodo de “amarillistas” (Gociol y Rosemberg, 2003: 19). La historieta presentaba tres características definitorias: la narración por secuencia de cuadros, la permanencia de un mismo protagonista en una serie de periódicos y la representación de las palabras del protagonista encerradas en un globo, lo que constituía un recurso completamente inédito (Martignone y Prunes, 2008: 14-15).



Las historietas norteamericanas anteriores al año 1920 son las que consolidaron el modelo que mayormente regirá hasta nuestros días: tiras en blanco y negro con cuatro cuadrados que se publicaban de lunes a sábado y que los domingos se expandían a media página o a página entera y a color. Antes no tenían un formato rígido; eran un fenómeno editorial y se publicaban en página entera, a color, en un suplemento especial. Cuando el furor inicial se fue apagando, las historietas pasaron a ser un condimento extra que completaba la lectura del diario con un toque de humor. Poco a poco las tiras fueron reduciendo su formato y costo de impresión. Empezaron a ser publicadas todos los días, había una diversificación en la temática y comenzaron a interesarse por la narrativa serial de aventuras. Ejemplo de ello son *Little Annie*, de 1926 (publicada en Argentina como *La pequeña Annie*), y *Tarzán y Buck Rogers*, de 1928. En la década del treinta, en los Estados Unidos, las historietas comenzaron a presentarse como publicaciones independientes, de treinta y dos páginas a color, autoconclusivas y mayormente consagradas a los superhéroes. Se les dio el nombre de *comic books* (Martignone y Prunes, 2008: 15-16).

Las tiras de aventuras tienen su época dorada en la década de los treinta y cuarenta con *Terry and the pirates* de Milton Caniff, *Flash Gordon* de Alex Raymond y *Dick Tracy* de Chester Gould. Desde su aparición y durante los siguientes treinta años, las tiras cómicas y las historietas de aventuras coexistieron en diarios y revistas con un formato similar: tiras de cuatro o cinco cuadros que, como máximo, ocupaban una página (Martignone y Prunes, 2008: 16). En los sesenta el género empezó a ser considerado un arte o un objeto de estudio debido a la aparición de *Apocalípticos e integrados* de Umberto Eco (1965) y *La historieta en el mundo moderno* de Oscar Masotta (1970).

Así como todas las tiras cómicas descienden de las norteamericanas, podemos decir que las tiras modernas descienden directamente de *Peanuts*, de Charles M. Schulz.¹ Esta historieta presentaba un esquema gráfico que se volvió universal: tiras de

¹ Su nombre original es *Lil' Folks* y comenzó a publicarse en 1950 a través del *United Feature Syndicate*. Conocida en nuestra lengua como "Snoopy", "Rabanitos", "El mundo de Charlie Brown" o "Carlitos", fue publicada a lo largo de cincuenta años en más de 2600 periódicos y 75 países. En el año 1999 el autor anunció su retiro por enfermedad; la última tira que entregó fue publicada al día siguiente de su muerte (12 de febrero del año 2000).

la misma altura, de tres o cuatro cabezas grandes, líneas claras y elementales, ausencia de fondos, colores planos, y niños o animales como protagonistas. Sin embargo este minimalismo no le impidió a Schulz realizar dos cambios revolucionarios en la concepción de la tira cómica:

- 1- La progresiva eliminación de todo elemento derivado de la pintura e ilustración que fuera redundante para la comprensión de la tira. La escena la llenaban solamente los personajes, sin objetos ni fondo, o reducidos a meras líneas.²
- 2- A la simplificación del dibujo le corresponde un significativo aumento de la complejidad (y del número) de los personajes, así como de las temáticas que estos abordan. Elimina inverosímilmente a los adultos para dibujar tan sólo a niños y animales (Martignone y Prunes, 2008: 31-32).³

En la década de los sesenta se produjo un quiebre en la historieta francesa. La revista *Pilote* decidió innovar en búsqueda de un público adolescente y Jean Claude Forest creó *Barbarella*, un cómic adulto sofisticado de inspiración erótica. En 1966 se realizó en Italia el Congreso Internacional de Lucca, donde se otorgó el premio *Yellow Kid*. En 1967 en el Museo del Louvre se realizó la primera exposición de historieta. Roy Lichtenstein, artista pop, realizó una parodia del género al convertir sus cuadros en viñetas ampliadas recurriendo a recursos propios del cómic (Gociol y Rosemberg, 2003: 41).

1.2 La historieta en la Argentina

Las primeras historietas de nuestro país aparecieron en revistas como *Caras y Caretas*, *PBT*, *El hogar* y *La novela semanal*. Los primeros cuadros se publicaban entre fotografías, páginas de sociales, caricaturas políticas y artículos de interés general

² Hoy día la ausencia de perspectiva es un factor constitutivo de las tiras.

³ Lo mismo sucede en Argentina con *Mafalda* de Quino, que está completamente inspirada en la obra de Schulz: comparten el formato, el estilo gráfico y el hecho de la protagonista sea una niña con inquietudes de adulto. Sin embargo se diferencian en que *Mafalda* está arraigada a la realidad argentina e internacional de su tiempo y participa de la vida cotidiana de una familia tipo. *Peanuts*, en cambio, se desarrolla en un microcosmos que a veces raya en lo metafísico o lo fantástico (especialmente el excéntrico perrito *Snoopy*).

(Gociol y Rosemberg, 2003: 20). *La Nación* fue el primer periódico en publicar una tira extranjera y de gran éxito: *Bringin Up Father* de George McManus, que apareció en octubre de 1920 bajo el título de *Pequeñas delicias de la vida conyugal*. En un principio esta novedosa incorporación tuvo que lidiar con la oposición de algunos lectores, quienes consideraban que su inclusión era una frivolidad que poco o nada tenía que ver con la seriedad del tradicional diario de Mitre (Martignone y Prunes, 2008: 37).



Hoy nos cuesta entender qué es lo que divertía en las tiras iniciales, porque se trataba de un humor elemental y bastante previsible: solían abrir con una viñeta que estaba ubicada por encima del título y que anticipaba el final o daba pistas de cómo iba a terminar. Era común tener una muletilla fija para el remate y finales más o menos similares (Gociol y Rosemberg, 2003: 20).

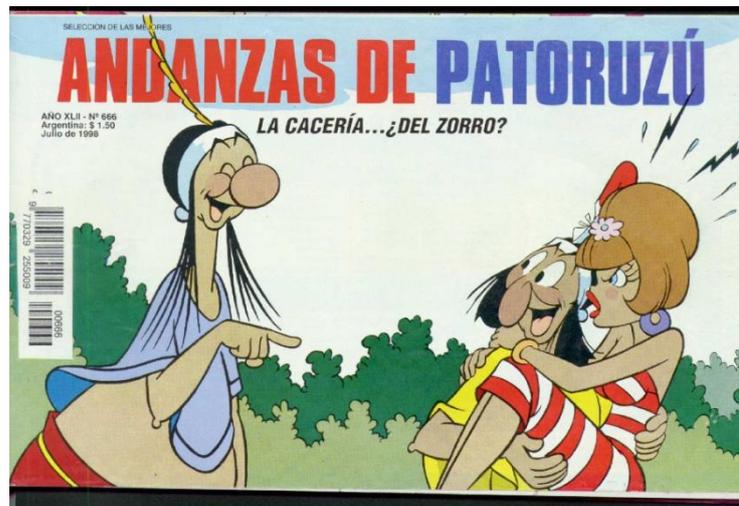
El 17 de septiembre de 1919 Constancio Vigil lanzó la revista *Billiken*, dedicada exclusivamente al público infantil. Allí se publicaban historietas extranjeras, algunas de ellas “nacionalizadas”. En sus páginas se reprodujo *Superman*, por primera vez en nuestro país, bajo el nombre de *Superhombre*. En 1971 la revista lanzó un suplemento completamente dedicado a los cómics llamado *El clan de Mac Perro*, dirigido por Eugenio Zoppi. El suplemento tuvo tanto éxito que opacó al resto de la revista.

Por otra parte, en la década del '20 aparecieron las primeras revistas dedicadas exclusivamente al humor gráfico y las historietas. La primera fue *Página de Columba*, creada por Ramón Columba. Los años veinte y parte de los años treinta fueron tiempos

de inmigración e identidades nacionales puestas en cuestión. Surgen entonces las historietas costumbristas, a nuestros ojos excesivamente moralizadoras. Ellas no profundizaban en la psicología de los personajes sino en el lugar que éstos ocupaban socialmente. Las acciones transcurrían principalmente en el club social, el café y el Jockey Club, y los personajes iban de vacaciones a Mar del Plata como parte de la ceremonia ritual de la alta burguesía. En un contexto de fuerte nacionalismo, se advierte en las viñetas que parte de la intelectualidad argentina optó por el rescate de lo autóctono y la defensa de la lengua, temerosa de las deformaciones idiomáticas causadas por los extranjeros (Gociol y Rosemberg, 2003: 22-23).

Sobre el final de la década del veinte los cuadritos ya no tenían una intención humorística ni costumbrista, tan sólo ofrecían un entretenimiento literario. Así ocurría, por ejemplo, con el semanario *El Tony*, publicado en 1928. Raúl Roux, iniciador de las historietas serias, es también un pionero en la temática gauchesca y la ciencia ficción: jerarquizó el dibujo realista, nacionalizó a los indios pieles rojas y localizó la aventura en Buenos Aires, todo ello con un marcado sentimiento nacionalista y una fuerte intención didáctica y divulgadora (Gociol y Rosemberg, 2003: 23).

En 1936 nació *Patoruzú*, realizado casi íntegramente por Dante Quinterno. *Patoruzú* estaba protagonizada por un indio millonario, y tuvo tanto éxito que Quinterno formó un grupo de colaboradores a los que no les dejaba firmar y desarrollaban personajes ideados por él. De esta manera creó la primera agencia argentina de historietas al retener para sí el *copyright*. Así, podía mudarse de un diario a otro sin problemas, ya que el personaje le pertenecía a él y no al medio gráfico. Sus historietas mostraban cuadritos con moralejas y personajes estereotipados y prejuiciosos. Presentaba a los judíos, japoneses y gitanos como deshonestos y poco leales (Gociol y Rosemberg, 2003: 25-26).



Quien se consagró con las aventuras contadas en cuadrillos fue José Luis Salinas con *Hernán, el corsario*.⁴ Salinas empleó la página entera en lugar de la tira, usó los globos sólo con fines decorativos, los textos los escribió al pie y llegó a dibujar hasta cuarenta personajes en una sola viñeta. Fue el iniciador de la historieta neográfica: se apoyó sobre la forma de percibir y de contar del cinematógrafo, por ejemplo mediante diferentes tipos de planos, picadas y contrapicadas, *close-up*, técnicas de iluminación, valorización de volumen y espacio, empleo del punto de vista, montajes, encuadres, lenguaje óptico y violencia como parte de la historia (Gociol y Rosemberg, 2003: 27-28).

El héroe aventurero era una figura corriente ya por los años treinta y principios de los cuarenta, pero a fines de los cuarenta y principios de los cincuenta pasó a ser una estrella. El primer personaje gauchesco de ficción, creado por Enrique Rapela, fue *Cirilo, el audaz*, publicado en *La razón* en 1939. Las historietas gauchescas eran cuadrillos bien ambientados, cruzados por referencias a hechos y personajes históricos, con guiones que intentaban imitar el lenguaje del campo y que asumían con naturalidad la violencia, la muerte y las arbitrariedades de la autoridad.

Lino Palacio fue el creador de los personajes Don Fulgencio, Ramona, Avivato y Cicuta. Estos cuatro eran criaturas universales, verosímiles, que tenían un único rasgo

⁴ Recordamos que las primeras aventuras en cuadrillos se inician en los años veinte con Roux, luego continúan en los años treinta con los pioneros Luis Cazeneuve, Pedro Rojas, Bruno Premiani y Raúl Ramage.

de personalidad: eran tacaños, hipócritas o demasiado perspicaces. Siempre se presentaban de cuerpo entero y causaban gracia justamente por su previsibilidad; constituían el llamado humor blanco (Gociol y Rosemberg, 2003: 30).



Las décadas del cuarenta y cincuenta fueron la época de oro de la historieta. Hasta 1945 había cantidad y no tanta calidad. En esa fecha Dante Quintero creó *Patoruzito* y años después vislumbraría a su padrino, Isidoro. En ese entonces surgió la figura del guionista, pues había una necesidad de apurar la producción editorial. El primer guionista fue Leonardo Wadel, quien aumentó los bloques de los textos, relegando la imagen a un segundo plano. Hugo Pratt, creador de *Corto Maltés*, marcó la mejor época de la historieta nacional. Se caracterizó por sus silencios elocuentes, las manchas en blanco y negro, los vacíos, los horizontes bajos, cielos despejados, secuencias mudas y cruces de miradas que llenaron de nostalgia y sutileza las aventuras acostumbradas a personajes macizos y de acción (Gociol y Rosemberg, 2003: 34-35).



En 1957 Héctor Germán Oesterheld fundó con su hermano Jorge la Editorial Frontera, que comenzó publicando versiones noveladas de las historietas de Bull Rocket y el Sargento Kirk. El 4 de septiembre de 1957 apareció el personaje más exitoso de la editorial, *El Eternauta*, con dibujos de Solano López. En Oesterheld hallamos la historieta ligada a la ideología y el compromiso político, como lo demuestran sus proyectos dedicados a Ernesto Che Guevara y a Eva Perón.⁵

En 1964 nació *Mafalda* de Joaquín Lavado “Quino”, donde se profundizaba el pasaje de la historieta social a la psicológica. *Mafalda* revolucionó la historieta argentina e inauguró su edad moderna. Hasta ese momento los personajes de nuestras tiras eran de una sola pieza. Quino optó por presentar una galería de personajes más variada y compleja donde cada uno representaba una o varias ideas o tipos. Con *Mafalda* la tira cómica nacional entra definitivamente en su edad adulta (Martignone y Prunes, 2008: 34-35). Por entonces Manuel García Ferré creó las revistas *Anteojito* y *Antifaz* para competir con *Billiken*. En ellas se presentaban personajes que recurrían a muletillas, como Hijitus, Calculín, Larguirucho y la familia Panconara.

Con el cierre de revistas y editoriales durante la dictadura, en la década del setenta se produjo un éxodo de autores y se perdieron asimismo muchos lectores. En paralelo con el auge de la televisión, los quioscos de nuestro país estaban repletos de

⁵ Estos proyectos, así como la militancia de Oesterheld en la agrupación Montoneros, llevaron a su desaparición bajo la dictadura militar, en 1977.

revistas mexicanas que reproducían material de los sindicatos norteamericanos (Gociol y Rosemberg, 2003: 45).

Surgido en 1972, de la pluma de Roberto Fontanarrosa, *Inodoro Pereyra* fue un éxito en la Argentina pero pasó prácticamente desapercibido fuera de nuestro país (a diferencia de *Mafalda*, que es reconocida mundialmente). Esto se debió a la imposibilidad de traducir un personaje nacido como parodia de un género literario autóctono (Martignone y Prunes, 2008: 43). *Humor registrado*, de Editorial De la Urraca, se lanzó el 1 de junio de 1978 y era símbolo de oposición a la dictadura militar. De hecho desafió a la censura, pues su primer número fue contra dos temas intocables: el mundial de fútbol y la política económica. De aquí se desprendió *Sexhumor*. En ambas revistas había historietas de Maitena, Petisuí, Tabaré, Raúl Fortín, Meiji, Pei, Rep, Alfredo Grondona White y Eduardo Maicas. Incluían desde viñetas gráficas bien logradas hasta guiones que iban de lo chabacano a lo explícito (Gociol y Rosemberg, 2003: 52).

La vuelta a la democracia en 1983 trajo cambios importantes. A partir de entonces se consolidó en los principales diarios y en el imaginario cultural la idea de una tira nacional fuertemente ligada a la realidad y a la idiosincrasia de los argentinos (Martignone y Prunes, 2008, 41). *Clarín* fue el primer diario argentino que publicó sólo material nacional en su espacio de humor. En 1998 incorporó el color. Condicionados por la actualidad, hubo momentos claves como el mundial del '78 y la guerra de las Malvinas, que cruzaron todas las tiras. También hubo ocasiones en las que los personajes de diferentes viñetas se asomaban a dialogar con sus vecinos (Gociol y Rosemberg, 2003: 49).

Más cerca de nuestros días, Maitena (M. Burundarena) publicó *Mujeres alteradas* semanalmente en la revista femenina *Para Ti* en 1992. También incursionó en el diario *La Nación* con *Superadas*, entre 1998 y 2002, para volver en el 2003 a la página semanal con *Curvas peligrosas*. A partir de 1999 la autora colaboró en la revista dominical de *El País* de España. Sus tiras carecen de un personaje fijo y la temática “femenina” es el hilo conductor.

Gaturro de Nik (Cristian Dzwonik), desarrollado entre 1997 y el presente, es la adopción más fiel del modelo norteamericano. Comenzó con un gato que comentaba

chistes políticos y pronto desarrolló una serie de personajes. Es una tira cómica concebida prácticamente en términos de *marketing* y de posibilidades de *merchandising*. Representa la profesionalización de la historieta como producto⁶ (Martignone y Prunes, 2008: 46).

El trabajo de Ricardo “Liniers” Siri trasciende las fronteras del ámbito de la historieta (el autor dibujó la tapa y el interior del disco *La lengua popular* de Andrés Calamaro, por ejemplo). Con su tira diaria *Macanudo* se ha diversificado en varios productos de *merchandising* como remeras pintadas a mano, postales y muñecos. Ha movilizó a cantidades de gente a las presentaciones de los libros que recopilan sus tiras. Su sorprendente éxito nos alerta sobre la existencia de una nueva audiencia para la tira, o sobre el deseo por parte de autores y lectores de una tira diferente, una tira con estética y aspiraciones alejadas de los modelos tradicionales. Esta nueva historieta sería ahora concebida como objeto de arte o como blog personal gráfico (Martignone y Prunes, 2008: 47). Nos referiremos más extensamente sobre ella y su autor en el apartado siguiente.

1.3 Ricardo “Liniers” Siri y la génesis de *Macanudo*

Ricardo “Liniers” Siri nació en la ciudad de Buenos Aires el 15 de noviembre de 1973. Su familia está conformada por su padre Ricardo, abogado, su madre María Martha, ama de casa y escritora vocacional, y dos hermanos menores. Además de ser su nombre de pluma, Liniers es su segundo nombre debido a que es chozno, es decir, nieto en cuarta generación, del virrey del Río de la Plata que así se llamaba.

Cuenta el autor en una entrevista que su familia tenía la idea de que “estaban las carreras serias y las de vagos: bellas artes, actor... era como más sospechoso. Aunque me gustaba dibujar, me anoté en Derecho. Mi viejo me decía que el Derecho soluciona todo. [...] Bueno, no hubo caso con el Derecho. Me fui a Ciencias de la Comunicación;

⁶ Nik publica actualmente, cada día, una tira y dos paneles (uno en la página de los chistes y otro en la sección actualidad del diario *La Nación*).

después me metí en Publicidad. Al final les tuve cariño a esas carreras” (Braceli, 2009, Diario *La Nación*). La tira 132 de *Macanudo 4* trató este mismo tema:



La verdadera carrera de Liniers comenzó en 1992, en el suplemento “No” de *Página 12*, donde publicaba semanalmente la historieta *Bonjour*. Lo habían rechazado varias veces del diario *La Nación* porque nadie entendía sus tiras. Pero diez años después ocurrió que en ese mismo diario una historieta americana sindicada, *Jeremías*, no estaba teniendo éxito y necesitaban reemplazarla. Entonces Maitena presentó a su amigo Liniers para el puesto, por el que se ofrecía una paga de 200 USD mensuales. El 16 de junio de 2002 Liniers comenzó a publicar *Macanudo* en *La Nación*, y aún continúa haciéndolo en nuestros días.⁷

Acerca del título de la tira, explica el autor en su página web de la editorial Común: “Me gustaba la palabra [macanudo] y el nombre. La crisis universal, las torres, el corralito, los presidentes. El diario era puro pesimismo. Decía todo el tiempo: vamos a morir. Esta era una manera de publicar una palabrita chiquitita y optimista dentro de ese caos”. Por otra parte, Liniers no quería incluir en el título el nombre de un personaje para no quedar encasillado con él: “No quería hacer la tira clásica tipo 'Mafalda', pero sí algo clásico; tampoco buscaba la típica tira humorística, pero quería algo con humor. Se podría decir que es una mezcla de todas las cosas que me gustan de la historieta” (Soria, *El Universal*).

Además de las recopilaciones de los diez tomos de *Macanudo* (2003- 2013), Liniers publicó los siguientes libros: *Warhol para principiantes* (2001 – Era Naciente), *Bonjour* (2005 – Ediciones de la Flor), *Cuadernos 1985 - 2005* (2006 – Ediciones

⁷ En el 2007 empezó a aparecer también en *El periódico de Cataluña Cuadernos del domingo*, de España.

Lariviere), *Lo que hay antes de que haya algo* (2007 – El pequeño editor), *Conejo de viaje* (2008 – Editorial Random House - Mondadori), *Oops!* (con Kevin Johansen, 2008 – Ediciones de la Flor), *Macanudo universal* (2009 – Ediciones de la Flor) y *Macanudismo* (2010 - Ediciones Lariviere).⁸

Junto a su esposa, Angie Erhart Del Campo, Liniers creó la editorial Común, que fue presentada el 11 de mayo de 2011. Ésta busca fomentar el trabajo de argentinos en la novela gráfica. Su intención es publicar lo que nadie publica, trabajos muy personales y muy diferentes entre sí, historietas "de autor", que encaren una búsqueda personal. Bajo este sello apareció también *Macanudo 6*, con una primera edición de cinco mil ejemplares con las tapas ilustradas -a mano- por el propio Liniers. El logotipo de la editorial Común va cambiando en cada libro que publica: el primero fue un grabado de época; el segundo un mosquito -lo dibujó Liniers mientras había una invasión de mosquitos en su casa-; otro fue un dibujo de El Bosco. Y para el último volumen, el creador de *Macanudo* hizo “eso que un editor jamás haría: dejó que Ignacio Minaverry, el autor del libro, se hiciera su propio logo. Liniers es un niño. Y juega” (Blanco, Diario *La Nación*).⁹ Aficionado a la pintura, Liniers presentó ya tres muestras de sus cuadros: “Pintura, arte macanudo”, en la Galería Ludi (2001), “Pintura mono en bicicleta”, en la Galería La Bibliotheque (2003) y “Macanudismo” en el Centro Cultural Recoleta (2010).¹⁰ Además, realizó muestras de los originales de *Macanudo* en Argentina y España y, junto al cantante Kevin Johansen y la banda The Nada, ha llevado a cabo una gira por Latinoamérica y Europa. También diseñó el arte de tapa de discos de Kevin Johansen, Andrés Calamaro, Marcelo Ezquiaga, Cheba Massolo y Lisandro Aristimuño, y colaboró en la página web www.llorodefelicidad.com de Esteban Menis, realizando entrevistas bizarras.

Los éxitos de venta, la admiración de otros artistas y el reconocimiento de los pares han consagrado a Liniers como un creador talentoso y polifacético, cuya obra está

⁸ Mientras termino de escribir esta tesis, Liniers publicó *Macanudo 10* bajo su editorial y *The big wet balloon* en la editorial americana Toon Books, que próximamente será publicado en español en nuestro país.

⁹ Editorial Común publicó también *Macanudo 7* (2010), *Macanudo 8* (2010) y *Cosas que te pasan si estás vivo* (2011), que recoge las tiras escritas para *ADN Cultura* de *La Nación*.

¹⁰ La inauguración fue con Liniers y Kevin Johansen cantando en vivo. La muestra duró del 25 de febrero al 5 de abril.

en constante proceso de experimentación. No sorprende que, a su corta edad, ya le haya sido dedicado un film documental.¹¹

1.4 Personajes de la tira

Macanudo no tiene un solo protagonista sino que propone una auténtica constelación de personajes. Aunque esto la diferencia de *Mafalda*, por su estilo poético y su contenido existencial, la tira de Liniers guarda una estrecha relación con el clásico de Quino. Así lo hace explícito, por ejemplo, la tira 42 de *Macanudo* 5:



Pero no hallamos en *Macanudo* el protagonismo de un grupo de amigos, definidos cada uno por un tipo psicológico, como podría ser el caso de *Mafalda* y de *Peanuts*. En la tira de Liniers es más compleja la estructura de los personajes, que podemos dividir en principales, secundarios y ocasionales.

Entre los **personajes principales** se cuentan:

- *Liniers representado como conejo*: en las tiras tituladas “Las verdaderas aventuras de Liniers” el autor relata anécdotas vividas por él, su mujer y sus hijas dibujándose a sí mismo con orejas de conejo. Este personaje también aparece en tiras de otros personajes, interactuando con ellos.

¹¹ Se trata de “Liniers, el trazo simple de las cosas” (2010), dirigido por Franca González.

- *Los pingüinos* dibujados en su hábitat, la Antártida. Los vemos nadar, caminar, intentar volar, realizar planteos existencialistas e interactuar con animales acuáticos.
- *Enriqueta, el gato Fellini y su osito Madariaga*: se trata de las aventuras de la pequeña Enriqueta -aficionada a la lectura y a jugar al aire libre, temerosa del paso del tiempo y perpleja ante el mundo de los adultos- junto a su gato y su osito de peluche.
- *“Z-25, el robot sensible”*: es un robot que paradójicamente llora al escuchar música, al ver parejas enamoradas, ante las pequeñas cosas de cada día.
- *Los duendes*: viven en su propio mundo pero visitan el nuestro para inspirarnos, meternos ideas en la cabeza mientras dormimos y escondernos las cosas de la casa, entre otras actividades. Liniers los dibuja con sus largos bonetes de colores y nos permite asistir a su mundo, sus charlas y sus intervenciones en la vida humana.
- *“El misterioso hombre de negro”*: es un hombre solo y misterioso; nadie sabe quién es.
- *Martincito y Olga*: Olga es un amigo/a imaginario/a andrógino/a del pequeño Martincito; lo protege de las pesadillas, lo acompaña al colegio y juega con él.

Por otra parte, existen varios **personajes secundarios** que a veces hacen su entrada en la tira, acompañando a los principales. Entre ellos se destacan:

- *“El señor que traduce los nombres de las películas”*: un curioso personaje con un sombrero con ventilador detrás de un escritorio, que se dedica a explicarnos el por qué de los nombres de las películas.
- *“Gente que anda por ahí”*: esta serie dedica un cuadro a distintas personas que experimentan pequeños sucesos cotidianos.
- *“Oliverio, la aceituna”*, que lucha por seguir viviendo sin que se lo coman.
- *“La vaca cinéfila”*, que relata escenas típicas que suceden en las películas.
- *Lorenzo y Teresita*, una pareja de enamorados con sus típicos encuentros y desencuentros.

- *Pablo Picasso*, que protagoniza la serie “Cosas que a lo mejor le pasaron a Picasso”, donde se presentan situaciones imaginarias que pudo haber atravesado el pintor.
- “*Conceptual incomprensible*”: un personaje o estilo de viñeta que reúne extraños dibujos y globos de diálogo sin sentido.

También podemos hablar de **personajes ocasionales**, que aparecen en contadas oportunidades con un fin puntual. Es el caso de algunas personas, que se introducen acompañadas de un título (“Álvarez, el rey del jueguito”, “José Luis el infeliz”, “Miguel Ángel, el niño con cabeza de galletita”, “Ibarra, el señor que se olvida la palabra *collage* todo el tiempo”); de ciertos animales que resurgen, como los pajaritos, las ovejas, los perros, los sapos, jirafas y gallinas; y de personajes muy particulares como “Esos locos, locos planetas”, “Alfio, la bola troglodita” y “Coso azul y coso amarillo”.

Iremos profundizando en la singularidad de cada uno de estos personajes en la medida en que se relacionen con los intertextos e interdiscursos analizados.

1.5 Formato, color y estilo

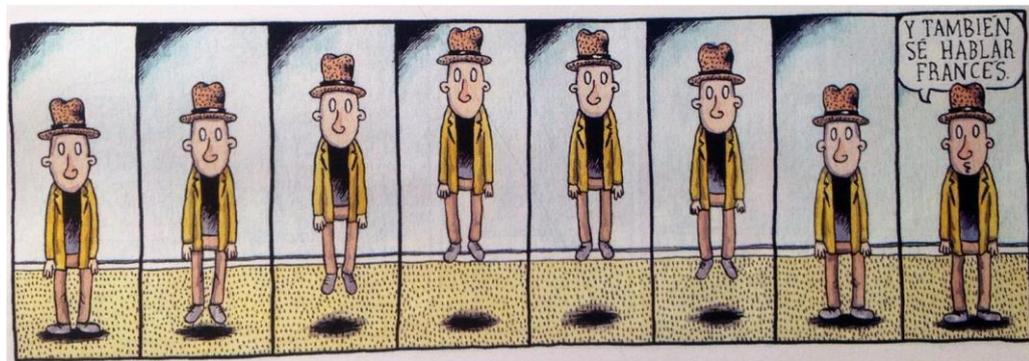
En líneas generales, el formato de las tiras de Liniers responde a un modelo tradicional. Las viñetas están separadas en pequeños cuadrados independientes (con los bordes remarcados y un pequeño espacio en blanco entre ellos), y siguen un sentido horizontal a lo largo de una imaginaria línea temporal. Las tiras suelen contener cuatro viñetas en las cuales la acción comienza en el primer cuadro de la izquierda y termina en el cuarto (el último a la derecha). Sin embargo puede suceder que la tira no respete el orden cronológico sucesivo ni la separación entre una viñeta y otra (Martignone y Prunes, 2008: 50).

La tira puede establecer conexiones que vayan de viñeta a viñeta, de tira a tira o de día a día. No necesariamente la tira diaria presenta una continuación de lo que se publicó el día anterior; sin embargo, en su continuidad construye y sigue una historia y va redefiniendo temas y personajes. Esto se debe a que se asume que el lector es

siempre el mismo: compra el mismo diario, lee los mismos chistes y por ende es capaz de unir la tira del personaje de hoy con lo que leyó un mes atrás (Marignone y Prunes, 2008: 51).

Scott McCloud (1993) distingue seis transiciones para comprender el funcionamiento del mecanismo narrativo interno de las tiras cómicas. Veremos cómo cada una de las transiciones se aplica a *Macanudo*:

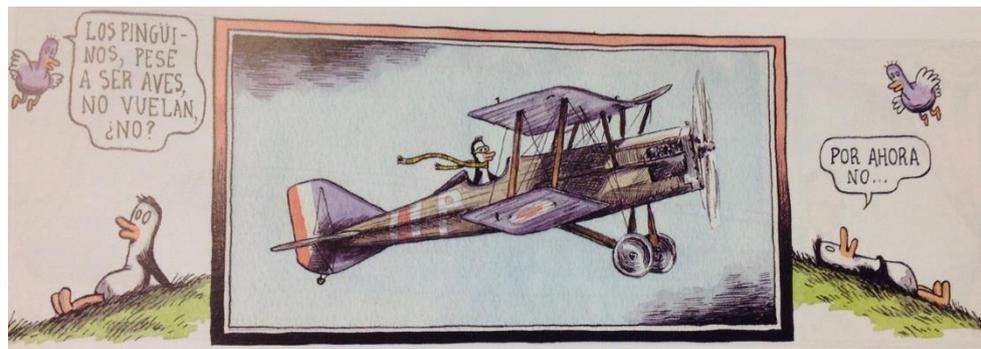
- 1- Transición de “momento a momento”: del primero al segundo cuadro ha pasado un muy breve instante y hay una repetición de imagen / personaje. Es el caso de la tira 27 de *Macanudo 1*, donde vemos cómo el señor empieza a elevarse de cuadro a cuadro.



- 2- Transición de “acción a acción”: entre una viñeta y otra se da una sucesión de acciones cercanas en el tiempo, pero no tan inmediatas como las anteriores. Por ejemplo, la tira 123 de *Macanudo 1*:



- 3- Transición de “tema a tema”: en el segundo cuadro se sigue en la misma escena o con la misma idea, pero el lector debe hacer un esfuerzo mayor al establecer algún tipo de relación entre las viñetas. Es el caso de la tira 161 de *Macanudo 1*:



- 4- Transición de “escena a escena”: implica algún tipo de deducción por parte del lector. Un ejemplo es la tira 218 de *Macanudo 2*, donde la última viñeta nos sitúa en un plano cósmico que confirma la intuición del personaje e invita a la reflexión de los lectores:



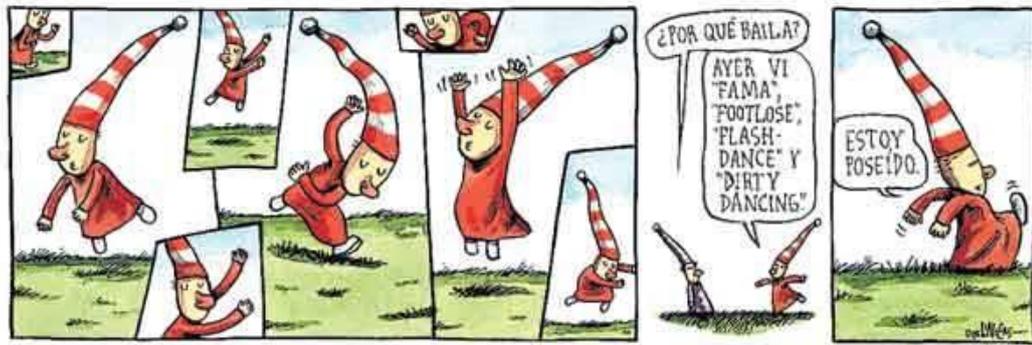
- 5- Transición de “aspecto a aspecto”: se muestran distintos aspectos de un lugar o de una idea. Esto ocurre en la tira 76 de *Macanudo 3*, donde se muestran distintas situaciones que generan placer.



- 6- “Non – sequitur”: no hay relación lógica entre una viñeta y otra, es el lector quien tiene que imaginar cuál es la relación que allí se establece. Se aplica a cualquiera de las tiras tituladas “Gente que anda por ahí”, como por ejemplo la tira 8 de *Macanudo 6*.



Liniers tiene la capacidad de adaptar **en un mismo tamaño de formato** la cantidad de viñetas según la ocasión y la organización de las mismas. Muchas veces nos encontramos con tiras de *Macanudo* que tienen un único cuadro, en general porque se trata de chistes que no requieren un desarrollo narrativo (como si fueran paneles de humor gráfico), pero también para dar relevancia al estilo de Liniers, que realiza sus bellas tiras con acuarelas (*Macanudo 4*, tira 12):



Tira 99, 3.



Tira 11, 6.



Tira 44, 1



Tira 2, 6.

Un rasgo de estilo del autor son **los colores** de sus tiras: prefiere los colores pasteles de las acuarelas con los que otorga a los paisajes y personajes un aire personal e impersonal al mismo tiempo: “Personal, al ser un estilo deliberadamente *kitsch* que no busca remitir a las sabidas convenciones de tiras como “Mafalda” o “Garfield”; impersonal en cuanto es aplicado de la misma manera a todo, creando una multitud de payascosos personajes de heterogéneas narices rojas sin grandes rasgos distintivos individuales” (Martignone y Prunes, 2008: 96). Es así como en muchas de sus tiras el paisaje está en sintonía y acompaña la personalidad de los personajes.

La tira utiliza un contraste de estilos para lograr un efecto cómico o sentimental, como por ejemplo al representar escenas de una película de Chaplin o cuando una pareja dibujada con su estilo característico se horroriza al descubrir que su bebé recién nacido tiene rasgos de un bebé real. Este estilo mimético o realista lo utiliza también para dibujar algunos animales (Martignone y Prunes, 2008: 96).



Tira 93, 1.

Coincidimos con Martignone y Prunes cuando señalan que todos los dibujos de Liniers están elaborados a través de tramas y sombreados realizados cuidadosamente, lo que se puede ver en detalles como las cortezas de los árboles, las olas del mar o los pliegues de la ropa. La Real Academia Española define al estilo *naif* como un “estilo pictórico caracterizado por la deliberada ingenuidad, tanto en la representación de la realidad como en los colores empleados”. Claramente *Macanudo* responde a una estética “*naïve*” en lo que respecta a la temática y la forma visual de los personajes (Martignone y Prunes, 2008: 95).

En cuanto a la **estructura verbal** de la tira, advertimos que prioriza tres tipologías textuales: el diálogo entre personajes; la narración mediante una voz en off o narrador extradiegético; y cierto texto autónomo, breve, donde el lenguaje se orienta hacia un polo descriptivo, informativo o expresivo, que bien podríamos calificar como “texto poético”. El vocabulario corresponde a un sociolecto ilustrado, propio de la burguesía urbana rioplatense. En el lenguaje familiar y de la intimidad se advierten expresiones típicamente argentinas y, en particular, porteñas.

Capítulo 2: Intertextos literarios en *Macanudo*

Personajes, escenas y frases de la literatura ocupan un lugar muy importante en el imaginario artístico de Liniers. En este capítulo nos asomaremos a ese mundo dialogal e intertextual que es *Macanudo*, donde además de incorporar el corpus literario se reflexiona sobre dos cuestiones teóricas fundamentales: el concepto de ficción desde el punto de vista de las teorías de los mundos posibles, y el fenómeno de la lectura entendido como un auténtico “viaje” hermenéutico y experiencial.

2.1 Citas y alusiones

Una de las primeras cosas que llama la atención de quien lee *Macanudo* es la cantidad de alusiones y citas literarias que se incluyen en diálogos entre personajes, como comentario del narrador extradiegético o a través de las imágenes. Las citas pueden aparecer con comillas, como es el caso de la tira que reproducimos a continuación. Aquí, una vaquita de san Antonio le dice al gato Fellini una frase de Shakespeare en su lengua original, y en una nota al pie se transcribe la traducción de la misma:



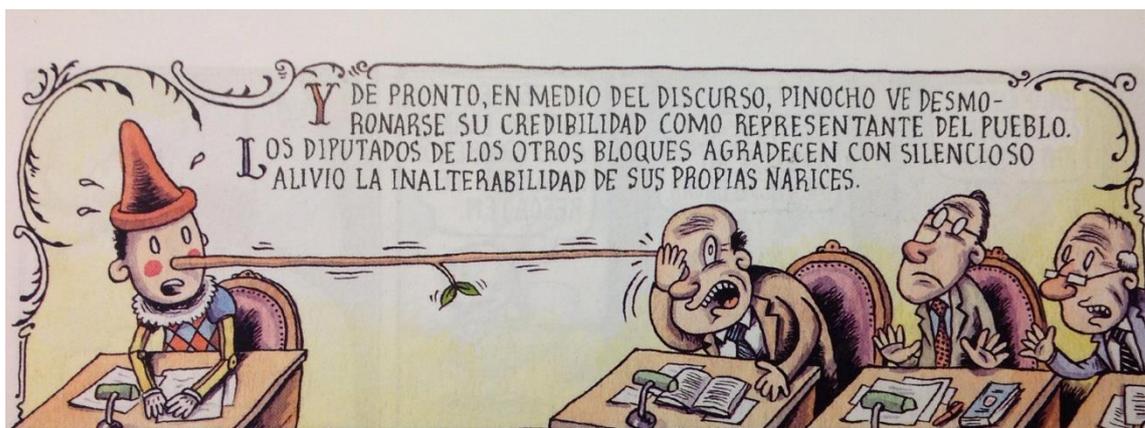
Tira 80, 1.

También puede darse el caso de que la cita textual aparezca en una tipografía diferente, como ocurre en la siguiente tira, que reproduce las palabras finales de *Alicia en el País de las Maravillas*. Desde su afición a la lectura y su inocencia, Enriqueta nos transmite la idea del libro como viaje en analogía con el viaje que realizó la protagonista de Lewis Carroll:¹²



Tira 81, 1.

La alusión se define como “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989: 10). En torno a esta figura retórica gira una tira inspirada en el personaje infantil Pinocho:



Tira 67, 1.

¹² Sobre este personaje entrañable volveremos en el último apartado de este capítulo.

La imagen traza un paralelo entre la costumbre de mentir del muñeco de madera y la de un Diputado de la Nación. La agudeza de esta muestra de humor político dista mucho de la ternura y sensibilidad de otra tira, donde Enriqueta homenajea a *El Principito*:



Tira 205, 2.

En este caso la actitud de Enriqueta “ilustra” un mensaje profundo del texto de Saint Exupéry, así como la tira siguiente presenta una situación típicamente beckettiana:



Tira 155, 5.

Es interesante cómo un mismo texto aludido puede dar origen a dos tipos de humor muy diferentes. Tal es el caso de *La metamorfosis* de Kafka, que evocada en la siguiente tira nos invita a la sonrisa mediante el contraste entre la conocida desgracia del

personaje Gregor Samsa y la alegría que muestra la escena dibujada: el cumpleaños de Gregor al que asisten varios amigos insectos.



Tira 66, 5.

En cambio la próxima tira retoma el famoso incipit del relato kafkiano y lo transforma lúdicamente, constituyendo una parodia en el sentido estricto que le otorga Gérard Genette. Entonces la alusión al desafortunado personaje permite deslizar una crítica de la llamada televisión basura:



Tira 204, 3.

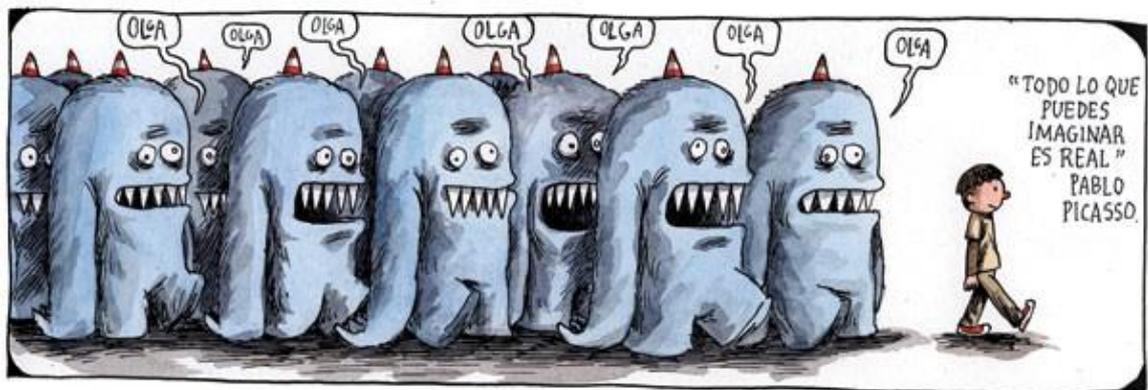
Estos ejemplos bastan para afirmar que Liniers introduce en sus tiras numerosas citas y alusiones literarias que establecen un pacto de complicidad con los lectores. Una mirada general al conjunto de autores y obras citadas permite vislumbrar la recurrencia de los clásicos universales de la literatura infantil y juvenil (de Carroll, Salgari, Verne, Twain), de aforismos o frases célebres (de Shakespeare, Emerson, etc.), de textos y

autores canónicos de todas las épocas y latitudes (Poe, Kafka, Beckett, Shaw, Lewis, Rimabud, etc.) y de obras escritas por autores contemporáneos, presumiblemente amigos personales del autor (Pablo de Santis, por ejemplo).¹³

2.2 Olga y los mundos posibles de la ficción

Tendremos que esperar hasta *Macanudo 4* para conocer a Olga, el amigo imaginario de Martincito. Si bien tiene nombre de mujer, no se define su sexo, tal es así que en una *twitcam*,¹⁴ en Julio del 2012, uno de sus seguidores le preguntó a Liniers si Olga era asexual, a lo que respondió: “No sé, habría que correr los pelitos y mirar. No sé si es varón o mujer, [...] me refiero [a este personaje] de una manera o de otra”.

Martincito y Olga “representan la exaltación de la imaginación y la fuerza que encierra” (Cócera y Partesotti, 2012: 7), tal como lo sugiere una cita de Picasso (230, 6):



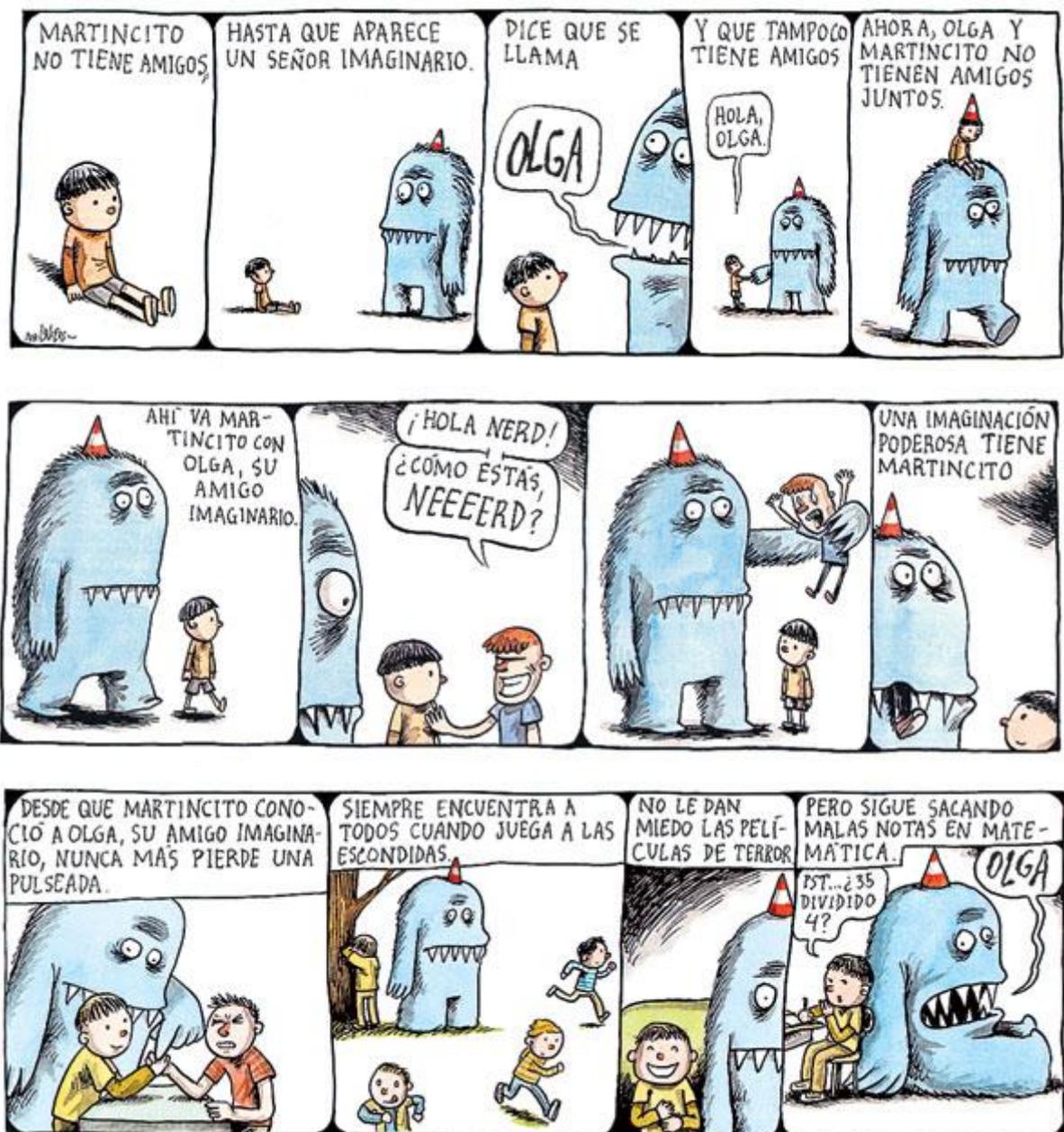
La única palabra que sabe decir Olga es su propio nombre: “Olga”. Es esta su respuesta a todos los problemas, preguntas y situaciones de la vida, y allí radica la

¹³ Para no caer ahora en la repetición o la enumeración propia de un catálogo, en el Apéndice incluimos otras tantas tiras que ilustran estos procedimientos y resultan igualmente significativas para nuestros fines.

¹⁴ La *twitcam* consiste en una entrevista que realiza Liniers con sus seguidores en la red social Twitter. Funciona de la siguiente manera: Liniers se sienta frente a la cámara de su computadora, que lo muestra a todos sus seguidores; todos pueden verlo y escucharlo pero él no puede ver ni escuchar a nadie. Sus seguidores de twitter le escriben *tweets* con preguntas que él va respondiendo en voz alta. <https://twitter.com/porliniers>

gracia del personaje. Y claro está, por supuesto, en su figura: la de un gran monstruo (que no asusta), peludo, con grandes dientes puntiagudos, ojos redondos, bizcos, largos brazos y un pequeño bonete. El propio Liniers contó que para crear el personaje se inspiró en el libro *Dónde viven los monstruos* (1995) de Maurice Sendak y en películas como *Monsters Inc.* (2001).

Las tiras 6, 7 y 8 de *Macanudo 4* nos muestran el comienzo de la relación entre Martincito y Olga:



Olga es producto de la mente de Martincito, quien a su vez es producto de la mente de Liniers. Tanto Olga como Martincito existen imaginariamente en la mente de otro. Aquí estamos frente a la teoría de los mundos posibles que, como es sabido, permite analizar y reflexionar acerca de las particularidades de la ficción literaria. En este marco, Tomás Albaladejo (1986) distingue tres tipos de modelo de mundo:

1. *El de lo verdadero*: sus reglas son las mismas que la de la realidad efectiva, dando por resultado un conjunto referencial compuesto de seres, estados, procesos, acciones e ideas que forman parte de esa realidad.
2. *El de lo ficcional verosímil*: las reglas no son las mismas que las de la realidad objetiva pero se asemejan, dando por resultado un conjunto referencial compuesto de seres, estados, procesos, acciones e ideas que si bien no forman parte de la realidad empírica, podrían hacerlo. Dentro de este mundo divide las construcciones entre los polos de un alto grado de verosimilitud y un bajo grado de verosimilitud.
3. *El de lo ficcional inverosímil*: las reglas no son las del mundo real y tampoco se le asemejan, dando como resultado un conjunto referencial compuesto de seres, estados, procesos, acciones e ideas inverosímiles.

Las tiras de Olga y Martincito nos introducen en este tercer tipo de mundo cada vez que dan cuenta de las andanzas imaginarias (imposibles) de Olga:



Macanudo 6, tira 45

En cambio Martincito pertenece, en principio, al mundo de lo ficcional verosímil. Es un niño que, como tantos niños reales, tiene un amigo imaginario.

Numerosos psicólogos infantiles han estudiado este fenómeno y, de acuerdo con sus hipótesis científicas, Olga es “la proyección material del amigo imaginario, un monstruo con nombre femenino.” Junto con él/ella, “Martincito ha logrado exorcizar el miedo infantil hacia los monstruos transformándolo en una amistad inseparable. (...) Olga se convierte en su áter ego y en su mascota que le ofrece la seguridad que le falta en la vida cotidiana” (Cócera y Partesotti, 2012: 8).

Liniers nos demuestra que la cantidad de mundos posibles puede ser infinita en la medida en que siempre haya alguien que lo tenga en la mente al otro. Tal como señala Albaladejo (1998: 69-74), “Un texto tendrá tantos mundos como individuos formen parte de él, y a su vez cada uno de esos mundos puede ser dividido en submundos según la experiencia de los personajes, además del mundo de la realidad objetiva efectivamente existente” (Citado en Moral Padrones, 1999: 133). Esta complejidad, que borra o (con)funde las fronteras entre lo real y lo imaginario, entre lo verosímil y lo inverosímil, y entre lo posible y lo imposible, está presente en varias tiras de *Macanudo*:



Tira 144, 4.



Tira 87, 6.



Tira 194, 5.

De acuerdo con el desarrollo teórico de Thomas Pavel (1995), la imaginación de cada persona puede ser entendida como un mundo ficcional al que sólo tendría acceso ella misma. El artista es la persona que plasma el mundo de su imaginación en una obra y, de ese modo, permite a otros ingresar en su mundo ficticio.

A Liniers le interesa la doble dimensión, primero solitaria y luego compartida, de la imaginación literaria. El fenómeno de la ficción no se reduce a la literatura; por el contrario, “los mundos posibles están implícitos en la reflexión cotidiana de todos nosotros” (Moral Padrones, 1999: 133). A través de las aventuras de Martincito y Olga, Liniers nos permite ingresar en el terreno libre y sin fronteras de la imaginación, que a su vez nos retrotrae a la propia infancia, ese tiempo en el que todo era posible.

2.3 Enriqueta y el fenómeno de la lectura

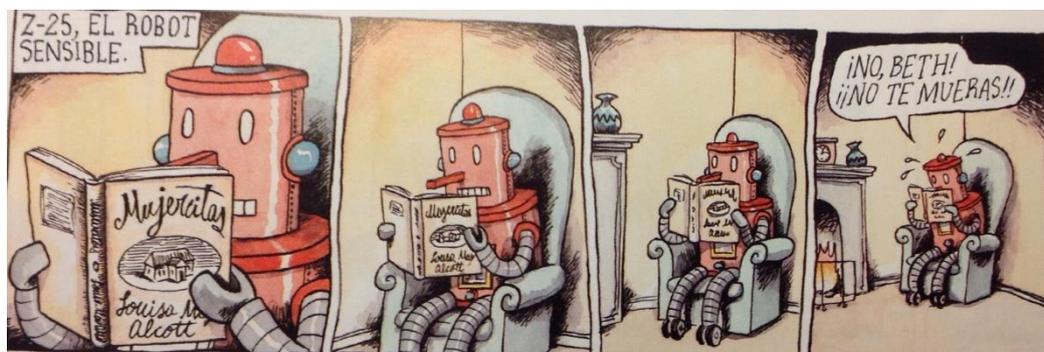
En general los personajes de *Macanudo* son lectores. En una tira incluso mencionan sus libros favoritos:



Tira 226, 1.

Los lectores más o menos familiarizados con los personajes de Liniers pueden corroborar cómo cada libro describe a la perfección al personaje: los pingüinos claramente eligen un libro que continúa aumentando su elevado ego; el robot sensible previsiblemente destaca una novela de corte sentimental, libro de iniciación para muchas generaciones de niñas; la gran lectora infantil que es Enriqueta no sabe por cuál historia decidirse; un duende mantiene su predilección abstracta e intelectualista; el gato Fellini opta por dibujos y algo infantil que lo representa, mientras que Madariaga permanece callado porque, claro, no es más que un muñeco de peluche.

Si la tira anterior refiere a la importancia de la lectura en la formación intelectual, sensible y espiritual de una persona, la siguiente pone en escena el rol placentero y catártico que cumple la lectura de ficción en la vida cotidiana:



Tira 115, 1.

En este caso el personaje del robot sensible aparece profundamente compenetrado en la lectura de *Mujercitas* y advertimos que en este momento está leyendo el pasaje más triste de la novela de Louisa May Alcott, que narra la muerte de Beth. La tercera de las “mujercitas” es un personaje vinculado con el mundo de la música y la sensibilidad, de modo que funciona como un doble del robot. Al leer y ver las imágenes de esta tira, los lectores/as recordamos asimismo nuestra propia lectura del texto en la infancia o adolescencia, lo cual nos retrotrae y nos proyecta a un “momento sensible” del pasado que posiblemente compartimos con el personaje lector y con el propio Liniers.

El personaje más vinculado a la lectura de ficción es, sin lugar a dudas, Enriqueta, la niña que está siempre acompañada por su gato Fellini y su osito de peluche Madariaga. El autor ha declarado que mediante este personaje se propuso investigar cómo era él de chico, qué le gustaba (Kantt, 2007, entrevista para el Diario *La Nación*).

Siempre con su vestidito celeste, Enriqueta vive su infancia a flor de piel y con una inocencia pura, apelando a la estética *naïve* que tanto identifica el estilo verbal y visual de Liniers. Se trata de una niña sensible y curiosa que posee un gran temor, acaso dictado por un temperamento melancólico: perder los recuerdos de su niñez, o sea, ser mayor y olvidar los placeres y la diversión de ser pequeña.



Tira 119, 2.

Enriqueta reconoce que lo que más le gusta hacer es leer.



Tira 9, 1.

Suelen impactarla las frases de los adultos -generalmente sus padres-, que atesora como verdades universales. En la escala de valores familiares la lectura ocupa un lugar preponderante como factor de educación y pertenencia al mundo de la cultura letrada.

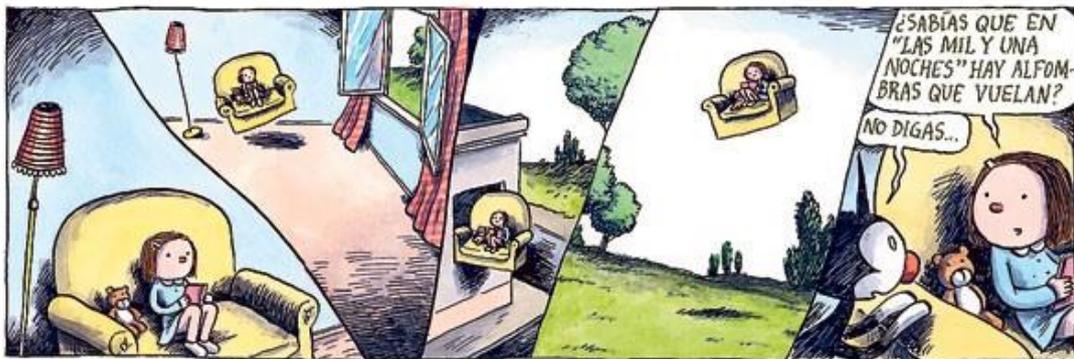


Tira 163, 4.

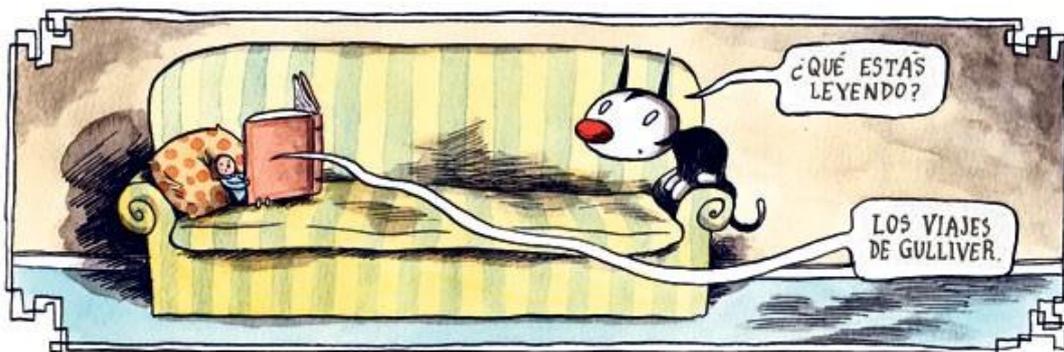
Este personaje encarna el placer de la lectura, esa diversión única e irremplazable que consiste en entregarse al universo ficcional que propone un texto literario. Además de gozo, en Enriqueta hay catarsis y empatía con los personajes y los sucesos narrados, al punto de que la vemos experimentar en carne propia los hechos que lee.



Tira 112, 2.



Tira 236, 5.



Tira 139, 6.

Literalmente, estas imágenes presentan una tensión no resuelta entre el mundo real (verosímil) del personaje lector y el mundo imaginario (inverosímil) de la obra literaria. Si Enriqueta realmente experimentara eso que muestran las imágenes, entonces su mundo real dejaría de ser verosímil. Si en cambio ella creyera que experimenta eso literalmente, estaríamos frente a un personaje que ha perdido la noción de realidad a causa de sus lecturas, como les ocurrió en distinto grado a don Quijote y a Madame

Bovary. La hipótesis más plausible es, por último, que las imágenes expresan simbólicamente o figuradamente la riqueza de la experiencia lectora de Enriqueta. Efectivamente aquí hallamos expuestas gráficamente las dos últimas fases del fenómeno de la ficción tal como las describió, desde la filosofía hermenéutica, Paul Ricoeur (1985): el texto ficcional presenta una determinada *configuración* narrativa (mímesis II) que posibilita la *refiguración* (mímesis III) por parte de cada lector que llega a su encuentro. Lejos de reducirse a llenar una necesidad de escapismo o un afán de evasión, la literatura constituye para este personaje –y para todos los lectores- una puerta abierta a la aventura y el conocimiento, un espacio de reflexión y autocuestionamiento, en fin, una auténtico pasaporte para el viaje hacia los confines del mundo, hacia el pasado o hacia el interior de las personas y las culturas. Podemos concluir que, como la serie de tiras dedicadas a Martincito y Olga, las de Enriqueta proponen una defensa incontestable de la ficción y la imaginación en todas sus formas:



Tira 226, 3.

2.4 Conclusiones

Estamos en condiciones de afirmar que detrás de su aparente sencillez, las tiras de Liniers presentan una gran complejidad semiótica en lo que respecta a sus numerosos intertextos literarios y a los diferentes modos de apropiación de los mismos. A esto se suma la (con) fusión y problematización de los límites entre lo real y lo imaginario, que desemboca en una defensa de la ficción literaria. De acuerdo con las tiras examinadas,

la literatura constituye un reservorio de textos que proveen temas, recursos, historias e ideas a las distintas generaciones.

Liniers rinde homenaje principalmente a las lecturas que lo marcaron en su niñez y a las que posiblemente les deba no poca parte de su creatividad y talento. Podemos inferir de sus tiras que los textos literarios ofrecen entretenimiento e invitan a desarrollar la propia originalidad, cooperan en la formación intelectual y espiritual, construyen la “memoria cultural” de una sociedad (Lotman 1996) y aportan valores como la empatía, la sensibilidad y la solidaridad.

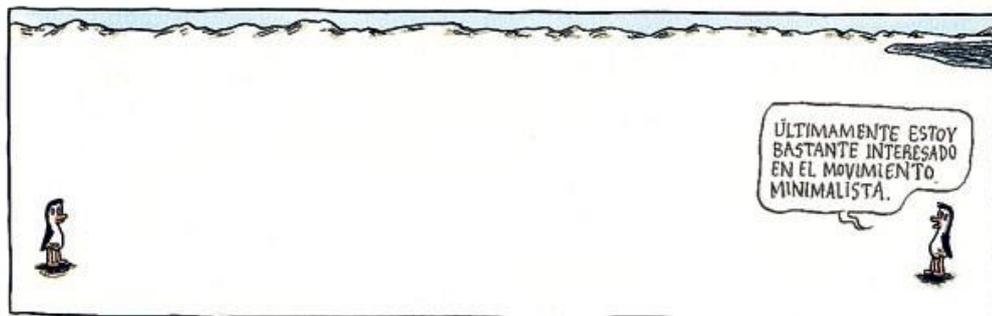
Capítulo 3: Intertextualidad con las artes visuales, el cine y los clásicos de la historieta

En este capítulo rastreamos y analizaremos los contactos que establecen las tiras de Liniers con las artes visuales, el cine y la historia de la historieta. Prestaremos atención a los distintos factores que intervienen en la configuración visual de *Macanudo* y que convierten a las viñetas en auténticas y minúsculas obras de arte. Para facilitar el análisis distinguiremos las tiras que exploran el minimalismo, las que presentan una parodia de la jerga artística actual, las que presentan fragmentos o escenas del “diario de Picasso”, las que introducen aspectos ligados con el cine y las que bucean en textos e imágenes claves en la historia de la historieta. Por último, y como resumen de lo anterior, nos referiremos a una estrategia de Liniers para dotar de originalidad y “aura” su obra.

3.1 El minimalismo

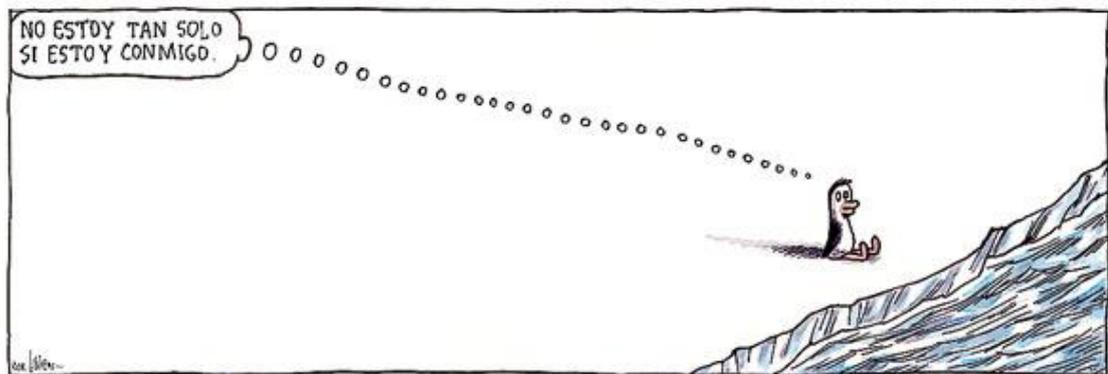
La Real Academia Española define minimalismo como una “corriente artística que utiliza elementos mínimos y básicos, como colores puros, formas geométricas simples, tejidos naturales, lenguaje sencillo, etc”. En las tiras de Liniers esta estética suele estar asociada al protagonismo de los pingüinos.

Estos personajes aparecen en su hábitat natural, la Antártida, que viven como un espacio lúdico, travieso y de ternura. En estas viñetas predomina, por supuesto, el color blanco:



Tira 76, 6.

Observamos que esta tira juega visualmente con la idea de simetría y alude al equilibrio compositivo propio de las artes plásticas. En general la tendencia “minimalista” nos remite a la arquitectura y el diseño contemporáneos, pero en la tira siguiente, por caso, la vastedad del paisaje y la temática de la soledad apelan al imaginario romántico que se asocia al concepto kantiano de “lo sublime” (Lyotard, 1987). Es posible el paralelo, entonces, con una pintura de C. D. Friedrich:



Tira 128, 5.

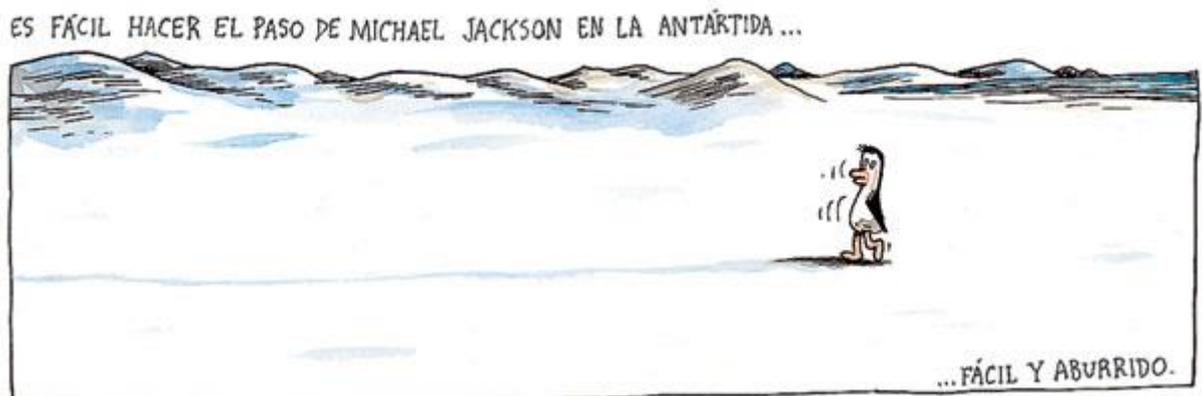


Caspar David Friedrich, *Monje frente al mar*.

El fondo blanco que impone la nieve en las tiras de los pingüinos se ofrece como una tabla rasa, un lienzo sin estrenar donde la exploración visual gana la partida. Advertimos más juegos con la simetría del espacio y la idea del vacío en las siguientes viñetas:



Tira 181, 4.

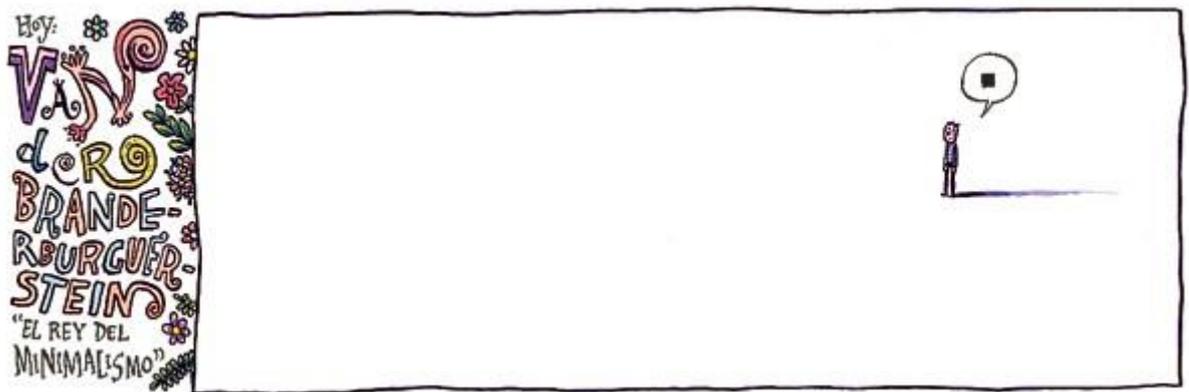


Tira 2, 5.

Ya fuera de la órbita de los pingüinos, el minimalismo acompaña los dibujos de Liniers que giran en torno a la idea de soledad o alejamiento afectivo, como es el caso de la tira 152 de *Macanudo 2*:



Finalmente la parodia de esta estética ocupa tres tiras seguidas de *Macanudo* 5 (tiras 237, 238 y 239):

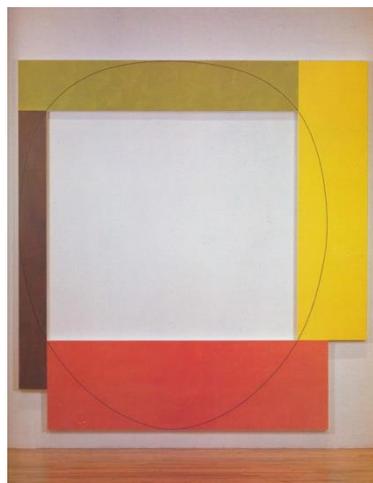




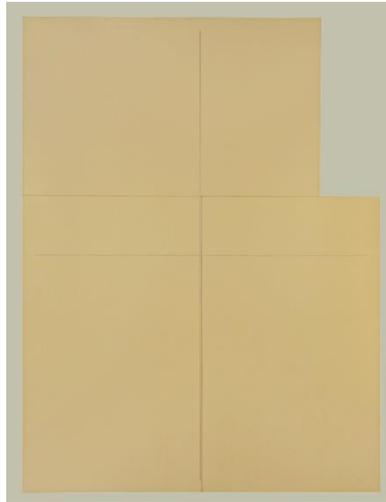
El humor de estas tiras se apoya sobre tres ejes compositivos:

- 1- El plano lingüístico, puesto que Van der Branderburguer-Stein, el nombre del “rey del minimalismo”, contrasta abiertamente con su propuesta estética.
- 2- El plano visual, que opera con una tipografía barroca, de tamaño creciente, rebosante de colores, líneas curvas y sobrecargadas.
- 3- El personaje, que profundiza su expresión minimalista al pasar de la figura geométrica al vacío, y de ésta a la desaparición total de su persona. El triunfo del minimalismo es, entonces, el blanco perfecto.

Hallamos en clave paródica lo que podría ser la trayectoria de un artista minimalista contemporáneo como lo es Robert Mangold:



Robert Mangold, *4 Colour Frame Painting No.5 (Yellow Green, Yellow, Red, Black Red)*, 1984.



Robert Mangold, *Painting (Cream)*, 1980.

3.2 “Conceptual incomprensible”

La primera tira titulada “Conceptual Incomprensible” apareció en *Macanudo 5* (tira 146). A partir de entonces, las que llevan ese título son numeradas... siguiendo un orden completamente aleatorio.¹⁵

¹⁵ Como puede apreciarse al contemplar la serie completa, que incluimos en el Apéndice.

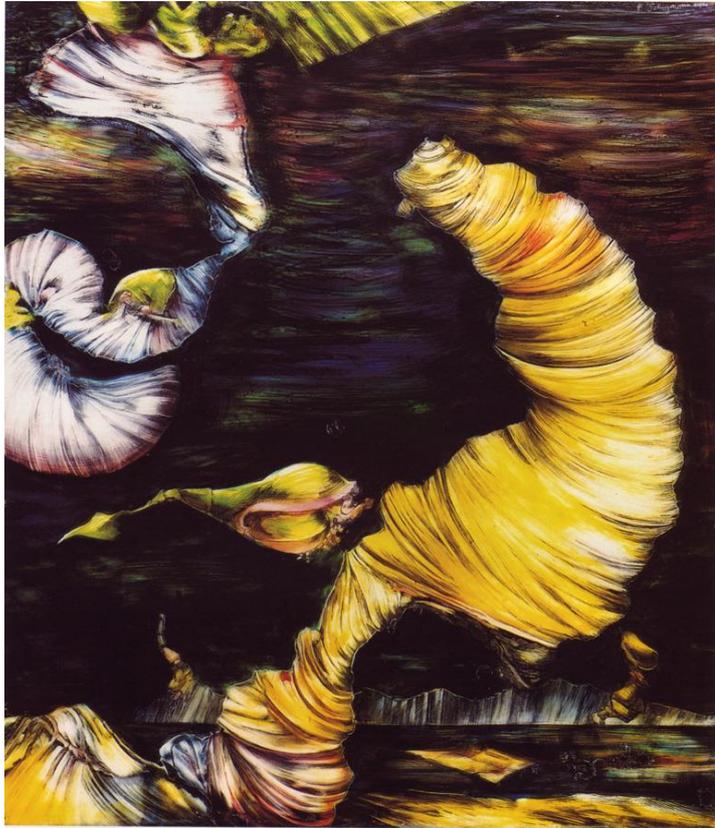


Tira 146, 5.



Tira 69, 6.

Si el título de la serie sugiere una parodia de la jerga artística, las imágenes y los textos lingüísticos presentan personajes fantásticos, monstruosos, que recuerdan las creaciones abstractas de Jean Arp y Kurt Seligman.



Kurt Seligmann, *Le cocon*, 1941.



Jean Arp, *The Navel Bottle*, 1923.

A otras tiras de la serie la impronta onírica las asemeja a los personajes y paisajes surrealistas de Max Ernst:



Tira 77, 5.



Max Ernst, *La Ville entière*, 1936.

En la siguiente tira, la caracterización de los hombres con picos de pájaros tiene un resabio de las pesadillas pintadas por El Bosco:



Tira 168, 6.



J. Bosch "El Bosco", *El jardín de las delicias*, *El infierno*, 1500.

En una entrevista para la revista *Rolling Stone*, Liniers definió esta serie de tiras como su “espacio para hacer delirios impenetrables”. Agregó que, a su juicio, este tipo de viñetas “genera mucho odio en los lectores” (Plotkin, 2007, s/n). La parodia del arte onírico, abstracto, no figurativo o conceptual, se presenta entonces como un espacio de libertad creativa y, al mismo tiempo, como una provocación para el público. Es sabido que muchas obras de arte de los siglos XX y XXI resultan inaccesibles para los espectadores medios, carentes de estudios artísticos, y que incluso la experimentación es despreciada por quienes ostentan una actitud filistea. El gesto irreverente de Liniers parece burlarse tanto de los artistas y críticos mediocres que se amparan en una jerga incoherente para justificar sus fallas y caprichos, como de los espectadores tradicionalistas o conservadores que sólo aceptan el arte de corte realista. Y como si esto fuera poco, el propio autor decidió crear un nuevo “ismo” al momento de presentar en el Centro Cultural Recoleta su muestra individual: “Macanudismo”.

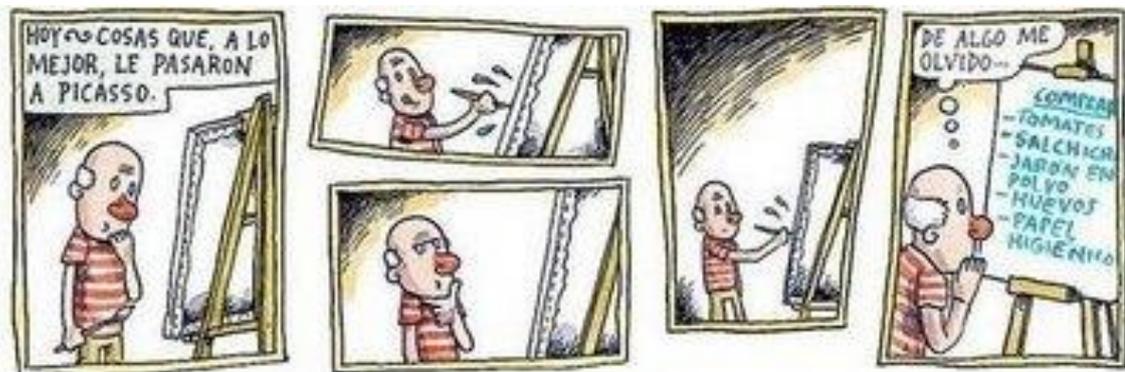
3.3 Diario de Picasso

En *Macanudo 3* Liniers dio comienzo a una nueva serie de tiras titulada “Hoy: Cosas que a lo mejor, le pasaron a Picasso”. Allí el autor dejó fluir su creatividad para retratar cuatro tipos de situaciones imaginarias protagonizadas por el pintor, vinculadas respectivamente con 1) la vida cotidiana, 2) sus encuentros con otros artistas, 3) el proceso de creación, y 4) la figura o el “mito” del Autor.

Las escenas de la vida cotidiana de Picasso son piezas que causan mucha gracia, porque contrastan al personaje excepcionalmente talentoso, consciente de su genialidad, con las situaciones y los personajes anodinos de la realidad diaria. El primer ejemplo aparece en *Macanudo 3*, tira 246:



En este caso el contraste se acentúa por lo absurdo del comentario del señor de sombrero, que presupone a Picasso en la Argentina de su juventud. Otro ejemplo juega con las expectativas de los lectores, quienes hasta el cuadro final sólo vemos el revés del lienzo que está pintando el artista:



Tira 137, 4.

Son frecuentes las tiras que giran en torno del conocido egocentrismo del artista español:



Tira 258, 3.



Tira 98, 3.



Tira 165, 5.

En lugar de actuar como un hombre común y corriente, el personaje se revela como “construcción artística” o “marca”, es decir, un pintor famoso cuya biografía y frases célebres se citan en los diccionarios de arte (tira 246, 3; 165,5), cuya obra cotiza en los mercados internacionales (tira 258, 3), y cuya firma es un sello patentado de

calidad (tira 98, 3). Observamos que en estas tiras Liniers no critica ni parodia la obra de Picasso o su contenido, sino la figura de Autor a la que le atribuyen un lugar central los diversos agentes del circuito artístico.¹⁶

La estética de Picasso sí es el objeto de atención en dos tiras de *Macanudo 4* que incorporan la cita pictórica:



Tira 19, 4.



Pablo Picasso, *Guernica*, 1937.

¹⁶ Su mirada coincidiría entonces con el abordaje de la sociología del arte, concretamente con la teoría del campo cultural desarrollada por Pierre Bourdieu (1995).



Tira 26, 4.



Pablo Picasso, *Les mademoiselles d'Avignon*, 1907.

Resultan por otra parte muy divertidas las historietas que presentan a Picasso en diálogos imaginarios con otros artistas:



Tira 247, 3.



Tira 149, 4.

Para referirse al proceso de la creación artística, Liniers muestra distintas facetas del trabajo del pintor. Contra el mito de la genialidad entendida como inspiración súbita y descontextualizada, presenta a un Picasso perseverante y dedicado cien por ciento a su trabajo, que a veces también experimenta el límite y el fracaso:



Tira 149, 5.



Tira 166, 5.

El Picasso de Liniers tampoco resulta ajeno a la “angustia de las influencias”, como lo prueba la cita de Mondrian:



Tira 248, 3.

En síntesis, este personaje de Liniers funciona como disparador para examinar con humor el trabajo y la figura del artista, a medio camino entre la construcción del (auto)mito y las vicisitudes del hombre corriente.

3.4 El cine en *Macanudo*

Dos series de tiras aluden, ya desde su título, al intertexto filmico. Se trata de “El señor que traduce los nombres de películas” y “La vaca cinéfila”. Sobre la primera de ellas afirman Delia Cócera y Marina Partesotti: “el circunloquio del título sirve para nombrar y presentar a un personaje habitual que carece de nombre. El autor ridiculiza la falta de imaginación en la elección de los títulos de ciertas películas, así como el modo en que vienen traducidos” (Cócera y Partesotti, 2012: 10).

Decidir la traducción de los nombres de las películas es una tarea ardua, ya que dicha traducción no solo debe responder a una necesidad lingüística, sino que también debe dar respuesta a una serie de intereses comerciales que importan, especialmente, a las empresas hollywoodenses. Se intenta que el título de la película sintetice, en la medida de lo posible, el contenido de la misma, y que resulte atractivo y “persuasivo” para el espectador (García, 2010: 309).

Consciente de los diversos factores que intervienen en la industria cultural, Liniers imagina sin embargo a un personaje concreto, “El señor que traduce los nombres de las películas”. Mediante la parodia de su estilo, el historietista argentino parece responder a las innumerables quejas que reciben las traducciones y subtítulos de películas.¹⁷ A continuación reproducimos algunas de las tiras a modo de ejemplo¹⁸:



Tira 260, 2.



Tira 8, 3.

¹⁷ Basta con *googlear* “Traducciones de nombre de películas al español” para encontrar 1.390.000 resultados de quejas, burlas y parodias sobre el tema.

¹⁸ El resto pueden verse en el apéndice.



Tira 78, 3.

Por otra parte, la serie titulada “La vaca cinéfila” “expone y sintetiza los mecanismos más previsibles del séptimo arte mostrando la trivialización de la realidad a través del código cinematográfico” (Cócera y Partesotti, 2012: 10). Este personaje memorable es una experta consumidora de películas y por lo tanto conoce a la perfección los lugares comunes del cine más comercial o taquillero. A través de sus “máximas”, la vaca desenmascara las trampas genéricas (del cine de suspenso, romántico, de acción) y denuncia el simplismo maniqueo en el plano semántico e ideológico:



Tira 21, 2.



Tira 107, 2.

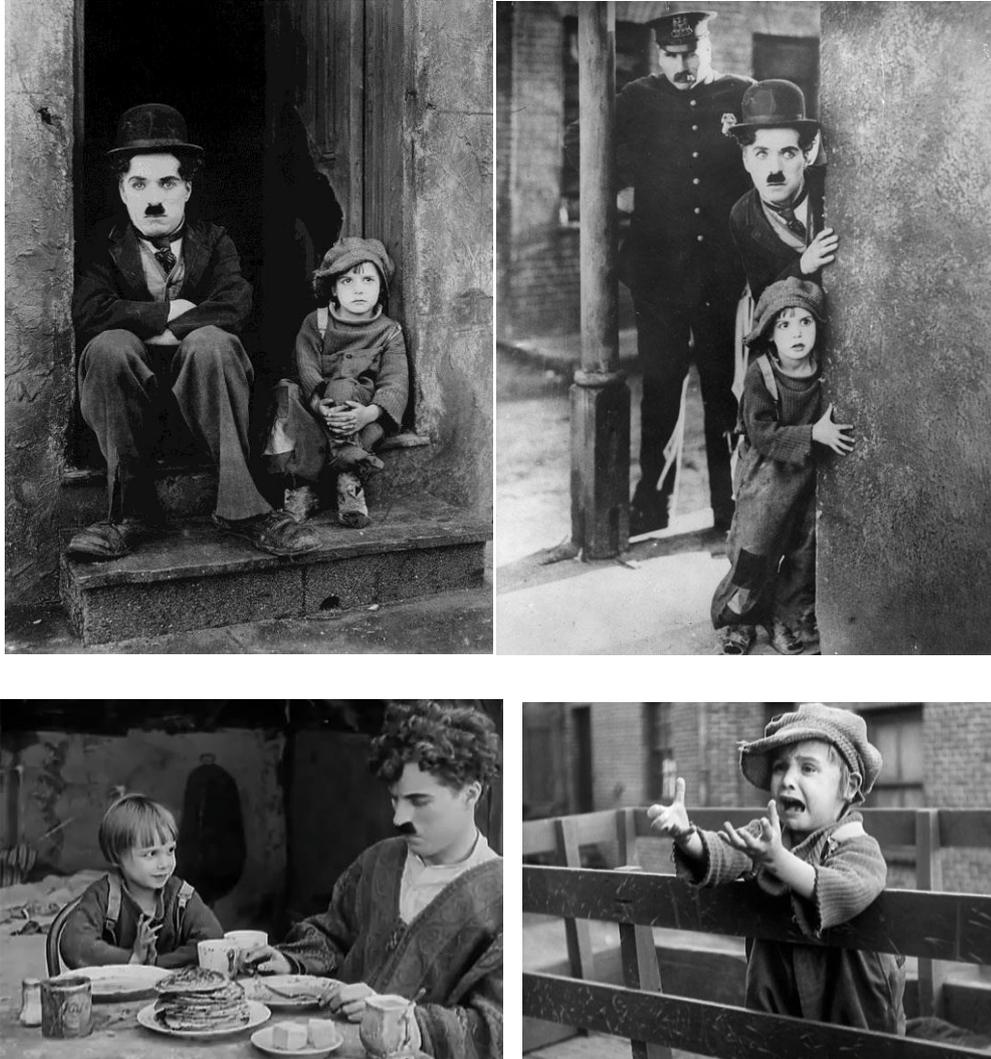


Tira 240, 2.

Las imágenes provenientes del cine son fuente de inspiración y homenaje para Liniers, quien sin duda recibió una auténtica educación audiovisual a través de los infinitos filmes que vio en su infancia y adolescencia. En dos ocasiones sus tiras reproducen imágenes de clásicos del cine:



Tira 93, 1.



Observamos que en los tres primeros cuadros de esta tira, Liniers “copia” fotogramas de *El chico* (1921), protagonizada por Charles Chaplin y Jackie Coogan. Sólo en la última viñeta vemos a Z-25, el robot sensible, que llora en el cine al ver la película. Como ya lo hemos comentado en el Capítulo 2, las imágenes del film instauran un registro visual realista, que contrasta con la estética *naïve* de Liniers. Pero no se trata de imágenes documentales sino ficcionales, de modo que se instaura un juego semiótico entre verosimilitud/ inverosimilitud y ficción/realidad –siempre en el contexto del mundo ficcional que crea la tira-. Esta complejidad visual y semántica invita a la

reflexión de los lectores acerca del poder identificador y representacional de los discursos ficcionales (Lotman 2001).

Otro personaje de Liniers, Oliverio, va al cine a ver un clásico: *Casablanca*, el famoso film de 1942 protagonizado por Humphrey Bogart e Ingrid Bergman. En su tira Liniers “dibuja” los primeros planos de los actores tal como aparecían en el poster de promoción de la película. El efecto cómico está dado por lo que les ocurre a los espectadores, otras aceitunas como Oliverio que, al llorar, se van desintegrando hasta formar aceite de oliva:



Tira 268, 2.



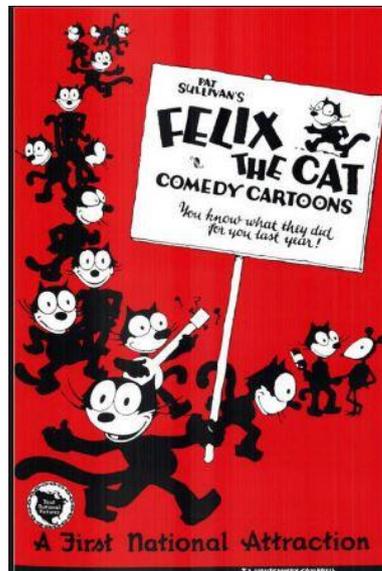
Afiche promocional de *Casablanca* (1942).

3.5 La historia de la historieta

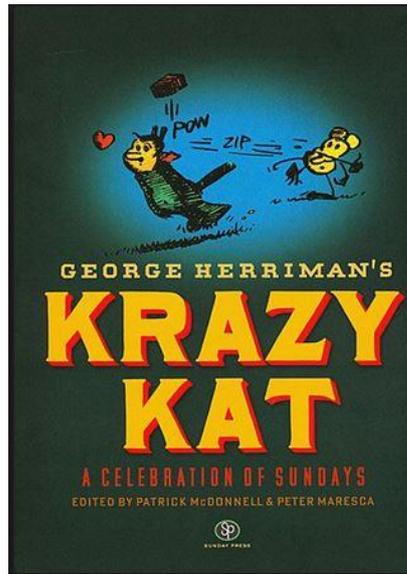
Aunque no sea un área cultural tan revisitada en *Macanudo* como la pintura y el cine, una tira hace referencia explícita a varios hitos de la historia de la historieta. Se trata de un homenaje a un personaje recurrente en los cómics, “el gato negro”, que por otra parte remite al cuento homónimo de Edgar A. Poe:



Tira 51, 4.



Felix the cat de Pat Sullivan y Otto Messmer (1919).



Krazy Kat de George Herriman (1913).



Dot and Dash de Cliff Sterrett (1926).



Viñeta de Juan Carlos Colombres (Landrú), nacido en Buenos Aires en 1923.



Earl & Mooch de Patrick McDonnell (1994).

Las citas de clásicos del cómic son visuales y lingüísticas, respondiendo a los dos lenguajes que estructuran el género. En esta serie histórica se inserta Liniers a sí mismo, pues el compañero inseparable que él creó para la pequeña Enriqueta es, por supuesto... un nuevo gato negro.

3.6 Preservar el aura en la época de la reproductibilidad técnica

El 10 de Julio de 2012 Liniers contó en la twitcam cómo es el procedimiento mediante el cual prepara sus tiras diarias. Explicó que siempre dibuja a mano, con acuarela y tinta china. Tiene los colores guardados y sabe perfectamente a qué elemento le corresponde cada color: el verde del pasto, el celeste del vestido de Enriqueta, etc. Utiliza el papel para dibujante profesional. Con el lápiz realiza un cuadrado; primero dibuja con el lápiz, luego con pluma y después con tinta china. Al final borra con goma el lápiz y pasa el pincel.¹⁹

En su célebre ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), Walter Benjamin señaló que tanto la fotografía como el cine tienen un rasgo en común y específico de producción, su “reproductibilidad técnica”, es decir, su existencia en múltiples ejemplares. Si bien toda obra de arte puede ser reproducida, lo que no podrá ser copiado jamás es el preciso instante, el aquí y el ahora en el que fue producida. Así lo subraya Benjamin afirmando que “el aquí y ahora del original, constituye el concepto de su autenticidad” (Benjamin, 1989, 21). Esto está ligado al concepto de aura, que no es otra cosa que “la manifestación irrepetible de una lejanía” que rodea a una obra de arte (Benjamin, 1989: 24). Con la reproducción, el aura se “atrofia” (Oliveras, 2004: 290).

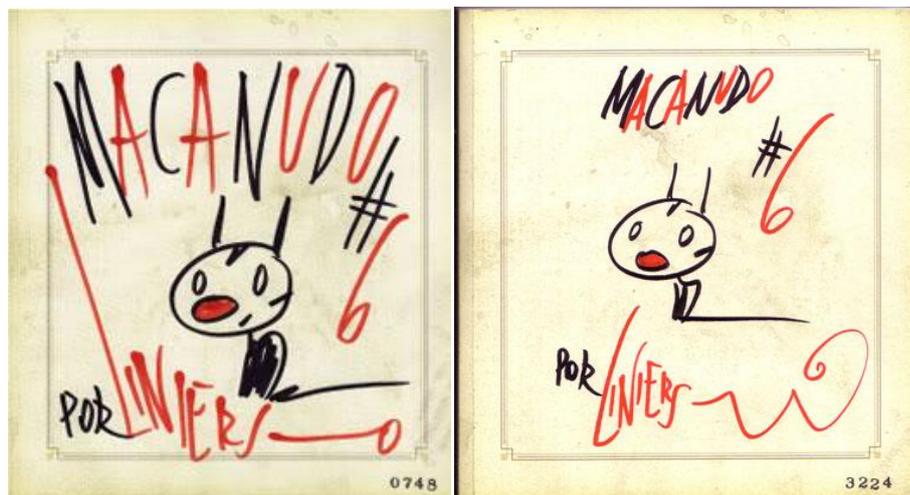
Si la factura manual de las viñetas de Liniers busca preservar ese primer instante aurático de creación, es obvio que las mismas nos llegan sólo a través de las reproducciones de los periódicos. Ahora bien, para desafiar este hecho, al momento de reunir sus viñetas en un quinto libro, el autor decidió pintar a mano cada una de las cinco mil tapas de los ejemplares de *Macanudo 6* (2008).

En una entrevista para el diario *La Nación*, Liniers cuenta cómo le surgió esta idea: “En cuanto a la ocurrencia de dibujar cada tapa, fue así: estábamos con Daniel Divinsky y Kuki Miller, mis editores de *La Flor*. Yo les explicaba que en cada *Macanudo* quería que el lenguaje fuese diferente en la tapa. Ahí Kuki me dice:

¹⁹ En la muestra *Macanudismo* (Centro Cultural Recoleta, 2010) se podían apreciar los originales de las tiras donde se hacía visible este proceso.

"Un día vas a dibujar todas a mano; vos estás loco". Se me abrieron los ojos como dos platos, y dije: "Sí, Kuki, gracias. ¡Tengo que hacer eso!" Y Kuki: "Es un chiste". "No, no, no ¡voy a hacerlo!" Y bueno, llegó *Macanudo 6* y al principio iba a hacer mil tapas - eso quería mi mujer-, pero llegué a cinco mil" (Braceli, 2009).

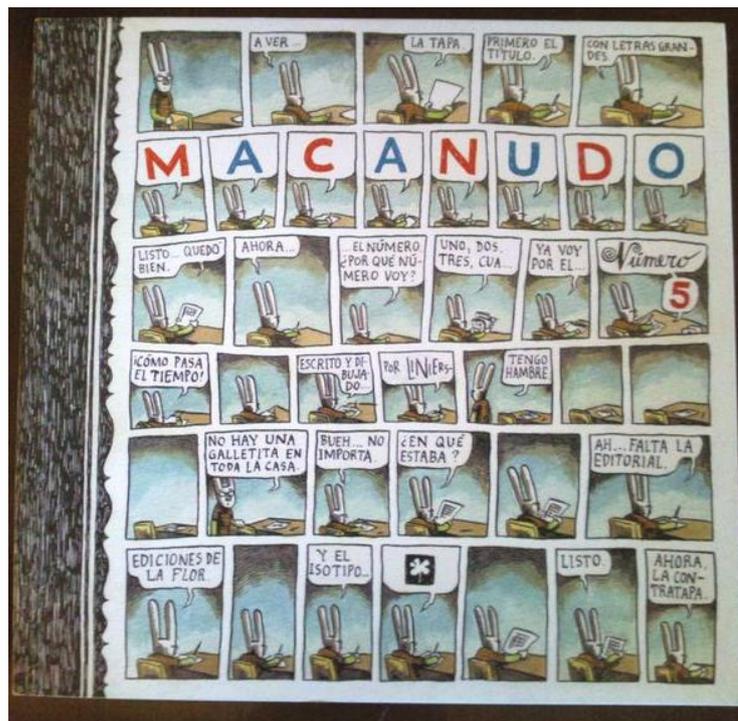
Así es que cada una de esas cinco mil tapas posee un dibujo original de Liniers, hecho con marcadores de color rojo y negro. Las mismas están numeradas justamente para probar su autenticidad y para que se sepa que no hay una igual a otra. De esta manera el autor logra preservar el aura en plena época de reproductividad técnica y, de paso, cada lector de *Macanudo 6* puede sentir con propiedad que posee un "original" de Liniers.



Este gesto inédito fue tal vez el punto culminante de una inquietud que el autor manifestaba desde sus primeras recopilaciones en libro: cómo lograr que cada tapa sea especial y presente alguna originalidad. Siguiendo esta consigna, la tapa de *Macanudo 3* reproducía un dibujo bordado por Liniers:



Y la tapa de *Macanudo 5* nos mostraba a Liniers-conejo en el acto mismo de crearla:



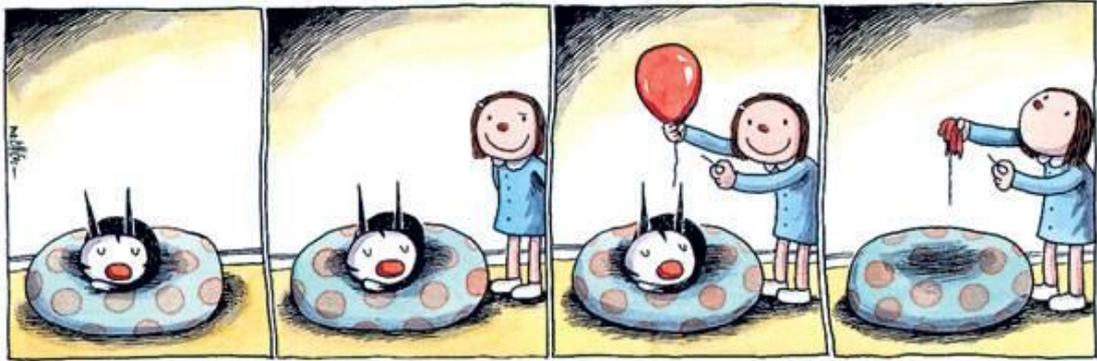
Esta serie de viñetas expone la escena de escritura y, por lo tanto, nos permite acercarnos a la singularidad del proceso de creación. Esta intimidad compartida establece, sin dudas, un diálogo cómplice y cercano con los lectores.

3.7 Conclusiones

En este capítulo hemos examinado diversos vínculos que las tiras de Liniers establecen con las artes visuales, en especial la pintura y el cine. Podemos concluir que la intertextualidad pictórica en *Macanudo* tiene tres funciones: una primera función *estética y lúdica*, que permite integrar visualmente distintos movimientos, escuelas o tendencias artísticas dentro de la poética visual (naïve, detallista, armoniosa) de las tiras; una segunda función *paródica*, como lo observamos principalmente en las series de Van der Branderburguer-Stein, el “rey del minimalismo”, y de “Conceptual incomprensible”; y finalmente, una tercera función que bien podemos llamar *deconstructiva*, por cuanto las tiras cuestionan a los distintos agentes que intervienen en el campo cultural. Esta última función se hace presente en las dos series paródicas y también en la dedicada al “Diario de Picasso” donde, como hemos visto, se reflexiona en torno al fenómeno del arte en lo que respecta a la materialidad de la obra y la figura del artista, así como a sus relaciones con el público, los críticos y el mercado.

La intertextualidad con el cine responde a las mismas funciones arriba señaladas pero además, como ocurre con los clásicos de la literatura y de la historieta, se destaca la función *de homenaje*: en sus tiras Liniers evoca visualmente aquellas escenas que lo marcaron a lo largo de su vida.

El modo habitual de creación del autor y las diversas estrategias que pensó para sus tapas nos hablan de un trabajo auténticamente artesanal/artístico, que se reconoce heredero de las técnicas tradicionales de dibujo y pintura. Una última conclusión se relaciona con el carácter esencialmente visual del arte de Liniers que, como se observa en las tiras que reproducimos a continuación, muchas veces directamente prescinde de las palabras:



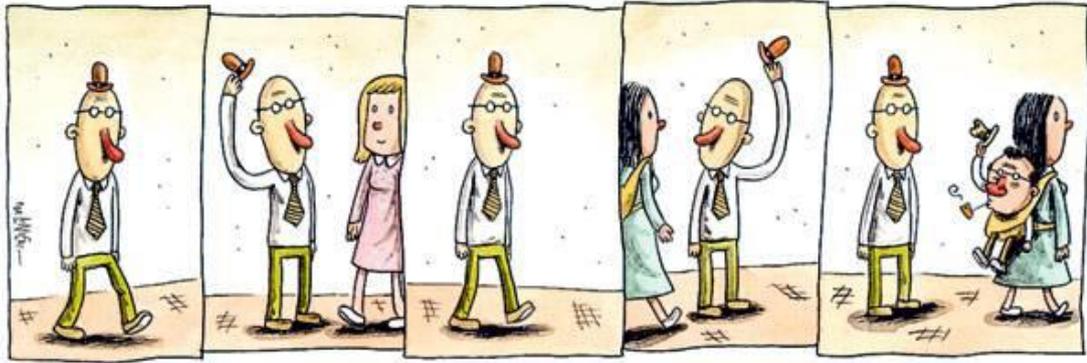
Tira 221, 3.



Tira 120, 3.



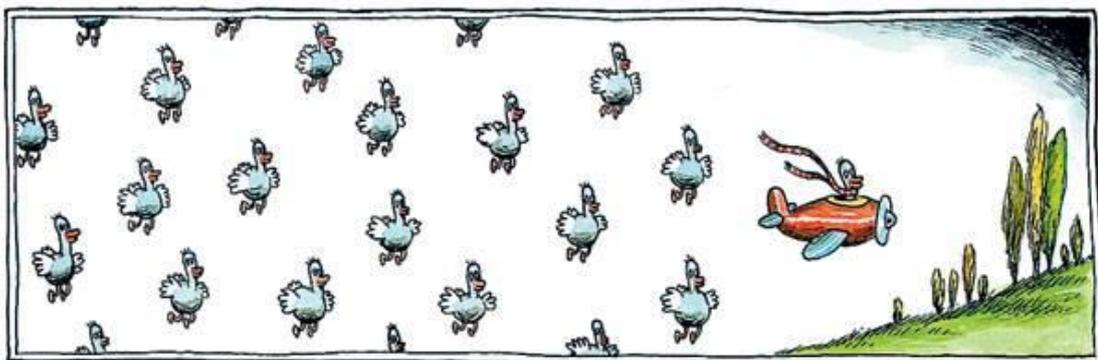
Tira 149, 3.



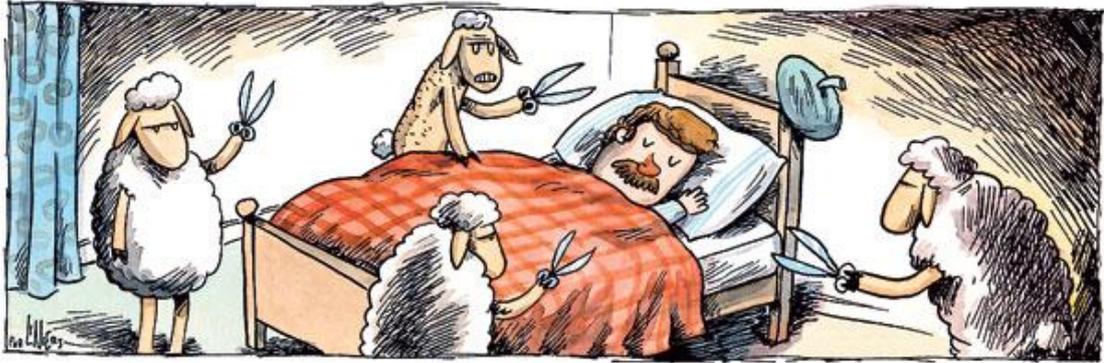
Tira 219, 3.



Tira 37, 6.



Tira 80, 4.



Tira 98, 5.

En todos estos casos la libertad imaginaria de Liniers hace uso de elementos visuales (la forma, el color, el tamaño) para plantear escenas cómicas, tiernas o absurdas. Si la penúltima tira juega con la idea de motivo, repetición y serie, la última nos presenta una escena del “mundo al revés” mediante el cambio en el punto de vista (pues ahora son las ovejas quienes planean “esquilar” a un hombre).

Capítulo 4: Intersemiosis con la música

En este breve capítulo examinaremos la intersemiosis con la música que presentan las tiras de *Macanudo*. Consideraremos en primer lugar el rol fundamental que ésta posee en la configuración del imaginario infantil y, en segundo lugar, algunas funciones o implicancias que ella trae a la vida cotidiana de los adultos.

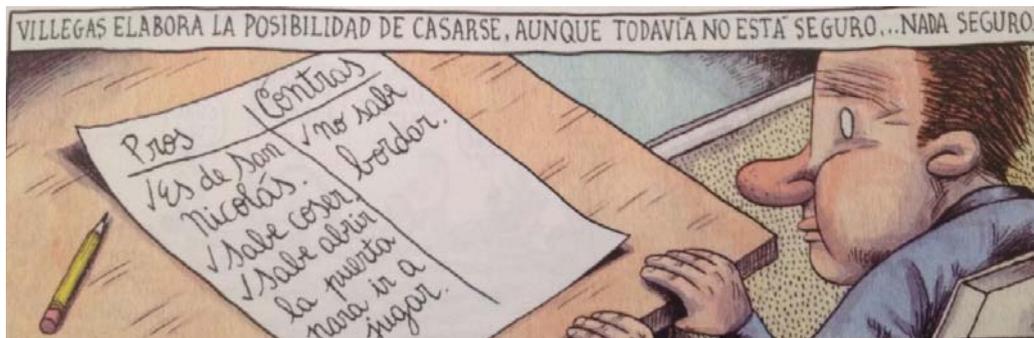
4.1 La música en el imaginario infantil

Cantar es un medio placentero de expresión y creatividad para los niños. Como no podía ser de otro modo, Enriqueta y su gato son afectos al canto:



Tira 223, 3.

Creemos con relatos, películas, libros... y canciones. Algunas tiras rinden homenaje a las canciones populares que nos marcaron de pequeños, como es el caso de “La farolera”:



Tira 52, 1.

Para los argentinos nacidos en los años setenta, resulta inconfundible la letra que acompaña la melodía inicial del ciclo televisivo llamado “Las manos mágicas”:



Tira 130, 1.

En este caso el humor se relaciona con el hecho de que al personaje “se le pegó” involuntariamente una melodía, una experiencia que a todos los lectores nos resulta familiar. Por último no sorprende que sea Z-25, el robot sensible, quien -en medio de la banalidad ensordecedora que propone la televisión de la tarde- recupere las canciones de la infancia. En este caso la canción pertenece a la serie de dibujos animados de “Heidi”, y transporta al personaje al mundo de la huerfanita de los Alpes así como a esa época feliz, inocente y libre que fue también su propia niñez. Es comprensible que ese gozo lo mueva al baile:



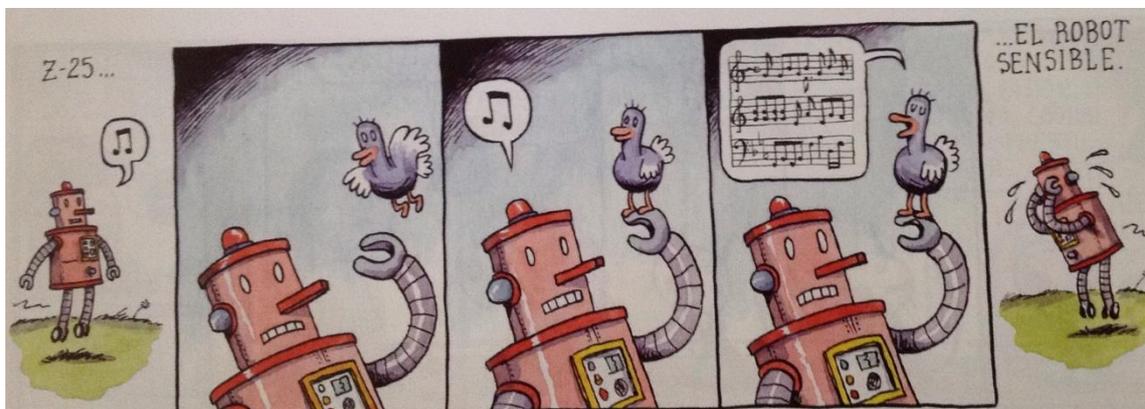
Tira 166,1.

4.2 La música como lenguaje universal

A diferencia de otras artes, para ser disfrutada la música no exige el conocimiento de sus códigos por parte de los receptores. Saber castellano es un requisito para leer una obra literaria en esta lengua, pero en cambio el lenguaje musical resulta en principio accesible a cualquier persona que se entrega a su escucha. De hecho está científicamente comprobado que las personas que padecen graves lesiones neurológicas, así como los bebés, los animales e incluso algunas plantas son sensibles y se ven positivamente afectados por la música. Este poder de aunar a los seres vivos y de expresar, por así decirlo, la armonía del cosmos, es tematizado en varias tiras de *Macanudo*:



Tira 34, 1.



Tira 140, 1.

Los pájaros, animales que aman las alturas, aprecian y cultivan la música igual que las personas... y que el robot sensible.²⁰ Observamos aquí que Liniers presenta la intersemiosis con la música recurriendo directamente a la notación musical.

El virtuosismo del músico es elogiado en una viñeta que muestra a un bandoneonista:

²⁰ Ver más ejemplos de personajes relacionados con la música en el apéndice.



Tira 165, 1.

Y la incomprensión del público, o acaso la poca valoración que se le da al arte en nuestra era, también es ilustrada con humor:



Tira 104, 1.

La música favorece la catarsis del compositor, pero también la del intérprete y la audiencia:



Tira 209, 4.



Tira 140, 2.

Acaso los pingüinos coincidan con los versos románticos de Alfred de Musset que proponen que “los más desesperados son los cantos más bellos”.²¹ Ahora bien, junto con estos homenajes al poder de la música, otras tiras muestran la banalización y el grotesco al que pueden llegar las melodías en la maquinaria comercial de la industria.

²¹ En “La Noche de Mayo” (1835).



Tira 177, 5.



Tira 7, 5.

Si la autosuficiencia y candidez de Alfio, “la bola troglodita” devenido ahora cantante popular, no deja de causarnos simpatía, da pena ver a Scott Joplin componiendo “*The entertainer*” y comprobar que un siglo después su melodía es reproducida hasta el desgaste, completamente carente de una finalidad estética.

4.3 Conclusiones

Como la literatura, la música resulta iniciática para los personajes de Liniers. El mundo de la infancia está poblado de canciones que luego habrán de acompañar al adulto a lo largo de su vida. La música embellece la vida cotidiana, conecta a las personas entre sí y con los sonidos de la naturaleza.

Por otra parte, como ocurre con la representación del mundillo de las artes visuales, las tiras de *Macanudo* advierten acerca del rol determinante que cumplen el mercado y la industria como mediadores en la relación que se establece entre el texto musical y los oyentes.

Capítulo 5: Otros discursos y aspectos intertextuales

En este capítulo examinaremos varios aspectos, temas y estrategias de la tira relacionados con la problemática intertextual que ya no se circunscriben a los campos específicos de la literatura, las artes visuales y la música. En primer lugar nos detendremos en las diversas figuraciones de Autor presentes en *Macanudo*, que lo vinculan con los géneros autobiográficos o de intimidad. Luego examinaremos las críticas a los medios de comunicación que propone la tira. A continuación nos preguntaremos cómo aparecen representadas las relaciones sociales y, finalmente, indagaremos acerca de la presencia de lo fantástico y lo sobrenatural en su mundo ficcional.

5.1 Autofiguraciones de Autor

Liniers se dibuja a sí mismo en las tiras con cabeza de conejo.²² Sin embargo en la *twitcam* del mes de julio del 2012 explicaba: “Yo soy el conejo, pero no lo soy. Una mentira más de los medios que como siempre nos mienten”. Y agregaba minutos después: “Me daba vergüenza dibujarme a mí mismo. Por eso me dibujo como conejo”. Esta ambivalencia entre “mentira” y “verdad”, o -por decirlo en términos de Gérard Genette (1993) - entre “ficción” y “factualidad”, es propia de todos los géneros íntimos o autobiográficos.

²² En la presentación de su libro *Conejo de viaje*, Liniers explicó el origen de su modo peculiar de autofiguración: “Hace cuatro o cinco años me invitaron a un viaje a Berlín, era un intercambio de artistas. Iban escultores, fotógrafos, pintores. (...) Básicamente, llegué a Berlín, al aeropuerto con los artistas – artistas en serio y yo–, y cada uno de nosotros tenía que hacer una obra –porque los artistas hacen obras–, sobre lo que Berlín les significaba, qué era Berlín para ellos. A mí me tocó primero. Y yo había estado un día en Berlín, todavía Berlín no era mucho. Hice una historietita en donde contaba que había ido del aeropuerto al lugar donde vivía, y que había visto un zapato arriba de un auto –porque no me habían pasado muchas cosas todavía, pero el zapato se ve que se me quedó en la cabeza–, y que daban Baywatch en alemán. [Risas] Era pésima la historia. Entonces para ponerle un poco de gracia, total los alemanes mucho no entendían, me dibujé como un conejo. Porque en el mundo del arte hacer cosas que no se entienden está muy bien visto. [Risas] A la altura de las circunstancias, me dibujo como un conejo. Y como son artistas, nadie te pregunta. [Risas] Todo el mundo saca sus conclusiones y nadie te pregunta”. (PZ, 2008).

En *La imaginación intimista*, Daniel Link señala: “Escribo "yo". Confieso que confieso. Y cuando lo hago, la mayoría de las veces sólo estoy tratando de recuperar una sensación (un bloque de sensaciones). Cuando “confieso” mi “intimidad”, invento, imagino” (Link, 2007: 5). Tras estudiar este tipo de escrituras, el crítico Alberto Giordano concluye que, más allá del cotejo de lo anecdótico y lo inventado, lo verdaderamente importante en una autobiografía es la construcción de sí mismo como personaje artístico (Giordano, 2007-2008, 8).

La identidad Autor = Personaje permite incluir *reflexiones metapoéticas*, que tienen que ver con la génesis, el desarrollo día a día y los efectos en el público de las tiras de *Macanudo*:



Tira 124,3.



Tira 71, 6.



Tira 252, 5.

A partir de la tira número 45 de *Macanudo 3 Liniers* incorpora una serie titulada “Las verdaderas aventuras de Liniers”. En este espacio se incluirán diversos microrrelatos, escenas y pensamientos que tienden hacia el polo autobiográfico:



Tira 45, 3.

El propio autor incluye una “nota” que advierte acerca de la decisión de dibujarse “con orejas de conejo”. Cabe señalar que, fuera de las orejas, el resto de su autorrepresentación es humana. De aquí en adelante, algunas tiras se referirán a la historia personal de Liniers, evocando *recuerdos de su pasado*:



Tira 154, 4.

Otras tiras se orientan, en cambio, al presente de Liniers-conejo. Generan mucho humor las referidas a su *vida familiar*, en las que se destaca el compañerismo y el cariño de su esposa, Angie:²³



Tira 61, 3.



Tira 182, 4.

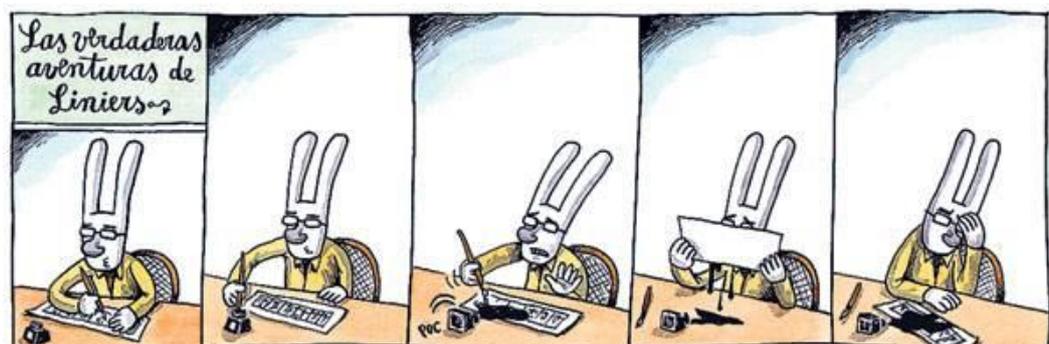
²³ En el corpus analizado en este trabajo aún no se evidencia la ternura infinita que luego le despertarán al autor sus hijas Matilda, Clementina y Emma.

Como en un auténtico diario íntimo, el formato de esta tira le permite al autor incorporar todo: lo circunstancial y lo extraordinario, lo personal y lo histórico, lo insignificante y lo admirable, todo ello conviviendo de igual manera. Así, “tanto lo público como lo político aparecen destituidos del prestigio jerárquico, pasan a estar al mismo nivel que lo cotidiano y lo banal” (Pauls, 2007-2008: 4). Se trata de pequeñas incursiones en la vida y la mente de Liniers que van delineando *los rasgos de su personalidad artística*, siempre proclive a la imaginación:



Tira 70, 3.

Son recurrentes, por supuesto, las pequeñas historias o anécdotas que se desarrollan *en su espacio de trabajo*:



Tira 22,4.



Tira 76, 5.

El formato también permite registrar *acontecimientos recientes* y *rendir homenaje o hacerle publicidad* a personas e instituciones que se vinculan con el autor:



Tira 114, 4.



Tira 222, 6.

En el pasaje del hecho real a la escritura es posible que intervengan componentes ficticios, pero persiste el núcleo de una “experiencia” cuyo significado se vuelve comunicable. La autofiguración inserta las tiras en el registro de las escrituras íntimas, y esa relación cercana entre el autor y el texto se hace extensiva al vínculo que une al autor y el texto con los lectores.

5.2 Crítica de los medios de comunicación

En diversas participaciones públicas en foros y debates, Liniers explica que tiene una relación de amor-odio con los medios de comunicación. Este vínculo resulta muy interesante por el simple hecho de que el trabajo del autor se desarrolla justamente en un medio periodístico, el matutino *La Nación*. Observaremos que el principal foco de las críticas de Liniers es la programación televisiva.

Como bien explica Umberto Eco, la televisión en sí no es un género, sino un servicio a través del cual se pueden dirigir al público distintos y múltiples géneros de discursos comunicativos. Es necesario comprender hacia quién está dirigida la televisión y cuáles son los beneficios de los cuales goza el espectador (Eco, 1999: 316-317). Sobre este punto nos invita a reflexionar Liniers:



Tira 143, 2.



Tira 220, 1.

En ambas tiras el espectador se siente tratado como un “estúpido”, ya sea por el conductor de un programa de radio o por el personaje que asume la voz en una publicidad televisiva. Aquí está en juego la “*equivalencia de formación*” señalada por Mannucci (1962), es decir, el mandato televisivo que ordena considerar a todos los ciudadanos como dotados en igual medida de bagaje cultural (Eco, 1999: 339).

Eco contradice a quienes creen que la televisión, por ser un “servicio” que una entidad presta al público, tiene el deber de adaptarse a los gustos y existencias del mismo. Por el contrario, cree que la televisión más que responder a exigencias, crea demandas. Tal es el caso de un divo que tiene éxito porque encarna un modelo que resume los deseos del público (Eco, 1999: 335). Cada día una parte de la Tierra vivirá pasivamente “mirando” aquellos que una minoría (altamente restringida y seleccionada) preparará para ella. Dentro de esta lógica, hay personas que harían lo que fuera por *ser famosos y alcanzar sus minutos de fama*:



Tira 184, 5.



Tira 26, 1.

En los años treinta y cuarenta los pensadores de la Escuela de Frankfurt señalaban cómo la televisión pretende *dominar nuestras reacciones* e indicarnos cuándo llorar, cuándo reír, para luego provocar que nos sintamos extraños en el mundo real, sin saber cómo reaccionar (Horkheimer y Adorno, 1988: 12). Esto mismo es tematizado por Liniers en la siguiente tira:



Tira 208, 4.

El *humor* de la TV es “fabricado” e impuesto a los televidentes mediante palabras, *gags* y efectos calculados y planificados:



Tira 3, 3.

Entre los aplausos de los televidentes el protagonista es burlado y a veces hasta golpeado; “la cantidad de la diversión organizada se transfiere a la calidad de la ferocidad organizada” (Horkheimer y Adorno, 1988: 11). El placer de la violencia realizada se convierte en violencia contra el espectador mismo, haciendo que la diversión se convierta en tensión (Horkheimer y Adorno: 11).

El principal criterio de programación es, lo sabemos, el rating. Y lo peor de la televisión, en lo que respecta a sus altos niveles de chabacanería y vulgaridad así como a la baja calidad de forma y contenido, se concentra en los programas pertenecientes a la llamada “televisión basura”. En esta categoría entran los shows de chimentos, que giran en torno a episodios banales protagonizados por algún famoso y promueven ante todo el morbo, el sensacionalismo y el escándalo. Liniers contrasta abiertamente la vacuidad de los supuestos “grandes sucesos” expuestos en estos programas con los verdaderos problemas de la sociedad argentina (la marcha lenta de la justicia) y de la existencia (el cansancio vital, el apremio económico, la soledad, la imposibilidad de llevar adelante un proyecto personal):



Tira 191, 5.



Tira 173, 1.

Liniers también nos invita a reflexionar acerca de la ficción y la (falsa) promesa de felicidad inherentes a buena parte de los *mensajes publicitarios*. En esta tira apela intertextualmente a las campañas gráficas y televisivas que promocionaban el desodorante masculino marca Axe:



Tira 254, 1.



Afiche de la campaña “Axe, efecto larga duración”.

Y llega incluso a imaginar un lugar en el infierno, al modo dantesco, para los responsables de la publicidad engañosa:



Tira 223, 2.

La industria cultural está defraudando continuamente a los consumidores respecto a aquello que les promete. “El pagaré sobre el placer emitido por la acción y la presentación es prorrogado indefinidamente” (Horkheimer y Adorno, 1988: 11). El *marketing* en tanto tal es blanco de la crítica en dos tiras muy significativas:



Tira 118, 4.



Tira 43, 5.

Frente a la falta de libertad del hombre masa del capitalismo, dominado por el consumo irrefrenado, la pequeña y sabia Enriqueta llama la atención sobre la gratuidad de la verdadera belleza, aquella que según Kant sólo se halla en la naturaleza y el arte. Pero ante a la tentación de creernos fuera del sistema, Liniers admite que todos somos en mayor o menor medida esclavos de esta nueva era de la comunicación, donde “los productos ... pueden ser consumidos rápidamente incluso en estado de distracción” (Horkheimer y Adorno, 1988: 4):



Tira 101, 4.

Claramente Liniers expone en las tiras de *Macanudo* una serie de críticas agudas y bien fundamentadas a los medios de comunicación. La estrategia del humor impide que esta valoración negativa deje a los lectores sumidos en el enojo, la bronca o la impotencia. Podemos concluir este apartado señalando que el objetivo del autor es “despertarnos” del letargo y la uniformidad que pareciera que quieren imponer los medios, a fin de que seamos capaces de ejercer nuestra autonomía y nuestra libertad de elección:



Tira 57, 6.

5.3 Las relaciones sociales

En las tiras Liniers demuestra, como buen escritor, su capacidad de observación y de síntesis. Su mundo ficcional se caracteriza por la ternura, el humor y cierta ingenuidad melancólica, como lo prueba el entrañable personaje de Enriqueta. La mirada del artista se posa sobre los objetos, los seres y los espacios para recortar el detalle que los vuelve únicos, especiales, capaces de asombrar o de identificar a los lectores. Excepto cuando se refiere a algunas situaciones o hechos siniestros de los medios de comunicación y de la política, la voz autoral no suele juzgar ni reprochar moralmente a sus personajes. Su mensaje ideológico, como ya lo hemos comprobado, implica una denuncia de la soberbia y la hipocresía (de los críticos de arte y de los propios artistas), del egoísmo y la superficialidad (de modelos, vedettes, conductores de TV) y de la crueldad, la indiferencia y la violencia en todas sus formas. En *Macanudo* es recurrente *la crítica del consumismo y la pasividad del hombre masa*, especialmente en lo que refiere a los hábitos de las clases burguesas:



Tira 17, 3.



Tira 76, 2.

La serie “Gente que anda por ahí” pone en escena un afán por detenerse y mostrar los detalles de la vida cotidiana de sujetos anónimos con un fin ejemplificador e identificador para el lector (Cósera y Partesotti, 2012: 4). En estas tiras se presentan cuatro o cinco viñetas protagonizadas por sujetos nombrados por su apellido, en diversas circunstancias:



Tira 83, 2.



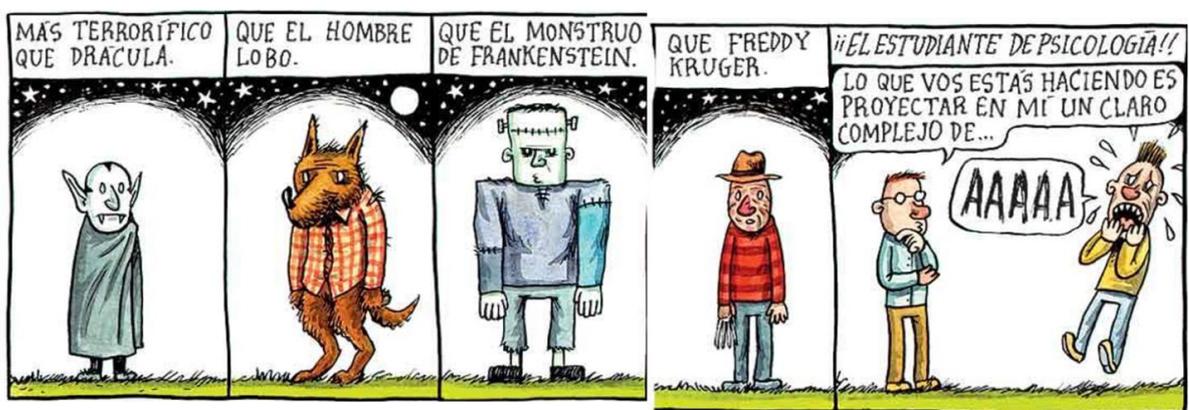
Tira 229,2.

En solo una pequeña imagen y una breve línea o diálogo se perfila a una persona en un determinado contexto vital. Una estrategia similar a la de “Gente que anda por ahí” se hace presente en aquellas tiras que giran en torno a *pequeñas anécdotas o contratiempos diarios* como golpearse el dedo del pie con la punta de la cama estando descalzo (197,3), encontrar una papa frita verde en medio del paquete (257,2), que las alarmas de los autos que no nos dejen dormir (175,3) o, como ocurre en la siguiente tira, que nos pongamos una media rota:²⁴



Tira 119, 5.

La observación de la vida cotidiana se traduce a veces en *una tipología de personajes molestos*, como es el caso de “el estudiante de psicología” o “el tipo que da consejos después del evento”:



Tira 211, 2.

²⁴ En el apéndice presentamos más ejemplos de este estilo.



Tira 140, 3.

Tal vez el rasgo más sobresaliente del estilo de Liniers sea, junto con su ternura, *su sensibilidad*. Su mirada sobre las relaciones sociales trae a colación conceptos como empatía, diálogo y escucha:

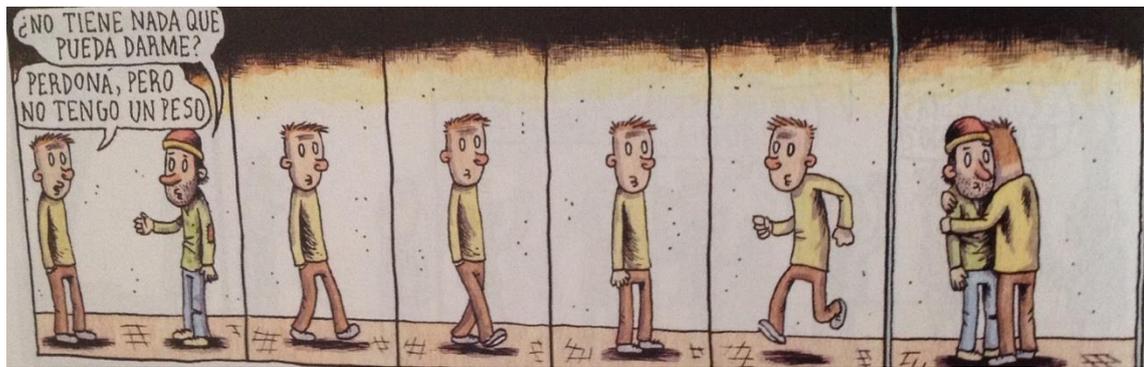


Tira 70, 2.



Tira 111, 4.

Sin falsos pudores a la hora de mostrarse sentimental, Liniers no teme exponer la importancia sanadora de los afectos y de una de sus manifestaciones corporales, el abrazo:



Tira 29, 1.



Tira 103, 3.

Otro núcleo constante de preocupación en las tiras lo constituye *la experiencia urbana*. Una megalópolis como Buenos Aires es una muestra ostensible del triunfo del cemento sobre la naturaleza. Las tiras señalan este hecho y destacan a los espacios verdes como pequeños oasis en medio del territorio urbano:



Tira 206, 5.



Tira 190, 5.

Como lo señalaron de sobra grandes pensadores del siglo XX (Simmel, Benjamin), entre las multitudes que se desplazan por la ciudad reinan la prisa, la indiferencia y el anonimato:



Tira 51, 5.



Tira 13, 6.

Más allá de compartir sus reflexiones críticas, Liniers no desaprovecha su espacio ficcional para brindar una lección de civismo y ecología:



Tira 258, 2.

Debemos decir unas palabras finales acerca del lugar que ocupa la política en *Macanudo*. En los seis primeros tomos que recopilan las tiras registramos sólo cinco alusiones a esta temática, un número realmente chico para la cantidad de tiras publicadas. Todas ellas hacen referencia a lo mismo: la corrupción y falta de credibilidad de la clase política:²⁵

²⁵ En el apéndice citamos las tiras restantes dedicadas a que presentan esta temática.



Tira 27, 3.



Tira 253, 3.

Al final de *El Macanudo Universal* (2009) se incluye una sección titulada “Inéditos. Tiras nunca recopiladas en libros”. Algunas de las tiras allí incluidas tienen notas al pie. En la página 451 hay cuatro tiras que representan a los políticos cuando eran niños; en la correspondiente nota al pie leemos: “Estas cuatro tiras fueron dibujadas en 2002. No volví a dibujar personajes de la política porque no me gustó verlos en mi tira, ni siquiera de niños”.

5.4 Lo fantástico y lo sobrenatural

Según la conocida definición de Tzvetan Todorov, *lo fantástico* tiene lugar cuando se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes naturales en un mundo que se rige por las mismas. Es por eso que lo fantástico siempre causa

vacilación e incertidumbre en el intérprete (Todorov, 1981: 19). En las tiras de Liniers hay un personaje que se asocia a este género: “El misterioso hombre de negro”.

Este personaje aparece por primera vez en el segundo tomo de *Macanudo*.²⁶ Su cara se asemeja a la de un muñeco de nieve, lleva una capa negra que no le deja ver los brazos y un sombrero de copa, de modo que su figura se asemeja a la de un cuervo:



Tira 163, 3.



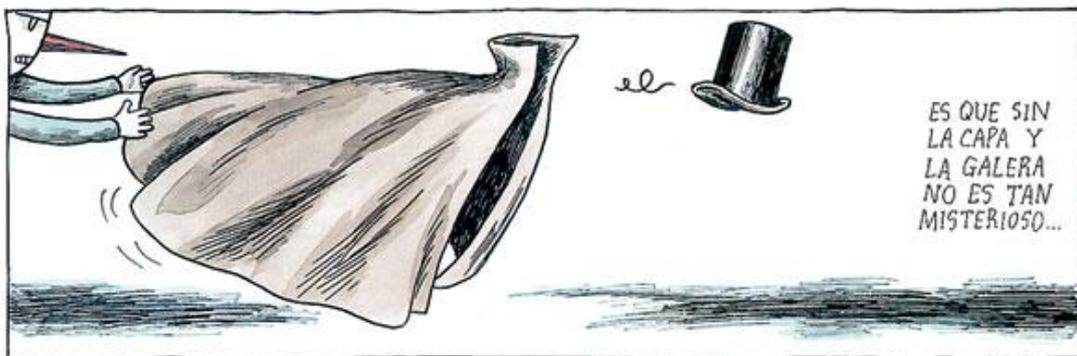
Tira 179, 3.

Cóccera y Partesotti señalan que se trata del personaje “más abierto” de Liniers, el “menos caracterizado de todos”, que no habla y resulta una verdadera “incógnita” para el lector (Cóccera y Partesotti, 2012: 9). Parece tener ciertos rasgos espectrales, pero siempre orbita en el mundo de lo verosímil, como si sus secuencias formaran parte de una novela o película de misterio:

²⁶ Cuando Liniers le preguntan acerca de este personaje, suele responder que no sabe por qué lo hizo.



Tira 145, 3.



Tira 160, 5.

Pero lo que resulta más cómico es verlo descontextualizado, inserto en alguna escena doméstica conyugal:



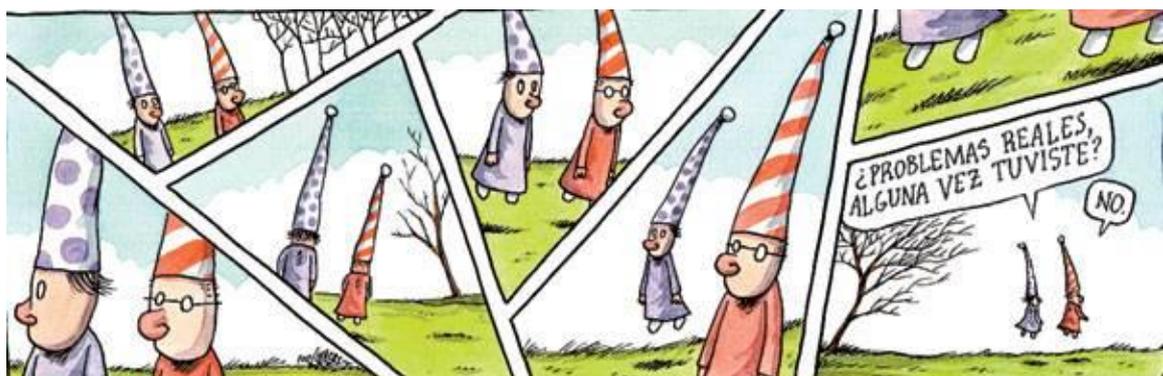
Tira 52, 5.

Si las aventuras de Martincito y Olga nos introducen en el mundo donde todo es posible de la imaginación y el inconsciente, el ámbito de *lo maravilloso* en el sentido más clásico del término define las secuencias protagonizadas por los duendes. Estos divertidos personajes son “seres simpáticos, mágicos y con poderes especiales”, que muchas veces “se comportan de manera extraña”, pero que siempre “saben disfrutar de la vida” (Cócera y Partesotti, 2012: 12).



Tira 159, 1.

Estas criaturas asexuadas o andróginas son conscientes de su autonomía y buena fortuna, en tanto que por sus preferencias lúdicas y artísticas se asemejan a los niños:



Tira 214, 2.

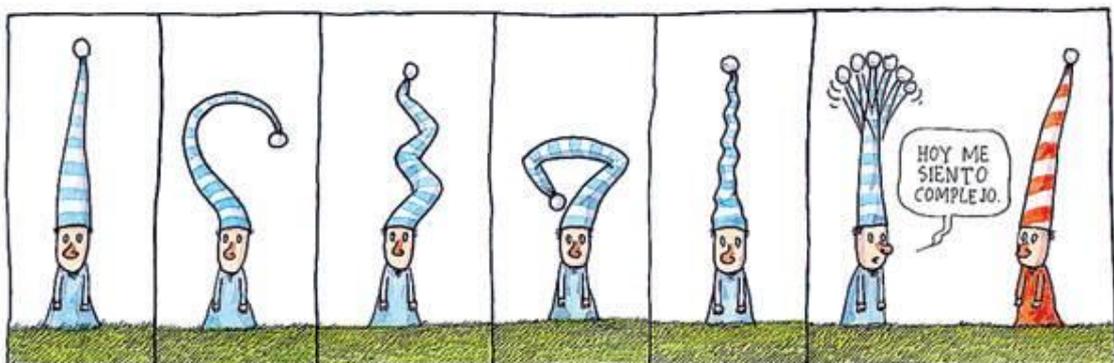


Tira 49, 3.

Su atributo principal es un enorme y colorido bonete, con el cual el autor se permite jugar a lo largo de las tiras.



Tira 45, 3.



Tira 110, 4.

Pero como bien señalan Cócera y Partesotti, hay ocasiones en que los duendes parecen personificar nuestro inconsciente, en la medida en que su comportamiento permitiría explicar nuestros olvidos y actos fallidos (Cócera y Partesotti, 2012: 11):



Tira 166, 2.



Tira 25, 4.

En otras ocasiones parecen embestidos con un poder divino, que los asemeja a los ángeles mensajeros o guardianes de la tradición cristiana:



Tira 108, 2.



Tira 264, 4.

5.5 Conclusiones

En este capítulo hemos pasado revista a varios aspectos y temáticas que atraviesan las tiras de *Macanudo* y que resultan fundamentales a la hora de perfilar el “modelo de mundo” que ellas ofrecen. Concluimos en primer lugar que la autofiguración del Autor no está al servicio del mero narcisismo sino del compromiso ético y vital con la obra y el público. Exponer su intimidad le permite a Liniers establecer una relación cercana y cómplice con los lectores.

Su mirada resulta muy crítica de los medios de comunicación, especialmente de la televisión basura, a la que denuncia por su pobreza de valores intelectuales, estéticos

y éticos. En cuanto a las relaciones sociales, en las tiras analizadas observamos una puesta en valor del diálogo, la empatía y el respeto por la diversidad y la singularidad del otro. A pesar del escepticismo expresado frente a la política, o mejor dicho frente a los dirigentes políticos, el mundo de los personajes de Liniers nos deja una visión de la realidad esperanzada, que confía en la sensibilidad y el afecto que anidan en lo profundo de la mayoría de las personas. En este sentido toda su obra es una invitación al juego, el humor compartido, la observación del detalle, la contemplación de la naturaleza, en fin, un llamado a no cerrarse en el racionalismo de las ideas o el pragmatismo de la vida diaria.

Seremos más felices, parece demostrarnos cada tira, si aprendemos a ser como los niños, capaces de asombrarnos ante los pequeños milagros y las conexiones inexplicables que signan nuestras vidas. Esta actitud implica también dejarle abierta la puerta al misterio... porque a fin de cuentas, ¿quién de nosotros puede afirmar con certeza que no existen unos maravillosos duendes –llámense así o acaso elfos o ángeles de la guarda- que velan por nosotros mientras dormimos?

Conclusiones Generales de la Tesis

En cada capítulo de la tesis fueron surgiendo conclusiones parciales que, desde diferentes puntos de vista, refuerzan algunas hipótesis que recorren este trabajo. La primera conclusión que podemos extraer del conjunto analizado es que detrás de su lenguaje visual *naïf* y de su acertada síntesis lingüística, las tiras de Liniers presentan **una gran complejidad semiótica** en lo que respecta a sus **numerosos intertextos discursivos**: hemos comprobado las diversas citas y alusiones a textos literarios, pinturas, estilos pictóricos, películas, canciones, programas televisivos y publicidades que animan las historias de *Macanudo*. A esto debemos sumar la multiplicidad de personajes, tonos y temas tratados, así como la densidad semántica de muchas tiras que no dudamos en calificar como pequeños poemas visuales u obras de arte.

La complejidad semiótica de las tiras radica también en la (con) fusión y problematización de los límites entre lo real y lo imaginario que ellas proponen, con lo cual se plantea una auténtica apología de la ficción en sus diversas formas (literarias, pictóricas, cinematográficas). En particular la literatura, la música y el cine tienen una función iniciática y formativa en la vida de los personajes de Liniers. Estas artes abren puertas a la diversión, el conocimiento, la sensibilidad, la creatividad y el encuentro espiritual tanto en los niños como en los adultos.

En segundo lugar, estamos en condiciones de afirmar que toda la obra de Liniers constituye **una defensa de la libertad creadora del arte**. Según su modo de ver, que coincide con el pensamiento de grandes filósofos como Kant, Maritain, Gadamer y Ricoeur, el verdadero arte no tiene que ver con el éxito del mercado o las interpretaciones rebuscadas de los críticos, sino con los factores más elementales:

- el trabajo “artesanal” del artista, que es siempre un *poetês* -‘hacedor’- comprometido vitalmente con su obra;

- la infinita capacidad comunicativa del texto artístico, que implica un “plus” o excedente de sentido inagotable (Ricoeur 1995) y permite su “traducción” a diversos sistemas semióticos y contextos de recepción (Torop 2002);
- la cooperación de los receptores (lectores, observadores, oyentes, espectadores) quienes, además de interpretar el sentido de la obra, se dejan conmover, emocionar y cuestionar por ella.

Esta concepción del arte no resulta idealizada o “esencialista” en la medida en que no desdeña la consideración de *todos* los factores que intervienen en la producción y la recepción del arte. Hemos comprobado que, **en consonancia con la teoría del campo cultural de Pierre Bourdieu**, en las tiras de *Macanudo* se presta atención tanto a la materialidad de la obra y la figura del artista, como a sus relaciones con el público, los críticos, los pares artistas, el mercado y la industria cultural.

Las historietas de Liniers nos remiten a recuerdos de infancia, experiencias comunes o pequeños hallazgos de cada día; leerlas nos provoca una sonrisa que es consecuencia del humor o de la ternura. Como tercera conclusión destacamos que, lejos de constituir un divertimento banal o repetitivo, **cada tira propone a los lectores**

- a) un desafío intelectual**, como es el caso de las series que parodian otros discursos o critican el funcionamiento de los medios,
- b) una reflexión en el plano ético y existencial**, como ocurre en las tiras que versan sobre la experiencia urbana o los “problemas reales” de la vida, **o bien**
- c) una pausa en la vida cotidiana** que nos invita a mirar el mundo con nuevos ojos y prestarle atención a la belleza que nos rodea (surgida de la naturaleza, del arte o del encuentro afectuoso entre las personas).

Una última conclusión se relaciona con la actitud lúdica de Liniers, que incluye en su humor **la capacidad de asombro propia de los niños, los sabios y los artistas**. En algunas ocasiones el asombro tiene que ver con el descubrimiento y la sorpresa, pero

en otras se relaciona con el misterio y la incomprensión. Una verdadera obra de arte no genera tantas certezas como preguntas, por eso no sorprende que en las tiras de *Macanudo* haya personajes mudos, situaciones absurdas y elementos aparentemente azarosos o herméticos. Sobre esto mismo nos habla la última tira del Tomo 1:



Finalmente, para comprender el rol que juega lo misterioso o fantástico en la obra de Liniers nada resulta tan útil como la explicación que aportó el propio Julio Cortázar en *Último round* (1969): “hay hombres que en algún momento cesan de ser ellos y su circunstancia, hay una hora en la que se anhela ser uno mismo y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta que antes y después da al zaguán se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicornio” (Cortázar, 1986: 57).

El mayor acierto de *Macanudo* es abrir innumerables puertas donde se vislumbran otros tantos prados y seres fantásticos... que sólo esperan regalarnos una sonrisa.

APÉNDICE

Citamos aquí las tiras que, por razones de espacio, no pudimos incluir y comentar en el cuerpo del trabajo. Su función es complementaria, pues permiten corroborar con más detalle las hipótesis desarrolladas en la Tesis. Los números de página de *Macanudo* 1, 2, 3, 4 y 5 corresponden a la recopilación titulada *Macanudo Universal. Volúmenes 1-5* (Ediciones de la Flor, 2009), mientras que las de *Macanudo* 6 remiten a la edición de Editorial Común (2008).

Capítulo 2: Intertextos literarios en *Macanudo*

2.1 Citas y alusiones

1) *Macanudo* 1, tira 197, página 62



2) *Macanudo* 2, tira 36, página 36:



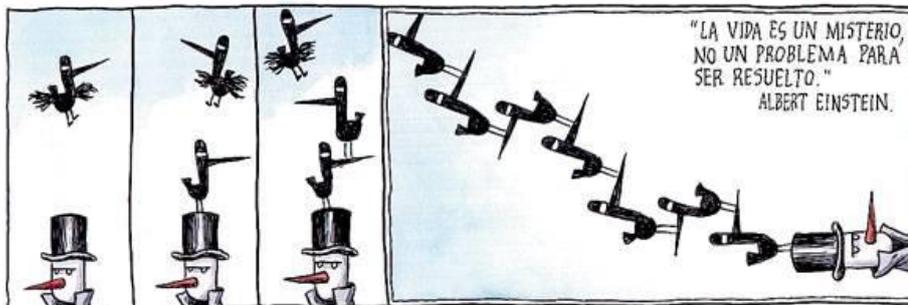
3) *Macanudo 3*, tira 94, página 174:



4) *Macanudo 3*, tira 115, página 179:



5) *Macanudo 4*, tira 141, página 258:



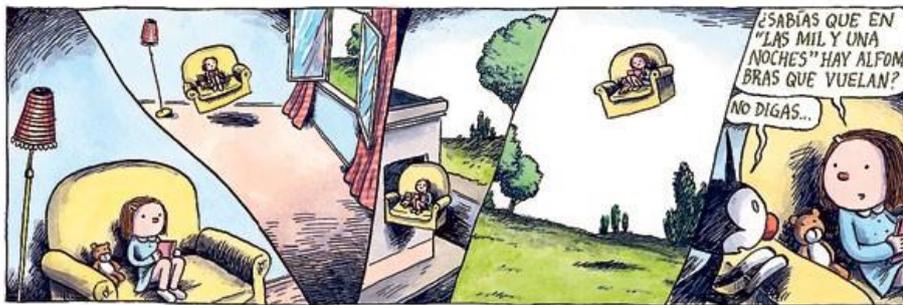
6) *Macanudo 4*, tira 251, página 285:



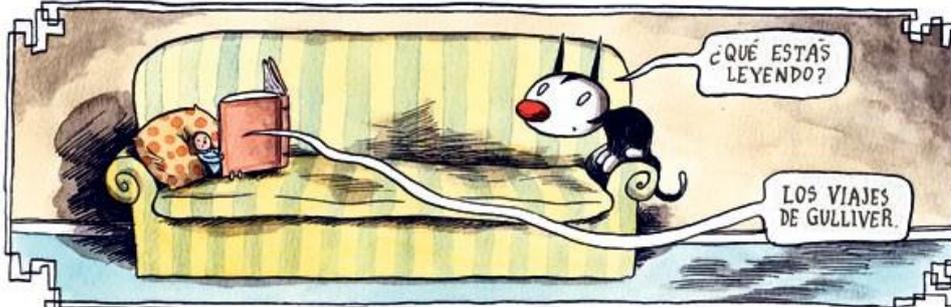
7) Macanudo 5, tira 232, página 350:



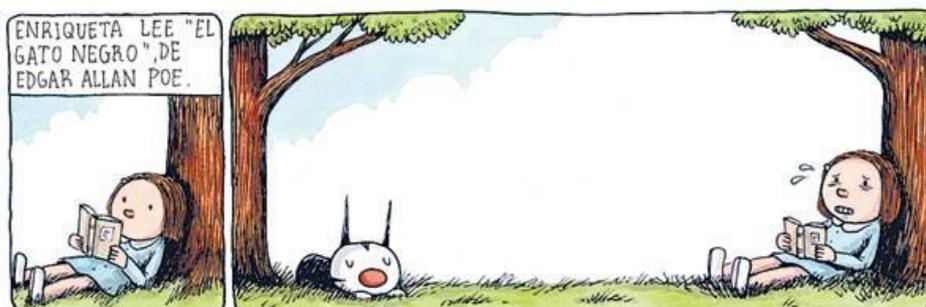
8) Macanudo 5, tira 236, página 351:



9) Macanudo 6, tira 139, página 55:



10) Macanudo 3, tira 134, página 186:



11) *Macanudo 3*, tira 238, página 212:



12) *Macanudo 5*, tira 75, página 309:



13) *Macanudo 2*, tira 172, página 125:



14) *Macanudo 3*, tira 72, página 168:



15) *Macanudo 3*, tira 245, página 214:



16) *Macanudo 4*, tira 193, página 270:



2.2 Olga y los mundos posibles de la ficción

1) *Macanudo 4*, tira 88, página 242:



2) *Macanudo 5*, tira 105, página 317:



3) Macanudo 5, tira 186, página 339:



4) Macanudo 6, tira 60, página 23:



5) Macanudo 6, tira 113, página 41:



6) Macanudo 6, tira 176, página 67:



2.3 Enriqueta y el fenómeno de la lectura

1) *Macanudo 1*, tira 120, página 40:



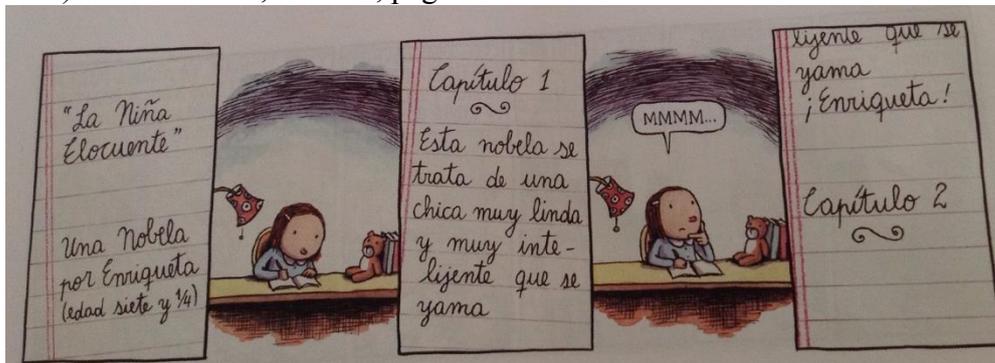
2) *Macanudo 1*, tira 129, página 45:



3) *Macanudo 1*, tira 157, página 52:



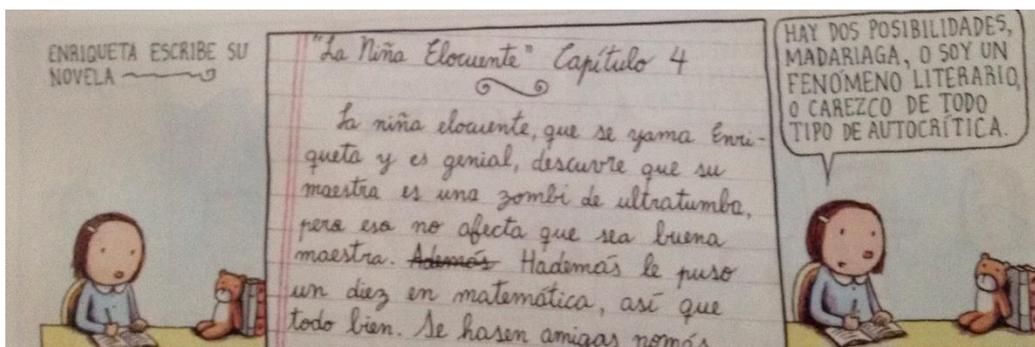
4) *Macanudo 1*, tira 169, página 55:



5) *Macanudo 1*, tira 170, página 55:



6) *Macanudo 1*, tira 171, página 55:



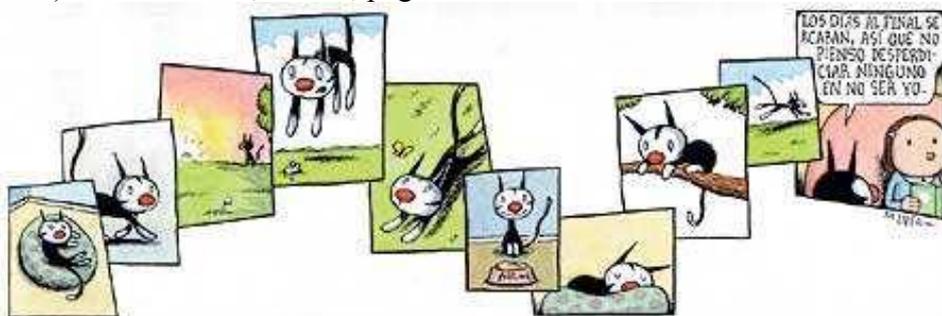
7) Macanudo 2, tira 11, página 83:



8) Macanudo 2, tira 35, página 89:



9) Macanudo 2, tira 37, página 90:



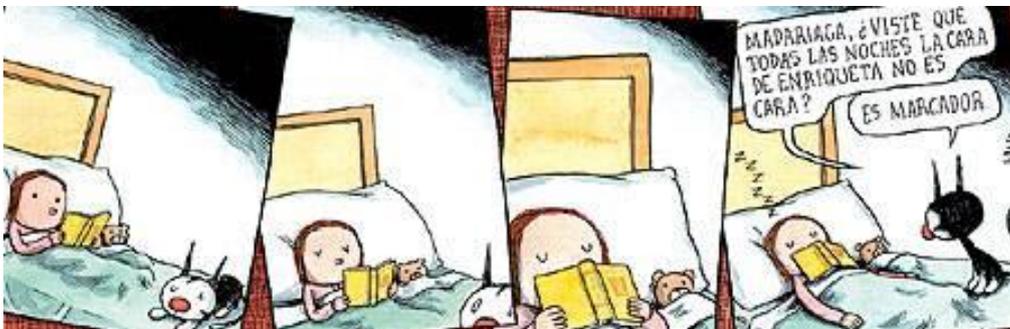
10) Macanudo 2, tira 74, página 99:



11) Macanudo 2, tira 124, página 111:



12) Macanudo 2, tira 130, página 115:



13) Macanudo 2, tira 158, página 122:



14) Macanudo 2, tira 168, página 124:



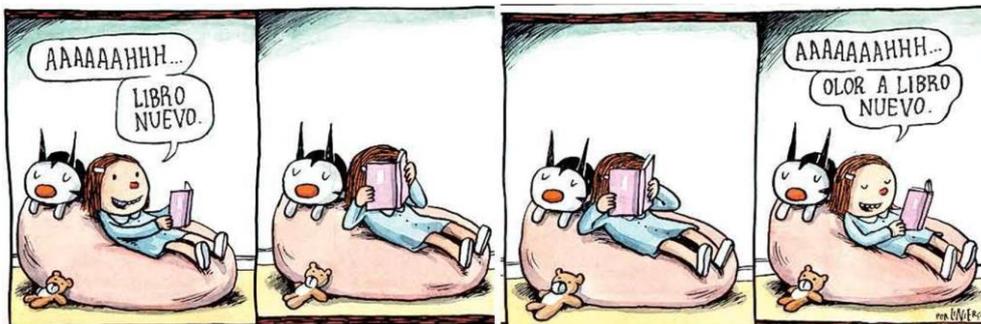
15) Macanudo 2, tira 172, página 125:



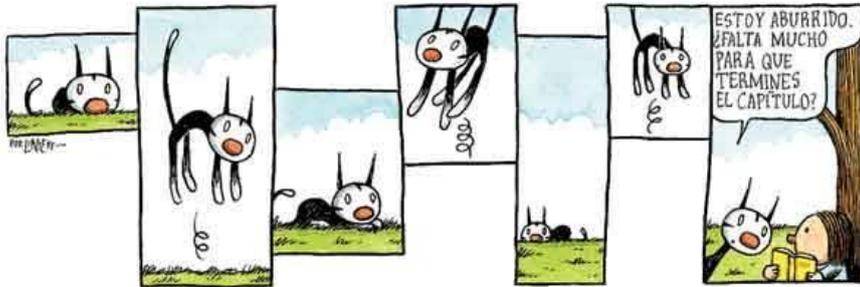
16) Macanudo 2, tira 205, página 131:



17) Macanudo 2, tira 219, página 135:



18) Macanudo 3, tira 14, página 154:



19) Macanudo 3, tira 29, página 158:



20) Macanudo 3, tira 72, página 168:



21) Macanudo 3, tira 94, página 174:



22) Macanudo 3, tira 96, página 174:



23) Macanudo 3, tira 100, página 175:



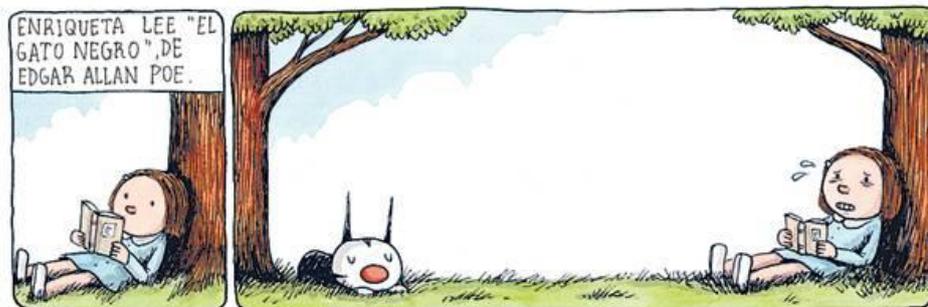
24) Macanudo 3, tira 113, página 179:



25) Macanudo 3, tira 115, página 179:



26) Macanudo 3, tira 134, página 186:



27) Macanudo 3, tira 148, página 189:



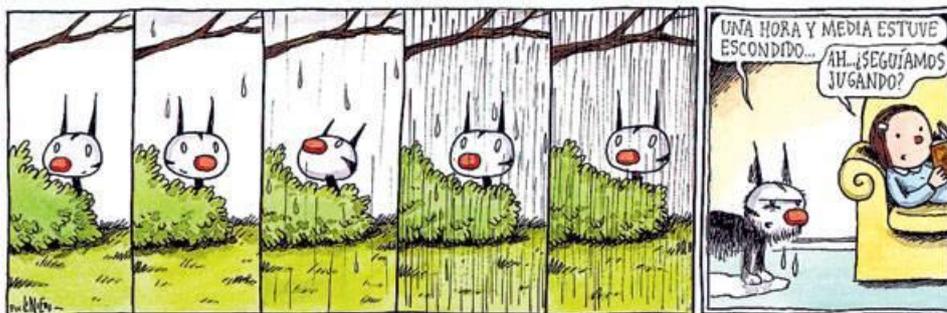
28) Macanudo 3, tira 235, página 211:



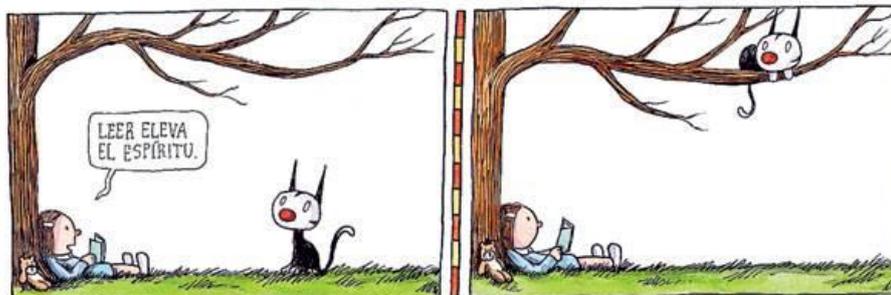
29) Macanudo 3, tira 245, página 214:



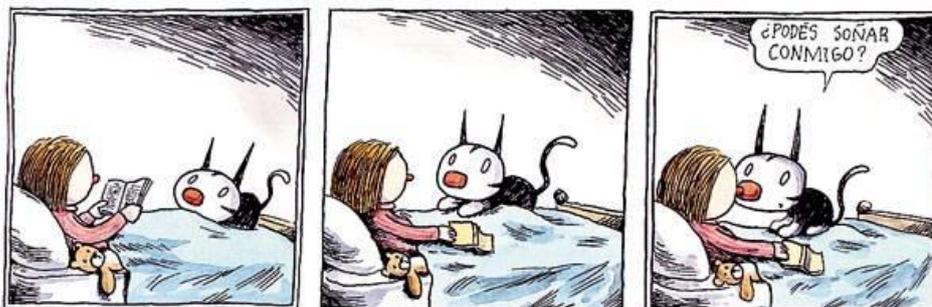
30) Macanudo 4, tira 21, página 226:



31) Macanudo 4, tira 65, página 237:



32) Macanudo 4, tira 131, página 255:



33) Macanudo 4, tira 183, página 268:



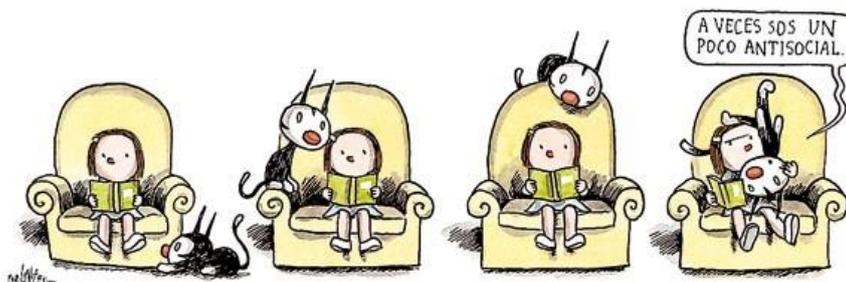
34) Macanudo 4, tira 251, página 285:



35) Macanudo 5, tira 8, página 292:



36) Macanudo 5, tira 45, página 302:



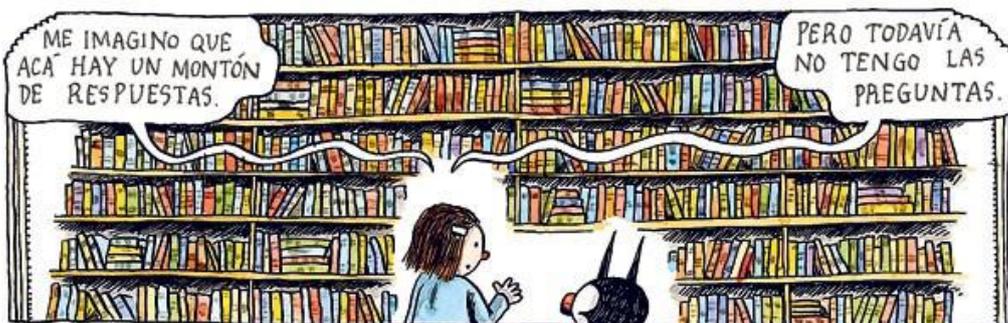
37) Macanudo 5, tira 174, página 336:



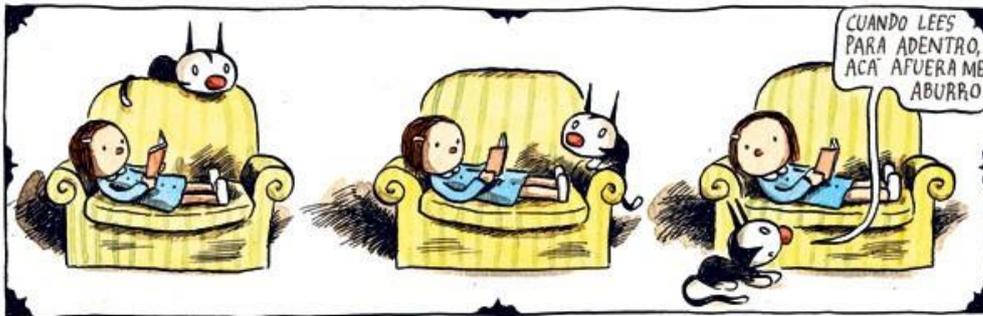
38) Macanudo 5, tira 227, página 349:



39) Macanudo 6, tira 44, página 18:



40) Macanudo 6, tira 134, página 53:



41) Macanudo 6, tira 189, página 72:



42) Macanudo 6, tira 200, página 75:



43) Macanudo 6, tira 234, página 87:



Capítulo 3: Intertextualidad con las artes visuales, el cine y los clásicos de la historieta

3.2 “Conceptual Incomprensible”

1) *Macanudo 5*, tira 232, página 350:



2) *Macanudo 5*, tira 244, página 353:



3) *Macanudo 6*, tira 122, página 44:

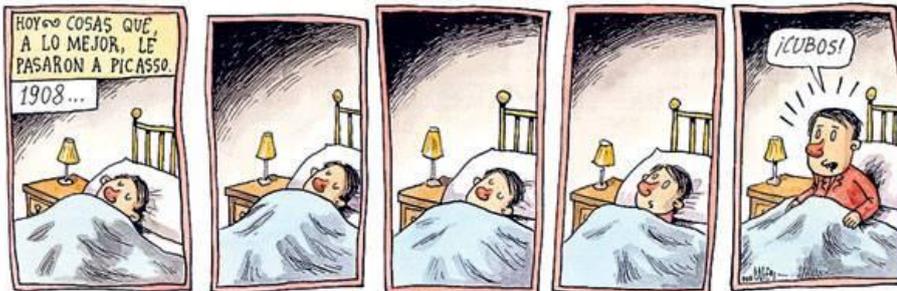


4) *Macanudo* 6, tira 236, página 87:

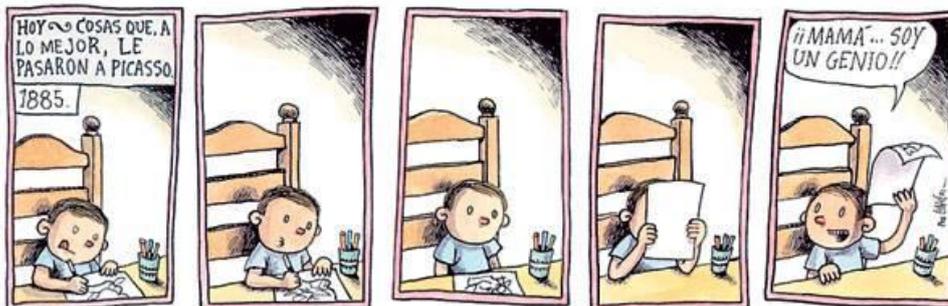


3.3 “Diario de Picasso”

1) *Macanudo* 4, tira 37, página 230:



2) *Macanudo* 4, tira 53, página 234:



3) *Macanudo 4*, tira 67, página 237:



4) *Macanudo 4*, tira 242, página 283:



5) *Macanudo 5*, tira 97, página 315:



6) *Macanudo 6*, tira 4, página 5:



7) *Macanudo 6*, tira 25, página 12:



3.4 El cine en *Macanudo*

1) *Macanudo 1*, tira 136, página 46:



2) *Macanudo 1*, tira 148, página 49:



3) *Macanudo 2*, tira 71, página 98:



4) *Macanudo 2*, tira 77, página 100:



5) *Macanudo 5*, tira 85, página 312:



6) *Macanudo 5*, tira 230, página 350:



7) *Macanudo* 6, tira 22, página 11:



8) *Macanudo* 6, tira 309, página 92:



9) *Macanudo* 3, tira 251, página 215:



10) Macanudo 4, tira 86, página 242:



11) Macanudo 6, tira 180, página 69:



12) Macanudo 6, tira 278, página 81:

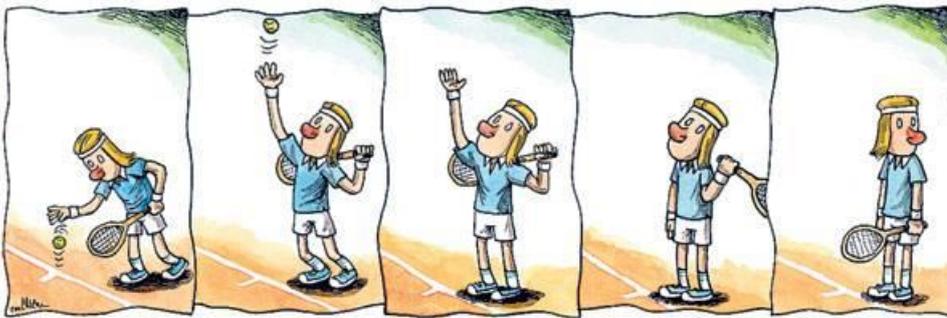


3.7 Conclusiones

1) *Macanudo 2*, tira 38, página 80:



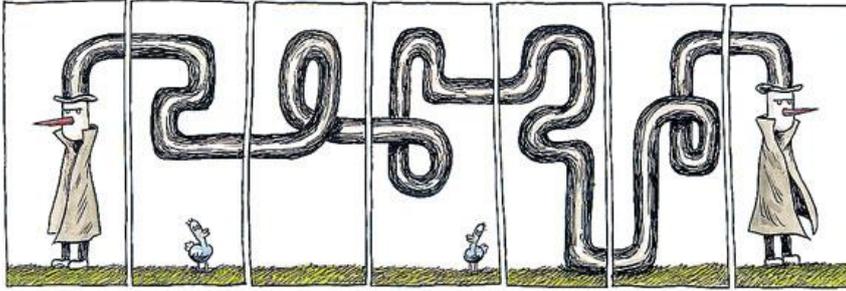
2) *Macanudo 4*, tira 18, página 225:



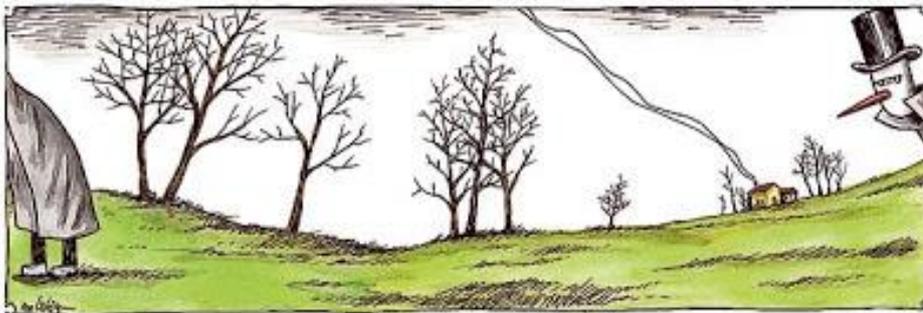
3) *Macanudo 4*, tira 123, página 253:



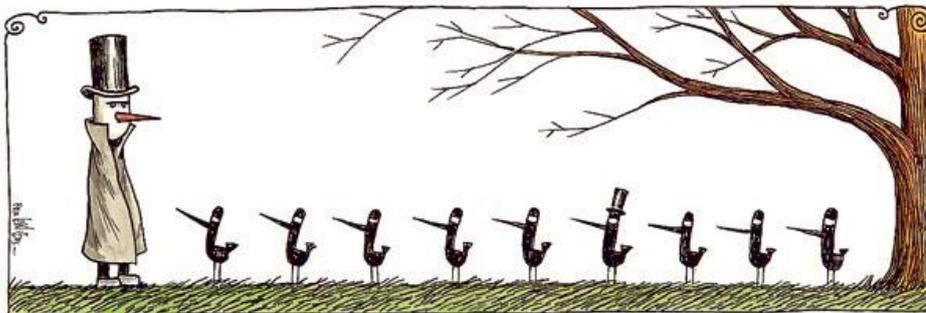
4) *Macanudo 5*, tira 14, página 294:



5) *Macanudo 5*, tira 21, página 296:



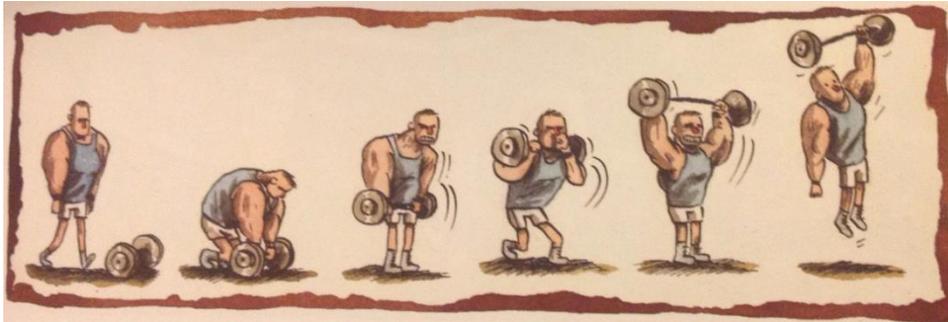
6) *Macanudo 5*, tira 140, página 327:



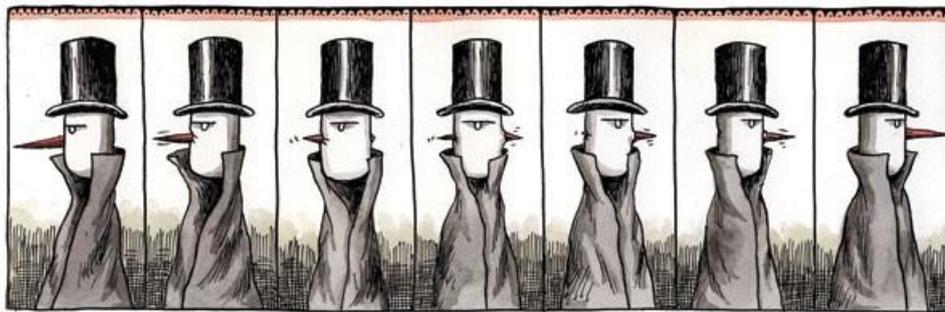
7) *Macanudo 5*, tira 160, página



8) *Macanudo* 6, tira 114, página 41:



9) *Macanudo* 6, tira 231, página 86:



Capítulo 4: Intersemiosis con la música

4.1 La música en el imaginario

1) *Macanudo* 5, tira 192, página 340:



2) *Macanudo* 6, tira 138, página 55:



4.2 La música como lenguaje universal

1) *Macanudo* 1, tira 190, página 60:



2) *Macanudo* 1, tira 191, página 60:



3) *Macanudo 2*, tira 110, página 108:



4) *Macanudo 2*, tira 193, página 128:



5) *Macanudo 2*, tira 262, página 145:



6) *Macanudo 3*, tira 38, página 160:



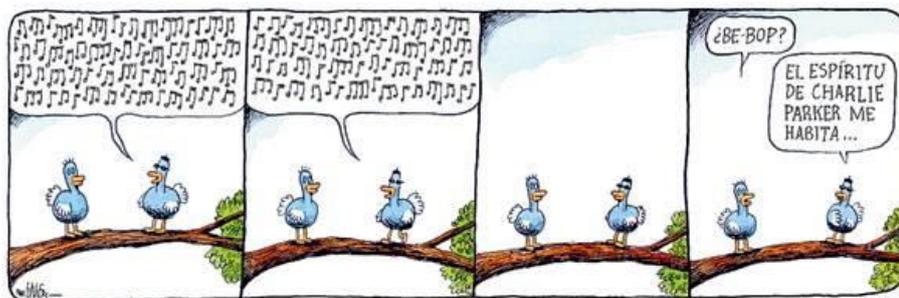
7) Macanudo 3, tira 122, página 183:



8) Macanudo 3, tira 212, página 205:



9) Macanudo 4, tira 32, página 228:



10) Macanudo 4, tira 172, página 265:



11) Macanudo 5, tira 176, página 336:



12) Macanudo 6, tira 7, página 6:



13) Macanudo 6, tira 10, página 7:



14) Macanudo 6, tira 101, página



15) Macanudo 6, tira 156, página 61:



16) Macanudo 6, tira 167, página 64:



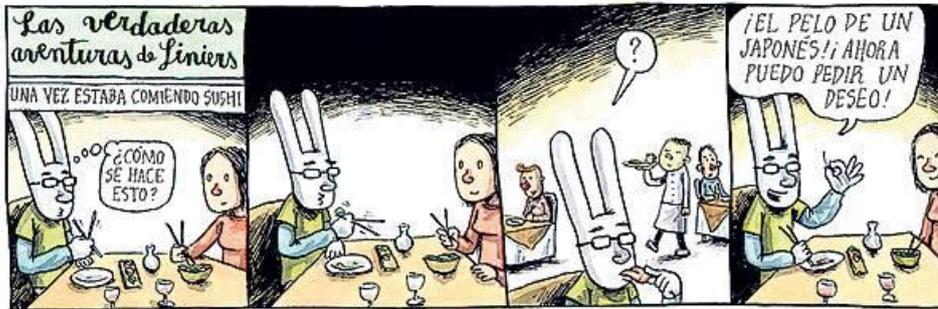
Capítulo 5: Otros discursos y aspectos intertextuales

5.1 Autofiguraciones de Autor

1) Macanudo 3, tira 60, página 165:



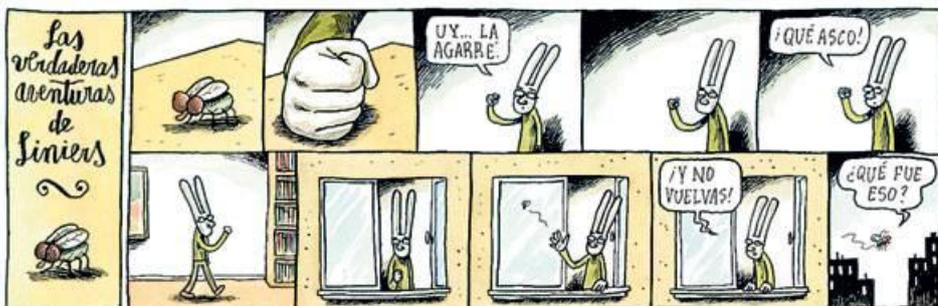
2) Macanudo 3, tira 92, página 173:



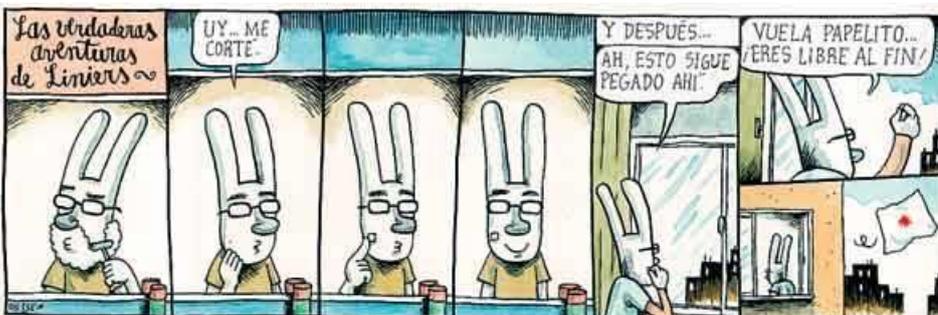
3) Macanudo 3, tira 150, página 190:



4) Macanudo 3, tira 155, página 191:



5) Macanudo 3, tira 177, página 197:



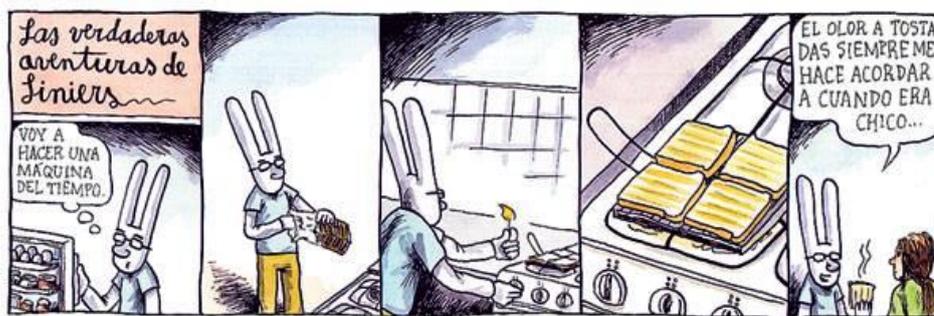
6) Macanudo 3, tira 181, página 198:



7) Macanudo 3, tira 232, página 210:



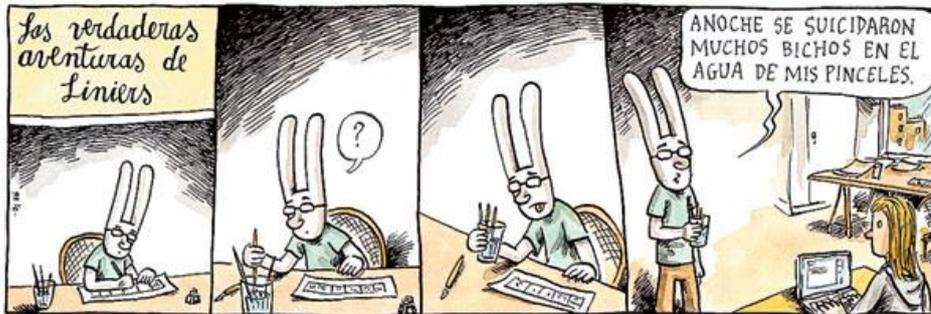
8) Macanudo 4, tira 50, página 233:



9) Macanudo 4, tira 169, página 265:



10) Macanudo 4, tira 247, página 284:



11) Macanudo 5, tira 12, página 293:



12) Macanudo 5, tira 87, página 312:



13) Macanudo 5, tira 224, página 348:



14) Macanudo 6, tira 110, página 40:



15) Macanudo 6, tira 128, página 52:



16) Macanudo 6, tira 275, página 80:



17) Macanudo 6, tira 299, página 88:



5.2 Crítica de los medios de comunicación

1) *Macanudo 1*, tira 235, página 71:



2) *Macanudo 2*, tira 8, página 82:



3) *Macanudo 2*, tira 18, página 85:



4) Macanudo 2, tira 173, página 126 :



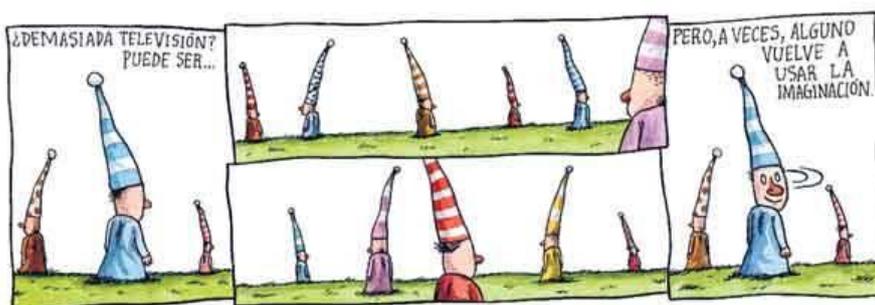
5) Macanudo 2, tira 194, página 128:



6) Macanudo 2, tira 248, página 142:



7) Macanudo 3, tira 19, página 155:



8) *Macanudo 3*, tira 35, página 159:



9) *Macanudo 3*, tira 132, página 185:



10) *Macanudo 3*, tira 244, página 213:



11) *Macanudo 4*, tira 200, página 272:



12) Macanudo 4, tira 220, página 277:



13) Macanudo 4, tira 265, página 288:



14) Macanudo 5, tira 35, página 299:



15) Macanudo 5, tira 131, página 325:



16) Macanudo 5, tira 150, página 330:



17) Macanudo 5, tira 198, página 342:



18) Macanudo 5, tira 226, página 349:



19) Macanudo 5, tira 258, página 357:



20) Macanudo 6, tira 142, página 56:



21) Macanudo 6, tira 244, página 90:



5.3 Las relaciones sociales

1) Macanudo 1, tira 222, página 68:



2) Macanudo 1, tira 228, página 69:



3) Macanudo 2, tira 255, página 144:



4) Macanudo 3, tira 86, página 172:



5) Macanudo 4, tira 173 página 266:



6) Macanudo 6, tira 8, página 6:



7) Macanudo 2, tira 10, página 153:



8) Macanudo 2, tira 138, página 117:



9) Macanudo 2, tira 232, página 138:



14) Macanudo 4, tira 130, página 255:



15) Macanudo 5, tira 53, página 304:



16) Macanudo 5, tira 170, página 335:



17) Macanudo 5, tira 187, página 339:



18) Macanudo 6, tira 162, página 63:



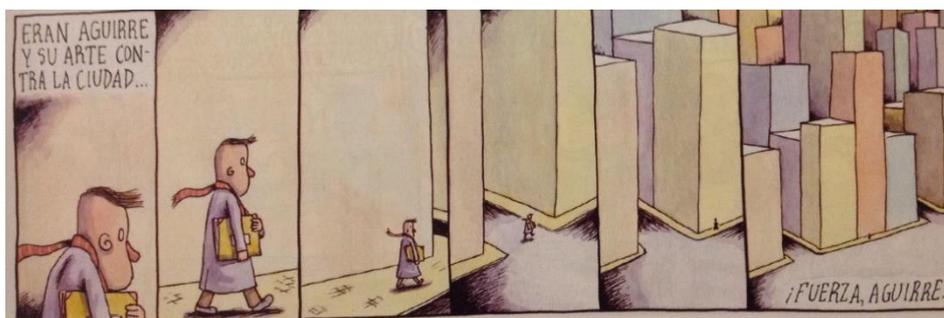
19) Macanudo 6, tira 257, página 94:



20) Macanudo 1, tira 69, página 28:



21) Macanudo 1, tira 187, página 59:



22) Macanudo 3, tira 89, página 173:



23) Macanudo 4, tira 104, página 246:



24) Macanudo 5, tira 124, página 323:



25) Macanudo 5, tira 139, página 327:



26) Macanudo5, tira 195, página 341:



27) Macanudo 5, tira 248, página 354:

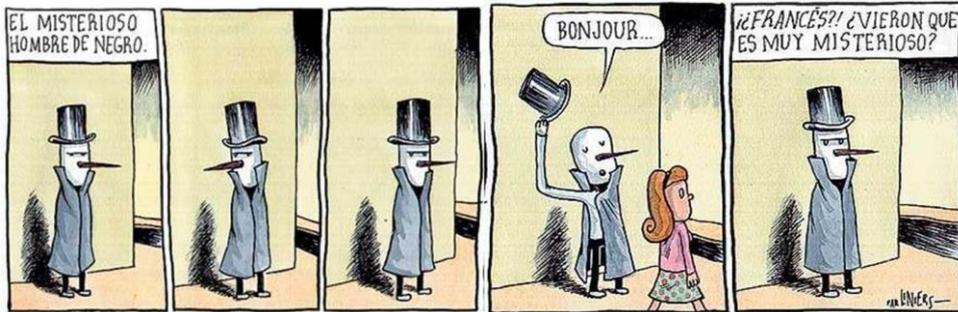


28) Macanudo 6, tira 91, página 34:



5.4 Lo fantástico y lo sobrenatural

1) *Macanudo 2*, tira 97, página 105:



2) *Macanudo 2*, tira 98, página 105:



3) *Macanudo 3*, tira 84, página 171:



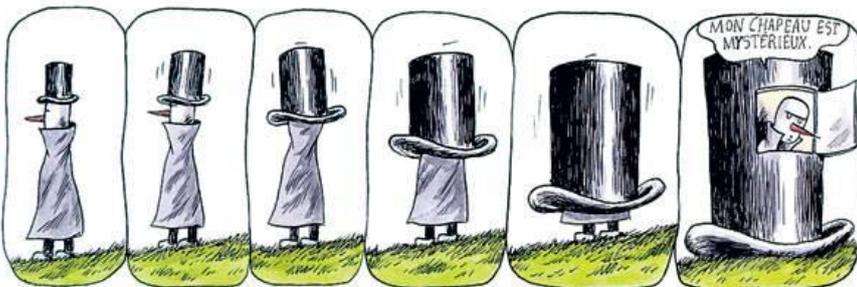
4) Macanudo 3, tira 118, página 180:



5) Macanudo 3, tira 136, página 186:



6) Macanudo 4, tira 38, página 230:



7) Macanudo 4, tira 69, página 238:



8) *Macanudo 4*, tira 136, página 256:



9) *Macanudo 4*, tira 152, página 260:



10) *Macanudo 4*, tira 180, página 267:



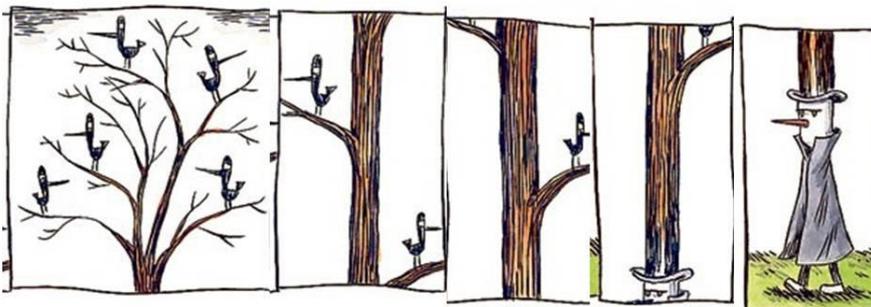
11) *Macanudo 5*, tira 62, página 307:



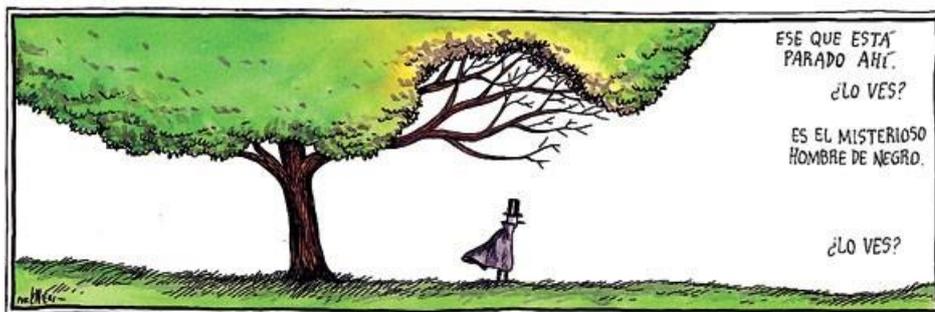
12) Macanudo 5, tira 102, página 316:



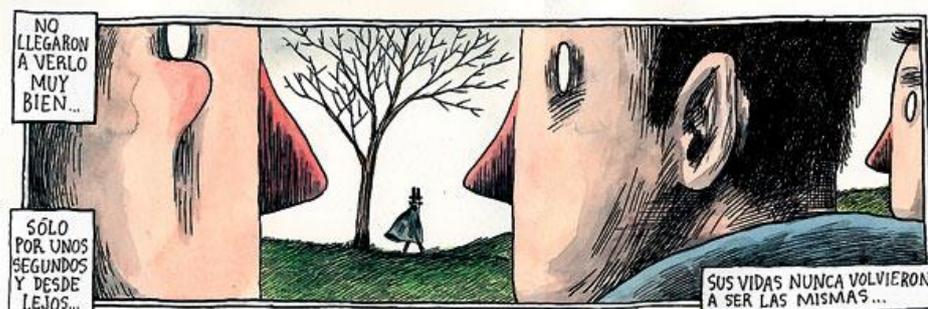
13) Macanudo 5, tira 123, página 323:



14) Macanudo 5, tira 180, página 337:



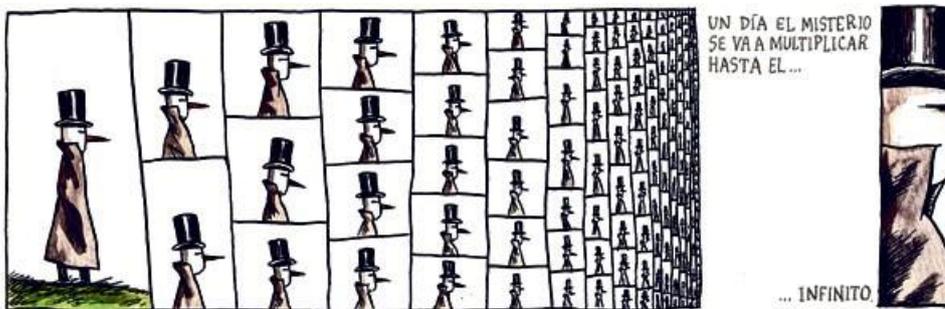
15) Macanudo 5, tira 188, página 339:



16) Macanudo 6, tira 88, página 33:



17) Macanudo 6, tira 131, página 53:



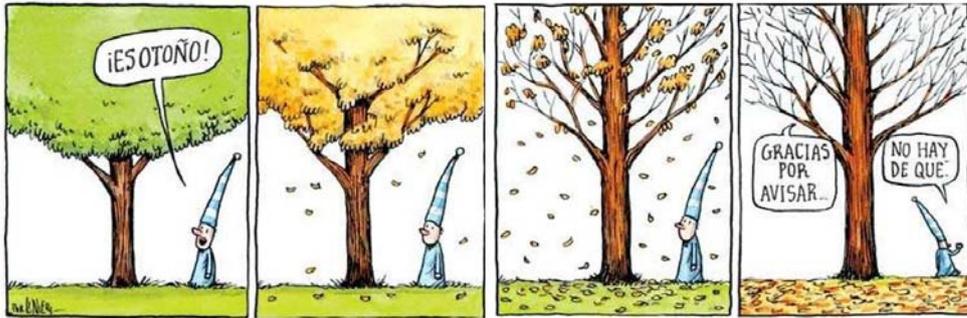
18) Macanudo 6, tira 190, página 72:



19) Macanudo 1, tira 210, página 65:



20) Macanudo 2, tira 6, página 82:



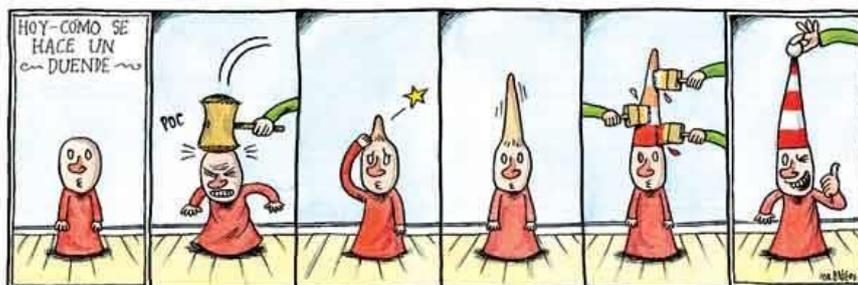
21) Macanudo 2, tira 63, página 96:



22) Macanudo 2, tira 221, página 135:



23) Macanudo 3, tira 1, página 151:



24) Macanudo 3, tira 5, página 152:



25) Macanudo 3, tira 40, página 160:



26) Macanudo 3, tira 234, página 211:



27) Macanudo 4, tira 1, página 221:



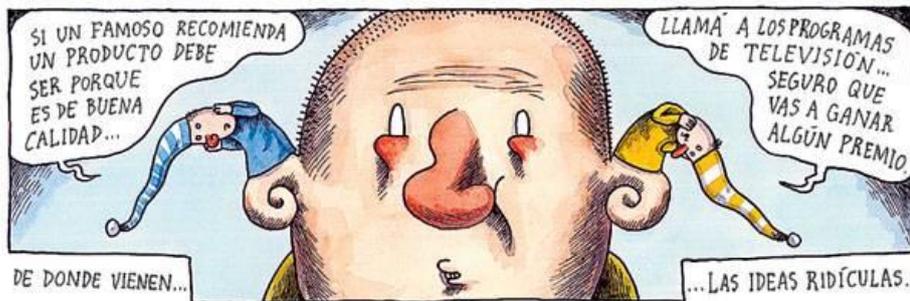
28) Macanudo 4, tira 3, página 221:



29) Macanudo 4, tira 57, página 235:



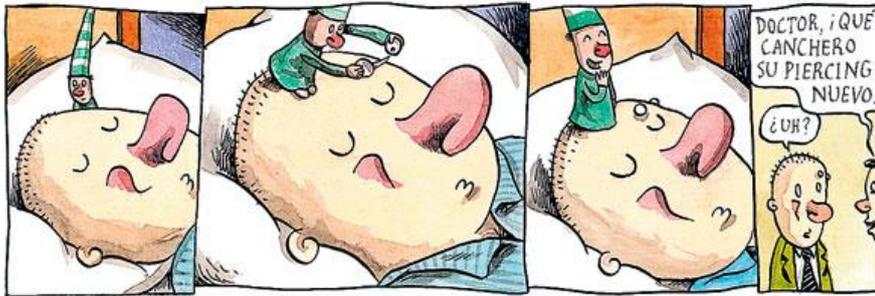
30) Macanudo 4, tira 127, página 254:



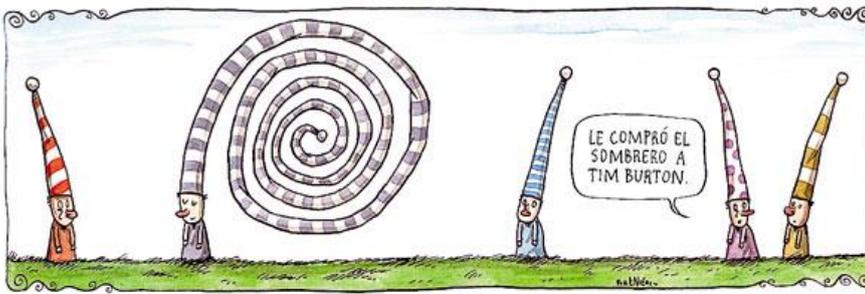
31) Macanudo 4, tira 140, página 257:



32) Macanudo 4, tira 145, página 259:



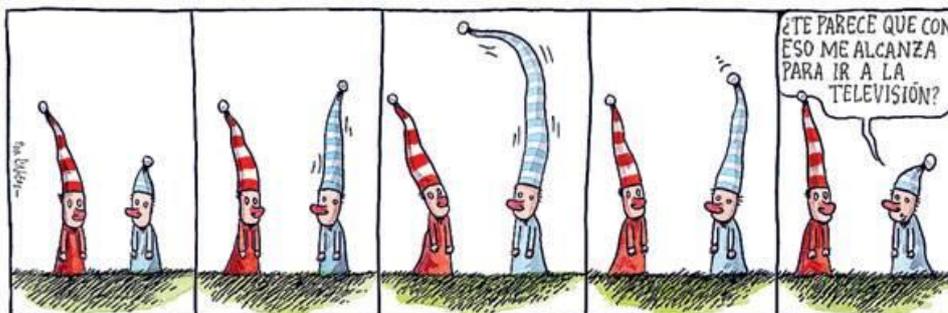
33) Macanudo 4, tira 218, página 277:



34) Macanudo 4, tira 224, página 278:



35) Macanudo 5, tira 33, página 299:



36) Macanudo 5, tira 49, página 303:



37) Macanudo 5, tira 111, página 318:



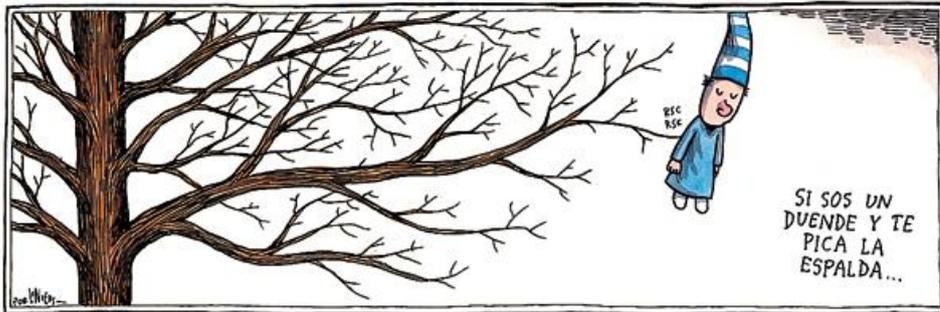
38) Macanudo 5, tira 136, página 326:



39) Macanudo 5, tira 159, página 332:



40) Macanudo 5, tira 211, página 345:



41) Macanudo 5, tira 214, página 346:



42) Macanudo 5, tira 220, página 347:



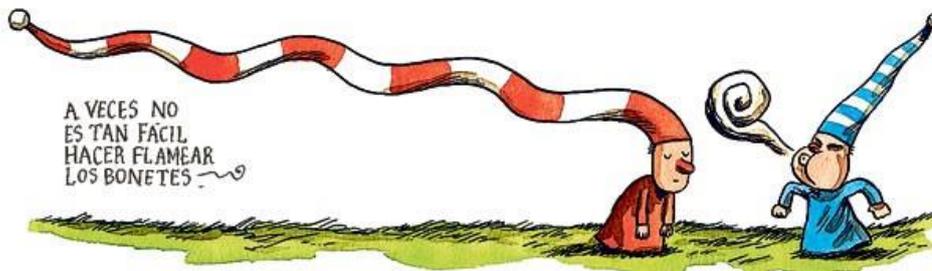
43) Macanudo 6, tira 29, página 13:



44) Macanudo 6, tira 65, página 25:



45) Macanudo 6, tira 75, página 28:



ESCRIBIÓ EL DIBUJANTE PENSANDO: "DEBO DE SER LA PRIMERA PERSONA EN LA HISTORIA EN USAR ESA FRASE!"

46) Macanudo 6, tira 148, página 58:



47) Macanudo 6, tira 217, página 81:



BIBLIOGRAFÍA

1.1. Bibliografía de Liniers

Liniers, *El Macanudo universal. Volúmenes 1-5*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2009.

___ *Macanudo 6*, Buenos Aires, Editorial Común, 2008.

___ *Macanudo 7*, Buenos Aires, Editorial Común, 2010.

___ *Macanudo 8*, Buenos Aires, Editorial Común, 2010.

___ *Macanudo 9*, Buenos Aires, Editorial Común, 2012.

___ *Macanudo 10*, Buenos Aires, Editorial Común, 2013.

___ *Warhol para principiantes*, Buenos Aires, Era Naciente, 2001.

___ *Bonjour*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2005.

___ *Cuadernos 1985 – 2005*, Buenos Aires Ediciones Lariviere, 2006.

___ *Lo que hay antes de que haya algo*, Buenos Aires, El pequeño editor, 2007.

___ *Conejo de viaje*, Buenos Aires, Editorial Random House – Mondadori, 2008.

___ *Macanudismo*, Buenos Aires, Ediciones Lariviere, 2010.

___ *The big wet balloon*, Nueva York, Toon Books, 2013.

Liniers – Johansen, Kevin, *Oops!*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008.

1.2. Bibliografía sobre la obra de Liniers

1.2.1. Artículos

Barranco, Justo, “El humor gráfico de Liniers llega a Barcelona en forma de libro y de muestra”, Quito, *La Vanguardia*, 29.05.2007. URL: <http://www.revistavanguardia.com> Consultado el 28.08.2011.

Blanco, Leonardo, “El fascinante mundo de Liniers”, Buenos Aires, Diario *La Nación*, 14.02.2010. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 20.03.2011 .

- Braceli, Rodolfo, “Ser Liniers”, Buenos Aires, *Diario La Nación*, 28.03.2009. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 20.03.2011.
- Cócera Delia y Partesotti Marina, “El universo creativo de Liniers. Análisis de su configuración en *Macanudo*” en: Tebeosfera, número 10, Sevilla, 22 de octubre de 2012.
- Fredes, Cristóbal, “Macanudo”, Santiago de Chile, *Emol.com*, 13.03.2011. URL: <http://www.emol.com> Consultado el 28.07.2011.
- Gaviria, Paila, “Entrevista a Liniers, un personaje poco común”, Buenos Aires, *Tn.com.ar*, 11.06.2011. URL: <http://www.tn.com.ar> Consultado el 04.08.2011.
- Guerrero, Leila, “Liniers, el historietista macanudo”, Montevideo, *Diario El País*, 30.05.2009. URL: <http://www.elpais.com> Consultado el 20.03.2011.
- Krupa, Daniel, “La vuelta al mundo en 80 tiras”, Buenos Aires, *El Planeta Urbano*, Sin fecha de publicación. URL: <http://www.epu21.com> Consultado el 20.09.2011.
- L.E. “Liniers toma el relevo de Quino y Maitena con las delirantes y tiernas historietas de “Macanudo”. Barcelona, *El Mundo S. XXI* (Ed. Catalunya), 29.05.2007. URL: <http://www.elmundo.es> Consultado el 28.07.2011.
- Mercado Díaz, Nahuel, “Liniers, el trazo simple de las cosas”, Buenos Aires, *Diario Z de la ciudad de Buenos Aires*, 23.06.2010. URL: <http://www.diarioz.com.ar> Consultado el 04.08.2011.
- Minghetti, Claudio D., “Un documental que empezó como un juego”, Buenos Aires, *Diario La Nación*, 30.05.2010. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 05.05.2011.
- Pilatova, Marketa, “El universo Macanudo”, Buenos Aires, *Traducir Argentina*, 16.09.2010. URL: <http://www.traducirargentina.com.ar> Consultado el 03.08.2011.
- Plotkin, Pablo, “Las correrías de Liniers”, Buenos Aires, *Revista Rolling Stone*, 04.2007. URL: <http://www.rollingstones.com.ar> Consultado el 20.03.2011.
- PZ, “La presentación de conejo de viaje”, Buenos Aires, *Hablando del asunto. Espacio de cultura en primera persona*, 28.05.2008.

- URL: <http://hablandodelasunto.com.ar> Consultado el 2.12.2013.
- Soria, Julio, “El dibujante Ricardo Liniers, creador de “Macanudo”, asegura que el personaje es su diario personal”, Panamá, *Panamá América*, 16.04.2011. URL: <http://www.panamaamerica.com>. Consultado el 04.08.2011 .
- Soria, Julio, “Ricardo Liniers: “Las tiras cómicas funcionan como un diario personal”, Caracas, *El Universal*, 18.04.2011. URL: <http://www.eluniversal.com> Consultado el 04.08.2011.
- Sticotti, Nicolás, “Entrevista a Ricardo Siri Liniers”, Buenos Aires, *La Crujía Revista*, sin fecha de publicación. URL: <http://www.lacrujiarevista.com.ar> Consultado el 04.08.2011.
- Torralba, María Luján, “Entrevista con Liniers, el historietista que cambió el humor gráfico argentino”, Buenos Aires, *Blogs de blog tea y deportea*, sin fecha de publicación. URL: <http://www.blogsdeateaydeortea.com> Consultado el 05.08.2011.
- Valle, Rubén, “Un dibujante macanudo”, Mendoza, *Diario Uno*, 3.06.2007. URL: <http://www.diariouno.com.ar> Consultado el 15.07.2011 .

1.2.2. Páginas de internet sin indicación de autor

- “Documental sobre el dibujante argentino Liniers llega al mercado europeo”, Santiago de Chile, *Emol.com*, 30.03.2011. URL: <http://www.emol.com> Consultado el 04.08.2011.
- “Franca González lleva al Festival de Málaga el talento de Liniers”, Madrid *Informativo telecinco*, 30.03.2011. URL: <http://www.telecinco.es> Consultado el 04.08.2011.
- “Kevin Johansen volvió a comprobar en Santiago el éxito de su fórmula ilustrada”, Santiago de Chile, *Emol.com*, 5.08.2010. URL: <http://www.emol.com> Consultado el 28.07.2011.
- “Liniers hizo felices a sus fans”, Buenos Aires, *Diario La Nación*, 9.12.2007. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 28.07.2011.

- “Liniers: el artista macanudo”, Buenos Aires, *Diario La Nación*, 28.11.2004. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 20.03.2011.
- “Liniers: un personaje muy macanudo”, Buenos Aires, *Glam Out*, 05.10.2010. URL: <http://www.glamout.com> Consultado el 22.09.2011.
- “Los personajes de Ricardo Liniers Siri llegan a Posadas”, Posadas, *Centro de Arte y Comunicación*, 14.06.2011. URL: <http://www.centrodelconocimiento.misiones.gov.ar> Consultado el 16.06.2011.
- “Macanudo de Liniers ya tiene traducción al Checo”, Santiago de Chile, *Emol.com*, 19.01.2011. URL: <http://www.emol.com> Consultado el 05.08.2011.
- “Recorre el mundo disfrazado de conejo”, Panamá, *Panamá América*, 31.03.2008. URL: <http://www.panamaamerica.com> Consultado el 22.09.2011.
- “Tan común como dibujar cinco mil tapas a mano”, Buenos Aires, *Diario La Nación*, 26.11.2008. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 20.03.2011.

1.3 Bibliografía general de referencia

- Albaladejo, Tomás, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus, 1992.
- ____ *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.
- Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989, p. 27.
- Berone, Lucas Rafael, “El discurso sobre la historieta en Argentina. Intertextualidad, conciencia y mercado”, en *Revista Diálogos en la comunicación*, Buenos Aires, nro. 78, Enero – Julio 2009.

- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: Génesis, estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Cáceres, Germán, *El género fantástico en la historieta argentina*, Ponencia presentada en el II Encuentro de creadores argentinos de género fantástico, Organizado por la Fundación Ciudad de Arena, noviembre 2004.
- Caillois, Roger, *Imágenes, imágenes... ; ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Casanova, Laura, “La historieta, modelo de exportación”, *Diario La Nación*, Buenos Aires, 04.09.2009. URL: <http://www.lanacion.com.ar> Consultado el 10.08.2011.
- Cortázar, Julio, *Último round*, México, Siglo Veintiuno, 1986.
- De Santis, Pablo, “La historieta cuadro a cuadro”, *Diario Clarín*, Buenos Aires, 06.01.2007. URL: <http://www.clarin.com> Consultado el 02.10.2011.
- Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- Esslin, Martin, *El teatro del absurdo*, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- Foster, David William, “Mafalda, Buenos Aires, Años 60” en: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Número 234, Enero – Marzo 2011, pp. 325 - 240.
- García, Carmen Isabel Luján, “Traducción de los títulos de las películas en los cines de España: ¿inglés y/o español?” en: *Odisea*, número 11, Madrid, 2010, pp. 301-313.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Genette, Gérard, "Fronteras del relato". En *AAVV, Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 193-208.
- ___ *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- ___ *Ficción y dicción*. Barcelona, Lumen, 1993.
- Giordano, Alberto, “El giro intimista. Las confesiones de Daniel Link” en *Boletín/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Diciembre 2007 – Abril 2008) (Versión en PDF).

- Gociol, Judith y Diego Rosemberg, *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, [2000] 2003.
- Herrero Cecilia, Juan, *Estética y pragmática del relato fantástico; las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000. (Monografías, 31).
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas” en *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988 (versión en PDF).
- Jiménez, Alfonso Martín, *El tiempo objetivo y el sistema de mundos posibles en el texto narrativo*, Universidad de Valladolid, E.L.U.A., 5, 1988-1989, pp. 37-47.
- Liceaga, Mariana, “La edad adulta del cómic”, Revista *ADN Cultura*, Buenos Aires, 1 de Julio de 2011 (edición impresa).
- Link, Daniel, “La imaginación intimista”, leído en la mesa redonda *La era de la intimidad*, en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Ciudad de Buenos Aires, 3.08.2007. [URL:http://www.linkillodraftversion.blogspot.com.ar](http://www.linkillodraftversion.blogspot.com.ar) Consultado el 01/03/2013.
- Lomsacov, Pablo Iván, “El campo de la producción, edición y distribución de historietas realistas en Argentina entre 2003 y 2009”, en: *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*. Universidad Nacional de Córdoba. Escuela de Ciencias de la Información, julio 2010.
- Lord, Michel, “La organización sintagmática del relato fantástico”, en: *El relato fantástico; historia y sistema*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1998 (Biblioteca filológica, 8), pp. 13-42.
- Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1982.
- ___ *La semiosfera I, Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra/Universidad de Valencia, 1996.
- Lytard, Jean-Francois, *La condición posmoderna*, Madrid, Catedra, 1987.
- Martignone, Hernán y Prunes, Mariano, *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*, Buenos Aires, Librería Ediciones, 2008.

- Mannucci, Cesare, *Lo spettatore senza libertà*, Bari, Laterza, 1962.
- Merino, Ana, “Entre el margen y el canon: Pensamientos discursivos alrededor del cómic latinoamericano”, en: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVII, Número 234, Enero – Marzo 2011, pp. 13-18.
- Moliterni, Claude y Mellot, Philippe, *Chronologie de la bande dessinée*, París, Flammarion, 1996.
- Moral Padrones, Evangelina, “ Ficcionalidad, mundos posibles y sueños”, en: *Castilla. Estudios de Literatura*. Universidad de Valladolid, Número 24, año 1999, pp. 129 – 144.
- Oliveras, Elena, *Estética. La cuestión del arte*, Buenos Aires, Emecé, 2004.
- Pauls, Alan, “El fondo de los fondos”, en: *Boletín / 13- 14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, diciembre 2007 – abril 2008. (Versión en PDF).
- Pavel, Thomas, *Mundos de ficción*, Caracas, Monte de Ávil Editores Latinoamericana, 1995.
- Reggiani, Federico, “De La revista al libro: La edición de historietas argentinas después del 2001”, Ponencia presentada en el III Foro de Investigación e Intervención Social, Escuela de Ciencias de la Información – Universidad Nacional de Córdoba, 24 y 25 de noviembre de 2008.
- ____ “La historieta como pariente pobre: Sistema de enunciación y jerarquía de los géneros o la historieta frente a la literatura y el cine”, en: *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV Anexo 2, 2009, pp.406-425.
- ____ “Quisiera ser literatura: el prólogo como recurso de legitimación en la edición de libros de historieta en Argentina. El caso de la Biblioteca Clarín de la Historieta”, en: *ACTAS del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, Orbis Tertius, noviembre de 2009.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, Tomos I-III, México, Siglo Veintiuno, 1995-1996.
- Rodríguez Pequeño, Javier, *Ficción y géneros literarios*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Prima, 1981.

- Torop, Peeter, “Intersemiosis y traducción intersemiótica”. En: *Cuicuilco*, mayo-agosto 2002, año/vol. 9, número 025. Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), Distrito Federal, México.
- Vigara Tauste, Ana María, “Función metalingüística y uso del lenguaje”, en: *Epos*, nº 8, 1992, Madrid, pp. 123-141.