

MIGUEL REPISO, REP¹

MEJOR CONOCIDO COMO REP, ES EL DIBUJANTE MÁS ORIGINAL QUE HA PRODUCIDO LA ARGENTINA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS. AQUÍ PRESENTAMOS LA CHARLA QUE IMPARTIÓ EN PARÍS EN EL CENTRO DE ESTUDIOS MEXICANOS UNAM-FRANCIA, 22.06.2022, TITULADA:

EL DOLOR COMO MATERIA PRIMA DEL HUMOR

PAIN AS THE RAW MATERIAL OF HUMOR

Yo solito me metí en esta trampa del dolor.

Resulta que en los últimos tiempos me vienen haciendo entrevistas, y yo contesté algunas diciendo que soy un “humorista del Dolor”.

Una pregunta muy frecuente de los últimos tiempos en el periodismo de mi país a creadores, artistas de cualquier género es: “-Vos, cómo la pasaste durante la pandemia?”.

A lo que yo contestaba: “-Mirá, yo he sido siempre un humorista del Dolor”. En parte porque los periodistas me repiten “-Vos dijiste alguna vez que sos humorista del Dolor. vos dijiste alguna vez que sos humorista del Dolor”, quedé como el humorista del Dolor. Listo, lo acepté.

Y cuando puse el título de esta charla me pareció un argumento muy atractivo para pensar. El dolor es una fuente inagotable de sufrimiento, de humor, de belleza y de verdad. Lo que he descubierto con el dolor, sin elegirlo, y que es una cuestión muy de mi generación, es que fue un material que no se usaba mucho en el Humor Gráfico. No es que vine a proponer al dolor como única materia prima del humor.

¹ Según la mayoría de los críticos, Miguel Repiso, mejor conocido como Rep, es el dibujante más original que ha producido la Argentina en los últimos años. Sus dibujos aparecen en el matutino “Página/12” y en Telam; dirige “Mundo Rep”, para la Televisión Pública (Argentina): “Un programa de entrevistas a solas, en el que Miguel Rep convoca a personalidades con los que dialog[a]” sobre temas que él ha dibujado a lo largo del tiempo: Historia Argentina, Evita, Borges, el Peronismo, Los Beatles, Quino, Las Malvinas, el Vino Argentino y la Radio” [<https://www.tvpublica.com.ar/programa/mundo-rep/>]. También colaboró o colabora con Revista Veintitrés de Argentina y los diarios “El País”, “La Vanguardia”, “El Tiempo de Colombia”, “El Telégrafo de Ecuador”.



Esto me vino heredado, atendiendo a otras artes, a otras áreas de la expresión humana.

No soy un veedor solamente de humor gráfico o de cómics, sino también de todo lo que tiene que ver con artes audiovisuales y literatura. El cómic y el humor gráfico han sido muy importantes en mi educación sentimental, como niño, como adolescente, aquel pequeño coleccionista de las cosas más primitivas como es un género supuestamente menor, que no fuera acompañado por trabajos críticos en serio, por lo menos en la Argentina. Siempre ha sido considerado este trabajo como un arte menor, casi infantil, entonces hubo muy pocos especialistas. Recién en los años 60 fue que empezaron a advertir este noveno arte los semiólogos, los estetas en general, un poco también por la Escuela Francesa tan imitada en Argentina, y recién ahí la cuestión de los críticos empezó a circular en la Argentina, con experiencias como el Instituto Di Tella, y se originó una atención sobre las artes populares, no sólo de la historieta, sino también el tango, el cine, la radio, la televisión, los bailes, el folclore, el humor y de alguna manera lo que pasaba con el fútbol: en resumen, todo lo que tenga que ver con el campo popular. Entonces ahí coló una especie de estudio y vigilancia tibia sobre nuestro género.

Hasta ahí yo era casi un niño que se la pasaba coleccionando y tratando de hacer mi propia Historieteca, para eso iba a lugares raros a comprar o a canjear revistas. Y así me hice mi propia colección de publicaciones finiseculares como El Mosquito, Don Quijote y Caras y Caretas, pasando por todas las revistas importantes del humor y la historieta del riquísimo siglo XX argentino. Logré formarme una buena colección que me ordenó la Historia de la gráfica de mi país, con muchos ejemplares, algunos que aún conservo, milagrosamente.

Yo podría hablar solamente de lo que es mi género, con pasión, casi como un historiador. Pero quiero arrinconarme en el tema del humor y el dolor estrictamente, y para eso quiero presentar a dos humoristas gráficos que han compartido redacción desde el año 57 al 59. Los dos son argentinos, nacidos en los treinta. Uno es Copi, seudónimo de Raúl Damonte Taborda, un autor muy conocido acá en París, más que nada por su teatro del absurdo y luego por sus historietas “La mujer sentada”, “Viejas putas”.

Y el otro autor es Quino. Joaquin Salvador Lavado, el universal creador de Mafalda.

Copi y Quino compartían redacción en la Revista Tía Vicenta, y son dos estilos que se diferencian mucho entre sí porque la personalidad y la historia de los dos, incluso las ideologías de ambos, resultaron muy distintas. Los dos trabajaron el dolor, pero lo trabajan de maneras muy distintas.

Yo diría que Quino, que es el autor más conocido en Argentina, ha sido un hombre muy sufrido ya desde su infancia, cuando perdió a sus papás y todo el tiempo en su hogar, en la provincia de Mendoza, transcurría entre noticias desafortunadas acerca de la política. Su entorno era una familia republicana andaluza, y todas las noticias que le llegaban de la Guerra Civil cuando tenía 4, 5, 6 años (porque nació en el 1932), eran malas noticias acerca del avance del fascismo y el final de la Guerra

con el triunfo de Franco. E inmediatamente después empezaron a consumir las noticias de Europa con la Segunda Guerra Mundial. Y como familia anti-fascista veían el avance de Hitler, del Eje, como la pesadilla que fue. Y eso creo que le ha llegado al Quino como una especie de dolor-formación que luego se sumó a otros micro dolores-formaciones que formaron su represión personal futura.

Copi es todo lo contrario. Es un tipo que viene de una familia intelectual. Él encuentra en Argentina un cepo para sus libertades individuales. Copi ejerce la homosexualidad desde muy joven, cen una sociedad argentina muy represora, y a principios de los sesenta se exilia a Francia.

Y en París, primero publicó muchas historietas, entre ellas *Las Viejas Putas* y *La Mujer Sentada*. Copi ha publicado siempre en *Hara-Kiri*, en *Le nouvel Observateur*, y sus libros, y se hace muy conocido trabajando como actor y dramaturgo en el *Teatro Pánico*, con Jodorowsky y con Arrabal, y con él creo una especie de humor muy catártico, muy salvaje.

En cambio Quino, en esos años, fue destilando un humor absolutamente tierno, idealista, e indignado. Mafalda vendría a ser su serie más dulcificada, porque él todavía tenía ideas utópicas. Quino creía en un futuro, pensemos en la juventud de los años 60 que aún creía que el mundo iba a ser mejor, con los Beatles, con los hippies, con acabar con las guerras, Vietnam y todo eso. Tiene una esperanza que se trunca en los años 70. Y conforme va pasando el tiempo Quino se va volviendo más amargo, abandona Mafalda, sus páginas se vuelven más libres, geniales y cada vez más agrias, hasta que un día, orillando sus 75 años de edad, decide no hacer más humor, un poco porque se queda ciego, su conformación biológica es muy desfavorable, a diferencia de Copi que era un gran actor y le ponía el cuerpo a todo, hasta sucumbir en los ochentas por el SIDA. Entonces las dos escuelas, estimo, expresan dos dolores distintos, y que para mí resultaron antecedentes creativos. Y aunque no son de mi generación anterior, creo que recibí ese legado.

Es posible que uno aprenda de la generación anterior casi siempre, ¿no? Pero no es mi caso, La generación anterior de Copi y Quino era una muy clásica a lo Disney, Divito, Lino Palacio en el cual en un momento irrumpe este señor que es una maravilla que es Oski, que en año 45/46 decide traer a la Argentina la línea del rumano Saul Steinberg. Antes de él la línea hegemónica era cerrada, redonda, poco libre, a lo Disney.

En cambio Oski rompe todo eso viendo a Steinberg, a escuelas libres del dibujo. Se podría decir que Copi es hijo directo de Oski. Y Quino es hijo conceptual de Oski, pero no tan libre. Quino no dibuja tan libremente, es de la vieja escuela. Lo que ocurre es que Quino renueva el contenido del humor, él trae consigo un humor más inteligente, un humor que no se basa en estereotipos, y los personajes que él trabaja pueden ser multidimensionales, poli conductuales como por ejemplo Mafalda es un grupo de amigos donde ocurren muchas vicisitudes. Gobierna en Miguelito una particularidad de personalidad pero Mafalda puede tener otra. De alguna manera (Mafalda) es subsidiaria de la historieta Peanuts de Snoopy. Los personajes son más ricos que los unidimensionales, como era la escuela Argentina

antes. Son personajes muy neuróticos, irrumpen en un mundo lector de personajes de una sola característica: el amarrete, el ventajita, el escapista, el cleptómano...

El dolor ya estaba en ellos dos. Copi lo trabaja de una manera absolutamente catártica que lo vemos en sus historietas y sobre todo en su teatro, *Eva Perón*, donde él muestra su origen ideológico que es anti populista, antiperonista, esto se nota muy fuerte en esa obra.

Y en Quino toda la esperanza, la utopía de Mafalda, que naufraga en toda la obra posterior, amarga hasta el final de sus días, hasta que renuncia a dibujar. Una de las cosas que Quino nos respondía cuando le pedíamos que no deje de dibujar, de hacer humor era: me estoy repitiendo. Esa fue su motivación para dejar Mafalda. Oski le decía, mirá Quino si vos le tapas el último cuadrado (a la tira) y se adivina el remate, es que te estás repitiendo.

Quino sintió eso y por eso dejó a Mafalda, que en su tiempo era un gran éxito, una mina de oro absoluta. Es una renuncia difícil para un autor. Pero él la tomó.

Después de Quino y Copi llega una generación muy divertida, la generación de Fontanarrosa, de Crist, de las revistas Hortensia y Satiricón. Son jóvenes que renuevan el humor pero alejándose del dolor. Vuelven a la materia prima más del chiste por el chiste mismo los chascarrillos, el costumbrismo, la parodia. Es muy gozosa, muy lúdica esa generación de los años setentas, y en ese sentido rompen con la escuela de Quino, no de Copi porque acuérdense él en los 60 se viene a París y en Argentina no supimos más de él. Se volvió a saber de su teatro cuando las noticias se globalizaron.

Yo hablo de dolor hoy, no por la herencia mía generacional que sería la de Fontanarrosa, la de Satiricón, sino el dolor que yo asumo es un dolor político que tiene que ver primero con la Revista Humor Registrado, ya de los ochentas, donde se empezó a saber lo que ocurría en la Dictadura, los desaparecidos por sobre todas las cosas y luego el diario Página 12, donde publico desde 1987, que me dió absoluta libertad para destilar este humor basado en el dolor porque es un humor que no soslaya todos los temas de los derechos humanos, Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, temas muy dolorosos en Argentina. Lo que siento es que el dolor permite al dibujo humorístico exacerbar en un expresionismo que de por si no estaba planteado por las limitaciones en las que se basa en un contrato infante angelical que el lector establece con los autores desde las primeras lecturas del género. Es decir, ese expresionismo permite alejarnos de Disney y acercarnos a Otto Dix. Bienvenido el expresionismo...

Para cerrar el tema del “Dolor, materia prima del humor” debo decir que el dolor no es la única materia prima. Yo tengo trabajos muy gozosos, si dibujo los 48 barrios de Buenos Aires no ando sufriendo, ni haciendo catarsis. Simplemente el dolor es un tema que para mí no fue suficientemente trabajado y que para mí es muy atractivo de tratar y por sobre todas las cosas, trabajado como dibujante.

¿Por qué como dibujante? El dolor está lleno de fantasmas entonces cuando vos al fantasma le pones forma pierde Poder. Eso para mi es muy interesante en el humor gráfico y de las artes visuales en general.

Ahora les voy a mostrar algo que se está exponiendo en el Pompidou. León Ferrari es un artista plástico mayúsculo de la Argentina que ha pasado por muchas secuencias vitales y dolorosas, tiene un hijo desaparecido, sufrió el exilio durante la dictadura pero esta obra, que es su obra más emblemática, “*La civilización occidental y cristiana (1965)*”² nos muestra un Cristo crucificado en un avión. Por esta obra le dieron el León de Oro de la Bienal de Venecia muchos años después. Yo veo esta obra como veo muchas obras de las artes plásticas consideradas altas: ahí veo chiste, veo humor. Este dibujo, esta escultura que es un ensamble entre un Cristo y un bombardero yankee en Vietnam, yo lo que veo es un chiste que podría haber hecho un colega nuestro, un humorista gráfico que manda a un concurso y en una de esas gana el concurso.

Y otra obra tremenda, es el “Guernica” de Picasso, la gran obra que está en el Museo Reina Sofía de Madrid, pero que yo cada vez que vengo a París hago un recorrido por la zona donde Pablo la pergeñó, en su estudio de Rue des Grands-Augustins.

Esta obra es una obra política? Y si le sacamos el título “Guernica”? Para mí es una obra plástica mayúscula, pero plástica.

¿Qué datos tenemos? Está la mitología de Guernica pero hay un toro, una mujer, hay horror y sobre todas las cosas hay caricaturas. Por eso cada vez que veo Picasso me dan ganas de dibujar 10 años más, es como un alimento que nos da Picasso a todos los dibujantes. Picasso es un alimento del dibujo más que de la pintura porque es un hombre de la línea. ¿Qué quiere decir un artista de la línea? Las artes visuales podrían dividirse en mancha y línea. ¿Nosotros qué somos, como figuras físicas, humanas, naturales? Manchas. Nosotros no tenemos líneas. En el Guernica de Picasso hay mucha línea, de vez en cuando hay un tratamiento pictórico de manchas, algunas texturas para dar volumen. Pero la gran mentira del arte es la Línea.

Es Oski. Es Guernica.

Para subir el estándar en las categorías de mayores y menores de mis colegas me pregunto por qué Picasso y León Ferrari si, y Oski, Copi y Steinberg no? Bueno acá hay un trámite que tiene que ver con las crueldades del mercado del arte y otras ampulosidades, exigencias que nosotros no sufrimos porque trabajamos para el pueblo, para la gente, para ser masivos, nosotros no tenemos la veleidad de las galerías de arte ni capillas ni circuitos cerrados de circulación. Nosotros siempre quisimos exponer en las revistas, el original nunca se ve, el original de Picasso yo quiero ir a verlo al Reina Sofía. Por eso en lo nuestro, el original se completa en la impresión, aunque ahora estamos haciendo un duelo porque estamos produciendo para lo digital.

Les quería demostrar cómo la línea expresa dolor, pero la mancha expresa mucho más dolor porque se parece a nosotros. La mancha es mucho más dolorosa. La línea es menos dolorosa. Sabemos que estamos frente al Guernica y sabemos qué significa la guerra, qué significa el bombardeo de Franco y los nazis en el 37, pero

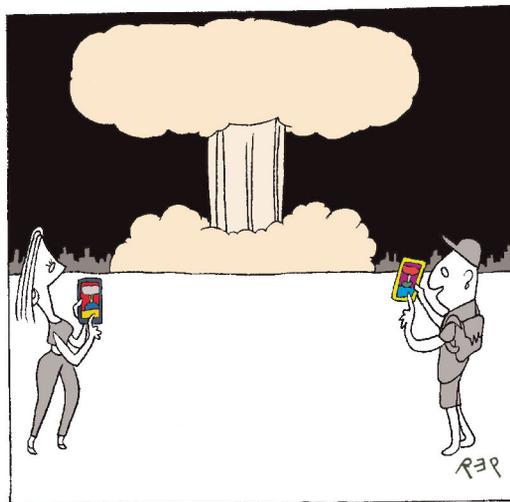
² disponible en <https://arte.laguia2000.com/escultura/la-civilizacion-occidental-y-cristiana-de-leon-ferrari>

nosotros le adjudicamos dramaturgia adicional porque es una obra plástica hermosa, aunque podría no ser tan dolorosa.

Cuáles son los datos de la guerra? No hay bombas, no hay soldados, hay un hombre que se supone muerto tirado, pero también hay otra leyenda, otro relato que dice que el Guernica es una obra de tauromaquia que Picasso, como apasionado de los toros, habría engendrado para el pedido de su gobierno republicano para el Pabellón Español en la Feria Universal de París del 37, que primero sería una obra sobre tauromaquia. Hay un toro, hay un caballo que tiene una lanza ensartada, puede ser el de abajo, del picador. Pero no hay elementos de guerra, no hay armas de fuego. Nosotros le ponemos el dato de la guerra. Nosotros le ponemos el dato del dolor. ¿Tiene dolor el Guernica? Para mí ya es demasiado tarde. Ya heredé ese relato cultural.

Esta ponencia está basada más en mi praxis, que en teorías. No es que no haya leído a Escarpit, a Baudelaire, ni a Freud. Por supuesto los he leído, con fruición, buscando explicaciones a este mundo de lo cómico, lo caricaturesco, el humor. Pero al hablar de mi materia prima, el de mi Humor, es una lectura de mis padecimientos y dulzuras del dolor colectivo y propio. El humor es esa palabra acuosa que inventaron los ingleses. Los humoristas transforman lo seco en líquido. A la piel seca hay que humectarla. A la tierra seca hay que regarla. El árbol se retuerce de dolor y se seca. Las lágrimas se secan, y enseguida se renueva la mucosa, brota de las narinas un nuevo ímpetu acuoso, aliviador. Las lágrimas caen hacia abajo. La sonrisa se eleva.

Nos paren con dolor. Lloramos. Nunca nacemos riendo. Cuando lloramos por primera vez, los demás ríen de alivio. Estuvimos en el más prodigioso, y nos extraen violentamente para inundarnos en esta sequedad. Debemos beber leche vital para aprender a reír.



Y aprendemos que primero está el dolor, luego la risa. Y así empieza este campeonato.

Mi madre siempre dice: “Después de la risa viene el llanto”. Pero aprendí a retrucar ese argumento amargante materno, para mis adentros: “... Y viceversa”.

A mort, es decir, el Amor, es la negación de la Mort.

Mort - La Mort.

Y luego está:

U, Mort!

Es decir: Uh, se viene la Mort!

O sea: el HuMor.

PD:

Dedico estas reflexiones a mis amigos Wolinski y Charb, de Charlie Hebdo, por la ferocidad, y a Sempé, por los dolorcitos burgueses que tan bellamente graficó.