

Fotonovela: transmedia entre el cómic y el vídeo arte

Photo roman: Transmedia between Comics and Video Art

Blanca Montalvo

María Jesús Martínez Silvente

Carlos Miranda Mas

Resumen

Esta ponencia se propone analizar el lenguaje de la fotonovela como un formato transmedia entre el cómic, el cine y el vídeo arte. También apostamos por una recuperación del formato, en la era de la imagen digital. Para llevarlo a cabo, analizamos las propuestas más experimentales desarrolladas a finales del siglo pasado, desde las fotonovelas punk de Robert Crumpo al terror de Doomlord, comparamos estas prácticas con obras de cine y arte que también desarrollan la narración temporal mediante la utilización de imagen fija, como en las proyecciones de diapositivas de James Coleman o Nana Goldin, o los flipbooks de Miguel Roschild.

Summary

This paper attempts to analyze the language of the comic as a transmedia format between comics, film and video art. We focus on a recovery in the format, in the era of digital imaging. To carry it out, we analyze the most experimental proposals developed late last century, from the punk graphic novels of Robert Crumpo the terror of DooMLoRD, we compared these practices with works of art and cinema also develop temporary story using still image, and slide shows of James Coleman or Nana Goldin, or flipbooks Miguel Roschild.

Palabras clave:

Cómic, vídeo, fotografía, narración, underground.

Key words:

Comic, video, photography, storytelling, underground

1. La fotonovela y el cómic underground

Durante la década de los 80, surgen en Estados Unidos e Inglaterra una serie de historias realizadas mediante la fotografía, y creadas con cierta irreverencia por los autores underground. Estas fotonovelas punk fueron recibidas con sorpresa y atención por el público. Aunque sus secuelas volvieron a convertir el género en un subproducto cultural.



1.1. Robert Crump y sus fotonovelas en *Weirdo* (1981-1993)

En marzo de 1981 Robert Crump fundó la revista *Weirdo*, (güirdou) publicada por Last Gasp. Una obra dedicada a los inadaptados, como el editor comentaba en el 1er. Número. Durante los 10 primeros números que coordinó Crump, en cada ejemplar se publicaron entre 3 y 4 breves historias independientes realizadas mediante fotografía en b/n, con historias provocadoras y groseras, como en sus dibujos.

Cuando Peter Bagge se hace cargo de la revista estas “photo roman” desaparecen, y se ven sustituidas por una serie de páginas de anuncios y publicidad falsa, que recuerda la estética de los 50, y de la publicidad habitual en las fotonovelas de amor y aventuras.

Cualquier recuerdo del género desaparece cuando a partir del nº 18 Aline Kominsky-Crumb se hace cargo de la publicación.



1.2. Doomlord

Historia que se mueve entre la ciencia ficción y el terror, creada por Alan Grant (textos) & John Wagner (fotografía), publicada entre 1982-1989 en la revista Eagle. Con 395 ejemplares, se convirtió en la fotonovela underground más longeva. El trabajo de John Wagner en la primera serie muestra una estrecha influencia del cine de terro de los clásicos expresionistas alemanes y de la fotografía contemporánea, como en estos ejemplos, que recuerdan a Murnau y Dune Michaels, respectivamente.



Doomlord es la historia de una invasión extraterrestre con un emisario del planeta Nox, donde moraban los señores de las tinieblas. El invasor, Zyn, poseía el poder de transmutarse en cualquier apariencia humana y dominarnos con poder telepático, además de utilizar un anillo desintegrador cuyos rayos pulverizaban al enemigo.

Tras 3 entregas, la serie se canceló por el costoso procedimiento de elaboración: contratación de modelos, fotografía, grafismo, etc. Aún se editó una cuarta entrega, con el dibujo de Eric Bradbury. Pero no llegó al nivel de calidad que tenía acostumbrado al público de la fotonovela.

En España se tradujo como *Exterminius* y se publicaba por fascículos en el Tebeo.



1.3. *Toda Tuya*

Se trata de una fotonovela creada por Pedro Almodóvar, con la actuación estelar de Macnamara, que aquí figura con su nombre de aquella época: Patty Diphusa, y la fotografía de Pablo Pérez Minguéz, que firmaba PPM (“pobre, pero mítico”, añadía socarronamente). Una figura fundamental de La Movida. Su casa se convirtió en el patio de recreo de Almodóvar, McNamara y los suyos. Allí, Pérez-Villalta pintó un mural que quedó inmortalizado en la película *Laberinto de pasiones*.

Esta breve fotonovela fue publicada en el extra de verano de *El víbora*, #32-33, 1982.



1.4. La fotonovela para adolescentes:

Invisible Boy, es una foto historia juvenil, con encuadres e imágenes simples, y estrecha dependencia de la estética de las películas y revistas adolescentes. 25 números publicados en *Eagle* de 1982-83. Scott Goodall (w) John Powell (ph).



2. El cine y el fotograma estático

En la historia reciente de la cinematografía podemos explorar una serie de obras experimentales que trabajan la narración a través de la sucesión de imágenes fijas. Chris Marker es uno de los pioneros en este campo.

2.1. *La Jetée* (1962) es un medimetraje de 28 minutos en blanco y negro realizado por Chris Marker. La historia relata la experiencia de un personaje que se ve envuelto en una serie de viajes en el tiempo, tras una guerra atómica. Si bien es una película, el director la define como una fotonovela (photo-roman), pues se realizó filmando una serie de fotografías que dan contexto a la narración que las acompaña y apenas cuenta con una breve secuencia de imágenes en movimiento, la toma del despertar de la mujer, delicada, enmarcada con muchos fotogramas estáticos que, con ese montaje entrecortado, siguen siendo más dinámicos que ese ligero movimiento de párpados. Esta película sin movimiento, en principio una contradicción del medio, libera al cine de su subordinación al movimiento.

Esta revolucionaria película propone un nuevo concepto de montaje, en el que la imagen ya no remite de forma directa a lo que la precede o sigue, sino que establece relaciones esquivas entre la imagen fotográfica que la cámara recorre y una desestabilizadora voz en off que pone en cuestión la autoridad de la imagen; la distorsión del tiempo, provoca una

turbadora divergencia entre el tiempo del narrador y el del espectador que socavan la referencialidad de la imagen y ponen en cuestión la esencia misma de la representación. El film, de ciencia ficción, anuncia el *steampunk*, al tiempo que vemos relaciones con el retrofuturismo o directores como Tarkovski, Ozu y Hitchcock.



2.2. En *Le Souvenir d'un avenir* (2001) Chris Marker, que trabaja esta vez con Yannick Bellon, recupera el lenguaje de *La Jetée*, 39 años después, y crea una cinta de 45 minutos, homenaje a Denis Bellon: un montaje con sus fotografías y una voz en off con el que elabora un ensayo sobre la Europa del siglo pasado. Marker rebusca entre más de 2.500 fotografías que Bellon realizó entre 1937 y 1956 y elabora con ellas una narración que no es biográfica, en principio, sino como una consecuencia: la vida y las inquietudes de la fotógrafa acaban aflorando a retazos y se revelan en su obra organizada por Marker. Todo fluye, todo está conectado: Desde una exposición de los surrealistas en París, hasta la Exposición Universal de 1937, en la que los pabellones de Alemania y Rusia estuvieron frente a frente, descubiertos por el director, en la lejanía de una foto de la Torre Eiffel; el

Frente Popular, la Ocupación, los juegos olímpicos de Helsinki...todo está conectado en las fotos de Bellon leídas por Marker.

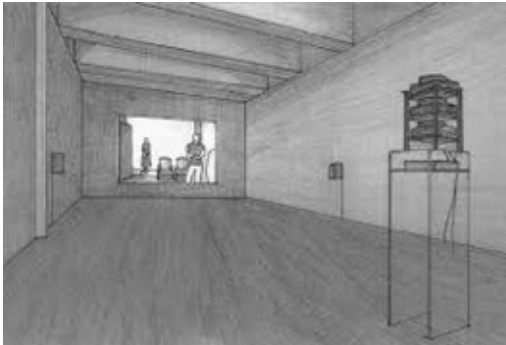
Otros interesantes proyectos son el vídeo monocal de 29 minutos *Play Pause* (2006) de Sadie Benning, creado con dibujos estáticos, a la manera de *La Jetée*. O la película en 35 milímetros *Black Drop* (2012) de Simon Starling, en los que combina fotografía y foto fija.



3. Instalación y foto fija

En los 70 James Coleman comienza a crear instalaciones mediante diapositivas sincronizadas con sonido, en un estilo único y experimental, con el que cuestiona las formas de percepción y representación, la realidad y la elaboración de la imagen y la identidad. Entre la teatralidad y la sutilidad mínima, entre la realidad y la ficción, sus trabajos recuperan el proyector de diapositivas del aula o del entorno familiar, y lo colocan en el museo, enfrentando al espectador a una representación fragmentada que lo envuelve y seduce, transportándolo a un tiempo de la narración, suspendido en las voces que hablan a esos fotorelatos estáticos, cuya mecánica marca un ritmo de cambio de imagen, siempre interrumpido: por eso Coleman trabaja con el ritmo de las diapositivas, con la luz intermitente del flash o con escenas potencialmente dramáticas que, aunque planteen una continuidad, parecen extraídas de un contexto más amplio. Sus instalaciones se presentan como escenificaciones, donde el espectador se ve atrapado en una red de tensiones y de impactos. Ya no son proyecciones, no son huellas o trazos; son realidades, existencias que se producen en el tiempo, entre la memoria y el olvido. Por tanto, en gran parte de su obra se exploran los diversos puntos de vista del espectador,

no solo en cuanto a su posición literal dentro del espacio, sino también dentro de un tiempo y de un momento cultural.



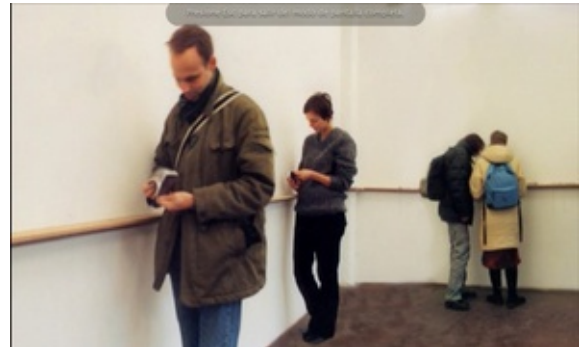
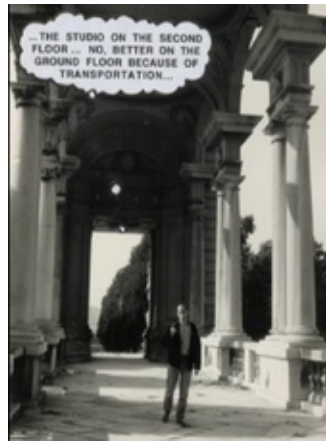
Slide Piece (1972-73) es una proyección continua de diapositivas con narración sincronizada. Cada una de las imágenes en color que se proyecta representa muestra un emplazamiento urbano, convencional, descontextualizado, aparentemente banal, una plaza de la ciudad de Milán. La ausencia de interés particular de la imagen le confiere un carácter documental. La secuencia de diapositivas va acompañada por una voz masculina autoritaria que analiza de forma cuidadosa la escena. Por indicación expresa del artista, la narración no se traduce ya que este es un factor que forma parte de la esencia de la obra. La descripción de la imagen finaliza cuando la diapositiva cambia, para pasar a una imagen exactamente idéntica a la anterior, frustrando así la expectativa del observador, que espera ver una imagen diferente. La descripción, sin embargo, no es la misma: la imagen se analiza desde otro punto de vista. Para ser exactos, no se puede hablar de interpretaciones de la propia imagen, sino de múltiples descripciones o lecturas. Cada una de estas descripciones se refiere a diferentes aspectos de la fotografía.

The ballad of sexual dependency, 1985. Esta obra de Nan Goldin tiene dos formatos, como libro de fotos, editado en 1986, y como audiovisual mediante una sucesión de imágenes combinadas con la música de Velvet Underground, James Brown, Nina Simone, Charles Aznavour, Screamin' Jay Hawkins and Petula Clark y muchos otros. En la versión que se muestra en el Whitney Museum of Art, (Adquirido después de la Bienal de 1985),

dura casi cuarenta minutos y utiliza cinco proyectores de diapositivas de carro redondo formando una unidad de fundidos programada. Los retratos de sus amigos en ambientes íntimos y en los lugares de moda, eran proyectados por la autora en bares que frecuentaba, donde alcohol, drogas y cultura underground se daban la mano, generando nuevos lenguajes y formas de comunicar.



Rothschild Claims his Inheritance, 1992. A Fotostory in 73 Slides. Miguel Rothchild. Music: Peter Haas. Miguel Rothchild, con los flipbook, las instalaciones y instalaciones lo que él llama fotostory, en un lenguaje que combina la imagen fija, impresa o en diapositivas con la instalación y los pequeños libros impresos. The Argentinian Miguel Rothchild travels to Europe in order to claim his inheritance. His efforts remaining fruitless, he concludes a pact with the devil, who enable him to fulfill his wishes in exchange of his soul and his artistic talent. Rothchild breaks the pact so as to be an artist again. The film ends with him, a talented artist, drawing portraits of tourists on Berlin's Kurfürstendamm Boulevard



Bibliografía

- AAVV. *James Coleman*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. 2012.
- AITKEN, Doug. *Broken Screen. Expanding the Cinema, Breaking the Narrative*. New York. Distributed Art Publishers. 2006.
- BAKER, Georg Ed. *James Coleman*. October Files 5. The MIT Press. Cambridge. 2003.
- BELLOUR, Raymond (2010): "La interrupción, el instante", en *Tiempo expandido*. Madrid, La Fábrica Editorial.
- BELLOUR, Raymond. *Entre imágenes. Foto. Cine. Vídeo*. Ediciones Colihue. Buenos Aires, 2002.
- BONET, Eugeni, Ed. *Movimiento Aparente*. Espai d'Art Contemporani de Castelló. Valencia, 2000.
- BONET, Eugeni. *Escritos de vista y oído*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 2014.
- ESCANDELL, Antònia. *Chris Marker y La Jetée. La fotografía después del cine*. Jeckyll and Jill. Zaragoza, 2013.
- GONZÁLEZ VERA, J. L. *Tarjetas de Visita*. 2013. Disponible para descarga gratuita en la web del autor: www.joseluisgonzalezvera.com
- GUASC, Anna María. *Arte y archivo, 1920-2010, Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal. Madrid, 2011.
- HOROWITZ, Deborah E., Ed. *The Cinema Effect: Illusion, Reality, and the Moving Image*. Hirssorn Museum & Sculpture Garden. Washington, 2008
- JAUJA, Maria Virginia. *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. Fundación Jumex Arte Contemporáneo. Mexico D.F. 2014.

- LE GRICE, Malcolm. *Experiemntal Cinema in the Digital Age*. The British Film Institute. London. 2001.
- MARKER, Chris & BELLON, Yannick. *Le souvenir d'un avenir*. Les Films de l'Equinoxe. Francia, 2001.
- MARKER, Chris. *La Jetée*. Anatole Dauman. Francia, 1962
- MARKER, Chris. *Sans soleil*. Argos Film. Francia. 1983.
- RUIZ DE SAMANIEGO, A. *Chris Marker (1921-2012): El tiempo de una imagen*. Frontera D. Revista Digital. 09.10.2012.
-