

Corrompiendo lo impoluto. Entrevista a Lucas Varela

Introducción por Juan Manuel Fernández

Entrevista por Lucas Berone

...la televisión seguía su curso. La madre hizo un gesto vago. Sufría una enfermedad llamada "lebrosis", que provocaba una suerte de transformación: el labio se hendía, la piel se cubría de un vello lanoso y las orejas crecían en punta hacia arriba. El avance del mal, y de las deformaciones que comportaba, era lentísimo, pero la familia constataba año tras año el alargamiento de las orejas, que ya habían asomado por encima de la cabeza de la pobre señora. Era un monstruo, y con todo el cariño y la piedad que sentían por ella no terminaban de acostumbrarse. Había ocasiones en que Ferdie entraba al departamento pensando en otra cosa, y ella alzaba la vista de su tejido, y él quedaba helado en la impresión de estar en la ilustración de un cuento infantil. La extrañeza un poco surrealista de la enfermedad quedaba compensada con la realidad del dolor que les causaba, y con el tiempo en que tenían lugar sus lentitudes horribles, que era lo más real de todo..." (*La guerra de los gimnasios*. César Aira)

La estupefacción, la impresión de estar en un cuento infantil, rodeado de sujetos animalizados, dulces y terroríficos, y a la vez en un cosmos cotidiano, es algo que experimentamos al exponernos a una historieta o ilustración de Lucas Varela. Actualizamos desde nuestra primera lectura a la última, desde las infantiles a las adultas, reconocemos la historieta, la literatura, el cine, la pintura, la televisión, las ilustraciones. Obra que explora las contradicciones, las fronteras de todos los géneros, que nos incita a una lectura demorada que desordena y que demuestra su poder sobre nosotros al sacarnos una risa, una mueca o una expresión cualquiera. Lo cierto es que no podemos ser indiferentes.

Lewis Carroll creó a *Alicia en el País de las Maravillas* y *A través del espejo*, hoy estas obras viven ligadas a las de su ilustrador Jhon Tenniel, quien además de libros infantiles trabajaba la caricatura política. Los menciono porque ellos también crearon una serie de significantes liminales, entre lo infantil y lo adulto, entre lo inocente y lo grotesco, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo racional y lo pasional. La gran diferencia que la obra de Varela tiene con la de éstos es que, en las ilustraciones de Tenniel, ningún elemento parece desviarse de lo narrado por Carroll (este era todo un tirano sobre la producción del ilustrador) y, en las ilustraciones de Varela, conviven, junto a los protagonistas de la narración, muchos otros personajes no centrales de gran potencial narrativo (enigmático, fantasmático, estimulante) que compiten por el protagonismo, que tienen su segundo de fama, que miran al espectador pidiendo a gritos una historia.

Y menciono a *Alicia* porque me parece interesante plantear alguna cosa sobre la sociedad victoriana y su concepción de la inocencia y la experiencia. El héroe de la novela podía ser un niño inocente; *Jim* de *La isla del tesoro* de Stevenson, es un ejemplo. En ella la inocencia triunfa sobre la experiencia, un niño que dice la verdad y realiza buenas acciones puede vencer a los piratas, adultos experimentados que dicen mentiras y traicionan. Esa experiencia significa corrupción, como si se tratara de frutas pasadas; un bien y un mal escindidos en la obra, en sus personajes, con leves matices que advierten la presencia de la otredad en cada uno de ellos, niños atraídos por la piratería, piratas con cierta melancolía por un paraíso perdido. Los niños y nobles, creyentes y respetuosos de la autoridad Real, son inocentes y, en su inocencia, respetuosos de los contratos y casi no violenta, pueden apropiarse de un tesoro pirata.

En un diálogo con un ratón, nadando en una corriente de lágrimas que vertió ella misma, Alicia recuerda a su gata que se quedó en la superficie, lo cariñosa que era y lo mucho que le gustaban los ratones, esto último espanta al ratón: ante la sola mención del felino queda horrorizado. Ella se arrepiente y jura no volver a hablar del tema, pero lo hace una y otra vez; no es de buena educación hablar de esas cosas: animales, hambre y muerte violenta. Encontramos en Alicia las fisuras de las formalidades de la vida victoriana, en el plano lógico, moral, político y de la vida privada; Lewis Carroll, lógico, pedagogo y pastor, hace visible que el aprendizaje de un niño no se limita a aquello que se le enseña en la escuela, la lógica, la moral, un Shakespeare depurado, nada de ello es suficiente para frenar una voluntad de saber expansiva. Si aquello de lo que no era dado hablar no debía ser representado, esta frontera no era suficiente: el niño observando una mascota aprendería toda la fisiología. Por eso, el otro es la bestia para el hombre victoriano; Francis Ford Coppola lo representa, traduciendo la novela de Bram Stoker con la paleta prerrafaelista, en su película *Drácula* (1992).

Es interesante que estas fisuras del discurso positivista y del discurso moral-religioso no dejan de ser representadas con estos mismos lenguajes, se encuentran en un libro de cuentos infantil, usado para la pedagogía. Las ilustraciones, aunque caricaturescas, usan las técnicas de los grabados de libros de historia, geografía, zoología, botánica; aquellas técnicas que traen lo otro al mundo inglés junto al entramado de palabras, como descanso o como refuerzo de aquello que, se pretende, debe ser objetivado.

¿Por qué ese conejito tan simpático mató al médico que le salvó la vida con un bisturí?

En las historietas de Lucas Varela encontramos el hastío, el asco entendido como un efecto resultante del exceso, la representación del agotamiento de las narraciones infantiles y adultas. El imaginario creado para los niños en las representaciones infantiles convive con lo ominoso, en una sonrisa o una risa grotesca. En Paolo Pinocchio, que aparece en su libro de historietas *Estupefacto*, se releen los textos del canon literario infantil. Varela reescribe a un Pinocho sin inocencia, corrupto, individualista; capaz de utilizar todos los recursos para alimentar sus ansias, siempre simpático al lector. También los patos de Disney (toda su fauna hablante) son masticados por Varela y vomitados en *Pietro Pombo* y *El inspector Potham*.

La impresión de encontrar más de lo acostumbrado en estas ilustraciones o historietas nos hace advertir que al ver un personaje o una estética que conocemos, reconocemos también una narración típica; no importa el universo de posibilidades, las excepciones, lo asociamos a un programa narrativo determinado; al ver una historieta de Lucas Varela, aquellas narraciones con las que aprendimos a objetivar el mundo explotan; la fisura se abre y el signo ya no logra contener todo lo que puede representar, desborda desde la lectura canónica y supura todo aquello que antes dejaba en los márgenes, muchas veces en la forma de mugre y descomposición. Junto a esta lectura oficiosa se desarrolló otra profana, Lucas Varela le da lugar a estas representaciones.

Sus obras exploran lo desconocido, lo inaudito, lo difícil de ver: peligros de la vida en el exterior / el microcosmos de la vida en los interiores, aquellos habitáculos de sus personajes; habitaciones – viñeta en las que están infernalizados en gestos de todas las pasiones: cuadros que repiten como máquinas macedonianas, para siempre, el amor, la soledad, la melancolía y la tristeza que es casi siempre el cierre de la narración. Y nosotros, los lectores, representados como observadores pasivos, *flâneurs* de lo trágico, de lo descompuesto, de la pasión desatada; se afirma nuestra presencia en aquellos personajes que nos observan desde la viñeta. Invitados al humor, a un movimiento de las pasiones por imágenes en acción, quietas y en movimiento. Los mapas se expanden cubriendo mayores superficies, definiendo nuevos puntos de referencia. Relectura y rescritura que invita a pensar el presente.

En *El síndrome Guastavino*, historieta de contenido político manifiesto, guionada por Carlos Trillo, narra la historia de un parafílico cuya atracción son las muñecas; elemento en el que puede reconocerse el espectro de *Esa mujer*, el cuerpo momificado de Eva Duarte, si consideramos que la obra trabaja el discurso oficial de la memoria de la última dictadura. Guastavino es el hijo de un militar argentino que fuera en vida torturador y que utilizara instrumentos como muñecas y máscaras. Objetos y recuerdos que atormentan la memoria de Guastavino; la máscara que representa el ocultamiento y el placer de someter al otro figurándolo como inocente; esos objetos, que persisten en el tiempo, representarían, en la narración, la culpa de una clase media que reprime el pasado y redescubre, como en tragedia griega, su participación en lo acontecido.

Lucas Varela apuesta también a las nuevas narraciones infantiles; junto a Carlos Trillo realizó trabajos dirigidos a los niños como *El cuerno escarlata*. Ahora preparan *Los mejores cuentos...*

No dejar de leer:

**Kapop*: un fanzine de 6 números (06/98-12/01) en la que realizó el diseño y publicó algunas historietas propias y ajenas. Puede conseguirse por internet en: <http://argenzines.blogspot.com/2007/11/kapop-prozine.html>

**Estupefacto*: El libro que reúne varios de sus trabajos de historieta

**El Síndrome Guastavino (2007)*: historieta guionada por Carlos Trillo. Publicado en Revista *Fierro* (N° 10 - 18) que dirige Juan Sasturain.

*Ilustraciones que realizó para *TXT*, *Rolling Stone* y otras revistas, que podemos encontrar en su vieja página: <http://cablemodem.fibertel.com.ar>. También su blog: <http://lucasvarela.blogspot.com/>

**El cuerno escarlata. Domus Editora*. Con guión de Carlos Trillo. Es un libro de aventuras orientado al público infantil.

**Los mejores cuentos*. Otro libro orientado al público infantil, todavía en preparación

Lucas Varela

La formación

¿Cómo fue tu formación como dibujante? ¿Quiénes fueron tus maestros? O también: ¿quiénes fueron y son tus "referentes" en el dibujo?

No tengo una formación académica. Soy dibujante por intuición. Ayudó a mi formación como dibujante la carrera de diseño, sobre todo a ampliar mis conocimientos estéticos y morfológicos. Si bien esta carrera no se basa en el aprendizaje del dibujo, el diseño gráfico es una disciplina que le aportó enormemente al lenguaje gráfico que utilizo. No tengo ningún maestro más allá de los que veía en mi época de formación. Mis referentes son muchísimos. No puedo precisar exactamente qué corriente ni qué estilo es el que cataloga mi trabajo artístico, pero seguramente los artistas de cómic son los que más me influenciaron. Sobre todo el *under* norteamericano y la historieta francesa.

¿Qué tipo de aprendizajes te permitió hacer la práctica profesional, el dibujo como un trabajo remunerado?

Después de la carrera de diseño entré a trabajar en la sección de Infografías del diario *Clarín*. Estuve seis años metido en la redacción del diario haciendo trabajos gráficos muy

complejos y resolviendo situaciones día a día. Fue un trabajo que me dio mucha práctica. Por suerte no hago más infografías. Es muy agotador.

El campo / las definiciones

¿Qué lugar ocupa el cómic en el campo de las artes visuales?

Para mí, el cómic tiene más conexión con el lenguaje literario que con las artes visuales. El cómic se decodifica mediante la lectura y su base es el relato. Es por eso que no comparto la idea de las muestras de cómics como si fuesen pinturas. Esto lo saca de contexto. También hay una falsa idea que se genera cuando ciertos artistas plásticos utilizan estilos que remiten al cómic o al manga. Estos artistas como Takashi Murakami o Aaron Noble, que hacen obras de una calidad enorme, sólo utilizan la capa externa del cómic para enriquecer su propuesta artística. Pero lo más importante, que es la narrativa, no lo utilizan.

*Si es cierto que el cómic se conecta más bien con el lenguaje literario, a partir del relato: ¿qué géneros o qué autores de literatura te interesan, o a partir de cuáles de ellos trabajás para crear tus historias (Carlos Trillo, por ejemplo, en el prólogo de **Estupefacto**, se refiere al Conde de Lautréamont, a Sergio Bizzio, Philip K. Dick, y también a Copi)?¹*

Creo que en mi vida he leído más historietas que otra cosa. Tengo una torre enorme de novelas gráficas, TPBs, y álbumes franceses que están pendientes de ser leídos. Por ahora estoy abocado a esto. En cuanto a literatura, el último libro que leí es *La Carretera*, de Cormac McCarthy y me encantó. Y ahora estoy leyendo *El matrimonio entre el cielo y el infierno*, de William Blake. En cuanto a los que me preguntás, no tengo idea de quién es el Conde de Lautréamont, leí sólo dos cuentos de Bizzio, de Dick solo leí *Ubik* hace milenios y a Copi no lo tenía hasta que apareció en la *Fierro* (¿no es historietista Copi?). (...)

¿Qué es la “historieta argentina”? ¿Tiene sentido para vos inscribir todavía la historieta en un corpus o conjunto de tradiciones “nacionales”? ¿Hay una “nacionalidad” en el trabajo que vos hacés, o que otros están haciendo en esta época?

No creo mucho en las banderas. Apoyo a todos los artistas que salgan del mismo contexto que el mío, por todas las dificultades que se viven, más que de los países donde las facilidades son enormes. Pero no creo que haya un lenguaje de cómic nacional. Me siento menos identificado con un artista que viene de Rosario, como El Tomi, que con uno que vive en Tel Aviv, como Rutu Modan, por ejemplo. No creo en los nacionalismos, sí creo en los individuos. Decir que hay una historieta argentina es generalizar todo.

¹ Ver Carlos TRILLO (2007). “Lucas Varela está loco”. Prólogo a Lucas Varela, *Estupefacto*, Domus Editora, Buenos Aires.

*Ahora, cuando afirmás que hablar sobre "una historieta argentina es generalizar todo", ¿cómo te relacionás o qué sentís frente a una propuesta como la de la revista **Fierro**, que presenta justamente ese lema?*

Me pasa lo que sienten muchos lectores, y es que me parece muy despereja. Creo que hay una brecha generacional entre los autores de los 80's que vuelven a publicar ahora y los nuevos autores que aparecieron en el *under* de los 90's y ahora publican en *Fierro*. La diferencia de calidad, temáticas y compromiso es muy diferente entre unos y otros. En la *Fierro* de hoy hay autores que en los 80's se expresaban con una voz adecuada para la época, y ahora no sólo son anacrónicos, sino que también son una triste parodia de sí mismos (salvo Carlos Nine, que es un autor maravilloso). En cambio la calidad enorme que tienen los trabajos de Calvi, Salvador Sanz, Juan Sáenz Valiente, Pablo Túnica, Lucas Nine y Minaverry, me llenan de entusiasmo y me comprometen para estar a su altura.

Me parece que es muy difícil hablar de una historieta argentina teniendo tantos estilos y propuestas diferentes. No me parece que autores con vivencias tan diferentes, que se evidencian en sus propuestas narrativas, deban estar catalogados bajo un mismo rubro, el de historieta argentina, solo por el hecho de pertenecer al mismo lugar. Además, ahora en la *Fierro* está publicando Adao Iturrusgarai, que es un excelente historietista brasilero. Yo a las banderas se las dejo a los militares.²

¿Qué cosas comunica la imagen, para vos, que no puede comunicar de ninguna manera la palabra?

Supongo que refleja de la mejor manera el inconsciente.

¿Y qué cosas del inconsciente se articulan en tus imágenes? O en todo caso: ¿existe para vos algo como un "inconsciente social"? ¿Hay imágenes que lo reflejen?

El uso del inconsciente en el arte, muy explorado por los surrealistas, necesita un análisis que no me siento capacitado para hacer. Mi acercamiento al surrealismo es más que nada intuitivo. Prefiero dejar que los dibujos hablen por mí. Tratar de explicarlos, se lo dejo a los analistas y a los teóricos.

¿Cuáles son hoy los espacios disponibles para el dibujante argentino en el mercado?

Si sólo sos dibujante de cómic, el espacio disponible para publicar es muy limitado. Yo me desempeño más como ilustrador editorial y diseñador gráfico. El campo para esta disciplina es más amplio, hay gran variedad de revistas y diarios y el dibujo hoy en día es muy utilizado para completar notas periodísticas. El campo de la publicidad es distinto. Lo único que me dejó fueron experiencias nefastas. He decidido no trabajar más para

² La revista *Fierro*, que inicialmente se publicaba con el subtítulo "Historietas para sobrevivientes", se vendió mensualmente en los kioscos de Argentina desde setiembre de 1984 hasta diciembre de 1992 (lo que da un total de 100 números editados) y reunió buena parte de la producción más importante y renovadora en el campo de la historieta de nuestro país. Actualmente, con dirección de Juan Sasurain, está viviendo su segunda época, desde noviembre de 2006, y lleva el subtítulo "La historieta argentina". Sobre la historia de *Fierro*, puede consultarse el trabajo monográfico de Carlos SCOLARI (1999:247-293).

agencias de publicidad por el aborrecible trato que recibí cada vez que trabajé para ellos. Es un mundo horrible.

¿Quiénes son tus lectores? Es decir, ¿dónde encontrás a tus lectores, en quiénes pensás, qué tipo de lectores responden a lo que vos proponés?

No tengo idea de quiénes son los lectores. Salvo la respuesta que recibo de personas cercanas, no tengo otro tipo de devolución por el trabajo que hago. Creo que al único lector al que me dirijo es a mí mismo, a lo que a mí me gustaría leer.

“¿Qué es la belleza?”³ ¿Cómo definirías la belleza y el humor?

Jamás llegaré a saber qué es la belleza. Lo que sí creo es en su búsqueda, como motivación, como motor creativo. La plancha esa es más un cuentito que no busca una respuesta a la pregunta. Si no le hubiese puesto: “Esto es la belleza”.

En cuanto al humor, creo que es una herramienta muy útil para reflexionar sobre el absurdo de la existencia.

El estilo / los personajes

*¿Cuáles son las fuentes de tus dibujos? Es decir, ¿de dónde viene esa “información” que desplegás en ciertas láminas? Muchas veces, tus láminas, como algunas tapas para la **Fierro** (N° 8 y 14), parecen estar construidas a partir de un concepto, un eje conceptual que ordena las cosas. ¿Podés describir el proceso de tu creación; cómo llegás a concebir tus imágenes? Por ejemplo: parece a veces que en tus ilustraciones se representa la suciedad como vida, otras veces lo microscópico se sobredimensiona. ¿Podrías hablarnos de esa “suciedad”, de esa exposición de lo ínfimo?*

Creí que con mi dibujo seguía la tradición de la “línea clara”⁴. Pero me doy cuenta de que mi intención es corromper ese mundo impoluto del grafismo hergeano con la mugre. La suciedad marca el grado de descomposición de un lugar o de una persona. La casa de Guastavino se va ensuciando a medida que se vuelve más loco. Si nos dejamos estar, la mugre nos va a tapar⁵. Parece que tiendo a llenar todo de suciedad como signo de rendición y de abandono.

³ ver la lámina que lleva este título, en **Fierro** N° 2, pág. 57.

⁴ *línea clara*: tradición o corriente estilística, asociada a la historieta europea (fundamentalmente, en idioma francés) y que habría tenido su mejor representante en Hergé (Georges Rémi, 1907-1983), creador de la serie *Tintín*. Según De Santis, “la línea clara define a aquellos autores que privilegian el trazo firme, el orden de la página, la geometrización del mundo y la legibilidad absoluta” (De Santis, 1998:61). Otros personajes muy populares, gestados dentro de la misma tradición, fueron *Asterix* (de Goscinny y Uderzo) y *Blake & Mortimer* (del belga Edgar P. Jacobs).

⁵ *El síndrome Guastavino* es una serie con guión de Carlos Trillo y dibujos de Lucas Varela, que se fue publicando en la revista *Fierro*, entre agosto de 2007 y abril de 2008. La anécdota se vincula con las secuelas de las políticas de represión implementadas por las Fuerzas Armadas, entre 1976 y 1983.

Creo que hay otra sociedad que utilizo para llenar de vida un espacio y así darle protagonismo a un lugar tan cotidiano como un baño.

¿Cómo dibujás un rostro, qué cosas intervienen en el proceso de constitución de una cara? Por ejemplo, ¿por qué elegiste esa cara para Guastavino? ¿Cómo llegaste a pensar ese rostro?

Con Guastavino quería hacer una semejanza con Peter Sellers⁶, pero la historia requería que fuese más como una rata, así que lo hice medio petiso y con look de oficinista *looser* de los años 60's. Cuando empecé a dibujar la historieta, me entró preocupación porque creí que se parecía al "Señor López", que también es un oficinista *looser*, pero Trillo me dijo que nada que ver. La cara de Guastavino tiene mucha síntesis. Me gusta jugar a deformar su rostro para ver hasta dónde aguanta.

*En el dibujo que hacés para la tapa de **Estupefacto** se representan de algún modo todos los sentidos. El sabor en el café, el tacto en el acto de agarrar la esfera, la vista en la observación de un sujeto en la parte posterior, el olor en los pescados debajo de la mesa, la audición en el canto del pajarito. Nos parece interesante saber qué pensás sobre el "cuerpo" como tema de una imagen, como objeto de representación.*

Este análisis de la portada de *Estupefacto* me parece sumamente interesante. Realmente no tuve conciencia de todos estos factores mientras hacía el dibujo, pero la intención de sacudir un poco los sentidos está. Lo onírico de las iconografías que utilizo en la imagen conduce a interpretaciones diversas.

*En "El síndrome Guastavino" elegiste un trazo caricaturesco, una gráfica cercana a los **cartoons**, para representar hechos terribles. ¿Cómo llegaste a ese estilo, a esa suerte de extraña combinación entre técnica y tema?*

Creo que el choque de la historia medio oscura y patética con el dibujo *cartoon* crea una leve perturbación en el lector.

Varios de tus trabajos expresan cierta fascinación por la gráfica y la literatura concebida o producida "para niños". ¿Qué elementos diferenciales u originales te ofrecen o encontrás en los géneros del "imaginario infantil", o de la "cultura infantil"?

Me siento muy alejado de la literatura infantil. Valoro mucho lo que hace el grupo "Banda Dibujada", de promover la historieta infantil, pero mi voz como autor se centra en el lenguaje y los sentimientos adultos. Los trabajos que hice para el público infantil fueron siempre con la colaboración de Trillo y Maicas. La verdad es que no tengo contactos con niños, nunca tuve uno en brazos y sus presencias me causan bastante rechazo.

En tu opinión: ¿para qué sirve "Paolo Pinoccio"? ¿Cuál es el destino del mentiroso?

⁶ Actor británico, conocido mundialmente por haber protagonizado las películas de la serie *La pantera rosa*. Stanley Kubrick lo dirigió en *Lolita* y en el *Dr. Strangelove*.

No hay ninguna alegoría detrás de *Paolo Pinoccio*. Es simplemente un antihéroe que utilizo para divertirme llevándolo al infierno y ver qué pasa. Espero poder hacer más historias con él⁷.

Bibliografía citada

DE SANTIS, Pablo (1998): "Alegoría de la línea" en *La historieta en la edad de la razón*. Paidós. Buenos Aires.

SCOLARI, Carlos (1999): "Los hijos de *Fierro*" en *Historietas para sobrevivientes. Cómic y cultura de masas en los años 80*. Colihue. Buenos Aires.

VARELA, Lucas (2007): *Estupefacto*. Con prólogo de Carlos Trillo. Domus Editora. Buenos Aires.

⁷ *Paolo Pinoccio (el muñeco que miente descaradamente y recibe su merecido...)*, serie desarrollada íntegramente por Lucas Varela, en los N° 2, 3, 8 y 14 de la revista *Fierro*.