



**UNA AUTORA, TRES PERSONAJES Y UN GÉNERO LITERARIO ATRAVESADOS
POR LA MIGRACIÓN. ACERCA DE *MADGERMANES* DE BIRGIT WEYHE**

**AN AUTHOR, THREE CHARACTERS AND A LITERARY GENRE CROSSED
BY MIGRATION. ON BIRGIT WEYHE'S *MADGERMANES***

Annekathrin Schäfer¹

annekathrin.schafer@unc.edu.ar

Facultad de Lenguas

Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba. Argentina

Resumen

Este artículo, que se inserta en los estudios de la literatura contemporánea, propone una reflexión sobre la novela gráfica *Madgermanes* (2016) de la autora alemana Birgit Weyhe. Partiendo desde los aportes teóricos de Chambers (1994), Said (1993), Garramuño (2015) y Belting (1987) sobre el fenómeno de la migración como símbolo de nuestros tiempos y la figura del intelectual exiliado, por un lado, y las transgresiones de las fronteras genéricas en las artes y sus implicancias para una crítica del arte, por el otro, indagaremos en diferentes aspectos de cruces de frontera de la obra. Veremos que tanto el argumento de la obra, es decir el texto, como su lenguaje visual, es decir la imagen, crean una escritura atravesada por la migración. Esta se extiende además a la biografía de la autora y al contexto de producción. Finalmente, se destacará la necesidad (y el potencial) de una crítica “no disciplinada”, “inespecífica” que, al igual que la obra, migra y se encuentra en movimiento.

Palabras clave: literatura contemporánea - novela gráfica - texto e imagen - migración

Abstract

This paper, as part of the studies of contemporary literature, invites to reflections on the graphic novel *Madgermanes* (2016) from the German author Birgit Weyhe. Starting from the theoretical contributions of Chambers (1994), Said (1993), Garramuño (2015) and Belting (1987) on the phenomenon of migration as a symbol of our times and the figure of the intellectual in exile, on the one hand, and the transgressions of generic borders in the arts and their implications for art critique, on the other, this paper investigates different aspects of border crossings of Weyhe's graphic novel. It will be shown that both, the plot of the work, that is to say the text, as the visual language of the work, that is to say the image, create a writing strongly influenced by migration. This also extends to the biography of the author as well as to the context of production. Finally, the need (as well as the potential) of an "undisciplined", "non-specific" critique, that likewise the work is in movement and migrates, will be emphasized.

Keywords: contemporary literature - graphic novel - text and image - migration

Recepción: 28-06-2024

Aceptación: 25-11-2024

INTRODUCCIÓN

En este trabajo proponemos reflexiones acerca de una escritura atravesada por la migración en varios sentidos. Tomando los aportes de Chambers (1994) y Said (1993) sobre la migración como un fenómeno de nuestros tiempos y la figura del intelectual exiliado, así como también las reflexiones de Belting (1987) y Garramuño (2015) respecto al fenómeno del cruce de fronteras genéricas en las artes y la necesidad de una crítica menos limitada, nos aproximaremos a la novela gráfica *Madgermanes* (2016), de la autora alemana Birgit Weyhe. Esta obra contemporánea plasma las reflexiones teóricas que utilizaremos de marco teórico-metodológico y nos permitirá obtener nuevas conclusiones acerca de la literatura contemporánea y su lenguaje artístico.

La novela gráfica es un género artístico ambivalente que desafía las convencionales rutinas de lectura. Podría pensarse en abordarla partiendo de la intermedialidad que se dedica a la convivencia de imagen y texto como combinación mediática y que investiga la relación entre varios medios y artes. Según Rajewsky (2002, p.19, como se citó en Packard, 2016, p.61) en la intermedialidad se trata de "combinaciones de como mínimo dos medios convencionalmente percibidos como distintos, que están presentes en un producto nuevo". En cambio, la investigación más reciente, y esto nos parece sumamente enriquecedor para nuestra hipótesis, considera la combinación de texto e imagen en la novela gráfica más bien como una convención propia, en vez de una combinación de diferentes formas habituales. El concepto de *intermedia*, introducido por Higgins (1965), se refiere a producciones artísticas que frente las convencionales delimitaciones de fronteras entre medios parecen pertenecer a varios. *Intermedia* denomina producciones artísticas que se refieren a diferentes géneros y al mismo tiempo a ninguno de manera unívoca. Es por ello que Higgins (1965) considera irrelevante el enfoque de la intermedialidad para este tipo de fenómenos artísticos: "It is harping on an irrelevance to point to its older intermedial status between visual art and text; we want to know what this or that visual novel is about and how it works, and the intermediality is no longer needed to see these things" (Higgins, 1965, p.53, como se citó en Packard, 2016, p.62). La clasificación de la novela gráfica o bien como combinación medial (según el enfoque de la intermedialidad) o bien como *intermedio* depende del concepto cultural vigente de los medios que siempre está sujeto a cambios históricos. Packard (2016) expresa un alegato en favor de la consideración de la novela gráfica como forma, no como medio. Esto permite introducir nuevas reflexiones históricas y sistemáticas, y la abstracción de la novela gráfica como forma "pura" en sí a partir de referencias históricas, como por ejemplo el tapiz de Bayeux, los murales sepulcros egipcios o las secuencias de imágenes en ánforas griegas.

En *Picture Theory: Essays on the verbal and visual representation*, Mitchell (1994) sostiene que todos los medios son medios mixtos (*mixed media*), y por lo tanto caracterizados por heterogeneidad. Enfatiza la interacción de imágenes y textos como constitutivos de representaciones. Por lo tanto, considera que una comparación intermedial o interartística solo revelará diferentes normas estéticas de cierto periodo y llevará a un formalismo descriptivo. Por ello propone, en cambio, el concepto de *imagetext*, como una necesidad impuesta por las formas concretas de prácticas representativas actuales que requieren un lector capaz de moverse entre "verbal and visual literacy" (Mitchell, 1994, p.89). Hablar de *imagetext* supone que tanto textos como imágenes son medios complejos y en sí ya mixtos y heterogéneos situados dentro de instituciones, de una historia y de discursos. En el ensayo *Beyond Comparison* (Mitchell, 2009) se distancia de la idea de comparaciones y promueve más bien un enfoque que consiste en preguntar por las funciones de las formas específicas de heterogeneidad. El concepto de *imagetext* es entendido como un lugar de tensión dialéctica y de transformación, un punto que retomaremos en el diálogo entre las reflexiones sobre el texto y el lenguaje visual de la novela gráfica.

Según Mitchell (1994/2009), el concepto *imagetext* sirve además para relacionar dialécticas formales con luchas ideológicas e institucionales dentro del propio medio. Este punto nos parece especialmente interesante, teniendo en cuenta que el género de la novela gráfica sufrió una marginalización en sus inicios hasta ganar un lugar en los editoriales, en la circulación del libro o en la crítica literaria. Packard (2016) considera la marginalidad de la novela gráfica como parte de su identidad. La autora Birgit Weyhe (2016) reflexiona explícitamente sobre las posibilidades genéricas de la novela gráfica. El apartado acerca de su biografía y el contexto de producción revelarán las contradicciones culturales y las particularidades de la vida migrante que logra mediar el género literario.

La concepción de la novela gráfica como un medio en sí mismo evita categorizaciones o comparaciones dentro del marco de las disciplinas académicas establecidas. Invitamos a reflexionar sobre la novela gráfica como un *intermedio*, una forma propia, que se compone de diferentes formas de expresión y que por lo tanto tiene diferentes puntos de referencia. Eso incluso la asemeja a la figura misma del migrante, que, como veremos a continuación, une en sí una perspectiva doble y una forma de ser discontinua. En este sentido, este trabajo propone un aporte a las reflexiones acerca de la literatura contemporánea, su búsqueda por reflejar crisis políticas y sociales relacionadas con la migración y su necesaria repercusión en el lenguaje artístico

Reflexiones preliminares acerca de las escrituras atravesadas por la migración

Uno: estar en desacuerdo. La perspectiva doble del migrante

Los migrantes cruzan fronteras, rompen límites del pensamiento y de la experiencia. La "forma de ser discontinua" (Said, 1990, como se cita en Chambers, 1994, p.15) que genera la migración lleva a una situación de disputa con el lugar de origen: diferentes cosmovisiones, formas de vivir, organizaciones sociales, políticas o económicas y diferentes lenguas a las que se enfrentan los migrantes en el nuevo lugar desafían su pensamiento y su experiencia. Las primeras fronteras que atraviesan los migrantes son nacionales, pero sus vivencias no se reducen solo a estas. Esa circunstancia provoca un cuestionamiento del presente y la generación de una constante incertidumbre y un extrañamiento, no solamente en ellos mismos, sino también en la sociedad o el lugar de llegada². Lo que lleva, según Chambers (1994), al descentramiento del "sujeto" clásico, dado que el pensamiento crítico se ve obligado a abandonar toda pretensión de un lugar fijo (en todos los sentidos). Se trata entonces de abandonar la construcción de una presunta "autenticidad" y la nostalgia de la diferencia —lo que Chambers (1994) denomina un pensamiento monológico— para, en cambio, practicar una mirada más cercana a un diálogo que él comprende como un "interminable viaje entre culturas, lenguajes y complejas configuraciones de significado y de poder" (p.28), una negociación de la brecha entre mundos. Para Chambers (1994), la "mirada oblicua del migrante" (p.30) representa un desafío prometedor. Las personas desplazadas interrogan cualquier sentido de los orígenes, de las tradiciones y del movimiento lineal; a cambio, dan lugar a mezclas de historias, cruces culturales y lenguas compuestas.

El migrante se encuentra en esta posición gracias a su "estado intermedio", un estado en el que se encuentra, según Said (1993, p.60), por no estar completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo. Said (1993) desarrolla la idea de que, a pesar de que el exilio o la migración pueden ser una condición real, se los puede considerar también una condición metafórica. Para este autor, la figura del intelectual se asemeja a la del migrante, ya que el intelectual se convierte en un exiliado permanente al encontrarse fuera de la corriente principal, ser inadaptado, no cooperante y resistente. Esto se refleja en su estilo fragmentario, abrupto, discontinuo y en el hecho de no ser comprendido fácilmente.

Además, y esto nos parece útil para las siguientes reflexiones, el migrante posee una "perspectiva doble" (Said, 1993, p.70): cada situación en el nuevo lugar evoca una contrapartida, cada idea se ve siempre contrapuesta con otra, lo que deja a ambas en una nueva luz y permite ver un campo mucho más amplio. Esta "perspectiva doble" —o "mirada oblicua" en las palabras de Chambers (1994)— posibilita ver situaciones no como inevitables sino como contingentes y, por lo tanto, como mutables, reversibles

y no permanentes (Said, 1993). Llevada a la escritura o a la expresión artística, implica una facilidad del sujeto para abandonar las sendas prescritas de lo habitual, el *statu quo* y lo convencional, y convertirse en principiante, arriesgándose a la innovación, al experimento y al movimiento (Said, 1993). Esto nos lleva a la reflexión preliminar dos.

Dos: el otro se vuelve concreto. La expansividad de los medios

El exilio es un símbolo característico de nuestra época, constata Chambers (1994) en los años noventa del siglo XX, en un estudio que reflexiona sobre el impacto de los migrantes en las metrópolis. Lo que era periférico y marginal hace su aparición en el centro, y el migrante se convierte en la figura metropolitana moderna que habla los lenguajes (lingüísticos, literarios, religiosos o musicales) del lugar de llegada, pero siempre con una diferencia (Chambers, 1994). Se apropia de ellos, los cuestiona, los reescribe. Chambers (1994) enfatiza que la figura del extranjero nos obliga a reconocer al extranjero en nosotros mismos, es decir, recién en el movimiento del contacto, en el momento inestable, se forma la identidad. El propio espacio lingüístico, cultural e histórico, por lo tanto, siempre está ligado a aquello que está "afuera". Esa circunstancia invalida el intento de querer mostrar "cómo fueron las cosas en realidad" (Chambers, 1994, p.56): la figura del migrante, presente en el centro, visibiliza la disolución del *continuum* homogéneo de una sola Historia. Su presencia ha convertido la metáfora abstracta del "Otro" que, según Chambers (1994), servía para confirmar las propias premisas en cuerpos e historias concretos. Estos crean una interacción cultural compleja que invita a pensar en términos de "contaminación" e hibridación de las culturas, así como en cambios que llevan a configuraciones inesperadas (Chambers, 1994).

Garramuño (2015) observa una extendida porosidad de las fronteras entre los diferentes campos de la estética, así como también transgresiones y desbordamientos de límites en las prácticas estéticas en el arte. Habla de una expansión de la literatura y de conexiones novedosas y originales entre diferentes campos de la estética que ponen en crisis ideas de pertenencia, especificidad y autonomía. La expansividad de los medios y soportes artísticos desarma todo tipo de ideas sobre lo propio. Garramuño (2015) menciona "perforaciones" (p.158), pero también, siguiendo nuestras reflexiones, podemos pensar en una "literatura migrante", una "literatura en movimiento" en cuanto a su estética. En las combinaciones de dibujo y texto, por ejemplo, ambos se intercalan en la construcción de un discurso único, en el cual ninguno de los lenguajes es subsidiario del otro (Garramuño, 2015). Al enfatizar el desbordamiento de algunos de los límites, esa literatura desafía definiciones formalistas. Ya no se presenta como una esfera independiente y autónoma, sino como parte del mundo e inmiscuida en este. En esa *literatura fuera de sí* lo real y lo ficticio aparecen como indistinguibles, lo que genera tensión e inestabilidad (Garramuño, 2015). Ese lenguaje artístico extraño, inesperado y

difícil de categorizar requiere de una crítica "migrante" que atraviese fronteras igual que la figura del intelectual, igual que las obras que sobrepasan "sus" campos, lo que nos lleva a la próxima reflexión preliminar.

Tres: la no pertenencia. El fin de la lectura "disciplinada"

La literatura contemporánea se caracteriza, según Garramuño (2015), por una intensa expansión de su campo o medio específico. Esta crisis de la especificidad del medio demuestra que las ideas de lo específico y de lo propio se abandonan para, en cambio, experimentar con la expansión de los lenguajes artísticos. Garramuño (2015) señala entonces una no pertenencia en el arte; surge un arte "inespecífico" (2015, p.27) más allá de lo nacional, lo personal, lo genérico, lo literario. Plasmar un sentido de autoridad y presentar saberes dogmáticos se convierte en una imposibilidad para el arte contemporáneo. Lo fragmentario (ya mencionamos esa característica en la primera reflexión) aparece como una técnica, igual que el tiempo sucesivo y simultáneo que reemplaza lo paulatino y secuencial. Este arte visibiliza la polaridad entre saber y desconocer. Para este arte inespecífico, Garramuño (2015) cree necesaria una crítica inespecífica. Expone que una literatura que propone para sí funciones extrínsecas al propio campo disciplinario difícilmente puede ser leída de manera "disciplinada" (p.41-45). Propone, en cambio, investigar sus "flujos contingentes de amistades, lecturas y mutuas inspiraciones transnacionales" (p.53), "recorrer sus contactos y proponer vinculaciones conceptuales entre ellas" (p.54).

Lo que Garramuño (2015) desarrolla para el área de la literatura, Belting (1987) lo había planteado en los años ochenta en relación con las artes plásticas. Observa que el arte perdió sus fronteras seguras contra otros medios visuales y lingüísticos. Al declarar el fin de la historia del arte, Belting (1987) visibiliza el hecho de que esa disciplina académica ya no dispone de un modelo convincente para un tratamiento histórico. Expone que no existe un modelo de comprensión más allá del análisis de la forma. Sin embargo, observa un creciente diálogo entre las disciplinas humanistas. Aboga por una apertura entre las disciplinas, a pesar de la pérdida de la "autonomía profesional". La "discontinuidad" que le asigna al arte contemporáneo, el abandono de géneros tradicionales y el repudio de conceptos de arte van de la mano con una ruptura en la investigación de la historia del arte. Belting (1987) considera que el artista se une al trabajo del historiador al repensar mediante su producción artística la función del arte. En este sentido, desde el área del teatro, Dubatti (2019) reflexiona sobre una "razón de la praxis" (p.14) que invita a cuestionar los aportes de la razón lógica y bibliográfica desde la práctica artística comprendida como productora de saberes y de conocimiento. Según este autor, el pensamiento artístico se representa en el hacer y en las prácticas y, en su forma más explícita, en los aspectos de metaobra (Dubatti, 2019).

Tres personajes atravesados por la migración

Equipados con las reflexiones preliminares, nos acercaremos a continuación a la novela gráfica *Madgermanes* de Birgit Weyhe para investigar en qué sentido se puede leer como una escritura atravesada por la migración. *Madgermanes* fue publicada en 2016 por la editorial *Avant*. Cuenta la historia de tres mozambiqueños que migran a la Alemania Oriental en los años ochenta del siglo XX, en el marco de un programa de capacitación y trabajo que ofrecía la República Democrática de Alemania (RDA) a su "país hermano" socialista Mozambique. La novela gráfica de Weyhe se basa en el hecho histórico de la firma de contratos bilaterales entre la RDA y algunos estados socialistas no europeos desde los años setenta: con Cuba desde 1978, con Mozambique desde 1979 y con Vietnam desde 1980. La RDA sufría la falta de obreros en algunos rubros de producción y buscaba personas jóvenes para estadías laborales de entre cuatro y cinco años. La propaganda oficial prometía capacitaciones para las personas de los "países hermanos", clases de alemán, trabajo y formaciones profesionales. En el marco de los contratos, en la segunda mitad de los años ochenta del siglo XX llegaron a la RDA 11.000 cubanos, 12.000 mozambiqueños y 34.000 vietnamitas. Fueron alojados en residencias cercanas a las empresas, lo que condujo a que no se integraran a la sociedad de la RDA y a que llevaran una vida aislada de la población local. Los contratos reglamentaban minuciosamente la organización diaria. De su sueldo, los trabajadores extranjeros solo recibían la mitad, los contratos preveían un desembolso del resto una vez que volviesen a su país de origen. En el caso de Mozambique, esto nunca sucedió, y los trabajadores que volvieron a África todavía reclaman ese monto. Con la caída del muro de Berlín en 1989, los trabajadores inmigrantes perdieron su empleo y varios volvieron a sus países ante las olas de despidos y los brotes de xenofobia. Otros se adaptaron a la situación de transición política y se quedaron (Gruner-Domić, 2010).

Madgermanes es una novela gráfica que en su escritura subjetiviza la experiencia de la migración y demuestra la continuidad y la actualidad de los desplazamientos. Weyhe crea tres personajes, José, Basilio y Anabella, quienes relatarán la experiencia de la migración desde sus perspectivas particulares. La trama de esta novela gráfica gira alrededor de las problemáticas de adaptación lingüística, cultural y climática que enfrentan los tres protagonistas, quienes pronto se darán cuenta de la falta de inclusión, del racismo y de la explotación laboral. La novela retrata sus diferentes estrategias de supervivencia y adaptación. A continuación, veremos cómo cada personaje lidio con las situaciones de incertidumbre y extrañamiento que mencionamos en las reflexiones preliminares como propios de la realidad del migrante.

El personaje que se introduce primero es José. Su perspectiva se narra entre las páginas 19 y 95. En la novela se le otorga el papel del migrante que idealiza tanto las circunstancias de su país de origen como del país de llegada. Mientras la autora describe

sus reflexiones, pensamientos y sentimientos en primera persona en forma de subtítulos sin marco dentro de los cuadros, las partes que relatan las situaciones concretas que propulsan el argumento están representadas con globos de palabras y burbujas de pensamiento. La narración permanentemente oscila entre estas dos estrategias: por un lado, se presentan situaciones con diálogos que le posibilitan al lector imaginar el contexto y las circunstancias externas; por el otro, los monólogos del personaje dirigidos al lector en forma de subtítulos le permiten a este ponerse en el lugar del protagonista. Los sentimientos que expresa José están directamente relacionados con su estado de migrante: reflexiona sobre la pertenencia y sobre si alguna vez se sentirá en casa en el nuevo lugar (Weyhe, 2016).

El clima del invierno alemán, así como también las discriminaciones que experimenta en un bar donde se le rechaza el servicio por ser de piel oscura, provocan sentimientos de nostalgia (Weyhe, 2016). Aunque intenta integrarse y mostrarse cumplidor, nunca logra sentirse perteneciente del todo. Finalmente, este sentimiento se expande hasta su país de origen, en el cual se siente como un extraño no comprendido a su regreso (Weyhe, 2016). Las reflexiones narradas en primera persona giran alrededor de los conceptos hogar, casa, pertenencia, extrañamiento, integración. Las situaciones concretas que utiliza la autora para plasmar el estado migrante del personaje incluyen su empleo como trabajador en las vías del ferrocarril, cuando su sueño había sido capacitarse como profesor; los intentos infructuosos de entablar amistades con personas locales, o el fracaso de una relación romántica por las pautas estrictas de los contratos de trabajo. Son situaciones que enfatizan una y otra vez su posición marginal en la sociedad de llegada a pesar de su esfuerzo por adaptarse. José es consciente de que una puerta a la ansiada pertenencia es la lengua: imperturbablemente estudia alemán para poder entender, comunicarse, disfrutar de lecturas, de capacitaciones y del cine.

El personaje que se introduce en segundo lugar es Basilio. Su perspectiva se narra entre las páginas 97 y 161. En la novela se le otorga el rol del migrante que intenta complacer la mirada extranjera y se comporta como un "auténtico" africano. Conscientemente, utiliza ideas de exotismo para lograr una integración parcial en la sociedad de llegada. En el baile, el uso de ropa llamativa y la referencia a proverbios africanos encuentra formas para satisfacer la mirada del centro hacia la periferia (Weyhe, 2016). Su relato está caracterizado por un vaivén entre experiencias de racismo explícito y situaciones en las que juega eficazmente con su exotismo. Las narraciones en primera persona que reflejan sus sentimientos hablan de memoria, de pasado, de discriminación, de violencia, de miedo y de envidia. Ante su posición cada vez más marginal, debido a la pérdida de su empleo por la reunificación de Alemania, decide volver a su lugar de origen, donde cree poder encontrar nuevamente una sensación de pertenencia. Allí se da cuenta de que ha adquirido un "estado intermedio" por no estar completamente integrado en su país

de origen tras varios años de ausencia ni plenamente desembarazado de Alemania y las experiencias que lo han marcado durante su estadía.

Por último, se introduce a Anabella. Su perspectiva se narra entre las páginas 163 y 237. En la novela se le otorga el rol de la migrante que se adapta a la sociedad y a la cultura del lugar de llegada. Al final de la novela, Anabella está caracterizada como una mujer migrante que domina perfectamente la lengua del lugar de llegada, ha alcanzado un alto grado de profesionalización, ha conseguido un empleo muy bien remunerado y, además, físicamente se adaptó alisándose el pelo y usando ropa poco llamativa. Sin embargo, en una de sus reflexiones concluye que probablemente nunca se sentirá perteneciente del todo, ni en el nuevo lugar, ni en su país de origen, al cual decide no volver más: "Como todos los otros emigrantes que se pusieron en camino a una vida nueva, no pertenezco ni a un país ni a otro. Estamos todos sin apego, sin ancla, flotando entre las culturas. Sin importar, si regresamos o si nos quedamos" (Weyhe, 2016, p.236-237). La autora retrata el camino hasta lograr un lugar en "el centro" como un camino lleno de dolor, represión consciente, nostalgia y extrañamiento.

Entre las situaciones más traumáticas relatadas mediante diálogos se destacan un aborto al que se somete Anabella para no perder el privilegio de poder quedarse en el país de llegada, lo que además conduce al fracaso de una relación romántica, y la narración de la muerte de toda su familia en Mozambique en el transcurso de la Guerra Civil. Las tensiones de la experiencia de migración se hacen especialmente ostensibles en la perspectiva de esta protagonista. El enorme sacrificio que le cuesta el lugar en "el centro" -que impacta al lector ante el enorme dolor por el que pasa la protagonista- se vuelve legible como una crítica del presente, una crítica de políticas de asilo, una crítica del racismo dentro de las sociedades democráticas.

Los tres personajes experimentan una sensación de no pertenencia que buscan cambiar al aplicar diferentes estrategias de adaptación. El argumento y los personajes de esta novela gráfica plasman claramente la "mirada oblicua" del migrante. Al posibilitarle al lector adentrarse en situaciones particulares de sus vidas y de sus sentimientos (que, de otra manera, quedarían ocultos de la mirada no marginal), este se ubica en un lugar incómodo que lleva al cuestionamiento del presente y de ciertas tradiciones. Al retratar a la sociedad desde el punto de vista migrante, Weyhe abre un espacio de reflexión y una posibilidad de autocrítica a los que nos referimos anteriormente, en las reflexiones preliminares.

Lápiz, pincel y panel atravesados por la migración

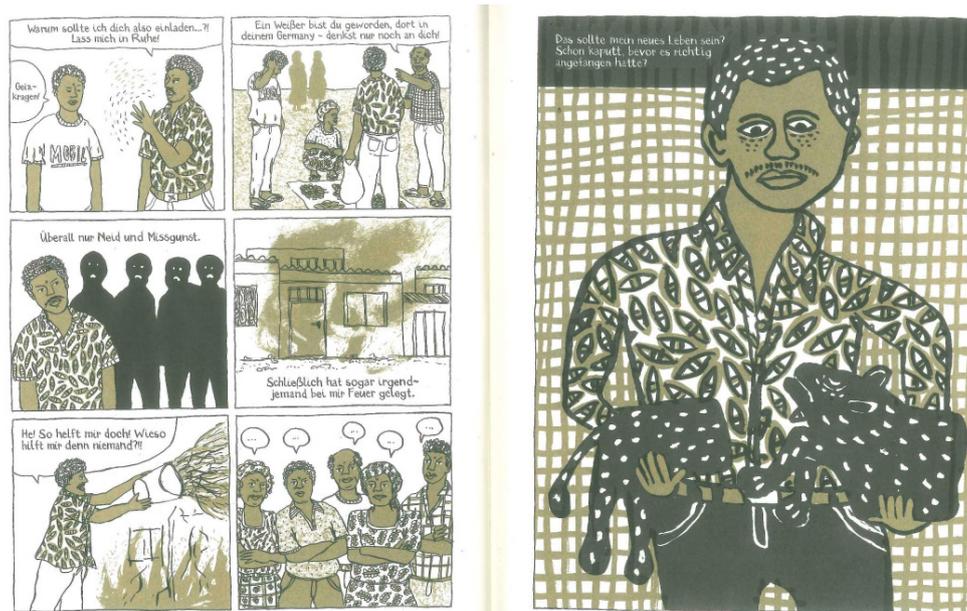
La "escritura" de Weyhe se encuentra en constante movimiento, su discurso se comunica tanto a través del texto de la obra (vimos cómo el argumento y los personajes de la obra subjetivizan experiencias de migración) como a través de las imágenes. La

expansividad de los medios, sobre la que reflexionamos al principio, permite, en este caso, una descripción profunda de emociones y sentimientos a través del lenguaje visual. Investigaremos a continuación algunas de las estrategias visuales que emplea la autora para visibilizar tensiones que trazan la migración y el desplazamiento.

La *página* representa un elemento esencial de la composición artística de la novela gráfica y dirige la atención del lector. Está compuesta por ilustraciones individuales con marco, denominadas *panel*; varios paneles forman una *secuencia*. La página convencional de la novela gráfica está caracterizada por una cuadrícula uniforme (Abel & Klein, 2016). En el caso de Weyhe, la mayoría de las páginas se dividen en seis paneles distribuidos en tres líneas. Sin embargo, llaman la atención algunos momentos de la novela que rompen con este diseño y muestran una sola imagen en una página o, incluso, en una página doble. En estos casos se trata de un diseño productivo (Abel & Klein, 2016), un diseño que se convierte en un elemento determinante para el argumento. Algunas situaciones seleccionadas que ocupan una página entera son una imagen de un león con un pretzel y la pregunta: "¿Qué es *Heimat*?" (Weyhe, 2016, p. 13); la representación de objetos rituales africanos y la pregunta: "¿Alguna vez me sentiré en casa?" (Weyhe, 2016, p.30); pájaros en ramas y la frase: "En aquel tiempo a menudo sentía nostalgia" (Weyhe, 2016, p.65); la imagen de una leona con el subtítulo "Ella luchaba como una leona" (Weyhe, 2016, p.147) y un hombre con un leopardo partido a la mitad en sus manos y las preguntas: "¿Así debía ser mi vida nueva? ¿Rota antes de que empezara de verdad?" (Weyhe, 2016, p.153; ver Figura 1).

Figura 1

La composición de la página en *Madgermanes*: el diseño productivo



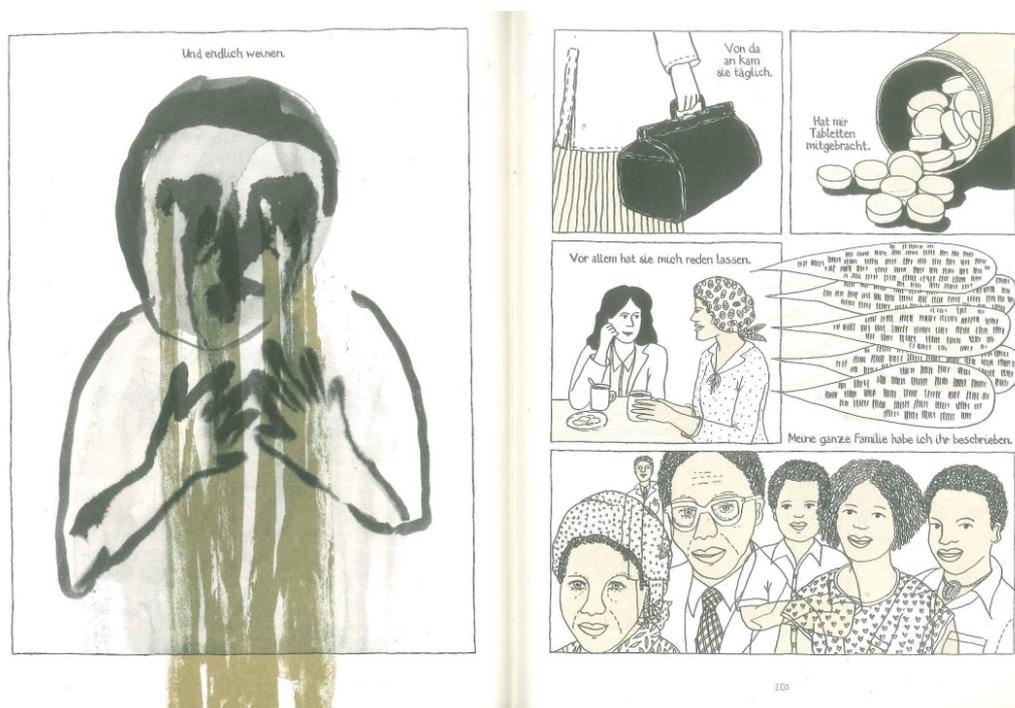
Fuente: Weyhe, 2016, pp. 152- 153.

Son momentos que interrumpen el ritmo de lectura. La mirada se detiene para registrar la imagen en su totalidad. En estas páginas, Weyhe no trabaja con globos de palabra, sino con subtítulos; el diseño de la página sale de lo convencional y se vuelve experimental. Se trata de reflexiones de los protagonistas sobre aspectos difíciles y dolorosos respecto a la migración. A estos monólogos internos, la autora les dedica una página entera; interrumpe la narración de secuencias y dirige la atención del lector a una sola reflexión o sentimiento. Este efecto se intensifica aún más en el empleo de la página doble. En esta novela gráfica se encuentran pocos momentos en los que la autora utiliza el recurso de la distribución de una sola imagen en una doble página para desacelerar la lectura y detener la mirada del lector, una estrategia que en la terminología de la novela gráfica se denomina *spread* (Abel & Klein, 2016). En las páginas 46 y 47 se representa un parque municipal enteramente nevado, es el primer encuentro de la vida del protagonista José con la nieve, y la página doble permite reflexionar sobre su enorme asombro y la inmensa sensación de extrañamiento. En las páginas 232 y 233 se ve a la protagonista Anabella en el banco de un parque municipal en Brasil, donde se encuentra durante una estadía corta por un congreso de medicina. En el subtítulo se lee "Probablemente Alemania nunca podrá remplazar a mi hogar" (trad. A.S.). En Brasil, la vegetación, los olores, los colores y los sonidos le hacen acordar mucho a su lugar de origen, y se da cuenta de cómo había reprimido la nostalgia y el anhelo por su país de origen desde que migró a Alemania. Finalmente, la novela cierra con una imagen en una doble página: se ve una planta con hojas alargadas y pequeñas flores de las cuales algunas se van volando con el viento. Abajo se lee la reflexión sobre la no pertenencia de los migrantes, la falta de apego, la falta de ancla y su estado flotante entre las culturas que mencionamos anteriormente en las reflexiones sobre los personajes. Weyhe utiliza el recurso de la página doble para enfatizar momentos de extrañamiento y nostalgia que son propios de la migración.

El estilo de dibujo de Weyhe se puede caracterizar como *ligne claire*, líneas claras, según la tradición europea de cómic (Knigge, 2009, p.129). Sin embargo, hay varios momentos en la novela gráfica donde Weyhe interrumpe ese estilo para aplicar una técnica diferente: pinceladas gruesas y aguadas. Un ejemplo se encuentra en la página 202 donde el subtítulo dice "Y finalmente llorar" (trad. A.S.). Vemos el torso de una persona pintado con pinceladas muy gruesas, los rasgos faciales imposibles de reconocer dado que el color negro está pintado con tanta cantidad de agua que difuma los contornos, las lágrimas están representadas en color marrón en líneas muy anchas, que incluso sobrepasan el marco del cuadro. Solo por las páginas anteriores y posteriores el lector puede inferir que se trata de Anabella (ver Figura 2).

Figura 2

El estilo de dibujo en *Madgermanes*: pinceladas gruesas y ligne claire



Fuente: Weyhe, 2016, pp.202 y 203.

Otro ejemplo se encuentra en la página 211, donde, sin texto, se ve únicamente una cara representada con pinceladas que apenas dejan reconocer ojos, nariz y boca. El contorno de la cara carece de líneas, parece más bien una mancha de agua con color negro. Igual que la del ejemplo anterior, esta imagen ocupa una página entera. La autora interrumpe el estilo de línea clara y la representación en paneles. El dolor de la separación de Anabella tras el aborto, expresado en esa imagen, interrumpe el ritmo de lectura; el ojo tropieza y la mirada se detiene. La imagen, aunque sin palabras, comunica mucho contenido justamente por abandonar el estilo empleado en el resto de la novela gráfica. Weyhe utiliza pinceladas gruesas que desfiguran rasgos, crean muecas y provocan manchas y gotas para lograr identificación y empatía en el lector. Impacta el contraste e impacta el espacio que se le otorga.

Otra estrategia que utiliza Weyhe para expresar un amplio contenido a través del lenguaje visual es la disolución de la línea. Después de recibir la carta con la noticia de la muerte de su familia, el personaje Anabella se pregunta: "¿Cómo seguir?" (Weyhe, 2016, p.198). En el transcurso de seis paneles, las líneas que representan los contornos de Anabella sentada en una mesa con la carta en la mano se van disolviendo en líneas interrumpidas, para finalmente terminar en su elemento más pequeño: el punto. El último panel de esta página representa un cúmulo de puntos donde antes estaba dibujada la protagonista. Ella desaparece ante tanto dolor y desesperación.

El color es otra estrategia del lenguaje visual que crea atmósfera y transmite contenido en la novela gráfica. La elección de color y la intensidad del color son medios de expresión dirigidos (Abel & Klein, 2016). Weyhe diseña la novela gráfica en tres colores: blanco, negro y marrón. El color marrón se utiliza, sobre todo, pero no únicamente, para diferenciar los colores de piel. Los tres colores atraviesan todo el libro excepto en dos momentos, que detallaremos a continuación, en los cuales se evidencia el empleo consciente del color como medio de expresión para visibilizar y enfatizar ciertas tensiones provocadas por la migración. Desde la página 200 hasta la 204 el color marrón que se encuentra en el resto del libro cambia a un marrón llamativamente menos intenso que apenas se distingue del blanco. Coincide con la narración de un momento de enfermedad y malestar de la protagonista Anabella tras recibir una carta en la que se le informa sobre la muerte de toda su familia durante la Guerra Civil de Mozambique. Con la ayuda de José, en ese momento su pareja, y una doctora alemana se recupera de a poco y comenta la lenta sanación: "Algún día volvieron los colores también" (Weyhe, 2016, p.204). Es un ejemplo que deja muy en claro cómo el lenguaje visual transmite sentimientos y estados de los protagonistas que, en este caso, queda reforzado además a través de las palabras. En otra parte del libro la autora utiliza el color negro para expresar máximo dolor. Después de que el personaje Anabella relata sobre el apoyo económico que manda a su familia de tres hermanos menores en Mozambique, el lector se entera de la muerte de todos ellos. Esta noticia está representada mediante una carta escrita "a mano" que ocupa una doble página. La autora rompe la dinámica de los paneles ordenados en líneas para otorgarle el máximo espacio a la carta. A esta página le sigue una doble página enteramente negra. Se interrumpe la narración en subtítulos y globos de palabras, se interrumpen las imágenes, solo se ve el negro. De una manera muy impactante, la autora nos acerca a la sensación de máximo dolor que padece la protagonista en este momento de la narración.

Vimos como Weyhe utiliza las diferentes estrategias del lenguaje visual y las lleva a su extremo: el marco del panel se transgrede, la línea se disuelve, el color se desvanece. A comparación de la narración del texto de esta novela gráfica, el lenguaje visual consigue ilustrar especialmente el sufrimiento de los protagonistas. Aquí observamos un especial potencial para provocar empatía en el lector hacia la realidad de la migración, sin palabras.

La relación entre imágenes y palabras de la novela gráfica de Weyhe es una relación flexible, experimental, una de "high tension" (Mitchell, 1994, p.91), diferente a las relaciones texto/imagen que encontramos, por ejemplo, en periódicos o comics donde se produce una subordinación de un medio a otro y una división de trabajo. La novela gráfica posmoderna de Weyhe ofrece un amplio abanico de técnicas complejas y autorreflexivas. Mitchell (1994) sostiene que el problema del *imagetext* (al que nos referiremos al inicio de nuestras reflexiones) no es solamente algo construido "entre" las artes, medios

o diferentes formas de representación, sino un asunto inevitable *dentro* de las artes individuales y los medios, y propone indagar en las funciones de las formas específicas de heterogeneidad. Weyhe elige un género que en la confluencia de diferentes medios logra una "escritura" que acerca al lector a las experiencias traumáticas que implica la migración. Exige al lector *moverse* constantemente entre *verbal* y *visual literacy*: le exige una doble "lectura". Volviendo a nuestro marco teórico vemos que los recursos artísticos empleados por Weyhe se asemejan a la situación del migrante en cuanto a una mirada dialógica (Chambers, 1994): el lector emprende una lectura en movimiento entre diferentes lenguajes y entre nuevos lenguajes compuestos. Esta perspectiva doble (Said, 1993), que se expande desde el argumento hasta a las formas de expresión, permite una visión mucho más amplia y abre nuevos caminos de innovación, experimentación y movimiento.

Veremos a continuación que tanto la biografía de la autora, como también el contexto de producción de la novela gráfica, hacen necesario el empleo de un medio que permita la coexistencia y la convivencia de imagen y texto. En esta relación se ubica, según Mitchell (2009), el potencial para visibilizar historias alternas y resistencia:

The image-text relation in film and theatre [y aquí podemos agregar también la novela gráfica, A.S.] is not a merely technical question, but a site of conflict, a nexus where political, institutional, and social antagonisms play themselves out in the materiality of representation. (p.116)

La novela gráfica de Weyhe se alimenta de dicho lugar de conflicto que generan la coexistencia, la convivencia y la confluencia de imagen y texto. Es decir, la oscilación entre ambos lenguajes, ambas formas de expresión, enfatiza y llama la atención sobre la figura del migrante *a través de la forma*, que, siguiendo a Said y Chambers, habíamos caracterizado como un "estado entre", oscilante entre dos (o más) lugares.

Una autora y un contexto de producción atravesados por la migración

Birgit Weyhe nació en 1969 en Múnich, Alemania. La mayor parte de su niñez vivió en África Oriental. Su propia biografía está muy relacionada con el continente africano, lo que se refleja no solamente en la novela gráfica *Madgermanes*, sino también en *Ich weiss* de 2017, en *German Calendar No December* de 2018 y en *Rude Girl* de 2022. La temática de la migración y de biografías atravesadas por cruces de fronteras se trata además en la colección *Lebenslinien* de 2020 (Weyhe, 2024). Weyhe crea personajes que buscan pertenencia y quieren echar raíces, pero difícilmente logran salir del lugar de extrañamiento en el lugar de llegada o incluso en la propia familia. Llama la atención la frecuencia de los temas políticos e históricos en las novelas gráficas contemporáneas en general que, en contraste con la caricatura, no parodian el pasado, sino que intentan

retratar protagonistas (pos)coloniales con experiencias migratorias. Las novelas gráficas de Weyhe están dirigidas a un público adulto. Son obras con pretensión literaria y estéticamente innovadoras que tratan temáticas serias, muchas veces con referencias autobiográficas. Las interrelaciones de imagen y palabra son experimentales (Eder, 2016).

En una entrevista, Weyhe habla de su "estado intermedio" y como se refleja este en su expresión artística:

De igual modo que no siento a Alemania cien por ciento como mi hogar, claro que ni Kenia ni Uganda son mi hogar, ahora hace tiempo que ya no. Es como la coexistencia de texto e imagen que me permite no optar por una u otra cosa. Siempre puedo elegir lo que siento que mejor encaja. (Selg, 2015).

Texto o imagen se emplean con diferentes intenciones, y la lectura de la obra se enriquece si es percibida más allá de un "*linguocentrism*" (Bateman, 2014, p.22). Este autor enfatiza que "Semiotic systems are not 'synonymous' [...] two semiotic systems of different types cannot be mutually interchangeable" (Bateman, 2014, p.7).

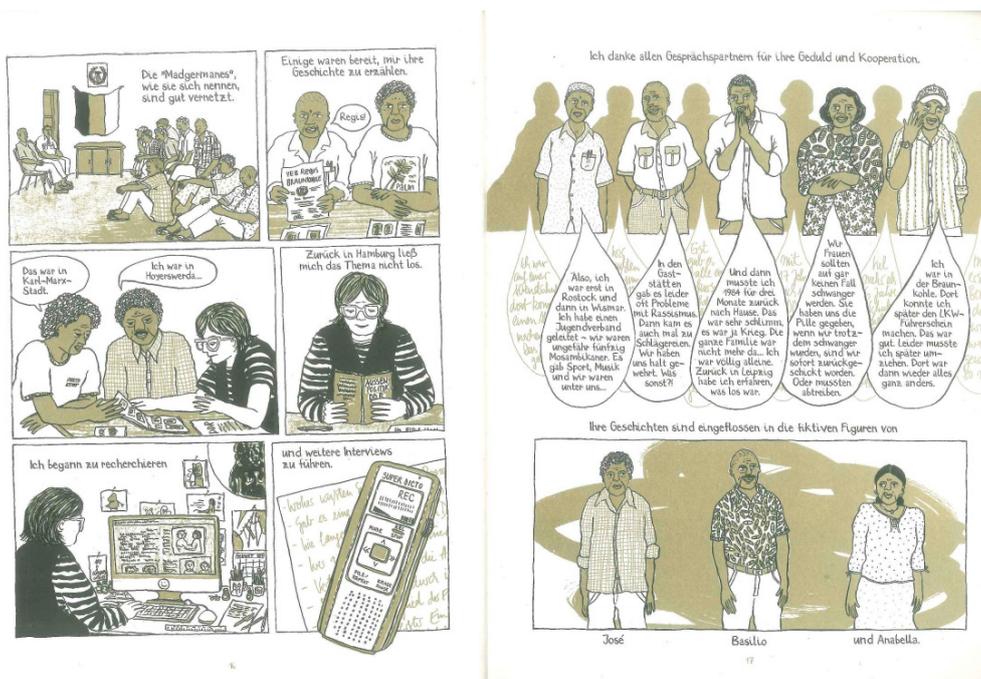
En las reflexiones iniciales habíamos destacado la facilidad para abandonar las sendas prescritas de lo habitual y arriesgarse a la innovación, al experimento y al movimiento como una calidad propia del "intelectual exiliado". Especialmente en las indagaciones del lenguaje visual de la novela gráfica de Weyhe pudimos poner de relieve su carácter experimental. Pero también en cuanto al argumento y los personajes quedó en claro que se trata de una obra que cuestiona el presente, una obra que abandona el "lugar fijo" porque tematiza la incertidumbre y el extrañamiento de la migración. Al retratar a tres personas migrantes y ahondar en sus dificultades de inclusión en la sociedad alemana, la autora interroga ciertos sentidos de tradición y ubica al lector en un lugar que le exige revisar los valores propios. Según las reflexiones de Said (1993), la mirada distante, y por lo tanto crítica, sobre la propia sociedad y cultura es una actitud que la autora logra desarrollar gracias a su biografía entre dos continentes.

Weyhe tematiza su experiencia y relación con África en esta novela gráfica. En las primeras páginas del libro, la autora aparece como un personaje más de la novela y relata sobre un viaje que realizó a África cuarenta años después del periodo que pasó allí durante su niñez. En esta parte, Weyhe no solamente da cuenta del descubrimiento del argumento para su libro y la pesquisa, sino que aclara también su propio involucramiento en la temática de la migración. Reflexiona sobre pertenencia, hogar, patria, familiaridad. Además, utiliza la primera parte del libro para poner en evidencia la ficcionalidad de sus personajes. En la creación de los tres personajes ficticios (Weyhe, 2016, p.16-17; ver Figura 3), la autora sintetiza numerosos relatos de extrabajadores migrantes que recopila de entrevistas realizadas en África y Alemania. Así, tematiza el carácter artificial

del argumento y, al mismo tiempo, aclara la ejemplaridad de los personajes. De esta manera, el foco se pone explícitamente en el artefacto artístico, develando la cuestión sobre la relación de ficción y realidad. Volvemos aquí a las reflexiones sobre lo que Garramuño (2015) había destacado como un momento de inestabilidad en la *literatura fuera de sí* lo ficticio y lo real aparecen como indistinguibles. En este sentido, se puede hablar de la obra como un *metacomix* o una *metaobra* (Werner, 2016): una obra con un fuerte carácter autorreferencial, tanto en el plano textual como en el plano pictográfico, que revela sus condiciones de producción, su concepción y el proceso de creación artística. Al reflexionar sobre la función del arte mediante la propia producción artística, Weyhe se une al trabajo del crítico, por un lado, como Belting (1987) había observado en el arte posmoderno y, por otro, posibilitando inferir innovaciones y nuevos movimientos en la literatura contemporánea desde una razón de la praxis, siguiendo a Dubatti (2019).

Figura 3

El carácter de metaobra de *Madgermanes*: lo real y lo ficticio



Fuente: Weyhe, 2016, pp. 16- 17.

Vimos cómo el argumento de la obra está inspirado en hechos históricos protagonizados por movimientos migratorios. Asimismo, su contexto de producción está caracterizado por este tipo de movimientos. *Madgermanes* se publica en el año 2016. Se inserta en un periodo de una masiva llegada de refugiados a Alemania. Ese año ingresan cerca de 720.000 personas al país en búsqueda de asilo. Un número exorbitantemente alto en comparación con los números de años anteriores y posteriores: cerca de 170.000 en 2014, cerca de 440.000 en 2015, cerca de 200.000 en 2017 y cerca de 160.000 en 2018. En 2016, la gran mayoría de los refugiados son provenientes de Siria (BAMF, 2023).

Se trata de un año excepcional para Alemania en cuanto a inmigración y tránsito de personas. La publicación de Weyhe no representa ninguna casualidad ni es un caso particular: en la literatura y en las artes el tema de la fuga, la huida, el asilo, el exilio y la persecución son ostensibles.

CONCLUSIONES

La mirada de Weyhe sobre la migración es una mirada observadora, esta no emite juicio. Sin embargo, es imposible no sentir empatía hacia los protagonistas tras adentrarse en su mundo emocional. Lo no dicho, el juicio no emitido por parte de la autora le incumbe al lector. Esta novela gráfica plantea preguntas en vez de dar respuestas. Eso la convierte en una obra abierta y abundante para reflexionar sobre migración, pertenencia y racismo. En este sentido, escribir, volviendo a las reflexiones de Chambers (1994), se convierte en un intento por extender, descomponer y reelaborar lo real:

El lenguaje no es esencialmente un medio de comunicación: es, sobre todo, un medio de construcción cultural en el que nuestro yo [selfes] y nuestro propio sentido se constituyen. No hay un "mensaje" claro u obvio, ni tampoco un lenguaje que no esté pautado por sus contextos, por nuestros cuerpos, por nuestros yo [selfes], del mismo modo que no hay medios neutrales de representación. (Chambers, 1994, p.42)

Reflexionamos sobre una autora atravesada por cruces de fronteras, que crea personajes atravesados por la migración y lo expresa en una obra atravesada por el movimiento entre diferentes lenguajes artísticos. Esta escritura es comprometida y, por lo tanto, política. Es una escritura "migrante" y, por ende, inespecífica y oscilante entre diferentes campos, igual que el migrante con su mirada doble y oblicua. Es una obra con una pluralidad de lenguajes que, por consiguiente, requiere una pluralidad también de enfoques. No se puede abarcar con un canon de interrogantes y métodos específicos, una circunstancia que, sin embargo, representa más bien un potencial y una oportunidad. Como otras obras que combinan texto e imagen, se trata de una obra que une (en su escritura y su lectura) diferentes lenguajes artísticos y métodos. El mundo contemporáneo, cuyo símbolo es el exilio y la migración (volviendo a nuestro punto inicial), invita a abrir las fronteras también en cuanto a las disciplinas académicas. El "no-lugar" propio del exilio aparentemente corresponde a un "no-lugar" en la crítica. El ámbito de las artes (desde la praxis) y el de la crítica nos reflejan quizás nuestro propio grado de apertura ante fenómenos de migración. Escrituras atravesadas por la migración exigen una crítica "migrante" entre diferentes enfoques, métodos y disciplinas.

Referencias bibliográficas

- Abel, J. & Klein, C. (2016). Leitfaden zur Comicanalyse. En J. Abel & C. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung* (pp.77-106). Metzler.
- BAMF Bundesamt für Migration und Flüchtlinge. (2023). *Das Bundesamt in Zahlen 2022. Asyl, Migration und Integration*. https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Statistik/BundesamtinZahlen/bundesamt-in-zahlen-2022.pdf?__blob=publicationFile&v=4
- Bateman, J. A. (2014). *Text and image. A critical introduction to the visual/verbal divide*. Routledge.
- Belting, H. (1987). *The End of History of Art? Reflections on Contemporary Art and Contemporary Art History*. The University of Chicago Press.
- Chambers, I. (1994). *Migración, cultura, identidad*. Amorrortu editores.
- Dubatti, J. (2019). El artista investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: Una filosofía de la Praxis. *La Escalera, Anuario de la Facultad de Arte*, 29, 11-48.
- Eder, B. (2016). Graphic Novels. En J. Abel & C. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung* (pp.156-168). Metzler.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- Gruner-Domić, S. (2010). Vietnamesische, mosambikanische und kubanische Arbeitswanderer in der DDR seit den 1970er Jahren. En K.J. Bade, D. C. Emmer, L. Lucassen & J. Oltmar (Eds.), *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (pp.1078-1881). Ferdinand Schöningh/ Wilhelm Fink.
- Hoerder, D., Lucassen, J. & Lucassen, L. (2010). Terminologien und Konzepte in der Migrationsforschung. En K. J. Bade, D. C. Emmer, L. Lucassen & J. Oltmar (Eds.), *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (pp.28-53). Ferdinand Schöningh/ Wilhelm Fink.
- Knigge, A. C. (2009). Comics. En H. L. Arnold (Ed.), *Kindlers Literatur Lexikon* (pp.123-141). Metzler.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on verbal and visual representation*. The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. T. (2009). Beyond Comparison. En J. Heer & K. Worcester (Eds.), *A Comic Studies Reader* (pp.116-123). University Press of Mississippi.

Packard, S. (2016). Medium, Form, Erzählung? Zur problematischen Frage: „Was ist ein Comic?“. En J. Abel & C. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung* (pp.56-73). J.B. Metzler.

Said, E. W. (1993). *Representaciones del intelectual*. Paidós.

Selg, A. (3 de mayo de 2015). Zwischen den Welten. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comicbuchpreis-fuer-madgermanes-von-birgit-veyhe-zwischen-de-welten/11722998.html>

Werner, L. (2016). Metacomics. En J. Abel & C. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung* (pp.304-315). Metzler.

Weyhe, B. (2016). *Madgermanes*. Avant.

Weyhe, B. (2024) *About Me*. Birgit Weyhe Comic. https://birgit-veyhe.de/wp-content/uploads/2021/12/Birgit-Weyhe_about.pdf

¹ Annkathrin Schäfer realizó sus estudios universitarios de grado en la Universidad de Leipzig, Alemania. En 2010 obtuvo el título *Magistra Artium* en las carreras: estudios culturales, historia del arte y literatura general y comparativa. Completó sus estudios universitarios de posgrado en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina en 2021, al recibirse de *Magister en Culturas y Literaturas comparadas*. Desde 2020 es parte del equipo de investigación de la Línea Consolidar (Secyt UNC) *Texto, imagen y traducción: literatura de habla alemana y neerlandesa del siglo XXI* bajo la dirección de Dra. Micaela van Muylem. Desde 2014 es Profesora Titular de la cátedra *Cultura y civilización de los pueblos de habla alemana I y II*, y desde 2019 se desempeña como profesora titular de la cátedra *Lengua Alemana IV*, de la Facultad de Lenguas, UNC. Se dedica a la investigación de las transiciones entre la literatura y el arte, indagando en la relación entre palabra e imagen, y a la *visual literacy* como enfoque didáctico para la enseñanza de lenguas extranjeras.

² Desde el siglo XX tardío, los estudios sobre movimientos migratorios presuponen que la asimilación es un proceso social bilateral. Sostienen que los migrantes adoptan características importantes del lugar de llegada, como la lengua, pero al mismo tiempo practican exogamia (casamientos fuera del propio grupo étnico) y/o establecen contactos externos (integración). Por lo tanto, los estudios migratorios actuales también dan cuenta de la influencia de los migrantes en el lugar de llegada, aunque pequeña y muy lenta, lo que permite sostener el mito de la homogeneidad de la propia cultura nacional (Hoerder et al., 2010).