

⁽¹⁾ Ana Galvañ es una autora de cómics e ilustradora murciana. Tras su paso por la Facultad de Bellas Artes de Valencia se especializó en creatividad y dirección de arte. Más tarde abandonó la publicidad para dedicarse de lleno al cómic y la ilustración. Actualmente vive en Madrid donde trabaja desde su propio estudio en el ámbito publicitario y editorial.

Ha colaborado con prensa y editoriales como El País, Público, The New Yorker, The New York Times y The Appeal. Unos de sus puntos fuertes es el diseño de carteles y campañas para eventos, como los realizados para Matadero Madrid anunciando los festivales de *La Plaza* en sus versiones de Verano, Primavera y Otoño. O los carteles para festivales musicales y de cómic, como TruenoRayo Fest y GRAF.

En el ámbito del cómic, sus historias han aparecido en publicaciones como Fantagraphics, Nobrow, Kus!, Vertigo DC, Apa-Apa y Fosfatina. En 2010 ganó el premio Premio Especial del Jurado en el III Certamen Creacómic. Sus último cómic publicado ha sido *Tarde en McBurger's*, una historia preadolescente y fantástica editada por Apa Apa cómics.

Además, ha colaborado con diversos festivales de cómic e ilustración, como GRAF, Graphic-ho, Jornadas de cómic de Valencia, Garabato fest, Entreviñetas y Small Press Expo. Su trabajo ha sido reconocido con un Premio Gráfica 2016.

Entre 2017 y 2019, Ana ha sido comisaria del ciclo expositivo La Ciudad en Viñetas en CentroCentro Cibeles; un programa rotatorio ubicado en la 4ª planta del centro en el que, cada tres meses, una nueva autora o autor presenta su aproximación particular, en forma de narrativa gráfica, a los edificios, las personas y las historias que habitan la ciudad. Galvañ ha coordinado la antología *Teen Wolf*, creada y alojada por Tik Tok que apareció recopilada y extendida en un volumen y publicada en colaboración con la editorial Fosfatina. También coordinó el proyecto de cómics online *Tris Tras*, con el propósito de dar apoyo y visibilidad a autoras emergentes nacionales y de habla hispana.

AG: Ana Galvañ

E1: Entrevistador 1 (Amadeo Gandolfo)

E2: Entrevistadora 2 (Laura Vázquez)

E3: Pablo Turnes

E1: Queríamos empezar por preguntarte un poco sobre tu origen secreto: cómo comenzaste a hacer historieta, de dónde venís, qué formación tenés, por dónde viene tu interés en la historieta... Resumir eso - que seguramente ya te lo han preguntado un montón de veces - de la manera más sintética posible para hacer una pequeña presentación a los lectores de Argentina.

AG: Sí, gracias, porque yo me enredo muchísimo, entonces voy a intentar resumir. Básicamente creo que me aficioné al cómic por los que me compraban mis padres de pequeña: *Mortadelo y Filemón*, *Zipi y Zape* y cosas así. Y después, mi padre tenía un cómic adulto, que venía en el *El País Semanal* (que es el semanario del periódico *El País*), en los '80. Se suponía que eso no me tenía que llegar, pero claro, terminó en mis manos. Así como revistas adultas que tenía un primo algo mayor, como *El Víbora*. Y ya a lo último dibujos animados y anime como *Dragon Ball* y *Robotech*. Todo esto me fascinó.

E1: Bueno, con respecto a eso, yo había leído que tenías mucha influencia del manga, y me parecía interesante preguntarte cómo fue, porque acá en Argentina pasó algo muy similar en los '90, cuando llegó el manga y mucha de la generación actual de dibujantes están más influidos por el manga que por los mismos dibujantes argentinos previos. Entonces me interesaba preguntarte un poco cómo fue tu relación con el manga y por qué te interesa, por qué te atrajo.

AG: Lo abandoné un poco, porque ahora sigo leyendo manga pero solo cosas muy puntuales. Me interesó porque todo lo que me llegaba entonces, todos los productos animados, eran diferentes a las animaciones conocidas, cosas como Hanna-Barbera y tal. Y claro, fue una revolución para mí, psicológicamente. La forma de contar, los códigos narrativos cambiaban totalmente la narración clásica occidental. Entonces fue una atracción increíble, y no solo para mí, para muchísimas niñas. Y también un cambio cualitativo, sabes, en calidad de historias, y no tratar a las niñas como si fueran tontas. El manga quizás era demasiado incorrecto en algunos aspectos, pero te hacía crecer. Por ejemplo, *Akira*, que es muy oscuro y es bastante sórdido en algunos aspectos; y eso para una adolescente o pre-adolescente era una locura.

E1: Algo que nos comentan también las autoras en Argentina es que hubo como una atracción también por el lado de leer autoras de manga, y ver una representación femenina en el manga que era diferente a la representación femenina que existía en la historieta argentina. Y eso también es algo que me interesaría preguntarte, si tuviste ese mismo enganche.

AG: Yo no pertenezco a esa generación que se enganchó a las autoras de manga, porque soy anterior. Esto fue posterior. Sí que leí algunas, como *Ranma ½* [de Rumiko Takahashi]. Pero en general no pertencí a esa generación. Me hubiera encantado. Por lo que enseguida dejé el anime y el manga, para empezar a leer europeo. Europeo y americano.

E1: En una entrevista que te hicieron en *Jot Down*, leí que mencionabas que había habido como una especie de ruptura de parte de la generación de los 2000, sobre todo, de autores de historieta españoles, con lo que había pasado con las autoras y los autores españoles de los 80. Y me interesaba preguntarte un poco qué es lo que pasó, por qué pasó eso.

AG: Conocí a los autores de los '80 muy poquito, porque era muy niña y era un cómic muy adulto, pero después me interesé porque fue una generación muy rupturista y experimental. Sin embargo, (esto me decía un amigo que pertenece a esa generación) ellos experimentaban dentro de la viñeta, en cambio la generación de los 2000 empezó a romper la viñeta, fue mucho más allá. Y lo que ha pasado es que esas dos generaciones no han conectado nada, cero. Y en realidad tienen mucho que ver. Una es un referente clarísimo de la otra, pero es un referente diluido, que les ha llegado de otra manera, más velado. No se reconocen entre ellas, pero no pasa nada. Supongo que eso es *ley de vida*.

E2: Me gustó mucho lo que planteaste recién respecto del adentro y el afuera de la viñeta, en términos intergeneracionales. Porque aquí tenemos a [Alberto] Breccia por ejemplo. Hay gente así que logra el puente, el puente este que vos planteás de la experimentación gráfica o narrativa de la viñeta, plástica o por donde fuere, y también de la puesta en página.

AG: Es un caso por ejemplo de una persona [Breccia] que no le tenía absolutamente ningún miedo al lenguaje, a romperlo de ninguna manera, es un genio. Y bueno, pues tenemos a Max [Francesc Capdevila] y a bastantes autores que todavía continúan. Hay algunos que fueron más experimentales en los '80, por ejemplo Ana Miralles, y ahora trabajan para el mercado francés, y han tenido que ser más conservadores, porque el mercado *mainstream* de Francia, franco-belga, ya sabéis que es algo más conservador. En cambio, lo que favorece aquí –y supongo que en Argentina también, porque sigo bastantes autoras de allí– es que no hay realmente una industria, somos libres, no estamos sujetos a nada. Y, por otro lado, como he dicho, hay un cambio de paradigma de generaciones que provienen de bellas artes y de diseño gráfico, de otras áreas artísticas, en el que no han tenido miedo a romper todos esos esquemas. Pero no me parece que se estén rompiendo los límites del cómic, porque hay cuatro constantes que están ahí, tres o cuatro constantes que hacen que eso siempre sea un cómic: mientras sea narrativo, mientras sea secuencial, ya está, es un cómic. Hay gente que le tiene mucho miedo a eso. Cuando la influencia, por ejemplo, del cine en el cómic no se cuestiona, y eso que también son influencias de otro campo artístico. Por eso, mi teoría, y creo que la está compartiendo cada vez más gente, es que al cómic lo tenemos que ver más como un medio en el que todo cabe. Cabe lo poético, lo comercial, el manga, el americano, todo. Y no sé por qué tienen que ser tan incompatibles, constantemente nos estamos cuestionando esas incompatibilidades. Yo no las veo, no veo el problema. Me he ido muy lejos [risas].

E3: Vos en una entrevista decís algo muy interesante, sobre cuando te preguntan sobre el lenguaje del cómic, y sobre por qué el cómic es un lenguaje, y vos decís que no es un lenguaje, sino que son muchos lenguajes. También lo llevás hacia esta idea de los medios, que es algo que se puede esparcir de alguna manera hacia otros formatos, y no por eso deja de ser cómic o impide que pueda ser leído también como cómic. Y está lo que vos decís, la cuestión del término “novela gráfica”, que vos decís que le hizo mucho daño al cómic, al menos en España.

AG: Sí, una vez tuve una discusión amable y constructiva con un señor divulgador que me decía “¡el cómic es un lenguaje!”, muy enfadado. Porque hay señores... estas viejas glorias que se enfadan mucho. Y yo digo: ¿pero por qué, por qué tiene que ser un lenguaje acotado? ¿Quién te está diciendo cómo se tiene que narrar? ¿Por qué no lo vemos como un medio? Y siempre hago una analogía, sé que me repito, pero la analogía de la televisión, la televisión puede envolver cualquier tipo de producto, puede envolver desde una serie hasta un documental hasta una película. Lo podemos tomar como un formato abierto a cualquier posibilidad. Y después... y reincido, pero es que esto es importante, creo que para nuevas generaciones y para la divulgación en general es importantísimo: si estás creando algo narrativo y secuencial, eso es un cómic, y ya está, es que no hay más opciones. No se puede decir que estamos saliéndonos del cómic. Porque ¿quién anda diciendo qué es? Claro, aquí entramos a algo ya más profundo y más filosófico: qué es o qué no es un cómic. ¿Quién establece esas bases? Sí que pienso que la novela gráfica hizo daño... claro que ha hecho mucho daño, porque aquí se acuñó a raíz del término americano, muchísimo más tarde, se vio como algo positivo de cara al marketing y al poder vender a un público adulto, un producto que había quedado solo como un objeto de consumo juvenil; y entonces se necesitaba darle una vuelta para que los lectores, lectoras adultxs, se interesaran por él. Pero, a mi juicio, posteriormente ha hecho muchísimo más daño que beneficio, porque ha dejado fuera muchísimas cosas que sí son cómics. Pero como no están encuadradas dentro de estos aspectos que se consideran que son la novela gráfica, no se les da valor, ni se les dan premios, ni mediáticamente adquieren notoriedad. Por eso me parece una pena, porque se está acotando y cerrando un universo amplísimo.

E3: Vos en estos momentos estás trabajando en un cómic largo, ¿verdad? ¿O ya lo terminaste?

AG: Acabo de terminar un cómic que iba a ser un fanzine pequeño, pero al final se ha convertido en historia más larga. Se titula *Tarde en McBurger's*, y estoy bastante contenta con ello porque, bueno, es esa típica premisa corta para fanzine que después se alarga y creo que funciona. Y sí estoy trabajando en un guión bastante largo. Puede ser que nunca termine de hacerlo, no lo puedo asegurar. Hay mucha presión por lo largo...

E3: Hay mucha presión. Bueno, tiene que ver con esta cuestión de la novela gráfica, que es una estrategia de mercado. Es tratar de entrar desde el lado de la literatura a las librerías, a tener una serie de ediciones de historias que se puedan vender como libros.

AG: Es más vendible, y es cierto, los editores lo pasan tan mal que les resulta más vendible. No hay malicia... digo lo bueno: no hay ni dinero ni malicia en el ámbito del cómic. Por eso no hay casi nadie perverso por aquí. No sé si en vuestro país...

E3: Pienso exactamente lo mismo que vos. Creo que una de las cuestiones es que al no haber ni dinero ni prestigio en juego a niveles de las artes visuales o la literatura o el cine, aunque sea un poco cínica esa mirada, hay como una horizontalidad que es muy difícil encontrar en otros lugares de la cultura.

AG: Es curioso, porque ni siquiera el más famoso o famosa o popular de los dibujantes de aquí, o supongo que de allí, es conocido por personas que están fuera del ámbito del cómic, que no leen historieta.

E3: Con muy pocas excepciones.

AG: Paco Roca y poco más.

E3: Claro. O Liniers. Es alguien que ha logrado llegar tan bien, porque bueno... como también parte en tu caso, de trabajar para *New Yorker*, para algún periódico internacional, poder hacer ilustraciones, te da una exposición que el cómic en general no te da, difícilmente.

AG: Sí, pero se me conoce solo en el ámbito de la ilustración, del cómic, fuera nadie sabe quién soy, y eso yo lo tengo clarísimo. Pero estamos hablando de tira cómica, y eso es otro aspecto. La tira cómica sí que llega lejos. Aquí, no sé si conocéis a Flavita Banana [Flavia Álvarez-Pedrosa Pruvost], que está llegando a ser muy conocida, o El Roto [Andrés Rábago García] y muchos más. Y la tira cómica que está en prensa y sobre todo en Instagram, porque ahora mismo, claro, es un tipo de ejercicio gráfico y muy fácil de compartir, se entiende muy bien, es muy rápido, está muy fragmentado y funciona muy bien. Hay una chica que se llama Moderna de Pueblo [Raquel Córcoles], que también es muy conocida. Esas personas tienen un índice de popularidad mucho más alto que los que hacen cómics propiamente dicho.

E2: Ya que mencionaste el fenómeno de Instagram, me interesa particularmente pensar en la cuestión también efímera. Me pregunto si algunas de estas autoras o autores que

nombrás, más allá de sus cualidades gráficas, cuánto pueden perdurar estos fenómenos de *fast food*, de consumo rápido.

AG: Bueno, es que nos estamos metiendo en distintos campos. Estos humoristas gráficos de calidad tienen un tiempo de vida muy largo, mucho, como Liniers. Sí que funcionan. Si tiene mucha calidad, sí. Después hay otro tipo de ilustradoras o ilustradores más *instagrammers*, de tendencia, que eso sí que, o se van actualizando con el tiempo, o se pasan un poco, y es diferente. Pero creo que el fenómeno Instagram de tira cómica no es algo novedoso, porque en los inicios del cómic, en las vanguardias de principio del siglo XX, el cómic primero empezó como tira cómica en los periódicos, como *Yellow Kid* y todo eso. Y de hecho se hacían muy muy famosos los dibujantes de esa época, al igual que pasa ahora. La tira cómica de prensa siempre, siempre, en todos los momentos de la historia se ha hecho más reconocida, es más notoria, o sea que no es un fenómeno nuevo. Porque es algo que se lee más rápido, más cómodo. Aquí tenemos la revista *El Jueves*. También tiene edición online. Y lo curioso es que las lectoras y lectores de ese tipo de tira cómica no son lectores de novela gráfica o de otro tipo de cómics, son campos totalmente distintos.

E1: Me interesaba un poco hacer el enganche con tu trabajo como promotora cultural, particularmente con lo que hiciste con *Tik Tok* y *Tris Tras*, y que nos cuentes un poco cómo surgió el proyecto, cuál era tu interés detrás de actuar un poco como promotora y curadora de esos artistas, y de qué manera el cambio de plataforma, o sea pasar por ejemplo de una página como *Tik Tok* a una cuenta de Instagram con *Tris Tras* te fue cambiando también la manera en que encarás los proyectos.

AG: Sí, eso es una faceta que desafortunadamente no he tenido que dejar de lado, porque no me deja tiempo... porque mi trabajo de ilustradora y después de dibujante de cómics se lleva todo mi tiempo libre, y tengo que tener algo de vida social. La divulgación me encanta, pero monté *Tik Tok* - que menos mal que lo cerré antes de que apareciera la app TikTok, creo que un año antes o así, porque me hubieran comido-, pensando en que empezaba a haber una nueva generación de dibujantes increíbles, pero se estaba quedando de forma muy endogámica en pequeños círculos y no se daba a conocer. A ellos les daba totalmente igual, a estas generaciones, porque no tenían proyección, no tenían meta ni necesidad de llegar a ser nada. Pero a mí sí que me importaba eso. Sobre todo, porque siempre he sido mayor que las generaciones con las que me desenvuelvo, porque empecé a dibujar a los 30, 31 años. Además, he sido siempre muy pro-tecnología, muy pro-internet, porque democratiza y llega a muchísima gente. Así les propuse a bastantes chavales, a personas emergentes, publicar allí. Funcionó muy bien, porque ahora todas y todos son importantes, están dibujando para editoriales y haciendo sus cómics largos. ¿Qué pasó? Que lo tuve que cerrar, porque intenté conseguir que se autogestionara con donaciones, y no funcionó, nadie donaba, y no me parecía bien que trabajaran gratis sin que se le diera valor, de alguna manera, que consiguieran algo. Así que lo pasé a Instagram, también porque yo no tenía tiempo para llevar la web y llevar todas las entrevistas y todo...

Tik Tok se empezó a hacer muy grande, y al principio tenía algo de ayuda, pero la gente se iba bajando del carro porque era demasiado trabajo. Entonces ahora lo llevo yo sola en Instagram, me resulta cómodo porque como tengo que actualizar mi propio Instagram, porque no tengo más remedio, es una herramienta de trabajo y de posicionamiento necesaria. Así que ahora está en Instagram y se llama *Tris Tras*, porque lo quise dar un aire más “trash”. Ahora sí que hay gente rarísima, jovencísima, o mayor, da igual, no importa las edades. Pero es como estar viendo lo que está pasando por ahí, llevármelo a *Tris Tras*, y me estoy dando cuenta de que hay bastantes directoras y directores de arte observando esa cuenta. Así que creo que estoy haciendo un buen trabajo de divulgación de nuevo. Estoy contenta.

E3: Yo te quería consultar, porque también siempre te preguntan sobre la cuestión de la vanguardia, si sos vanguardista o no, si te podrías considerar así, etc. Y lo relacionaba con algo interesante, que vos recién mencionaste, y con otra cosa que vos decías. Lo digo por lo de las tiras cómicas de principio de siglo XX, que hoy son consideradas como grandes obras vanguardistas, pero que cuando las hacían no estaban pensadas como vanguardia sino como entretenimiento. A diferencia de hoy, no había una tradición previa en la cual asentarse para esa gente. Toda esa gente no tenía un modelo previo muy claro, iban experimentando. Y vos decías que cuando das talleres preferís no empezar con cosas como Scott McCloud, ¿no?, como dar un modelo más cerrado, sino justamente abrir las posibilidades a otras cosas, y después tal vez sí poder involucrar a McCloud. Me parecía que tal vez va en ese sentido la idea de vanguardia, es una creación que está menos limitada, al menos desde un principio. No sé si estás de acuerdo o no, es una reflexión.

AG: Lo dices todo tú tal cual, pero es verdad, porque los primeros creadores venían de otras áreas artísticas: arquitectos, artistas... Ellos crearon el lenguaje del cómic, no existía, lo crearon de la nada. Y cuando creas algo de la nada eres muy, muy original. Por eso, Scott McCloud... me parece interesantísimo y muy buenos sus libros, por supuesto, pero lo que está pasando con estas nuevas generaciones de dibujantes es que al no tener ese bagaje no están constreñidos por los códigos clásicos, sobre todo occidentales, del cómic, muy relacionado con lo cinematográfico. A mí me gusta muchísimo el cine, pero creo que también, al igual que el término “novela gráfica”, ha hecho bastante daño. Porque ahora mucha gente piensa que si no se establecen esos tipos de planos típicos del cine, ya no es un cómic. En cambio, sí hay una conexión de las vanguardias de principios del siglo XX con las de los ‘60 con las de los ‘80 y con las de los 2000. Todas las vanguardias se van conectando, y cada una va a más. Me resulta muy interesante eso que está pasando, porque se está construyendo ese propio lenguaje, multi-lenguaje, multi-facético, poliédrico.

E2: Quería preguntarte sobre el fenómeno de Netflix. Vos nombrás un par de series que, como *Jessica Jones*, que vuelven a la cuestión del relato y del tipo “Continuará...”. Una

especie de *revival* del “Continuará” de antaño, que ya estaba como hasta superado, y de repente no, de repente quizá pueda volver bajo otra de sus formas o capas.

AG: Me parece una cuestión muy interesante. No lo había pensado, pero es verdad que -voy a poner un ejemplo-, cuando por ejemplo los hermanos [Jaime y Beto] Hernández o Daniel Clowes -pongo ejemplos masculinos, pero bueno, me ha venido a la mente esto- empezaron con sus fanzines lo que hacía era que creaban historias por episodios, por fascículos, con “Continuará”. Por ejemplo, *Ghost World*, que al final lo llamarán comúnmente novela gráfica, estuvo hecha compartimentada. Y es una forma de crear un cómic sin tener esa presión de tener que hacer un guión largo de golpe, del que ya sabes el final, en el que tienes todo desarrollado desde en primera instancia: principio-desarrollo-final, toda esta estructura tan clásica. Y yo animo mucho a personas que empiezan y que les aturulla y les crea mucha incomodidad crear algo largo, a que empiecen por episodios. Además hay una cosa muy interesante, que lo dicen bastantes guionistas, y es que si tú no sabes lo que va a pasar en los siguientes episodios, sorprendes más a quien lo lee. Porque te vas sorprendiendo a ti misma. Me gustan mucho los productos culturales serializados. Me parece que funcionan muy bien.

EI: Nosotros cuando damos clases, y cuando damos clases de teoría de historieta, siempre discutimos con la necesidad de brindar una definición muy fija de la historieta. Nos parece que hay dos grupos de definiciones de historietas; por un lado, hay una definición más formal, la definición de McCloud, por ejemplo. Y luego hay definiciones que para mí son más aplicables para este momento histórico, que son definiciones más sociológicas, en el sentido de decir por ejemplo: si una persona produce una historieta que quizá no respeta la narratividad o la secuencialidad, pero esa historieta aparece en una revista de historietas o en un libro de historietas, y esa persona se vincula con dibujantes de historietas... bueno, entonces lo que produce, a pesar de que no respete algunos de los mecanismos tradicionales, es una historieta. En ese punto me parecía muy interesante lo que vos planteás con respecto a la novela gráfica, y también me parece muy interesante pensándolo en dos extremos: por un lado la novela gráfica y por otro lado esta cuestión fragmentaria, internética, que vivimos ahora, de los autores presentando sus historietas en las redes, como dos extremos de un continuo en donde pueden aparecer un montón de formas diferentes de historieta que no necesariamente tienen que estar encasilladas en una determinada idea de lo que es historieta. No sé si estás de acuerdo.

AG: Lo formal es el 90% de la creación de una historieta. Es verdad que gracias al momento tecnológico que estamos viviendo ya no tenemos por qué leer las historietas en un libro, y esto lo explica también McCloud en sus libros. Cuando dibujas un cómic que sabes que se va a leer en papel tienes que tener en cuenta la lectura circular de la página. Primero se hace un repaso visual entero y después se lee de izquierda a derecha, pero por el rabillo del ojo ya has visto la página derecha. Entonces, cuando pasas la página, si quieres sorprender, tienes que tener en cuenta qué tiene que aparecer en la página siguiente. En cambio, el

web cómic se lee de arriba abajo y no necesitas establecer ese orden, es menos complicado, o si se lee en una *tablet* o en un Kindle. En *Panel Syndicate* hacen las historias de manera que se lee viñeta a viñeta, y todo el sentido narrativo cambia. Por eso digo que lo formal lo es casi todo, aparte de lo que tú quieras contar. Y sí que es sociológico, porque tiene mucho que ver con el momento que estamos viviendo, y con cómo se consumen las cosas. Entonces debes tener muy claro en qué formato y en qué medio se va a publicar lo que tú estás haciendo; para poder estructurar todo tu cómic y para que se entienda. Después, lo de romper la linealidad de la narración, yo creo que no tiene tanto que ver con romper los límites de los códigos de los lenguajes, sino que estamos muy atados en general, tanto en novela como en cine, o en cómic, a una estructura demasiado conservadora. A veces cuando leemos cosas sobre todo orientales, dices: ah, pero si no tiene principio-desarrollo-final, no tiene ese momento crítico dramático que le damos a todo; hay algunas que ni siquiera lo tienen, se saltan a las estructuras. Estaría muy bien darle una vuelta a eso. Qué rollo os meto... [risas]

E3: Lo que yo noto en España desde hace ya algunos años, es que hay como un proceso de institucionalización del cómic que es bastante interesante, y creo que en el que vos estás involucrada, y lo noto de diferentes lugares. Tiene que ver con proyectos como *Tik Tok* y *Tris Tras*, pero también en que a vos te hayan convocado para el Salón del Cómic de Barcelona, que era como la institución más clásica, digamos, en un intento de apertura hacia otros sectores, y también la cuestión de los subsidios y los apoyos estatales y los premios, y ese tipo de cosas. Y también en relación a una entrada de más autoras al cómic, que tiene que ver con que el cómic también siempre ha sido un medio conservador, muy masculino, más refractario a la participación femenina. Mi incógnita es cómo lograr una institucionalización que pueda evitar los vicios de otros procesos de institucionalización que tienen que ver con las jerarquías, con esas competencias, con una cuestión más mezquina por momentos. Y también con de pronto abrir el campo para al mismo tiempo volver a poner otros límites. No son los límites viejos, pero son límites de todas formas. Es algo muy complicado, desde ya, es parte del juego en algún punto, pero mi pregunta sigue siendo esa: cómo la historieta puede proveer algún modelo, alguna forma, una dinámica de institucionalización que permita sostener los trabajos, que permita que la gente gane algo de dinero, y que se conozcan, pero que en lo posible sea más democrática que las otras instituciones de la cultura.

AG: Muy interesante. Tiene que ver con las generaciones. Una generación que ahora tiene unos sesenta años no le da valor artístico al cómic, no piensa que sea alta cultura, no la equipara a otras áreas, por ejemplo a la literatura. En cambio, claro, nos vamos haciendo mayores, y ahora se está empezando a ver generaciones de 30 o 40 años en entornos mediáticos como prensa e instituciones que le empiezan a dar valor al cómic. Creo que es un cambio generacional. Y siempre son *personitas* las que marcan la diferencia. Por ejemplo, el divulgador con el que tuve yo esta especie de discusión sobre el lenguaje o el medio del cómic, es un señor al que le interesa el cómic y lo ha llevado a los museos. Y él tiene cierto poder... porque todavía son señores de cierta edad los que tienen poder -no sé si pasa en

vuestro país- relacionados con fundaciones importantes, salones del cómic, museos grandes.... Pero, de repente, estos señores se están fijando en lo que están pasando. Y por eso te digo: no hay malas personas aquí, simplemente eran un poco tradicionales, pero están abriendo poco a poco su mente. Estos divulgadores están haciendo su trabajo, es una pena que tengan que empezar por ahí. Después están empezando a aparecer teóricas, mujeres que están encabezando también revistas, directoras de arte, que le están dando mucho valor al nuevo cómic, y a las mujeres creadoras. La mujer está empezando a entrar en todo esto. Creo que estamos como veinte años detrás -o más- de Francia. Se está empezando a valorar como un arte el cómic, se han creado becas y ayudas, es cierto, aunque está costando mucho. Vamos muy despacio pero sí que está pasando. La aparición de autoras ha sido algo notable porque aquí el cómic era un universo, y en general en el mundo entero, históricamente muy masculino, por lo que no interesaba a mujeres. Ellas no tenían muchos referentes a los que seguir; si no hay otras autoras, quizás no te animas a dibujar. Hay muchas chicas jóvenes que dicen “es que yo cuando vi a Emil Ferris” o “cuando vi que tal ilustradora o dibujante hacía cosas, pues ‘yo también’”. Así que en este momento hay un boom de autoras. Y me atrevo a decir que el nivel es casi más alto de autoras que de autores, sobre todo en los círculos más independientes.

E2: También es súper interesante, retomando un poco lo que decías al principio, de esos límites expandidos del medio, si esto no viene, en realidad no de autoras o *dibujantas* que hayan visto a Maitena, por ejemplo, sino a autoras que hayan mirado antes otras referencias, ya sea de la plástica o más bien del diseño gráfico. Pienso que ahí hay como una cantera quizá de *dibujantas* que vienen del diseño o de otras artes mediales, y no necesariamente que hayan sido lectoras de cómic en su infancia, y que llegaran al cómic por esa vía.

AG: Bueno, a Maitena se la está reivindicando ahora por bastantes autoras de tira cómica, y me parece justo que se haga. No era conocida por personas muy jóvenes, pero sí están empezando a compartir su trabajo en redes. Entonces pasan dos cosas: muchas autoras no tenían referentes, ni hombres ni mujeres ni nada de cómic, pero de repente por ejemplo aquí hay una autora muy buena que se llama Conchita Herrero, que dice que con 21 años le llegó Daniel Clowes a sus manos. Ese es un caso, autoras que llegan de forma tardía al cómic. Y otro caso es que se retroalimentan entre ellas viéndose en las redes. De esta forma, están viendo que se ha despertado, sobre todo en la zona del este de Europa, un nuevo tipo de cómic, en el norte de Europa, muy especial, muy relacionado con bellas artes, con un dibujo mucho menos ortodoxo y académico, y eso ha llegado a través de por ejemplo editoriales como Kuš!, por poner un ejemplo, y lo han recogido editoriales como aquí Fulgencio Pimentel o Apa Apa. Y todo esto se ha empezado a retroalimentar en internet... eso es otra forma de llegar al cómic. Claro, que les llega un cómic muy poco clásico. No creo que sepan quién es Breccia, por ejemplo. Pero creo que les encantaría, en el momento en que les llegara a sus manos... Por eso estaría muy bien que hubiera un puente entre esas generaciones, porque cuando sucede, funciona. Voy a poner el caso de María Medem, que es una autora jovencísima que tiene veintipocos años, no sé si la conocéis, porque

se ha llevado aquí el premio a Autora Revelación en el Salón del Cómic, y tiene bastante influencia de Moebius [Jean Giraud], por ejemplo. No sé de dónde la ha sacado, le ha llegado de algún tío, algún familiar, pero de repente la tiene. El Salón del Cómic, que no es una institución, es *casi* como una institución, pero es privada, claro, no es pública. Y siempre ha estado enfocada a cómic muy comercial, tanto manga como de superhéroes. Nace como una Comic Con, en la que se vende mucho *merchandising* y la cosa a veces no va tanto de cómic como de todo lo que rodea para vender productos a chavales. El caso es que hubo un cambio de equipo en ese festival, que es el más importante en España, y lo dirige ahora una directora, Meritxell Puig, una nueva directora con la mente muy abierta, y con muchas ganas de que entraran mujeres, y con muchas ganas de abrirlo al cómic menos comercial. Por eso me propuso a mí por ejemplo hacer el primer cartel del nuevo equipo. Y claro, me llovieron muchas críticas, porque los carteles los hacían dibujantes de cómic muy de superhéroes. Todo más clásico, con un lenguaje cinematográfico; y yo hice algo de corte más *indie*, por decirlo de alguna manera. Pero claro, de repente eso fue un bombazo. Fue muy interesante, estuvo hecho a propósito. Entonces se amplió el festival y se hizo una sala de cómics de editoriales independientes, mirando un poco a lo que se está haciendo en Angoulême o en otros países. O, por ejemplo, bueno, en Colombia, que han tenido un festival hasta hace no mucho, Entreviñetas, que era mucho más de autoedición, miraba mucho más al cómic independiente que al comercial.

E1: En ese sentido a mí me interesa una cuestión que vos mencionabas en una entrevista. Vos decías: a mí me interesa la gente que le interesa el cómic. Y yo siempre pienso que hay algunos debates que acá en Argentina, por ejemplo, aparecen mucho, mayoritariamente enarbolados por ciertos *gate-keepers*, cuidadores de la historieta, entre si la historieta tiene que ser un lugar de llegada o un lugar de paso para los autores. Si la historieta tiene que ser de los autores que hacen historieta y solamente historieta; o si la historieta puede ser algo que una persona que se dedica a las artes plásticas o al diseño o al cine, pasa por la historieta, hace una historieta porque le interesa o porque se le presenta la oportunidad y después hace otras cosas. Y siempre hay gente que dice “no, uno tiene que saber la historia de la historieta y ser un fanático para poder hacer historieta”. A mí me interesa un poco preguntarte acerca de esto, qué opinás de que la historieta ya deje de ser una cuestión de fanáticos y de nerds y que comience a ser más bien como un espacio de pasaje para un montón de gente muy diferente, que yo creo que también eso ayuda un poco a que la historieta comience a formar parte de un discurso con otras artes, porque antes es como que era un gueto, y ahora de pronto tenemos un montón de gente circulando por ahí que hace cosas diferentes y que las conecta con su actividad, y en ese sentido también creo que la historieta está perdiendo lo que se llamaban los límites.

AG: Es súper interesante, la verdad. No me lo había planteado. A veces me da un poco de pena que sea de paso, porque yo soy una fanática del cómic, lo soy. Pero lo entiendo. Hay mucha gente que ha pasado por la historieta, pero porque al final es una pulsión por narrar. Lo que sí creo es que eso está por encima de todo lo demás. Y el que tiene esa pulsión

por narrar puede pasar por la historieta y acabar en cine o acabar escribiendo relatos. Porque creo que el área real de la que estamos hablando es la narración, es el contar cosas, y el llegar a gente, con lo que tienes dentro. Y si por lo que sea no lo consigues, no te sientes cómodo con el cómic, pues oye, si te tienes que pasar al arte o a la literatura, pues vale. En ocasiones me entristece porque hay gente con un talento increíble y se nos va. Pero entiendo que ese es su proceso y su evolución, por supuesto, no se puede constreñir ni atar a nadie a ningún medio ni a ningún lenguaje. No sé quiénes son esos señores de los que habláis, pero quizá amigos de los nuestros, que también tenemos algunos. No sé qué más les da, por qué hay gente tan enfadada por ahí. No lo llevo a entender.

E3: Bueno, es lo que pasa cuando, creo yo, cuando vos defendiste algo frente al escarnio del mundo durante mucho tiempo, y pensás que ese algo, porque vos lo defendiste cuando nadie le prestaba atención, te pertenece. Y eso es como la peor relación que uno puede tener con un arte, porque en definitiva el arte no le pertenece a nadie, y es muy restrictivo decir “así es como se tendría que hacer una historieta”. Por eso también las discusiones acerca de si los cómics abstractos son historietas o no son historietas a veces a mí también me parecen muy agotadoras, porque en definitiva lo que estás intentando hacer es restringir el campo.

AG: Si es solo una cuestión de preferencias y gustos... no las leas, sin más. No sé por qué te tiene que enfadar. No lo leas, no es lo tuyo. Es como si yo leo, no sé, un tipo de poesía muy muy abstracta, pues a lo mejor no me apetece y prefiero leerme una novela de ficción. Pero no me da rabia que exista. Creo que si están tan enfadados, significa que se sienten amenazados de alguna manera. Si no, no tiene sentido, porque dices: “eso está ahí, a mí no me interesa, ya está”. Pero es porque quizás creen que su universo va a desaparecer, hay algo ahí de eso.

E2: Eso es síndrome de inseguridad en cierta forma. Ya no entremos en algo psicoanalítico, pero hay algo ahí para ver. Me preguntaba por esto, porque nombraste a algunos teóricos, y recién hablábamos del encono con las definiciones o con las líneas al interior del campo, ¿pero qué pasa con la relación con los teóricos y los críticos, los dibujantes y los guionistas que durante largas etapas dividieron, pusieron ese coto: “los críticos para qué, la teoría para qué”? Y parece que esas compuertas se empiezan a abrir en la contemporaneidad, que hay un diálogo entre las partes, porque además los propios dibujantes son críticos. Digamos, los marcos teóricos, y me parece que tiene que ver con esta cuestión de los límites expandidos, provienen también de otros campos: del diseño, de la plástica, y de formaciones académicas disímiles, esos marcos teóricos no les repelen, como en otra época, cuando eran netamente profesionales los dibujantes y los guionistas, y entonces le echaban *flit* a la teoría y a la academia “porque nosotros dibujamos y nosotros nos ganamos el pan con esto”, entonces me parece que esa cuestión es mucho más permeable.

AG: Es verdad que se está empezando a mezclar... No sé si conoceréis a la autora Carla Berrocal, pero Carla, que era directora de la Asociación de Ilustradores de Cómics es una persona teórica, y también da muchas charlas. Hay autoras que prefieren estar en un segundo plano, son artistas... A mí me costaba muchísimo hablar al principio, porque siempre he dicho que trabajo a raíz de la pulsión, y no me apetecía explicar mi trabajo. Me acuerdo de una teórica que me decía “es que tú no tienes que explicar tu trabajo, eso lo tengo que hacer yo”, sin llegar a eso, estaba de acuerdo. Yo no tengo por qué dar sentido a lo que hago. Eso lo tienen que hacer las lectoras y luego, bueno, pues divulgadores, teóricos, críticos... Ese es un punto de vista. Lo que pasa es que claro, como he tenido faceta de divulgadora, al final me he acostumbrado a hablar sobre esto, porque al final, como lo he dicho, soy una fanática del medio, pues tengo una opinión. Entonces sí se está difuminando un poco. Después está pasando que claro, aquí los críticos siguen siendo en su mayoría masculinos, tenemos a la ACDCómic, han entrado algunas mujeres, pero todavía siguen siendo menos poderosas en los medios; eso es algo que va más lento que el tema de las autoras y autores.

E1: Cambiando un poquitito de perspectiva, porque no quiero que quede esto sin preguntarte, y ya yendo más a tu obra, me interesaba mucho preguntarte sobre la influencia de la ciencia ficción en tu obra: por qué la ciencia ficción, qué es lo que te interesa de la ciencia ficción, y cómo creés que se produce ese diálogo entre un medio como la historieta y un género como la ciencia ficción, que generalmente han sido, históricamente, ya no tanto, considerados menores.

AG: No tengo muy claro por qué me interesó tanto la ciencia ficción, porque ya vivía en un entorno en el que mi familia, a mis primos, les gustaban los géneros fantásticos, la ciencia ficción en particular. Después, cuando estudié Bellas Artes, mi entorno, mi pareja también, íbamos a los festivales de cine fantástico. Siempre he estado ahí. Entonces me cuesta discernir de dónde salgo. Creo que la ciencia ficción es especial para poder hablar de problemas de la actualidad. Y cuando los que no queremos hacer lo que se llama autobiografía o autoficción, que ahora se hace mucho, porque tenemos cierto pudor para hablar de nosotros mismos o hablar de la realidad de una manera muy clara... Bueno, si conocéis mis cómics sabéis que no me gusta nada ser directa ni didáctica ni decir lo que se tiene que opinar. Por eso la ciencia ficción es perfecta para hablar de muchísimos aspectos humanos y existenciales, que al final es lo que a mí me importa. Y por otro lado, es puro gozo, porque me gusta, me gusta el espacio, me gusta la tecnología, y digo: ya que me gusta y lo disfruto, lo voy a utilizar. Y disfruto mucho dibujándolo: esos colores, esos personajes..., me encanta hacerlo.

E3: En estas últimas semanas surgió un debate en Argentina. Existe una institución del Estado que depende del Ministerio de Cultura que se llama Fondo Nacional de las Artes, y el Fondo Nacional de las Artes todos los años da un premio en varios ramos, y uno de ellos es el literario. Justo en este año, que es sumamente especial, en medio de toda

esta situación, y de mucha precariedad económica, el Fondo lanza este concurso y la directora para este año es Mariana Enriquez, que es una escritora, no sé si la conocés...

AG: La conozco y me encanta. Me gusta muchísimo el trabajo de Mariana Enriquez.

E3: Las directrices que ella eligió fue que este año lo que se privilegiaban era los géneros de terror, el fantástico y la ciencia ficción, y dentro de los géneros que podían ser novela, cuento, poesía y novela gráfica, lo cual nos pone un poco en contradicción con nosotros mismos, pero preferimos que eso quede así a que no esté. Algunos sectores la atacaron mucho justamente por haber elegido esos géneros, y hubo algunos argumentos que deslizaban que estaba excluyendo a aquello que era verdadera poesía y verdadera literatura., La gente que criticaba parece no poder concebir la existencia de algo así como poesía de ciencia ficción. Y en parte, creemos que también tiene que ver en algún punto en que ella sea mujer, que sea una escritora, y que encima quede asociada a géneros menores que son privilegiados este año. Nos interesaba comentártelo, sabiendo que vos pensás bastante la cuestión de la ciencia ficción feminista y de ser una autora feminista de cómics.

AG: Sí, estoy leyendo justo ahora la nueva novela de Mariana [*Nuestra parte de noche*]. Me parece una autora muy valiente, muy muy valiente. Me identifico con ella porque no estamos hablando de cuestiones de género, no estamos haciendo feminismo panfletario. Simplemente queremos narrar, queremos contar cosas, pero somos feministas, entonces eso se trasluce inevitablemente en lo que hacemos. Y ahora que estoy leyendo su novela, pues claro que me estoy fijando en que ella quiere contar otra historia, pero inconscientemente se ve quién hay ahí detrás. Pero no estamos hablando de algo explícitamente político. Eso por un lado. Y aparte, ella se adentra en aspectos muy sórdidos y oscuros del ser humano, que es algo que parece que las mujeres no debemos hacer. Es difícil de explicar esto, pero hace poco lo escuché en un podcast de dos escritoras; hablaban más de literatura, pero decían que cuando las mujeres escriben fantástico o incluso autoficción o lo que sea, siempre se piensa que es más autobiográfico que cuando lo hace un hombre. Un hombre puede adentrarse en mundos oscuros y crueles, en personajes muy duros, y nadie los juzga, nadie los fiscaliza, en cambio a las mujeres sí. A mí me ha pasado que he escrito historias truculentas y sórdidas, y me han dicho que si estaba haciendo apología de la violencia, sabes. De esta forma, los autores “pueden” escribir cosas bárbaras, oscuras, sexuales, muertes... Mariana se atreve hasta con niños, con cosas de verdad que... Eso es bastante nuevo, está muy poco aceptado que nosotras podamos adentrarnos en campos muy políticamente incorrectos sin que se nos mire mal. Lo que estás diciendo de vuestro premio nacional, ¿ella ha dado prioridad a esos géneros por encima de la poesía por ejemplo?

E1: Lo que va a suceder es que todas las obras que se manden este año a la competencia del Fondo Nacional de las Artes, que es, digamos, el premio literario más importante de la Argentina, por decirlo de alguna manera, tienen que estar enroladas dentro de uno de

esos géneros. Entonces lo que mucha gente decía es que eso dejaba de lado el realismo, y que era muy difícil hablar de la realidad o ser crítico de la realidad desde los géneros fantásticos. Esa era una de las críticas, y la otra era que decían: la poesía no se enrola dentro de ninguno de esos géneros; o sea: los poetas no podían presentar obras porque no existe la poesía de terror o no existe la poesía de ciencia ficción. Esas eran como las dos grandes críticas que se hacían.

AG: Me parece interesante, no estaba al tanto. Siendo muy seguidora de ella, no sé si estoy de acuerdo del todo, porque creo que tenemos que ir fluyendo poco a poco dirigiéndonos a algo que sea a-genéro o no binario, tanto a nivel sexual como los géneros artísticos. Ahora sigo bastantes escritoras que mezclan géneros, por ejemplo el terror, ciencia ficción, costumbrismo... yo misma me muevo entre lo fantástico, la ciencia ficción y el costumbrismo. Quizás no estaría bien acotar nada por géneros, que sea muchísimo más abierto. Por otro lado, para romper una lanza a favor de ella, como han sido géneros históricamente denostados, no está nada mal reivindicarlos. ¿Por qué no?. Es como me dicen a mí aquí algunos amigos: “¿por qué ahora de repente reunís solo a las mujeres autoras en pequeñas reuniones?”; digo “porque vosotros siempre habéis tenido todo el campo y siempre ha habido mucha camaradería, y ahora de repente hacemos pequeñas reuniones y queréis también participar, pues oye, nos podéis dejar un poco tranquilas”. Creo que tengo esa dicotomía, mi opinión es un poco contradictoria. Por un lado, no me gusta acotar las cosas ni etiquetar tampoco en general, pero por otro lado esa reivindicación que está haciendo Mariana me parece válida. ¿Qué opináis vosotros? Me interesa.

E1: Yo estuve discutiendo bastante en las redes sociales al respecto de esto y básicamente mi posición es que está bien, o sea que está bien como acto político, que me parece interesante que el premio más importante vaya por este lado, y que también me parece que hay un punto, como vos decías haciendo una analogía con hombres y mujeres en relación a los géneros... generalmente en los concursos literarios las obras que pertenecen aunque sea lejanamente a terror, ciencia ficción, fantasía, son las primeras que se descartan, como si el género realista no tuviese también su propio mercado y su propia estructura y sus propias técnicas, que también lo acotan de alguna manera. Pensar que la literatura en punto cero es realista me parece una falacia, y por otro lado lo que vos también decías muy bien recién, que es que por supuesto que se puede comentar sobre la realidad con la ciencia ficción, de hecho es una gran herramienta para comentar sobre la realidad. Y la otra cuestión, sobre que no existe la poesía de terror o de ciencia ficción, me parece producto de una carencia de lecturas, porque si uno agarra y lee [Edgar Allan] Poe o [Howard Phillips] Lovecraft... Hay poesía de terror. Y si uno agarra los autores de ciencia ficción de la nueva ola de los años '60 como [James Graham] Ballard o [Brian] Aldiss, muchas de sus novelas tienen muchas cosas poéticas, entonces me parece que ahí hay como una cuestión de no entender el gesto político y de enojarse. Pero también es verdad que como vos decís es una discusión antigua, en el sentido de que ya hemos venido discutiendo cuáles géneros son importantes y cuáles géneros no son importantes hace tanto...

AG: Hay que romper la barrera de los géneros, quizás tenemos que empezar por ahí. Pero bueno, a lo mejor la manera de empezar es lo que ha hecho Mariana: voy a poner aquí una bomba, voy a crear polémica, y puede que a raíz de aquí empecemos a romper todas esas barreras. Va a ser difícil.

E2: Pasó antes con Lucrecia Martel. Ella se atrevió a plantear la trasposición de *El Eternauta*, que es cómic de ciencia ficción, a cine. Y hubo un revuelo tremendo, porque bueno, es una cineasta con lenguaje plástico, poético, entonces cómo un Eternauta que tenía estos parámetros de ciencia ficción dura, donde hacía falta esa mirada realista y demás, cómo una, primero mujer, y después con un lenguaje anti-cinematográfico -para ser más claros- o anti-narrativo, con tiempos muertos y demás, iba a trasponer una obra de aventuras como esa. Finalmente ella desechó la idea, pero hay unas notas ahí circulando en medios, en donde menciona por qué no se puede meter con la historietista, es como demasiado anquilosada todavía para mí. Algo así había dicho. Esto fue hace ya unos años. Entonces me parece que, de nuevo, que lo de Mariana viene un poco a: “bueno, yo me meto”. Lo que vos decías antes perfectamente: “tengo la valentía para meterme igual y me la banco”. Me gusta.

AG: Es muy interesante, me recuerda a la versión de *Dune* que intentó hacer [Alejandro] Jodorowsky. Creo que, por supuesto, ella tendría que haberse atrevido a llevar *El Eternauta* al cine, aportar otra visión. No entiendo el problema. Aportas otra visión, luego a quien le guste y a quien no, eso es una cuestión de preferencias. Y además, me parecería un ejercicio súper interesante. Me entristece que ella cediera a las presiones y lo desechara, pero, por otro lado, también entiendo que lo desistiera porque es muy complejo de llevar. Y si encima hace cine..., puesel cine es de lo más difícil, tienes que tener un equipo enorme, mucha gente que te ayude. Pero bueno, ojalá se le cruce más adelante y vuelva a intentarlo. Me encantaría.

E3: *El Eternauta* finalmente se va a hacer, y va a salir en Netflix. No por ella, por supuesto. Es interesante, porque lo que alguien deja, y podría haber ido por un camino, ¿no?, la industria cultural, con el modelo Netflix, sabe cómo tomarlo. Pero ahí ya hay cuestiones ideológicas que para mí siempre son contradictorias, porque veo un montón de cosas en Netflix que me parecen buenas y disfruto, y también veo que hay un universo de cosas que son una porquería, a nivel estético, narrativo, ideológico. Es como un supermercado donde hay de todo.

AG: Sí, pero porque hay de todo en todas partes, esto es así. ¿Y quién lo va a hacer, quién lo ha hecho, *El Eternauta*?

E3: No tengo mucha información todavía, solo sé que va a ser en Netflix y calculo que como tal serán una serie de capítulos, estará dividido como una miniserie. Lo cual tam-

poco me parece mal, probablemente esté bien. Pero sí, es esta cuestión de meterse con las vacas sagradas de la cultura, y además de un campo como la historieta, que siempre ha estado muy a la defensiva.

AG: Sí, a mí me critican mucho. No sé si lo sabéis. Me critican mucho dibujantes, no solo de superhéroes, sino de dibujo más clásico. Os podéis imaginar. Dicen que no sé dibujar y cosas así. Tenemos que estar por encima de eso, porque hay que avanzar y se tiene que entender que si yo vengo del underground no voy a dibujar algo... sabes, con escorzo, un caballo en escorzo. Estoy en otro campo, en otro ámbito. Lo que le ha pasado a Martel, espero que no tenga que ver por presiones. Me recuerda, es paralelo, a *Dune* de Jodorowsky, con el que hizo David Lynch. Y eso que David Lynch tampoco, fíjate, es un director muy *mainstream*. Pero son muy interesantes históricamente este tipo de cosas: ¿qué hubiera sido, qué hubiera pasado, como lo hubiera hecho ella? Se debería hacer un documental de las notas que ella tomó... También lanzo un mensaje tanto a Lucrecia como a Mariana, y a todas las autoras, de que no hay que ceder a presiones, ¡a tope con todo!

E1: Con respecto a esto que vos decís de que te critican porque te dicen que no sabés dibujar... eso ha pasado acá también en Argentina con varias autoras nuevas. Hay varios críticos que han salido a decir lo mismo de María Luque, por ejemplo.

AG: María Luque es conocida mía.

E1: Bueno, a María la han criticado mucho diciendo que no sabe dibujar.

AG: Es una buenísima dibujante.

E2: Hablaste de la influencia del cine, la literatura, obviamente de la historieta. ¿Y la pintura?

AG: También. Tengo formación en Bellas Artes. Me gustan mucho [Giorgio] De Chirico y Tamara de Lempicka. Siento decir que me influyó durante años [Pablo] Picasso, me parece buenísimo, aunque bueno... era un personaje muy maltratador, ya lo sabemos, y con un lado oscuro muy difícil. Pero bueno, su obra me sigue pareciendo muy buena. Hay una pintora que se llama Aleksandra Waliszewska, que hace unos cuadros muy téticos, oscuros, sangrientos. Me encanta, me parece buenísima.

E1: Y en ese sentido me interesaba, poniéndonos un poco más técnicos, vos siempre mencionás la importancia del color en tu trabajo, y cómo el color para vos agrega dimensiones que quizá en otros artistas están más puestas en las expresiones por ejemplo. Y me interesaba preguntarte un poco esto, sobre cómo es tu técnica para trabajar

con color, y si vos considerás por ejemplo que el color como herramienta, como parte de la historieta, en los últimos tiempos ha ido adquiriendo cada vez más importancia. Hoy en día ya casi no se habla de dibujante y entintador, sino de dibujante y colorista.

AG: Sí, el color es muy importante, incluso el no uso del color, porque la decisión de no utilizar el color también es importante. Creo que todo el que hace cómics le da importancia al color. Lo que pasa es que igual yo he ido a algo más experimental, porque sí, incluso en cosas muy comerciales se nota que intentan contar con el color, con un fondo rojo dar un énfasis por ejemplo. En cualquier cosa que leas es importante el color. También para identificar a los personajes, el color de la ropa, para que no te pierdas. Sobre todo cuando los tienes que dibujar, en momentos de acción o más pequeños. Me empezó a pasar una cosa muy curiosa, y es que el color que estaba empezando a emplear, cuando yo ilustraba, era diferente al color que yo empleaba en los cómics. Y dije: no, no, me lo voy a llevar. Porque yo experimentaba en la ilustración y me lo quise llevar al cómic. Entonces no quiero hacer un uso clásico del color: el pelo de un color, la camiseta de otro, esas cosas. Quiero que el color vuele por toda la página, por toda la estructura. Y además señale. Porque los colores están... es difícil de explicar, crean transparencias, superposiciones unos sobre otros, y van señalando, señalando viñetas, señalando caras, señalando sitios concretos. Además de que la gama cromática está muy pensada en cada momento. Y bueno, colores muy ácidos en muchos momentos, de estas historias de ciencia ficción, son incómodos, chirrían a propósito. Eso me interesa mucho.

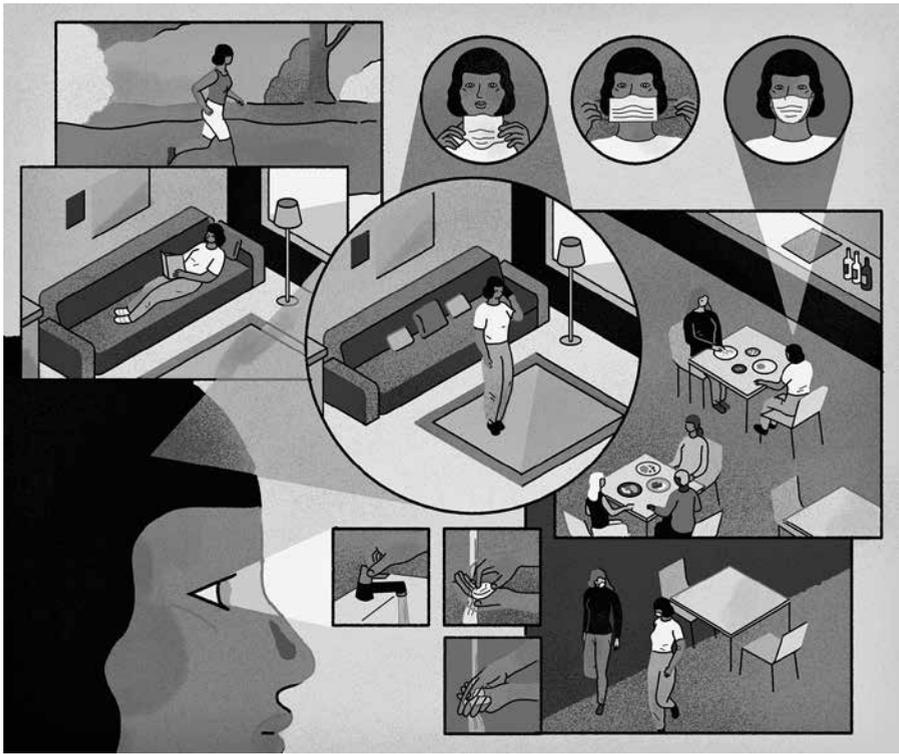
EI: A mí me gusta mucho eso de tus historias, que el uso del color como auras. No está ese color como puesto sobre cada personaje, sobre cada objeto, sino que el color es como una especie de halo que aparece y que mancha la página.

AG: Lo que comentaba antes con tu compañera, que decía que le interesaba lo de dentro y fuera de la viñeta, lo que se sale del marco. El cómic no tiene por qué estar atrapado dentro de una viñeta.

Figura 1. Ilustración para una columna de *The New York Times*, 19-04-2020 (<https://www.nytimes.com/2020/08/19/opinion/coronavirus-risk-prevention.html>)

Figura 2. Ilustración para *Postcard from a Pandemic*, un reportaje de *The New Yorker*.

Figura 3. Ilustración para el afiche de la convención de historietas Comic Barcelona.



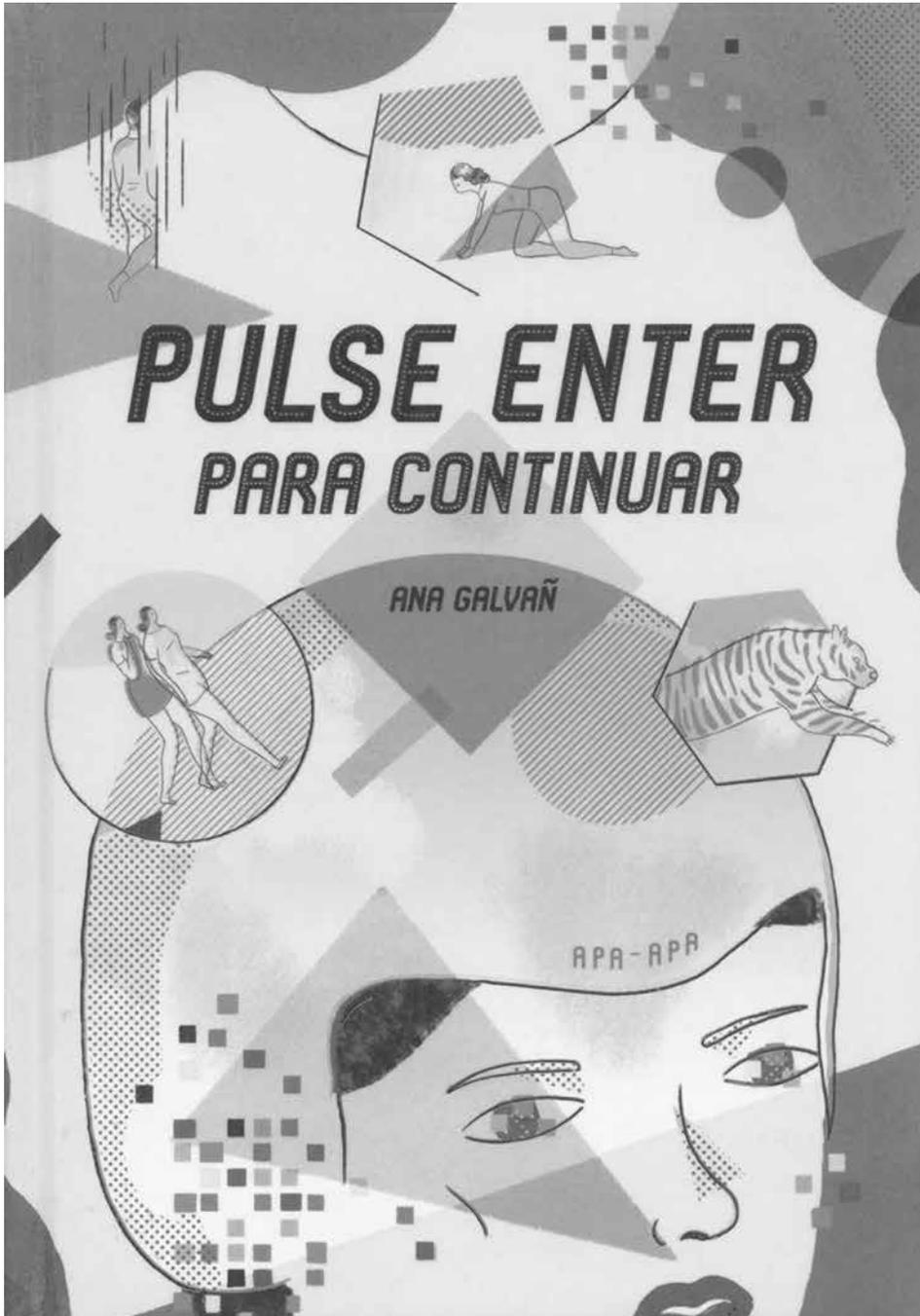
1



2



3





5

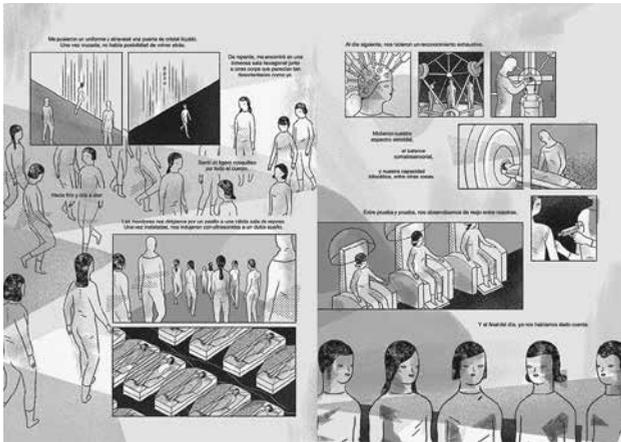
Figura 4. Portada de *Pulse Enter Para Continuar*.

Figura 5. Portada para el suplemento *Babelia*.

Figura 6. Página de *Pulse Enter Para Continuar*.

Figura 7. “Huye”, contribución para *Imborrable*, colección de cuadernos ilustrados.

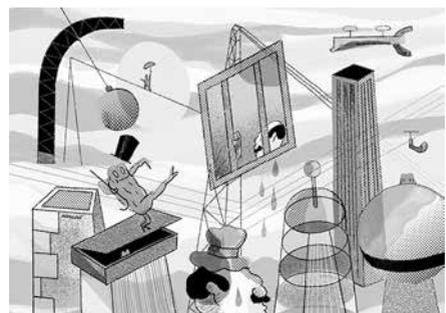
Figura 8. “Panoli”. Ilustración basada en el corto *One Froggy Evening* de Chuck Jones.



6



7



8