

Liniers y sus cuadraditos pandémicos Liniers and hispandemic comic strips

Graef, Cristina

cristinagraef2703@gmail.com

Luciano de Olivera, Evelin

lucianoevelin97@gmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de Misiones

Cristina Macarena Graef. Profesora en Letras y actualmente finaliza la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Misiones. Investigadora auxiliar en el Proyecto de Investigación “Escrituras intersticiales en clave géneros literarios menores: cruces discursivos, funcionales, literarios”, en el marco del cual estudia la historieta y la obra del dibujante argentino Liniers.

Evelin de Jesús Luciano de Olivera. Es profesora en Letras y actualmente culmina la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Misiones. Se desenvuelve como investigadora auxiliar en el Proyecto de Investigación “Escrituras intersticiales en clave géneros literarios menores: cruces discursivos, funcionales, literarios”, en el cual estudia la novela fragmentada de Marco Denevi.

Resumen

El presente artículo esboza una lectura semiótica sobre la resignificación de la pandemia de COVID-19 que se realiza desde la literatura y desde el arte, específicamente en el trabajo del historietista argentino Ricardo Siri Liniers. Proponemos un abordaje de la historieta como una forma breve y fragmentaria que configura líneas de continuidad y discontinuidad, las cuales establecen relaciones de repetición y diferencia entre las distintas viñetas seleccionadas. Para ello recurrimos a los desarrollos teóricos de Barthes, Blanchot, Lacoue-Labarthe y Nancy, Deleuze, entre otros, cuyos planteos son útiles para abordar un conjunto de tiras publicadas en la cuenta oficial de Facebook de Liniers.

Palabras claves

Liniers, pandemia, continuidad-discontinuidad, diferencia-repetición

Abstract

The present article outlines a semiotic reading of the re-signification of the COVID-19 pandemic from literature and art, specifically in the work of the Argentine cartoonist Ricardo Siri Liniers. We propose an approach to the comic as a brief and fragmented literary form that configures continuity and discontinuity lines which establish relationships of repetition and differences between the diverse selected vignettes. In order to do this analysis, we will consider the theoretical frameworks developed by Barthes, Blanchot, Lacoue-Labarthe and Nancy, and Deleuze, among others, whose premises are useful to address a set of strips posted on Liniers' official Facebook account.

Keywords

Liniers, pandemic, continuity-discontinuity, difference-repetition

Introducción

La pandemia de COVID-19 afectó a todos los sectores de la sociedad, el arte y la literatura no fueron la excepción. Numerosos artistas se hicieron eco de este fenómeno, con variedad de puntos de vista y enfoques estéticos múltiples. Entre otros, el dibujante Ricardo Siri Liniers, en sus cotidianas historietas, publicadas en su página oficial de Facebook, resignifica, desde sus habilidades artísticas y literarias, la situación actual.

Por medio de una enunciación artesanal, de las acuarelas, los óleos y la tinta china, Liniers muestra su forma de observar el mundo y los pequeños detalles que lo componen, aquellos que para la mayoría de las personas son imperceptibles. Al narrar exterioriza esos elementos de nuestro tiempo y de la naturaleza humana que al ser tan minuciosos requieren una atenta e imaginativa atención por parte de los ojos de quienes los miran.

La narración libera y conforma, abre el universo de sentidos, permite poner en escena una multiplicidad de voces, se posiciona frente al mundo y hace a todos parte de él, a la vez que confronta con la realidad circundante. Narrar desde siempre ha sido un arma de lucha y un juego de significados (cfr. Bhabha, 2015:2). Se narra para que la experiencia tenga algún sentido.

Bruner expone que “mediante la narrativa construimos, reconstruimos, en cierto sentido hasta reinventamos, nuestro ayer y nuestro mañana. La memoria y la imaginación se funden en este proceso.” (Bruner, 2013:130). Estamos hechos de historias, somos los relatos que contamos, somos las narraciones que los demás nos contaron. Nuestra vida adquiere sentido a través de los relatos que conocemos y de aquellos que descubrimos día a día. La narrativa no solo permite contar sobre la vida, sino que además facilita la propia existencia.

Liniers es uno de los narradores que se destaca día a día haciendo su arte a partir de la situación extraordinaria que estamos atravesando como sociedad. Por ello, analizaremos algunas de las tiras publicadas en su página oficial de Facebook “Ricardo Siri Liniers” desde que inició la pandemia (el 18 de marzo) hasta el 06 de agosto del corriente año, este recorte temporal del corpus se debe a que el autor continúa publicando otras tiras en sus redes sociales. Seleccionaremos aquellas viñetas que, específicamente, abordan y tematizan este contexto particular.

Desarrollo

Consideramos que la publicación y circulación de las tiras en redes sociales, como Facebook, Twitter e Instagram, funcionan del mismo modo que la publicación diaria en los periódicos, a la que Liniers está habituado -pues publica desde el año 2002 en el diario *La Nación*-, y mediante la cual se evidencia que lo ocasional es una de las bases del humor de las historietas cotidianas. Hay una correlación en la manera en que los cuadritos dan sentido a la realidad e intentan representarla de la forma menos trágica posible. No estamos solos frente al relato que se encuentra dentro de la viñeta, pues también significa y comunica, por parte del artista, el hacerse cargo o no, referir o apartarse de los sucesos que lo rodean a él y, por extensión, a todos los ciudadanos del mundo.

En ambos espacios, tanto en el diario como en las redes sociales, la viñeta cómica opera como un respiro para los lectores. Sobre esto, en varias entrevistas, el historietista sostiene que con *Macanudo* “en medio de todas las malas noticias quería lanzar un salvavidas que hiciera que la gente, entre tanto pesimismo, tuviera algo de optimismo en el diario”¹, lo mismo sucede ahora en las redes sociales.

1 LOPEZ, Milton (2008): *Ricardo Siri 'Liniers': “El arte y el humor son nuestros mecanismos de defensa frente a los poderosos”*. RPP Noticias.

Estamos en nuestros hogares navegando por el inicio de Facebook y tropezamos con una viñeta de Liniers que, como una aspirina, por un par de segundos ayuda a concebir este desalentador fenómeno de una manera diferente, con más sencillez y humor.



Figura 1

No es inocente que el historietista aluda al yoga en este contexto. Esta práctica física, espiritual y mental que busca y estimula la conexión del individuo con sí mismo, es de algún modo recomendada por Liniers para hacer más tolerable la cuarentena y, humorísticamente, la vincula, además, con sugerencias -como taparnos la boca al toser y mantener la distancia social- y con frases -como aplanar la curva- propios de la realidad que vivimos actualmente. El yoga es aconsejado para afrontar conflictos físicos, pero también para otras cuestiones, como psíquicas y emocionales, es decir, aquellas que pueden verse especialmente afectadas a causa del aislamiento.

Cada *asana* o posición corporal posee un nombre y distintos beneficios para la salud. Si bien hay algunas diferencias en la forma, al ver las ilustraciones podemos imaginarnos determinadas *asanas*, así por ejemplo, “la tos” es similar, sobre todo por la ubicación de las piernas, a la postura llamada “el árbol”, cuya utilidad se asocia con la unión y la armonía entre lo material y lo espiritual; a las posiciones “aplanar la curva #1” y “aplanar la curva #2” las relacionamos con “puente o medio puente” y “savasana o cadáver” correspondientemente, las cuales alivian el estrés, el insomnio y la ansiedad, padecimientos comunes que podemos tener como consecuencia de la situación atípica que estamos atravesando; “primeros síntomas” se asemeja a “anjaneyasana o luna creciente”; y, por último, “el guerrero del distanciamiento” ya en su nombre evoca a la *asana* denominada “el guerrero”, la cual estimula el metabolismo y genera calor, esto último podemos pensarlo como algo necesario en estos tiempos carentes de calor humano, ocasionado por el alejamiento obligatorio de nuestros seres queridos.

La fragmentación: iguales, pero diferentes

Las viñetas de Liniers pueden ser leídas en tanto formas breves, debido a que son entendidas como fragmentos y/o recortes de la literatura, de la experiencia, del pensamiento, “de la semiosis infinita que realiza un autor y que plasma en discursos. (...) su concisión es su particularidad frente a los diversos modos de fragmentación que realiza la literatura.” (Román, 2019: 5).

Los fragmentos, como cimientos de la historieta, expanden el sentido en múltiples direcciones y configuran una continuidad fugada. Estas unidades fragmentarias o tiras son perfectamente móviles y aislables, pero se ensamblan para engendrar un gran cuerpo animado, una “armadura minuciosamente articulada, en la que todas las juntas, al desplazarse levemente (...) producen paradójicamente el más ligado de los movimientos” (Barthes, 2003:254) y que así constituyen un discurso integral.

Barthes (2003) propone pensarlo como un puzle en el que cada pieza adquiere un sentido solamente cuando la relacionamos o unimos con otra, y es por ello que lo vinculamos con la dicotomía continuidad-discontinuidad: discontinuo en su individualidad, continuo en su lugar como una parte o capa de la totalidad. En efecto, “la continuidad no es nunca suficientemente continua (...) y la discontinuidad no es nunca suficientemente discontinua, pues logra tan solo una discordancia momentánea y no una divergencia o diferencias esenciales” (Blanchot, 2008:32), por lo tanto, la ruptura no es insondable.

Esta dualidad que caracteriza a la composición de la historieta construye series, esto es, viñetas individuales, pero concatenadas que dialogan unas con otras. La serie implica el desarrollo durante varios días de algún tema, motivo o historia cuyos protagonistas son uno o más personajes que se repiten. Esto lo asociamos con lo que Zavala denomina “serie fractal”, es decir, “aquella en la que cada texto es literariamente autónomo, es decir, que no exige la lectura de otro fragmento de la serie para ser apreciado, pero que sin embargo conserva ciertos rasgos formales comunes con el resto” (Zavala, 2001: 1-2). Hablamos de minificiones integradas por el detalle o fractal, que contienen rasgos estilísticos, temáticos o genéricos compartidos con los otros textos de la misma serie.

La historia breve narrada y publicada diariamente “...no funciona por sí sola, sino que adquiere sabor en la secuencia continua y obstinada que se desarrolla tira tras tira, día tras día. (...) [Se trata de] cierta terquedad lírica del autor que repite hasta el infinito su anécdota” (Eco, 1984:302-303), apelando siempre a variaciones de un mismo tema, situación, idea, que se configura como *leitmotiv*. Es así como Liniers produce viñetas en torno a lo mismo y en este momento ese tópico recurrente es la pandemia y todo lo que conlleva esta “nueva normalidad”: el uso de barbijos, el distanciamiento social, el aislamiento, las reuniones virtuales, etcétera.



Figura 2



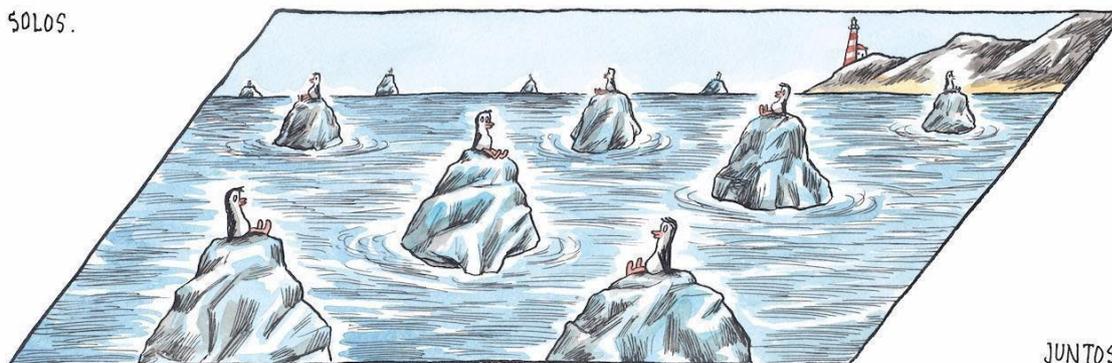
Figura 3

Estas dos tiras, que abordan de diferentes maneras una misma temática y práctica, forman parte de una seguidilla de viñetas “pandémicas”. En la figura 2 vemos la resignificación de la famosa obra pictórica “El grito” de Edvard Munch, adaptada a este peculiar contexto, esta es una muestra también de que el fenómeno afecta a todos, incluso al arte. En esta breve narración se envía un mensaje sobre el uso del tapabocas, pues el diálogo indica un reclamo ante la ausencia de éste y un posterior pedido de disculpas. Mientras que en la figura 3 observamos que los duendes, personajes fijos de *Macanudo* de Liniers, tampoco están exentos de las modificaciones que sufrió la vida cotidiana de los seres humanos y, por ello, emplean un barbijo poco común.

Al observar a los duendes utilizando un tapabocas que forma parte de ellos, podemos remitirnos a los múltiples videos que circulan en todas las redes sociales sobre las innumerables formas de confección de los barbijos. Esto evidencia que, si bien todos los sujetos debemos adoptar este nuevo instrumento de hábito, cada uno de nosotros lo ha acogido de una manera propia y emplea aquel modelo que le ha resultado más confortable, ya sea por estética o por comodidad.

Así como en los ejemplos precedentes en los que las series se instauran por medio de la repetición temática, también se pueden establecer por la reiteración del tópico sumado a la presencia de los mismos personajes:

SOLOS.



JUNTOS.

Figura 4



Figura 5

Estos relatos presentan un carácter fragmentario que se acentúa como parte y, a la vez, como todo, y que representa la segmentación que supone el aislamiento obligatorio. Esto es exhibido desde la individualidad de cada personaje ficcional, como si fuera la singularidad de cada persona en esta sociedad fragmentada, en la cual, actualmente, está más solo que nunca a causa del confinamiento. Deleuze afirma que

...si la repetición existe, expresa al mismo tiempo una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un elemento notable contra lo ordinario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra la permanencia. Desde todo punto de vista, la repetición es la transgresión (Deleuze, 2002: 23).

En ese sentido, si bien todos los sujetos estamos aislados, por lo que se constituye como una repetición y una universalidad, cada individuo, a su vez, vive una situación particular que implica una diferencia. Los pingüinos se ubican separadamente en un barco o en un hielo flotante, los seres humanos permanecemos en nuestras casas, todos compartimos esa similitud. No obstante, de forma individual vivimos y lidiamos de distintas maneras con este fenómeno. Además, tal como exhibe Liniers en su trabajo, los sentimientos contradictorios que invaden nuestro ser tampoco son los mismos para todos: soledad-compañía, incertidumbre-seguridad, necesidad de distancia-extrañar.

La contrariedad de lo que sienten los pingüinos en las figuras 4 y 5 supone que “para que yo esté absolutamente solo, no basta con que lo esté, todavía hace falta que sea el único que está solo” (Nancy, 2000:16), en ese sentido, podemos pensar en esta sensación de soledad acompañada o de acompañamiento en soledad. Cada uno de nosotros está confinado en su hogar, pero al saber que la mayor parte de los seres humanos se encuentran en la misma situación, construimos un sentimiento de solidaridad, empatía y compañerismo colectivo entre todos los habitantes de este planeta. La pandemia afecta al mundo en su totalidad y solo queda procurar subsistir apoyándonos unos a otros a través de la distancia.



Figura 6

Las series pueden estar compuestas de acuerdo con una infinidad de criterios diferentes, y estos dependen de la mirada, la interpretación y la capacidad de cada lector para establecerlos. Las posibles lecturas reformulan las fronteras porosas entre el todo y las partes, como así la percepción o no de determinadas continuidades y correlaciones (cfr. Graef, 2020:30). Sumado a esto, las series implican, en palabras de Deleuze, una regresión infinita, la cual consiste en un comienzo y un recomienzo, un eterno retorno que permite al historietista volver hacia atrás y retomar concediéndole a su narración siempre un nuevo sentido: “la repetición en el eterno retorno” (Deleuze, 2002:28) que produce una sensación de *déjà vu*. El distanciamiento social, por ejemplo, se constituye como un tópico que adquiere diversos significados:



Figura 7



Figura 8

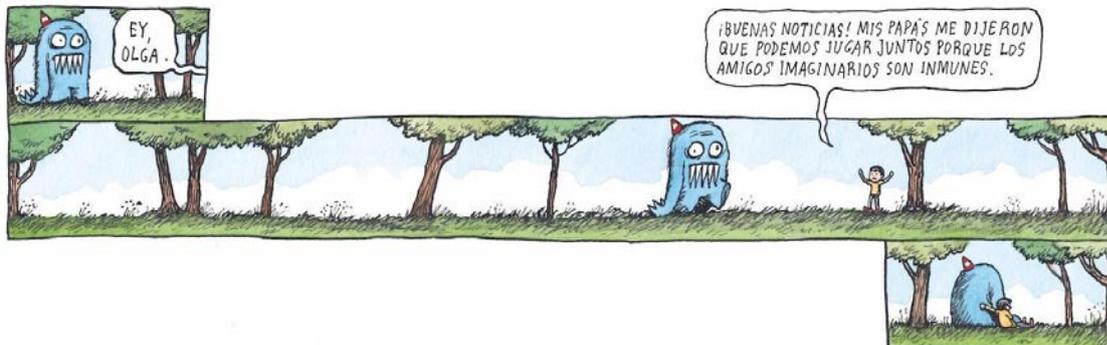


Figura 9

Cada una de las tiras precedentes exhibe de diferentes modos la misma temática: el distanciamiento. Sin embargo, advertimos que esto se ambienta en contextos sumamente diversos: el espacio exterior, el hogar, la Antártida y el parque. Así “se deshacen las semejanzas con el fin de descubrir una igualdad que permita identificar un fenómeno en las condiciones particulares de la experimentación” (Deleuze, 2002:24), es decir, propiedades singulares que posibilitan una repetición, pero que en la experiencia individual fundan diferencia.

Sumado a esto, si indagamos en la connotación semántica de la palabra “distanciamiento” podemos indicar que este vocablo posee dos significados, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española: “1. m. Acción y efecto de distanciar o distanciarse; 2. m. Cinem. y Teatro. Recurso que consiste en distanciar al espectador de la acción para que pueda adoptar una actitud cognoscitiva y crítica”. Desde esta perspectiva, observamos que este doble sentido se plasma en las viñetas, pues en las figuras 7 y 8, verbigracia, no solamente se evoca a la primera acepción que es más bien física, sino que también se remite a la segunda, puesto que el alejamiento en la pareja implica además una reflexión mental y emocional sobre el vínculo amoroso.

En correspondencia con lo antedicho, estas tiras narran dos historias simultáneamente. Una de ellas visible (historia 1) y otra secreta, fragmentaria y elíptica (historia 2), ambas poseen lógicas narrativas diferentes a pesar de estar unidas por los mismos acontecimientos. Según Piglia, la riqueza consiste en descifrar el texto oculto, el que emerge a la superficie al finalizar la lectura (cfr. Piglia, 1999:105-107). De esta manera, el distanciamiento no es solo en términos de bioseguridad frente a una pandemia, sino que además involucra un alejamiento que va más allá de lo corporal.

Todas estas viñetas analizadas forman parte de series. No obstante, la historieta es un modo de escritura que posibilita y que, de hecho, pervive y juega con la dicotomía continuidad-discontinuidad: continuo en su calidad de relato total e integral, y discontinuo en términos de chispazos, de pensamiento-ideas en migajas (cfr. Barthes, 2003:253). Es por ello que hallamos, por un lado, series de tiras que constituyen un *continuum* y que se conectan entre sí por diversos recursos, como la temática, los personajes, la historia, y por otro, la tira como fragmentación, pues cada una de ellas tiene sentido por sí sola y funciona de forma emancipada.

Los textos en tanto fragmentos poseen autonomía y efecto erizo, esto tiene que ver con que la pieza coagula en sí misma, de alguna manera posee la capacidad de acabamiento e inacabamiento. Es así como una obra fragmentaria no es absolutamente la Obra, puesto que no hay un final fijado y las posibilidades de escritura se disparan a otros fragmentos, aunque es cierto que es en la relación con la totalidad del texto el lugar donde debemos atender la individualidad de cada pieza (cfr. Luciano de Olivera, 2020:31).

Cada unidad que integra el conjunto permite “en virtud de su autosuficiencia, una lectura



independiente, pero los vínculos que las unen a otras piezas narrativas del mismo volumen generan significaciones adicionales en la lectura correlativa” (Tomassini, 2006:22), es decir, podemos leer de forma individual una tira publicada por Liniers, aunque la riqueza del sentido nunca será la misma que la que aporta una lectura frecuente.

En consecuencia, el lector habitual de estas viñetas en Facebook es un privilegiado respecto del ocasional, al conocer lo precedente, como también las características de los personajes, tiene mayor razón para apreciar el contenido de la tira publicada (cfr. Barbieri, 1993:208). La lectura esporádica de una viñeta no muestra el complejo universo de la obra, acceder a éste solamente es posible a través de una lectura global que permite descubrir que, tras la supuesta desconexión entre las tiras, en Liniers emergen isotopías y ligazones que revelan una armonía (cfr. Cócera y Partesotti, 2012:2).

La configuración de estas series exige problematizar la delimitación de los bordes entre el todo y la parte, o entre la participación sincrónica de cada viñeta a un ciclo narrativo más complejo, sin perder así su autonomía como minificción o unidad textual mínima (cfr. Zavala, 2014:134). Esto exhibe una tensión entre un claro efecto de unidad y una tendencia a la dispersión, la ruptura y la discontinuidad (cfr. Tomassini, 2006:23).

Las series pueden expandirse infinitamente, son tejidos inagotables, puesto que los fragmentos que las componen son abiertos y capaces de disparar el sentido en múltiples nuevas direcciones, a causa de su inclinación hacia la ausencia de acabamiento. No obstante, la continuidad que construyen exige una discontinuidad más o menos radical propia de una literatura de fragmento (cfr. Blanchot, 2008:32), la cual “debe fluir a la manera de relato o brillar a la manera de un chispazo” (Barthes, 2003: 245). Liniers rechaza todo punto final, ya que no se trata de contar una historia con principio y fin, al contrario, consiste en instaurar una red de narraciones que pueden ser retomadas en cualquier punto (cfr. De Santis, 2004:59).

Desde esta perspectiva, podemos referir a la idea de rizoma desarrollado por Deleuze y Guattari, que indica que cualquier texto se ramifica en múltiples direcciones, ya que en la obra -como en un todo- “...hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación” (Deleuze y Guattari: 1980:8). Es en este caso cuando exponemos que las líneas y los diversos recorridos, constituyen un agenciamiento (*agencement*), un libro -en este caso una construcción de tiras pandémicas- es justamente un agenciamiento maquínico de ese tipo, es una multiplicidad.

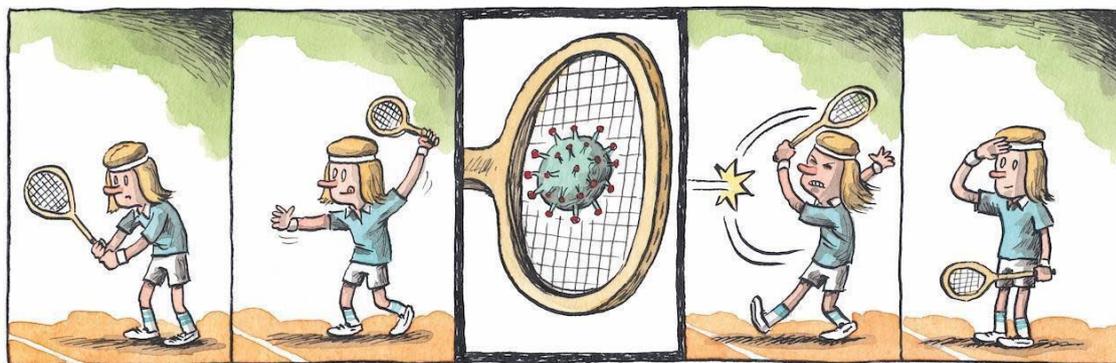


Figura 10



Figura 11

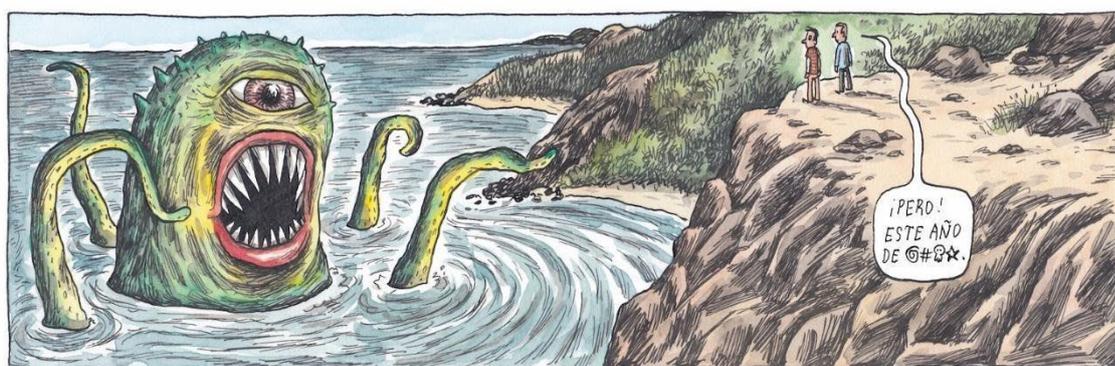


Figura 12



Figura 13

La actividad de escribir no tiene nada que ver con significar, sino que su principal función es deslindar, cartografiar, incluso esbozar futuros parajes. En este sentido, el rizoma tiene maneras muy diversas, desde su prolongación superficial, la cual es extendida en todas las direcciones, hasta su concreción en numerosas formas. Esto es justamente lo que observamos en las tiras de Liniers, puesto que hallamos viñetas que son parte de un mismo rizoma, pero que adquieren rasgos disímiles en relación a la utilización de una misma temática.

Las figuras 10, 11, 12 y 13 son partes de una construcción rizomática, pero la conexión que se establece entre las tiras es solamente a partir de una línea de fuga, en este caso, la particularidad del año 2020. Observamos diversas escenas en las que el foco principal de atención recae en diferentes

cuestiones que hacen a la vida cotidiana desde que comenzó la pandemia. Así, en la figura 10, casi metafóricamente, el coronavirus es transformado en una pelota a la que se la hace volar bien lejos y/o de la que intentamos deshacernos; en la figura 11 observamos los cambios que sufrió la educación, la cual ahora se desarrolla de manera virtual, lo que ocasiona que los padres tengan que desempeñar una función más importante, directa y desafiante en la educación; en la figura 12 vemos a dos sujetos indignados -más que asustados- con la aparición de otro monstruo que evidencia que, pase lo que pase en este peculiar año, ya no podrá sorprendernos porque llegamos al punto de adoptar una postura de resignación; mientras que en la figura 13 hallamos un acontecimiento más realista, ligado a lo ridículo que somos cuando finalizan las videollamadas, las que se constituyen hoy en día como la principal forma de comunicación e interacción con el otro.

En este sentido, las tiras pandémicas se interrelacionan unas con otras a partir de pequeños guiños de significación, mediante una palabra, un personaje o bien un accesorio utilizado por el historietista. Es decir, quedan evidentes los principios constitutivos del rizoma, conexión y heterogeneidad.

A su vez, el principio de la ruptura asignificante, según la que un rizoma puede ser interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza, se reconstruye según ésta o aquella de sus líneas, y según otras, lo vemos cuando Liniers retoma una misma frase y la pone a funcionar en otra tira, debido a que la resignifica o bien reescribe a partir de una idea ya trabajada (ver figura 12).

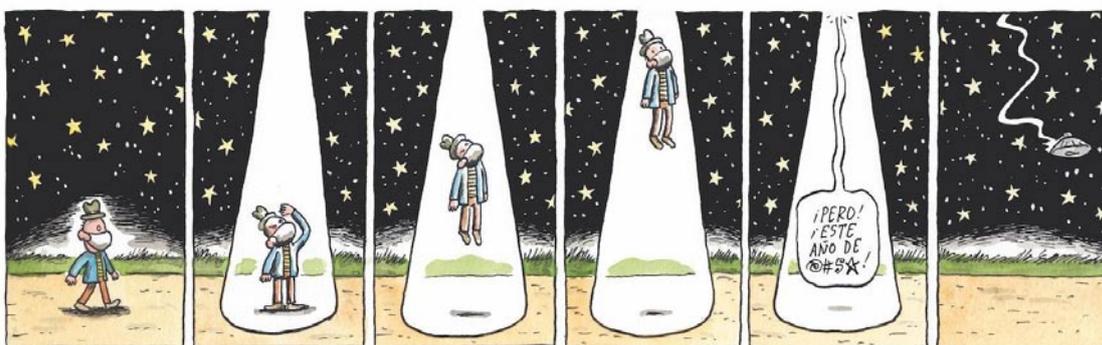


Figura 14

Otros principios del rizoma que se observan en las viñetas de Liniers tienen que ver con la cartografía y la calcomanía. De esta forma, cada cuadrado esbozado durante la pandemia es creado como un calco de la realidad, lo que permite la generación de una inagotable cantidad de cuadrillos. Podemos pensar en este punto en el modo de funcionamiento del fractal², y cómo con denominaciones diferentes hablamos de lo mismo: los calcos repiten las maneras del rizoma, son como las hojas del árbol.

2 El concepto de fractal al que nos referimos es el desarrollado en el artículo “Nanofilología. Miniaturización fractal” por Yvette Sánchez, en el cual se comprende el fractal como “...un sistema complejo que se multiplica hacia el infinito a partir de sí mismo, objeto semi-geométrico (de geometría irregular) cuya estructura básica se repite en diferentes escalas” (Paniagua, 2007:144) según un proceso recursivo que se produce en una escala infinita y que hallamos a menudo en la naturaleza: en los copos de nieve, las líneas costeras, la circulación de la sangre, los bronquios, el cerebro. Se trata de una especie de universo virtual por definición infinito. Cada zoom sobre una parte de la imagen revela nuevos detalles, nuevas formas, nuevos mundos. Los fractales describen la geometría de la naturaleza cuyas formas complejas, irregulares y veleidosas escapan a la geometría clásica. Repetición de formas similares a distintas escalas, *splitting*, una bifurcación respectivamente en ramificación, iteración e intercalación.” (cfr. Sánchez, 2009:144).

En medio de esta pandemia, surge, aún sin conocerlos, la preocupación por las pérdidas humanas y la glorificación de aquellos que están arriesgando su vida para salvar a otros:



Figura 15

Acá emerge la idea de *una vida inmanente o impersonal* (Deleuze). “Entre su vida y su muerte, hay un momento que no es sino el de una vida jugando con la muerte. La vida del individuo ha hecho lugar a una vida impersonal y sin embargo singular” (Deleuze en Agamben, 2007: 500), es decir, conmociona el hecho de que cada uno de los sujetos, sobre todo aquellos que se encuentran batallando contra la enfermedad, representa la lucha de una chispa de vida individual contra la muerte universal. Se trata de humanos impersonales, pero que de igual manera importan porque provocan que tomemos consciencia de la presencia de la muerte: “...curiosamente la chispa de vida en su interior es ahora separable de él, y ellos tienen un profundo interés por ella, probablemente porque es vida, y ellos están viviendo y van a morir” (Op. Cit.:500). Implica comprender que la existencia de esas personas se encuentra en suspenso, en el límite entre la vida y la muerte, y que es esto lo que las vuelve valiosas.

Si bien toda la realidad actualmente parece estar teñida de negatividad, artistas como Liniers proporcionan con su trabajo una escapatoria que logra distender nuestra mente durante, por lo menos, unos pocos segundos. Ese breve lapso permite encontrarle otra significación a este fenómeno, esto es, un sentido más humano, ingenuo, esperanzador y cómico de la mano del arte y de la literatura:



Figura 16



Figura 17

Reflexiones finales

Cada una de las tiras que hemos incluido en este artículo son fragmentos de una misma historia, la que Liniers aún está contando, y la que además involucra a todos. Esto es así porque las viñetas esbozadas por el autor dan sentido a una realidad excepcional mediante recursos y procedimientos ligados a lo rizomático, a la continuidad y la discontinuidad, y a su vez, a la repetición y la diferencia, tal como lo observamos en los ejemplos anteriores.

El arte de narrar en cuadraditos, en el que Liniers se destaca, supone un relato abreviado que armoniza con la inmediatez del tiempo en el que vivimos y con las redes sociales que forman parte de nuestra cotidianidad. El historietista, desde su lugar de narrador, toma la experiencia propia y la ajena para construir sus peculiares viñetas, en las que lo ficcional se amalgama con lo familiar e íntimo y se produce así un efecto de identificación en el lector. Las diversas temáticas abordadas en las tiras están vinculadas con acontecimientos propios de este contexto pandémico, es decir, situaciones y sentimientos que compartimos todos los seres humanos en este momento. Estamos unidos en la repetición, pero, a su vez, somos distintos en las diferencias que indican cómo cada sujeto está atravesando este fenómeno de manera singular.

Debemos reconocer que con cada uno de estos pedazos de discurso experimentamos un tanto de alivio frente a un contexto para nada inspirador. Así, los personajes de Liniers y sus vivencias trasladan al lector a un mundo que, aunque es igual de fatídico, es también más sensible e inocente, y por ende más esperanzador. Finalmente, podemos estar seguros que siempre que ocurran sucesos inesperados y complejos como el COVID-19, vamos a encontrarnos con narradores como Liniers que hacen la realidad más llevadera.

Bibliografía

Agamben, G. (2007) “La inmanencia absoluta”. En *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Barbieri, D. (1993) *Los lenguajes del Cómic*. Barcelona, Ediciones Paidós, Instrumentos Paidós, N.º 10.

Barthes, R. (2003) “Literatura y discontinuidad”. En *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral.

BhabhaHomi, K. (2015) “El derecho a narrar”. Publicado en Harvard Desing Magazine. Well, well, well. N° 40, S/S 2015, Harvard UniversityGraduateSchoolofDesign: Cambridge, MA. ISSN 1093-4421.

Blanchot, M. (1973) *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires, Caldén.

Blanchot, M. (2008) “El pensamiento y la exigencia de discontinuidad”. En *La conversación infinita*. Madrid, Arena Libros.

Bruner, J. (2013) “¿Por qué la narrativa? en *La fábrica de historias. Derecho, Literatura, Vida*. Buenos Aires: FCE. 125-146.

Cócera, D. y Partesotti, M. (2012) El universo creativo de Liniers. Análisis de su configuración en Macanudo. *Tebeosfera 2ª Época, 10*. Recuperado de https://www.tebeosfera.com/documentos/el_universo_creativo_de_liniers._analisis_de_su_configuracion_en_macanudo.html

Deleuze, G. (2002) *Repetición y diferencia*. Buenos Aires, Amorrortu.

Deleuze, G. – Guatari, F. (1980) *Mil mesetas*. España. Editorial Pre-Textos.

Derrida, J. (1982) “La ley del género”. Tr. de Ariel Schettini para la cátedra de Teoría y Análisis Literario C, UBA.

De Santis, P. (2004) *La historieta en la Edad de la Razón*. Buenos Aires, Paidós.

Eco, U. (1984) *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires, Debolsillo.

Graef, C. (2020) “Fragmentos plegados: el injerto textual y la metanarratividad en *Macanudo* ‘Inéditos’ de Liniers”. Tesina de Licenciatura. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.

Luciano de Olivera, E. (2020) “*Una familia argentina*. Desplazamientos fragmentarios en la novela de Marco Denevi”. Tesina de Licenciatura. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.

Nancy, J. (2000) *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. www.philosophia.cl

Piglia, R. (1999) “Tesis sobre el cuento” en *Formas Breves*. Barcelona, Anagrama.

Román, G. (2019) “Las formas breves de Denevi, Blaisten y Amable en clave de fragmentación y discontinuidad” en *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*. Año XXIII, Número 76 Julio-Diciembre 2019.

Tomassini, G. (2006) De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua. *El cuento en red: revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 13, 14-38. Recuperado de http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=239

Zavala, L. (2001) “Estrategias literarias, hibridación y metaficción”. En *La sueñera de Ana María Shua*. S/d.

----- (2014) *Semiótica preliminar*. Ensayos y conjeturas. México, Fondo Editorial Estado de México.