

«El Referente al que Siempre vuelvo es el Mundo Real».

Entrevista a Miguel Det

Juan Valle Quispe*

Universidad Nacional Federico Villarreal
elaspirante@gmail.com

Resumen: Las historietas y fanzines elaborados por Miguel Det inspiran por momentos soledad y aflicción, por otros, son de un sentido del humor ácido y crítico. De cualquier forma, siempre es notoria su belleza independientemente del trazo que emplee. Asimismo, su título más difundido hasta hoy, *Novísima corónica i mal gobierno*, tomó como principal inspiración la *Nueva corónica y buen gobierno*, de Felipe Guaman Poma de Ayala. En este diálogo se verán, entre varios otros aspectos, sus comienzos como dibujante, la elección de sus temas y su postura sobre el oficio de dibujar.

Palabras clave: Historieta peruana, Guaman Poma de Ayala, Martín Adán, cómic político, república peruana, fanzine.

«The Reference to which I always return to is the Real World». Interviewing Miguel Det

Abstract: Comics and fanzines produced by Miguel Det sometimes inspire loneliness and grief, and some other times, they belong a pretty critical and acid sense of humor. Anyhow, its beauty is always notorious besides the stroke he uses. In addition, his most widespread title until today, *Novísima corónica i mal gobierno*, took as one of its principal inspiration *Nueva corónica y buen gobierno* by Felipe Guaman Poma de Ayala. In this dialogue, you will see, between many other aspects, his starts as a cartoonist, the election of his topics and his stance on the drawing profession.

Keywords: Peruvian comic, Guaman Poma de Ayala, Martín Adán, political comic, Peruvian republic, fanzine.

* **Juan Valle Quispe** estudió Literatura en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha sido organizador de diferentes eventos académicos como el Coloquio Anual de Estudiantes de Literatura-UNFV (CAELIT-UNFV) y participado como ponente en congresos avocados al debate literario. Sus temas de investigación se centran en las propuestas éticas presentes sobre todo en la narrativa contemporánea. Actualmente prepara su tesis de licenciatura.

1. Miguel, hace poco tuviste una conferencia con Matthias Rozes en la Feria Internacional del Libro de Lima 2015. Cuéntanos sobre este evento.

Es uno de los temas de los que siempre me invitan a hablar, “el cómic comprometido”. La conferencia se llamaba “El papel del cómic comprometido hoy”. Siempre me dicen que soy un historietista comprometido, por qué, bueno, hay algunas cosas que te podría mencionar, unas más dudosas que otras. Supongo que se refieren a lo políticamente “comprometido”, se sobrentiende, con una “buena causa”. Ahora bien, yo soy de los que creen que un historietista, un artista (porque creo que como la poesía, la historieta es un arte) debe estar en principio comprometido consigo mismo. Y me parece que es desde esa honestidad consigo mismo, con la propia voluntad y el propio pulso, que se pueden decir cosas realmente útiles. O sea, si se trata el conflicto de Tía María, fantástico, pero no al punto de imposter el tratamiento de esa temática. Me parece que, de un modo u otro, la autenticidad de una preocupación se evidencia. Y me parece que resulta mejor, para algunas causas, que este interés sea sincero. No obstante, debo reconocer que uno no siempre hace historietas como militante de la cosa que fuera, sino que uno también se enamora, se entristece, y esas emociones, o algún otro tipo de experiencias, pueden ser desplegadas en otros formatos, en otras historias, y dibujados de distinta manera que un cómic político o socialmente “comprometido”. Y, bueno, Matthias trabaja en la L’Association como encargado de vincular editoras e historietistas (algunos con toda una trayectoria, como Satrapi, la de *Persépolis*). Él decía: “Nosotros tenemos completa libertad de expresión, de prensa”. No es imaginable, allí, que te censuren una radio, o quiten al director de un periódico por hablar de un caso como el de los petroaudios, por ejemplo. Así que hablamos de experiencias de uno y otro lado del charco.

2. En el Perú, comúnmente se relaciona la historieta con la caricatura de índole política que se ve, por ejemplo, en El otorongo, diariamente con La República, Correo y otros medios impresos. ¿A qué crees que se deba?, ¿es una falta de formación o es culpa de los medios?

Bueno, es todo eso. Por ahora, el cómic, en buena medida, está al servicio del humor gráfico en los medios. En la búsqueda de lectores, es más fácil burlarse del político de turno. Eso me parece muy bien, ya que así se ejerce cierta crítica. Pero es casi el único

espacio que el mercado laboral reserva para los humoristas gráficos, historietistas, cuando hay mucho más que eso. No hay casi editoriales que se preocupen en darle otro tipo de espacios al cómic. En parte, es también responsabilidad de los mismos historietistas, que no se han preocupado lo suficiente en tener propuestas interesantes que ofrecer al público así fuera en formato de fanzine, propuestas serias o menos dadas al humor ligero. Mal que bien, en estos últimos años, algunas editoriales como Editorial Contracultura, Ediciones Pictorama y algunas revistas le han dado más espacio a las historietistas para la novela gráfica o el llamado cómic periodístico o literario. Mas, normalmente, la gente asocia los “dibujitos” con hacer reír y con el político al que se le está chancando esa semana. Ojalá haya mayor apertura de medios editoriales para la historieta y eso cambie.

3. ¿Te sientes más cómodo dibujando cuando te pagan o apoyando alguna causa o movilización?

Depende, a veces, de la necesidad del momento. Me interesaba terminar de dibujar *Dioses y hombres de Huarochiri*, pues sabía que iba a llenar un vacío e iba a ser útil para determinados propósitos colectivos. Al menos es lo que quiero creer. Pero eso no me impedía de colgar cada tanto ese asunto solo para empezar a dibujar otra cosa más pequeña e “intrascendente” respecto de las necesidades colectivas. Más importante para mí, en ese momento, eran todas las emociones que mueve una pequeña trama en ciernes. (Quería trabajar un boceto en base a un poema de Washington Delgado que había prometido a una amiga o el poema “A su tímida amante” del poeta metafísico inglés Andrew Marvell, que no tiene ninguna utilidad para otros, pero lo quería hacer). Por otra parte, vengo avanzando un cómic sobre El Frontón, que quizás pudiera resultar más útil para propósitos antielectorales o políticamente críticos que *Dioses y hombres de Huarochiri*. Pero me interesa sobremedida el valor a largo plazo que tendrá *Dioses y hombres de Huarochiri*, más allá de que con el cómic sobre El Frontón se pueda, en el corto plazo, contribuir con un granito de arena contra Alan García. Depende mucho del momento, en ocasiones las necesidades alimenticias no las cubre la realización de un cómic institucional, pero sí las hace menos urgentes. Otras, sí mi intención o deseo y el trabajo asalariado coinciden. A veces, por ejemplo, disfruto más con los talleres de historieta que con los cómics a pedido. Es gratificante aprender de los niños, compartir su tiempo.

4. He visto que autores como Julio Polar o Juan Acevedo, y entre los cercanos a ti, Jesús Cossio, Renso Gonzales, David Galliquio, Markus Ronjam, Águeda Noriega o Brenda Román, dentro de todo lo que han hecho, se dieron un espacio para hablar de un tema universal como es el amor. ¿Cómo ha sido en tu caso?

Yo siempre estoy leyendo lo que sacan ellos, de alguna forma sus publicaciones siempre llegan a mis manos. Disfruto bastante leyendo el trabajo de todos ellos. *El Hada*, de Markus, me encantó, me pareció algo muy poético. *La alienígena que vino a cenar*, de David Galliquio, me pareció bello, aún en lo grotesco y sórdido que resulta. Intenté averiguar qué me atraía de ese cómic, independientemente de lo divertido que era, y vi que David es un buen dibujante y un buen narrador. Una narración bien hecha es agradable de leer, en tanto está bellamente organizada, bien pensada. Y en el caso de Jesús Cossio, es evidente un cambio desde las líneas más oníricas en *Ciudades convertidas en selvas* hasta *Las increíbles aventuras del hombre que no se hacía dramas*, donde percibo una aproximación más escéptica, incluso cínica, al tema del amor. Bueno, todos ellos tocan esto porque es un tema universal, es como la guerra o la muerte. En mi caso, comencé tratando el tema del amor de una manera muy convencional, incluso cursi. Felizmente, nunca publiqué nada durante aquellos años. Casi siempre me he apoyado en apuntes de amigas que me frecuentaban o que yo frecuentaba. Me gustaba integrar esos apuntes a narraciones o poemas cortos. Ya luego traté temáticamente el deseo del tema de un modo algo más caótico. Mira, casi todo lo que he dibujado oscila en la línea entre el amor y la muerte. Mis cómics casi siempre aluden a la pérdida, a la expectativa fundada en el deseo de perpetuación de un vínculo, a la ilusión y la decepción, el nacer y el morir de algo. Me gusta trabajar el tema de ese modo y creo que en verdad no podría trabajarlo de otro modo. Las pequeñas composiciones que elaboro, o que tomo prestadas de un poeta, las trabajo en ese mismo sentido, como pequeñas historias de amor y muerte. En *Silly love songs* desarrollo, por ejemplo, el evanescente recuerdo de la mujer amada que aparece y desaparece al fondo de un vaso; o también la celebración del amor, el eros o la vida a través del alcohol. En *Amores bestiales*, mi fanzine, he querido dar cuenta de ciertos afectos singularmente vividos, de afectos que, en una improbable taxonomía de los afectos, uno quizá no pueda ubicar con mucha posibilidad.

5. ¿Cuál es tu relación con el anarquismo?

Viene desde hace tiempo. Mencionaste hace un momento algunos dibujantes, pero antes de ellos hubo un grupo de patas que estudiaron la secundaria casi al mismo tiempo que yo, por lo que pasaron su adolescencia y juventud casi en la misma época que yo, y compartieron los mismos espacios que yo en la llamada, durante los ochenta, movida subterránea. Dadas las circunstancias, la coyuntura política, la violencia interna, la crisis económica y más, se produjo entonces una marcada politización de los jóvenes y de las formas de arte desarrolladas por los jóvenes. Así, por ejemplo, las canciones de esos años eran marcadamente políticas. Yo tenía un grupo con el que tocaba ese tipo de temas. Ante lo que nos ofrecía el sistema, optamos por la anarquía. Aunque salí del colegio con ciertos parámetros, referentes de lo que debía ser la sociedad, en el mundo de los adultos llegué a la conclusión de que esas ideas no me funcionaban y tenían que ceder paso a la autogestión de la vida social, a lo que la gente quisiera hacer libremente con sus vidas e instituciones. Asimismo, este aspecto de la música poco a poco fue filtrándose hacia otros aspectos de la creación estética. Ya había tenido conocimiento de la obra de algunos artistas gráficos como Márques, Piero Quijano, Zela y otros. Veía uno que otro trabajo donde se evidenciaba cierta disconformidad con el mundo existente. Durante de la década de los ochenta, algunas pequeñas historietas mías aparecen aludiendo a la necesidad de la anarquía. Algunas de mis historietas, por ese tiempo, llevan esa dirección, concretamente *Gore* que aparece en el año 1989 en un fanzine llamado *Karne Kruda*, y luego en *Tiene Dientes?* desde 1992 a 1995.

6. ¿Qué crees que hace falta a los historietistas en el Perú para seguir evolucionando?

No creo que sea posible verlo solo desde el punto de vista de los artistas. Desde el punto de vista de los historietistas, te puedo decir lo que he repetido hasta el cansancio; nos falta leer más y mejor para poder escribir más y mejores guiones. Falta exigirse más como dibujantes, como artistas. Tenemos que buscar que el nuestro sea un producto bello, bien acabado, bien trabajado. Pero, ¿qué ocurre cuando los medios te piden una producción, digamos, rápida, masiva, permanente, que en poco tiempo te resuelva una situación de coyuntura política en términos de humor gráfico? No hay mucho tiempo para dar ese acabado y esa profundidad en el tratamiento de otros temas. Por otra parte, es comprensible que los historietistas apunten a la risa fácil, al *gag*, o a lo que esté de moda, tal vez el manga. Teniendo un pequeño capital

disponible, buscan no jugar a perdedor, así no tienen tanto que arriesgar. Lo ideal sería que, con un mercado laboral o editorial mayor, los historietistas podamos tener libertad igualmente mayor para crear y ofrecer productos cada vez más diversos.

7. *Ya que mencionas la importancia de leer, ¿cuáles son los referentes literarios a lo que siempre acudes?*

Más que volver a Doré o autores específicos de cómic como Raymond, Foster, Buscema, que admiraba de niño, vuelvo siempre a novelas porque me motivan o sugieren muchas imágenes. Siempre vuelvo a libros pequeños como *El jardín de Epicuro*, de France, o el *Tao Te Ching* de Lao Tze. También releo *Afrodita*, de Pierre Luys. Pero vuelvo necesaria y recurrentemente siempre a la vida real. Cada vez que voy viajando en micro y si es que llevo, como suelo llevar, un block, un lápiz o un lapicero, estoy tomando apuntes. Es así como trato de resolver algún problema en la composición de una imagen, cómo resolver una sombra mejor o cómo captar a una persona que se me ha puesto delante, la persona que está atrás, cómo reflejar en sus anteojos el efecto de una luz secundaria, una tonalidad de piel. Cuando tengo que hacer composiciones más grandes a veces me ayudo de fotografías, pero siempre estoy volviendo al mundo real, cogiendo figuras de allí, vampirizando la realidad. Recientemente, he revisado *Little Nemo*, también *El grito del pueblo*, de Tardi.

8. *Al día de hoy, ¿piensas que ya has encontrado un estilo?*

Reconozco, y esto me lo decían algunos amigos, que probablemente en los primeros años carecía de estilo propio. Bueno, hay algunas personas que solo me reconocen por mi trabajo en la línea del cronista Guaman Poma, pero es eso, es la línea de Guaman, no es mi trazo. Recuerdo a sanmarquinos que afirmaban que mi trazo se asemejaba al de Robert Crumb, pero yo conocí a Crumb bastante tarde y gracias a Jesús Cossio, en buena medida. De pequeño, en cambio, leía muchos libros ilustrados por Gustav Doré como *El paraíso perdido*, de Milton u *Orlando furioso*, de Ariosto, también *La divina comedia*. Me gustaba el tipo de trama de Doré, su manejo de los volúmenes. Cuando desarrollé el gusto por las historietas, y me permitía elegir, buscaba trabajos que no solo tuvieran ese estilo, sino que tuvieran cierto carácter épico. Por otro lado, también veía ese carácter en *Conan* de Buscema, y más adelante buscaba el trabajo de Brian Bolland con *Camelot 3000* o sus versiones para *Judge Dredd*.

Quizás el trazo minucioso, incluso barroco, sea uno de los aspectos de mi trabajo. Otro quizás tenga que ver con ciertos temas y con un tratamiento de esos temas, digamos, algo personal. Reconozco que, contra lo que dicen algunos críticos, yo sí dependo mucho de la literatura y veo en la historieta una forma de contar, hacer literatura con imágenes, narrar secuencialmente una historia con imágenes.

9. Uno de tus trabajos más reconocidos se relaciona con los quilcas de Guaman Poma de Ayala en la Nueva corónica y buen gobierno, ¿cómo describirías el estilo de este cronista?

Es un trazo muy lineal y aparentemente simple, pero buena parte de la fuerza que posee el dibujo de Guaman Poma de Ayala está en esa aparente rusticidad. Es cierto que algunas copias posteriores de ese trazo han engrosado la línea. Con todo, la parte que conocemos es fuerte porque la línea es sintética, pura, sin que eso signifique que no sea bella y exactamente funcional al propósito que persigue. Creo que él tenía en mente, si no trabajos de cronistas (como el caso de Martín de Murúa) o iluministas de su época, al menos sí otros textos europeos útiles para evangelizar. Lo bueno del dibujo de Guaman Poma es que casi cualquier persona que vea los dibujos de Guaman Poma puede notar rápidamente de lo que se trata. Lo he visto en niños y jóvenes, rápidamente captan de qué va la escena que están viendo. Rápidamente captaban las escenas gracias a ese carácter sintético y aparentemente rústico.

10. No lo consideras un principiante o improvisado.

No, en lo absoluto. Hay que tener práctica, al menos, para haberse permitido esa forma de acercamiento a los temas que desarrolla, como para decidirse a usar el dibujo en la crónica. Se dio cuenta que nada de lo que contase iba a tener el impacto de las imágenes que utilizaría. Aunque puede que sea cierto que su trazo no haya dejado de ser compartido por otros cronistas. Es probable que la originalidad de su trabajo no haya sido un caso aislado en el mundo colonial.

11. ¿Crees que este trazo, más que buscar belleza, busca utilidad?

Sí, definitivamente. Lo ves cuando dibuja, por ejemplo, a un capitán incaico abriéndole el vientre a un hombre. Podría decirse que hay belleza en la medida en que la

composición respeta ciertas normas, cierta simetría, usa el espacio de determinada manera o la centralidad en el espacio que ocupa. En sí hay elementos estéticos que el dibujo preserva, pero, ciertamente, la imagen y el tema no dejan de ser terribles. El dibujo es mucho más funcional a su pretensión de denuncia y enseñanza que la de un decorador o iluminista cualquiera. Hay también escenas chocantes, que podrían parecer obscenas pero cumplen una función y, dentro del cuerpo total de dibujos de Guaman Poma, forman parte de un conjunto que acarrea un estilo y belleza singular. Sin embargo, como unidades escindidas de ese todo, pueden resultar desagradables o, por lo menos, chocantes.

12. *¿Cuándo fue que, en ese acercamiento a Guaman Poma, formulaste el proyecto de Novísima corónica i mal gobierno?, ¿qué percibiste en Guaman como para intentar asimilar su estilo y plasmarlo en una publicación?*

La idea inicial de quienes me convocaron para el proyecto del libro (Forns y Rocío Silva) era retomar al estilo de Guaman Poma con temas contemporáneos. Era un poco utilizar ese trazo, bastante asociado a la crítica de un determinado hecho histórico, para retomar un poco la representación y la visión crítica de sucesos contemporáneos, sobre todo por su carácter didáctico, directo, libre de decoraciones o arreglos. Era muy funcional a un propósito, si no explícito, cuando menos implícito. No sé si al dar cuenta de estos hechos, a través de ese estilo, resulte inevitable percibir una intención, de alguna forma, subversiva. De todas formas, se trataba de hechos problemáticos, de una serie de situaciones cuestionables. A mí me interesó el proyecto porque el trazo de Guaman Poma resulta ideal para un tratamiento crítico de esas situaciones. Debo reconocer que los primeros dibujos me salieron muy duros; me resultaba difícil imitar a Guaman, bastante difícil. Pero, poco a poco, fui superando esa dureza inicial. Aún con todo, imitar ese trazo plano y aparentemente “rústico” se me hacía complicado, ya que estaba más acostumbrado a trabajar volúmenes, perspectivas y cargar de matices mis dibujos debido a que entre mis primeras influencias estaba Gustave Doré. Un grabador francés bastante y minuciosamente realista, al menos en sus trabajos para *Orlando Furioso*, de Ariosto, o *El paraíso perdido*, de Milton. Por el contrario, Guaman Poma tenía un trazo muy lineal, muy de siluetas recortadas sobre un fondo minimalista o blanco, hasta hierático. Después, en un segundo momento, cuando revisaba mi libro y seleccionaba viñetas de la primera edición que sacaron el Fondo de Cultura Económica y el Congreso, e incorporando algunas nuevas, la intención siguió

más por usar ese trazo que automáticamente, casi de modo inconsciente, era asociado a la perspectiva de Guaman Poma, a la aproximación crítica de nuestra sociedad contemporánea.

13. *¿Cómo concebiste las partes de libro? Son secciones muy diferenciadas.*

Agrupé el conjunto original sin seguir el orden que pensaron Macera y Forns sino en consideración a continuidades e intencionalidades que habían estado presentes en mis dibujos siempre. Cuando ves el libro, se pasa por completo las fechas cumbres. O sea, cuando se habla, por ejemplo, de las creencias en la sociedad peruana, se pasa de una percepción puramente antropológica a una posición más, digamos, visceralmente política.

14. *Guaman Poma termina su obra en un determinado momento de la colonia. ¿Que tú no hayas retomado la colonia, y elijas la república, se debe a que crees que esta época puede ser peor?*

Para mí de lo que se trataba era de establecer continuidades. Tenemos un mundo prehispánico, un mundo preincaico, un mundo incaico y el mundo colonial, todos ya trabajados por Guaman Poma. Aunque en algunos quilcas he tratado muchas de las creencias en la sociedad peruana, los dramas que existieron y existen entre los peruanos, sobre todo me interesaba la crítica al poder establecido. He tratado las tragedias, sí, lo inevitable, las enfermedades, pero también las continuidades en cuanto a los abusos de poder y las denuncias de esos abusos. Me pareció que, desde ese momento, el tipo de trazo de Guaman Poma era ideal para ese propósito. Aunque no es lo único. *Monos y monadas*, a su manera, ha trabajado la crítica hacia la república, al gobierno militar, a Belaúnde. Incluso antes, *Rochabús* y otras publicaciones han hecho lo propio casi desde los comienzos de la gráfica humorística en la historieta peruana. A mí me interesaba ir más allá de lo coyuntural, de la burla del personaje. Quería ir al análisis, a la posición crítica y las estructuras, por eso hablo de modos de producción, instituciones, creencias fuertemente arraigadas, la idiosincrasia nacional, prejuicios. Para mí, todo eso forma parte de una estructura vinculante, no son casos aislados. De algún modo, para Guaman Poma, el que fuesen posibles ciertos abusos en el mundo colonial se debía a un sistema netamente perverso, mas ello no entraba en contradicción con su creencia en una autoridad real a la cual, creía, podía apelar para poder buscar justicia. Esta no es una idea que yo comparta. Yo no creo en ningún poder establecido.

No voy a buscar justicia en un referente ajeno y heterónimo al que, desearía, fuese en su autonomía, el lector, por el medio crítico de lo que ofrezco. Desearía que desarrolle una apreciación más autónoma y consciente, una apreciación crítica ante esas situaciones, y que desarrolle una conciencia histórica a partir de la muestra de lo que ha sido esa constante de abusos (en este caso, de la república que es el tiempo que más y mejor conozco).

15. Desde la portada pareciera que hay una preferencia por señalar al APRA. Al interior del libro retratas a Víctor Raúl, al mismo Alan García, sucesos de su primer gobierno y buena parte del segundo, ¿por qué esa elección?

Bueno, ello ocurre por tres razones. En primer lugar, porque el APRA es el segundo partido más corrupto de Latinoamérica, luego del PRI de México. Claro, ello era así, al menos, antes del fujimorismo, esa asociación ilícita para delinquir. Me parece que le corresponde a un dibujante desarrollar ciertos tipos de percepciones en las personas, nos corresponde señalar algunas responsabilidades tantas veces como sea necesario, para que no se siga cometiendo el mismo error de confiar en esa gente y darle más poder. En segundo lugar, me parece que la historia del APRA representa, desde el Haya antiimperialista en *El antiimperialismo y el APRA* hasta Alan García, la historia política peruana. Representa esa pérdida progresiva de ideales, la claudicación de principios y esa descomposición de lo que es una institución que, inicialmente, pretendió tener las mejores intenciones. Es así, la historia del APRA resume la historia de la política peruana para mal. Alan García, lejos de ser un caso aislado, se convierte en el arquetipo del político “vivo”, sinvergüenza y criminal. Me parece importante representarlo una y otra vez en la medida en que él es más que su propia (y aberrante) persona. Representa toda una clase dirigente, siempre presta a hacerse del poder y hacer lo que fuera para satisfacer a sus amos de la burguesía. En tercer lugar, no me resigno, como tantos otros, a lo que la *mass media* vende como el mal mayor o la amenaza mayor y que, ante eso, se tenga que elegir a ese sujeto una y otra vez. Me parece importante que, al margen de las elecciones, la gente, los jóvenes, quien fuera, se hagan de una memoria histórica para que no vuelvan a cometer los mismos errores, trátese en el futuro de Alan García o de cualquier otra persona.

16. *¿Cómo fue tu documentación para poder elaborar este libro?*

Desde la primera versión hasta la última, fue interdisciplinaria. Para la primera edición, tuve un conjunto de resúmenes, datos y textos sobre temas específicos y por desarrollar, que me eran alcanzados o que buscaba por mi propia cuenta. Revisé artículos, estadísticas, recortes periodísticos, otros libros, además de recurrir a lecturas propias. Así veía por dónde podía entrar y desarrollar los gráficos luego de leer acerca de cada tema y contrastar ese conjunto de textos con el texto base. Veía qué elementos podían tener mayor relevancia para definir un título, a qué otros elementos darles subtítulos, qué podía incorporarse y qué no, también en lo que se refiere a la gráfica propiamente dicha. Siempre he pensado que es importante reconocer la pertenencia de uno a una tradición, más aún en una sociedad como la peruana con una cultura tan rica en matices y expresiones en lo que se refiere a las artes plásticas, al arte popular. Me interesó no solo incluir lo que veía en fotos sino también personajes de los que hacía apuntes en la calle y de personas que conocía, que me eran cercanas por una razón u otra. Visitaba museos, muestras de arte popular, colonial, o tomaba apuntes de colecciones personales de algunos conocidos. Con todo eso veía cuál era su pertinencia para introducirlos. Por ejemplo, al dibujar una iglesia, más que una foto, me interesaba ver una iglesia hecha en arcilla por un artesano. Para hablar de Miss Perú, no quería partir de una foto que no me decía nada. Me interesaba tomar algunos apuntes de objetos o personajes que había visto en algún sitio como una Barbie y una muñeca prehispánica o, por otro lado, una niña afrodescendiente, entre otros.

17. *¿Por qué solo elegiste hacer las quilcas y no unirlo a un texto amplio como Guaman Poma?*

Cuando se me convoca inicialmente para este trabajo, hablo del año 97, ya había gente encargada de redactar dicho texto y yo era, “simplemente”, el dibujante. Pero, poco a poco, el texto que me era entregado por los mismos redactores para ponerme al tanto de determinada situación, o por investigación propia, iba apareciendo como dibujo. Ahora bien, los dibujos no podían ser aislados, o textualmente huérfanos, describían una situación, contaban una historia. Se fueron incorporando palabras, conceptos y ya en la versión del 2011, se hacen presentes con mucha mayor intención los pequeños textos. El título aludía

al tema. Los diálogos de los personajes complementaban lo que el tema mostraba, trataban de delimitar el sentido de lo que la imagen mostraba.

18. *Esto coincide con lo que sustenta Mercedes López Baralt. Ella afirma que los dibujos de Guaman Poma pueden no solo ser el complemento, sino que pueden ser un texto aparte.*

Definitivamente. Eso era lo que ocurría cuando trabajábamos con Macera. Inicialmente me daban los textos para luego hacer los dibujos, pero al final me ganaba la mano y hacía los dibujos. Entonces, él decidía que el texto debía de ser hecho un poco a partir de lo que el dibujo mostraba, de modo que no repitiese lo que el dibujo ya decía sino que complementase el dibujo. Eso me pasó con otro amigo, Percy Ramírez, un poeta. Ilustró su poemario *Hoguera de máscaras*. Leía sus poemas, y a partir de ellos tenía que hacer algo, pero los dibujos cobraban autonomía y acababan apareciendo por una especie de generación espontánea. Había una relación, si quiere decirse, simbiótica al final, y no era ya muy fácil decidir si primero habría sido el dibujo o el texto.

19. *Más allá de la coyuntura, apuntas también al orden y estructuras imperantes como la económica.*

De hecho. Para mí el fundamento de lo político es, en buena medida, lo económico. La base material del sistema fundamentalmente es económica, son las relaciones y los modos de producción. En los quilcas que hice, me preocupé en conservar algunos elementos de Guaman Poma. Por ejemplo, el conquistador ya no es el español, sino, de pronto, el sistema financiero nacional, representado por hombres vestidos de manera convencionalmente muy elegante. Ese sujeto mantiene aún el palo con el que se golpeaba a los indios. Además, las bolsas en las que era cargado el oro o los tributos ahora llevan un niño recién nacido. El calzado, por ejemplo, del presidente peruano es el del indio sometido. Por otra parte, la barba y los bigotes de quien representa el sistema también tienen esos rasgos antiguos y el contexto en el que están es el del infierno, el infierno del capital. El sol está devaluado, triste y pequeño.

20. Pareciera que le das un rasgo de condena a este sistema que señalas, como si pensaras que es algo de lo que nunca se va a salir.

De acuerdo a tal y como se veían las cosas en la década de los ochenta. El dibujo del que hablábamos fue hecho sobre esa coyuntura, sobre esa situación y contexto. Nos veíamos como parte de una cinta corrediza sujeta de un extremo a otro. En esta más pagábamos, más debíamos, no parecía una situación que tuviese final. Y seguimos inmersos en un sistema económico que no parece tener fin en la medida en que sigue produciendo no en función de la gente sino en favor de las necesidades de un mercado externo y los intereses económicos de unos pocos. De ese modo, seguimos requiriendo ayuda para paliar la miseria interna, y seguimos en el asistencialismo y la dependencia. Es un círculo vicioso del cual no podemos salir. Es un sistema en el que se apuesta por actividades extractivas, no por el desarrollo en mejores condiciones de la agricultura o de industrias que satisfagan las necesidades de la población.

21. Hay otros temas que trabajas, como la idiosincrasia peruana, taras sociales como las drogas o el suicidio.

Sí, claro, es una sociedad malsana. Hace poco, un amigo expuso en una conferencia, desarrollando una idea de Pinker, la idea de que, después de las grandes masacres del pasado, la sociedad liberal de occidente había entrado a una especie de proceso civilizatorio logrando ser una sociedad menos violenta. Esta es una percepción falaz. Ciertamente aquí no tenemos guerras como en Medio Oriente, pero los accidentes automovilísticos, la contaminación, la comida chatarra, la depresión y todo un gran conjunto de cosas hace que seamos, muy por el contrario y bajo otras formas, una sociedad cada vez más sicótica, con individuos menos autónomos y más cargada de violencia. La quilca de la que hablas representa uno de los aspectos de esta sociedad enferma, la depresión. Y el suicidio es derivado de muchas formas de ese malestar de la civilización, por ejemplo, del *bullying*, los celos, la pobreza, las decepciones amorosas, las ambiciones sin correspondencia con las situaciones económicas reales, la frustración, los problemas familiares. Todo eso conduce al suicidio en una sociedad como la nuestra que, aunque no está tan hipersicologizada o sobremedicada como la de Estados Unidos, sigue siendo una sociedad psicológicamente enferma. Hay un alto porcentaje de personas con serios trastornos mentales que no es tratada, entre otros tantos factores, debido a razones económicas.

22. Además de Guaman Poma, la relación de tu trabajo con la literatura peruana no acaba ahí. En ese caso, otro trabajo es Conversaciones en la ciudad de cartón que hiciste con Águeda Noriega.

Lo que inicialmente me interesó de Martín Adán fue la época, los años del Martín Adán niño, descritos por él en *La casa de cartón*. Él observa una época de cambios, una fuerte presencia de anarquistas, de poetas influenciados por el simbolismo. Una época cultural y socialmente fértil, henchida de promesas, pero también caótica, propia de un país en formación. Por otro lado, me interesaba el personaje en su bohemia, o más bien en su deriva. Cómo un hombre comprometido algo tangencialmente con una causa — inicialmente con Mariátegui, pero básicamente con su condición de poeta—, termina finalmente siendo un bohemio y viviendo una vida atormentada y tormentosa. Esa biografía me parecía impresionante.

23. Algo diferente es lo que trabajas en Silly love songs, respecto al alcohol, ya que te apoyas en Anacreonte, Allan Poe, Víctor Hugo, Lowry y varios otros autores.

Silly love songs surge de un modo casi casual porque, si bien es cierto, siempre me interesó la literatura (ahora trabajo con Águeda Noriega un cómic sobre Eguren y me interesa trabajar sobre *En octubre no hay milagros* y *Redoble por Rancas*) habían algunos relatos y poemas que siempre me gustaron mucho y quería compartir esa alegría, no por un tema de “difusión cultural”, sino porque me siento bien compartiéndolos, y es ese un placer completamente egoísta. No en sus efectos, pero sí en su origen. Me parece que esa es una forma de prolongar la vida o actualizar, “resucitar” de cierto modo algunos de esos textos. En el caso de la literatura, no espero que lo cotidiano sea afectado por ella al punto de modificar la realidad de un modo tal que esa modificación se mantenga como una constante interpersonal, pero en cierto modo me interesa incorporarla porque intuyo que compartir algunos de estos textos puede “transformar” a la gente como en algún momento pudo transformarme su lectura. El origen de *Silly love songs* fue bastante casual. Hubo un tiempo en el que me dediqué a beber mucho y ya me aburría, de modo que mientras bebía empezaba a dibujar para matar el tiempo, era lo único que podía hacer porque no alcanzaba siquiera a balbucear algo de un modo tal que me pudiera comunicar inteligiblemente. Intentaba, supongo, capturar alguna realidad que me resultaba interesante en ese momento

y me percaté de cómo el dibujo, bajo los efectos del alcohol, iba transformándose, cómo la representación de la realidad iba cambiando y cómo la percepción misma del tiempo iba cambiando. Claro, no estoy haciendo apología del alcohol ni estoy recomendando esa experiencia, pero me interesó en algún momento dar cuenta de eso, de esa transformación de la realidad subjetiva mediante la inserta de alcohol y en el terreno de la poesía, casi en simultáneo. Por ese motivo, elegí ilustrar algunos poemas. Quise acompañar algunos poemas y unas imágenes que no repitiesen tanto lo que el texto describía, si es que algo describía, una emoción, un objeto, sino que explorasen los márgenes posibles del significado de cada palabra y de cada verso.

24. Hay autores a los que su experiencia vital los ayuda a dibujar. En tu caso, ¿recurre también a tus experiencias de vida?

Claro, en algún momento, todos empezamos haciendo un cómic más o menos autobiográfico. Recuerdo con cierta vergüenza haberme dibujado como protagonista en alguna historieta temprana. Pero me interesa aprender un poco más de lo que veo fuera de mí. Es inevitable que mi aproximación al mundo exterior trasunte un poco por mis propios prejuicios, ciertas expectativas. Es inevitable que haya una dosis de subjetividad en la aproximación a la realidad objetiva. Al margen de eso, me interesa aprender del mundo exterior, lo que este pueda ofrecerme y descubrirme, tanto a lo que se refiera al plano formal (el dibujo de hojas, ruedas, narices) así como en el terreno de los temas y de las emociones (la caída de un párpado para reflejar el desprecio, la forma en la que se dobla una muñeca para contestar una llamada, esas cosas). Ese tipo de situaciones como parte de narraciones sutiles son lo que me interesa, ir por allí haciéndola un poco de Peregrín, “cazador de figuras”.

25. ¿Qué crees que podría decepcionarte del dibujo como para que lo dejes por completo?

Creo que nunca he querido hacer nada en particular, nunca he tenido un proyecto de vida. Bueno, alguna vez quise ser un basurero, porque de ese modo, pensaba que no tendría que preocuparme de nada. Pero con el paso del tiempo me descubrí haciendo cosas. Me di cuenta que estaba formando una banda, me descubrí haciendo lo que creí que era metal y de pronto ya estaba haciendo punk, no parecía que fuera música, pero quizás lo

era. Desde niño siempre me ha gustado dibujar, pero no tengo ninguna expectativa tan grande que haga que me frustre tanto por algo como, en este caso, el dibujo. Probablemente lo deje cuando decida que he perdido el gusto por la vida, algo que tardará en ocurrir. Sucederá cuando pierda por completo el interés, pero, por ejemplo, uno sube al carro y tiene súbitamente una epifanía, una visión en la que piensas que está reunido todo. A veces, en las hojas de una planta o en un teléfono averiado parece estarlo todo. Descubro, lo que es una característica de mi trabajo, que finalmente no soy yo quien a través de esos dibujos quiere contar una historia sino que hay una historia que se quiere contar a través mío. Los dibujos pueden ir alcanzándose uno al lado del otro, van encontrándose y van haciendo una historia. De pronto, viñetas apuntadas por separado van entretejiendo a una historia más extensa que puede demorar tres años o doce años en acabarse.

26. ¿Cómo ves el panorama de la crítica de historieta en el Perú?

Me parece importante la labor de los críticos. Están Carla Sagástegui, Rashibid Rabi, Giancarlo Román. Me parece importante siempre y cuando sean eso, críticos. O sea, que haya un trabajo en la investigación donde ayuden a explorar el terreno y a poner en relieve lo que han hecho algunos autores en épocas pasadas para que los autores del presente dejen esta vocación adánica de empezar de cero. Por ejemplo, que investiguen de lo que se haya producido cada diez años y, sobre esa base, los historietistas sigan trabajando temas o dejen definitivamente de trabajarlos para ocuparse de otros. Felizmente, tenemos algunas críticas argentinas como Juan Navarrete de Latino Toons quienes vienen periódicamente y comparten experiencias con Rashibid Rabi, Javier Prado, Víctor Casallo, Juan Acevedo, entre otros. Me parece importante que los dibujantes tomen en cuenta que hay gente investigando. Que lo tomen en cuenta para hacer lo suyo, no para imitar lo anterior sino para tener una base y sobre ella pensar qué más hacer. Por ejemplo, tenemos esa maravillosa novela gráfica inacabada de Gonzalo Mayo, con guion de Ciro Alegría, sobre *El mundo es ancho y ajeno*, extraordinario. Hay gente que ha dicho que imitaba a Hal Foster, es cierto, pero es una imitación totalmente legítima y meritoria que toma elementos del paisaje andino peruano, rostros, hábitos, costumbres, indumentaria. Es todo un conjunto de elementos que se tiene que explorar si se quiere ir más allá de lo autorreferencial.