

La novela gráfica como una opción sustentable para la industria de historietas de países en desarrollo

El caso del artista brasileño Lourenço Mutarelli

Waldomiro Vergueiro

Profesor asociado y coordinador del Centro de Estudios para la Historieta Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo, Brasil

Lucimar Ribeiro Mutarelli

Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo, Brasil

Resumen

Desde la publicación de la obra de Will Eisner «Un contrato con Dios», el mercado de historietas ha visto un desarrollo de las novelas gráficas. Sin embargo, en los países en desarrollo, debido a restricciones económicas y de mercado, los artistas locales no han escogido siempre las novelas gráficas como un medio privilegiado para diseminar su trabajo. Las novelas gráficas provenientes del exterior pueden ser vistas muy a menudo en los países en desarrollo; todavía, pocos artistas locales piensan en ella cuando hacen sus historietas. Considerando esas circunstancias, los autores proponen la posibilidad de la novela gráfica de convertirse en una alternativa viable para la producción de historietas por los artistas de los países en desarrollo. El mercado de historietas en Brasil, y la carrera de Lourenço Mutarelli, uno de sus más destacados artistas, son también analizados.

Abstract

Since Will Eisner's «A Contract with God», the comics market has seen the development of graphic novels as a new and alternative format for publication. However, in developing countries, due to economic and market constraints, local artists have not always chosen graphic novels as a privileged medium for disseminating their work. Foreign graphic novels can be seen quite often in developing countries but few native artists have really tried to produce them. In Brazil, for instance, the artists still prefer to create comic strips or stories for comic books. Most of the Brazilian graphic novels are still published out of the commercial market, using the alternative channels for production and distribution common to underground comics and fanzines. Considering those circumstances, the authors defend that the graphic novel can be a viable option for the production of the developing countries' artists. The Brazilian comics market, and the career of Lourenço Mutarelli, one of its most distinguished artist are also analysed.

Desde la aparición de la publicación de la obra de Will Eisner «Un contrato con Dios» («A Contract with God»), el mercado de historietas ha visto un desarrollo de las novelas gráficas como una nueva alternativa en los formatos de publicación, puesto que ha dado un nuevo estatus en la sociedad a los comics.

Considerando las características de un mercado global de historietas y su alta dependencia de la oferta norteamericana, el formato de la novela gráfica se ha extendido rápidamente a otros países. Sin embargo, en los países en desarrollo, debido a restricciones económicas y de mercado, los artistas locales no han escogido siempre las novelas gráficas como un medio privilegiado para diseminar

su trabajo. A pesar del hecho de que la publicación de novelas gráficas provenientes del exterior pueden ser vistas muy a menudo en los países en desarrollo, pocos artistas locales piensan en ella cuando hacen sus historietas. Este trabajo discute la posibilidad de la novela gráfica para convertirse en una alternativa viable para la producción de historietas por los artistas de esos países. También analiza un ambiente específico, el mercado de historietas en Brasil, y la carrera de Lourenço Mutarelli, uno de sus más destacados artistas.

La novela gráfica en Brasil

En Brasil muchos de los artistas prefieren crear tiras o historias para libros de historietas. Como el mercado comercial es muy selectivo, dominado por unos pocos artistas brasileños y la masiva producción foránea proveniente principalmente de Estados Unidos, el espacio para nuevos artistas está muy limitado. Una gran parte de los artistas en el país aún se mantienen trabajando en forma no profesional, produciendo historietas alternativas que ellos mismos distribuyen por correo o de mano en mano en recintos universitarios y escuelas. Internet también ha tenido un rol importante en la diseminación de las historietas, pero escasos beneficios comerciales han obtenido hasta ahora los autores de ellas.

En lo que se refiere a las novelas gráficas, estas no son muy comunes en la producción de los artistas de historietas brasileños. Pocos creadores tienen el tiempo y la disposición para comprometerse en largas narraciones como este tipo de obra requiere, y que, después de todo, es difícil de completar y de vender. De hecho, el formato no les trae beneficio alguno a los que deben manejar todos los aspectos de la producción, desde la creación de las tramas a la comercialización de los libros. Relativamente pocos artistas han producido novelas gráficas, y casi todos ellos están aún publicando sus trabajos fuera del mercado comercial, utilizando los canales alternativos de producción y distribución comunes a la producción subterránea (*underground*) y los *fanzines*.

Sólo recientemente los primeros artistas brasileños se han atrevido a crear novelas gráficas para el mercado principal, o por el contrario, para ser producidas por editores comerciales y distribuidas en librerías y tiendas especializadas de historietas. Y sólo uno de ellos, Lourenço Mutarelli, ha enfrentado la tarea de mantener una continuada producción de novelas gráficas.

Lourenço Mutarelli: ejemplo de evolución artística y creativa

Lourenço Mutarelli, quien surgió en la escena de las historietas brasileñas durante la década del noventa, es ahora una imagen en el campo de la historieta. Admirado por muchos lectores entusiastas y varias veces premiado por sus iguales, puede ser considerado un ejemplo de insistencia y perseverancia en el campo de la historieta brasileña, a pesar de las barreras que un autor debe enfrentar en los países en desarrollo.

Los comienzos en la historieta

Nacido en 1964, Lourenço Mutarelli se sintió atraído por la historietas muy temprano en su niñez. Él acostumbraba llevar sus libretas con dibujos, lo que le significaba dificultades en la escuela y en su hogar a causa de esta afición. Luego de concluir sus estudios de bachillerato, decidió asistir a la Escuela de Bellas Artes de São Paulo, puesto que aspiraba a trabajar profesionalmente en el dibujo y la pintura. Incluso después de concluir la escuela fue contratado por los estudios de Mauricio de Sousa, el mayor estudio de producción de historietas en el país, propiedad del más popular y exitoso artista de historietas en Brasil [Vergueiro, 2001]. Trabajó para esa compañía durante tres años como intercalador de dibujos en las películas animadas y dibujando escenarios de fondo en las páginas.

Sin embargo, trabajar profesionalmente como empleado en una industria productora a gran escala no satisfacía sus deseos relativos a las historietas. Él todavía anhelaba por un trabajo independiente, en el cual pudiera situarse y expresar su arte con más libertad. Por tanto, dejó ese trabajo en el estudio y buscó nuevas opciones para producir y publicar historietas. Corría la década del ochenta, y entonces existían dos sobresalientes publicaciones con historietas nacionales en los puntos de ventas de Brasil. Los magazines *Animal* y *Chiclete com Banana* (Chiclet con plátanos) estaban concurrendo entonces en el punto más alto de su popularidad [Silva, 1999].



Figura 1: Una tira de «O dobro de cinco».

No obstante el enfoque nacionalista de ambas publicaciones, los temas de Mutarelli no eran fácilmente aceptados en ellas. Quizás esto ocurrió porque sus historietas no estaban en el ámbito de esos magazines. En *Chiclete com Banana* vio sus intenciones vetadas por los seleccionadores, y ocurrió que solamente una tira fue publicada. En *Animal* le fue permitida la publicación de dos páginas solamente en los números 4 y 5 respectivamente, las historietas tituladas «Rato» (Rata) y «Caozinho sem pernas» (Un perrito sin patas). En cierta forma, sus dificultades para colocar sus trabajos en la línea principal de las historietas puede ser comprendido como que «casi todas sus historias son del tipo clasificadas como duras» para la comprensión del común de los lectores de historietas [Campos, 1991].

Una vez que ya no tuvo oportunidades previstas por los rectores de las publicaciones, el autor decidió autopublicar sus historietas. Comenzó entonces su jornada dentro del mundo alternativo de los *fanzines*, autopublicaciones con las cuales trató de escapar de las trampas del mercado tradicional de la impresión gráfica [Guimaraes, 2000]. Para hacer su proyecto viable, unió fuerzas con el publicista independiente Francisco Marcatti, el nombre más reconocido en la impresión subterránea en ese período en Brasil, que producía sus propias historietas y las de otros en su pequeña, rudimentaria casa editora, la Pro-C. Con Marcatti, Mutarelli publicó «Over-12», en 1988 (en portugués, *over-12* se leería casi como *overdose*; también al traducir al español sonaría como *sobredoce*) y «Soluble» (Soluble) en 1989.

En la primera historieta de «Over-12», «Solidao» (Soledad), el artista sorprende a los lectores con su trazo expresionista, mucho más cerca del lenguaje del cine que de los libros de comics que acostumbraban a leer los brasileños en

esos tiempos, donde el humor es dominante. En las historietas de Mutarelli la influencia de la literatura era evidente, como los trabajos de Jorge Luis Borges, las largas narraciones de Dostoievsky, las delirantes historias cortas de Franz Kafka, la poesía simbólica del brasileño Augusto Dos Anjos y el romanticismo de Baudelaire, sólo para mencionar algunos de ellos.

En ese momento, finales de la década del ochenta, la escena de la historieta en Brasil estaba dominada por los temas humorísticos, con personajes de niños y animales como protagonistas, y una gran cantidad de ciencia ficción. Las

historietas de Mutarelli no compaginaban con el resto. Él estaba fuera del mercado por dos cosas. Sus temas y sus dibujos semejaban piezas del expresionismo europeo de inicio del siglo XX. El autor estaba también influido por la lectura de otras historietas provenientes de Argentina, Europa y las novelas gráficas de Norteamérica, principalmente aquella de la autoría de Will Eisner.

No obstante, el escritor/dibujante, con la publicación de «Over-12» consiguió tener buen éxito y hallar una alternativa hacia las publicaciones rectoras que hicieron posible que pudiera narrar sus nuevas historias, que resultaban como una catarsis de sus fantasías y temores. En ese mismo *fanzine* es posible hallar su primera, frustrada tentativa de hacer humor, concebido durante sus intentos de ser publicado por el mercado comercial. Sus historietas «cómicadas» demuestran la falta de preocupación por cualquier forma de trama, consecuencia de su impaciencia por hacer un tipo de historieta potable para los editores principales.

En su segundo *fanzine* —«Soluble»— Mutarelli retornó a la temática de la soledad, la tristeza y la depresión, que permanecerá en sus trabajos siguientes. Él escribió en la cubierta de la publicación: «Nosotros somos solamente personajes en un pedazo de papel». De cierta forma, esta frase fue la descripción de su propia posición en el mercado brasileño de historietas en los comienzos de la década del noventa.

La aclamación de la crítica

En 1989 Fernando Collor de Mello asume la presidencia de Brasil. Su política liberal, intentando controlar la inflación, fue un desastre para las pequeñas editoras de historietas, que en su mayoría estaban publicando a los artistas del país. En medio de esta crisis económica y con severos problemas de salud, Mutarelli sintió su vida radicalmente afectada. Comenzó a sufrir lo que es llamado *síndrome de pánico* —un disturbio neurológico en que el paciente sufre enormes crisis de ansiedad—, y esto le provocaba el temor, de incluso, salir de la casa. Cuando las crisis se lo permitían, trataba, lentamente, de dar vida al proyecto que lo introducirá definitivamente en el mercado de la historieta.

Le tomó dos años terminarla. Fue un trabajo consumado casi en reclusión debido a sus problemas de salud. Pero, finalmente, cuando consideró sus



Figura 2: Dos tiras de «O rei do ponto».

condiciones físicas por el momento, Mutarelli fue capaz de finalizar su primer «gran» trabajo, su primer libro, su primera novela gráfica.

Afortunadamente, el artista tuvo éxito en convencer a la Editora Dealer a publicarla. La gráfica enfoca en Thiago el protagonista quien, después de ocho años en la cárcel por haber asesinado a su propio padre, retorna a la sociedad y está tratando de hallar a alguien que pueda brindar consuelo a su vida. En el personaje, Mutarelli simbólicamente sitúa todo lo malo, las difíciles experiencias que estaba viviendo, por lo que elabora un teatro catártico en tinta y papel, como una vía para expresar y comunicar su visión del mundo.

Fue, literalmente, un trabajo autobiográfico. Publicado en 1999 con una tirada de 25 000 ejemplares, el arte gráfico fue llamado «Transubstanciação» (Transustanciación). Más que un escape de sus angustias, la saga de Thiago trajo al artista el reconocimiento y la aclamación de los críticos, expresada en su nominación por «La mejor historieta del año» que recibió durante la 1ra Bienal Internacional de Historietas de Río de Janeiro, donde recibió el premio de manos del gran maestro y artista de la historieta, el norteamericano Will Eisner. En São Paulo, su novela gráfica recibió otros premios en el mismo año, el Angelo Agostini y el HQMix.



Figura 3: Dos tiras de «A soma de tudo».

Los reconocimientos y elogios por parte de la crítica y de sus colegas en el género hicieron posible que Mutarelli hallara el espacio que necesitaba para continuar avanzando con sus historias, se abrieron para él las puertas de publicaciones reconocidas, principalmente las del magazine *Mil Perigos* (Mil peligros), también publicado por la Editora Dealer. No obstante, la forma escogida por el autor para escribir acerca de sus personajes, de una manera subjetiva, lo mantuvo como un creador solitario, sui géneris en el ambiente brasileño de la historieta. Sus tramas y temas se diferenciaban de las tendencias dominantes en el mercado del Brasil.

Su espacio fue lentamente encontrado por la publicación de libros individuales, inicialmente completados por la colección de las historias previamente publicadas en *Mil Perigos* y, después, por otras, especialmente preparadas para un formato de recopilación en un álbum, «Desgraçados» (Desgraciados), en 1993, «Eu te amo, Lucimar» (Yo te amo, Lucimar), en 1994, y «A confluência da forquilha» (La confluencia del tridente), en 1996. Todos estos títulos llevaban la fuerte excitación y personal influencia. En ellas, el artista describe su desasosiego hacia las conflictivas relaciones humanas, la cercana asociación con la muerte y la situación económica de un artista gráfico que, a pesar de recibir elogios de la prensa, no es capaz de sostener su familia con su trabajo en la historieta.

Los tres títulos continuaron el éxito de «Transubstanciação», y recibieron los prestigiosos primeros premios brasileños para la historieta. Sin embargo, en estos libros el autor se halla muy presente aún en la narrativa, en la trama, e incluso en la apariencia física de los protagonistas. Sus héroes reflejan sus propias angustias. Las ideas para las tramas parecen surgir de su propia vida. De hecho, todas las historietas que estaba creando entonces eran justamente una forma de conjurar sus dudas. No obstante los dibujos precisos, la buena fluidez de los diálogos, las horas

dedicadas a rellenar detalles en los dibujos, el artista estaba aún buscando su propia huella en la vida.

Por ejemplo, el tema del artista tratando de sobrevivir con los escasos recursos económicos obtenidos con su trabajo, tratado en «A confluência da forquilha», ciertamente tiene un fuerte contenido autobiográfico, puesto que la década del noventa representó unos años de fuerte estrechez económica para Mutarelli. El artista estaba recibiendo premios, pero la compensación económica era muy pobre, por lo que se vio forzado a ilustrar libros de RPG, cubiertas de discos compactos, etc., trabajos que no representaban su ideal en la vida. Él disponía de unas pocas horas del día para dedicar a la historieta. Durante todo ese tiempo se afanó en conocer más sobre los grandes autores de historietas y sus obras, y poco a poco iba alcanzando su artística madurez. En esas circunstancias le pareció que la novela gráfica era la mejor vía que debía seguirse..

De la historieta *underground* a la novela gráfica

En 1995, en un breve encuentro con el artista norteamericano David Mazzuchelli –en el evento de COMIC MANÍA, sobre la historieta que se celebraba en Río de Janeiro– Mutarelli entró en contacto con una copia xerográfica de la historieta «City of Glass» (Ciudad de vidrio). El artista brasileño, que ya había pensado acerca de relacionarse con historias detectivescas, quedó fascinado con el clima logrado en la novela gráfica de Mazzuchelli y Auster. No obstante, debido a su gran dificultad para leer la historia en inglés –la historieta fue publicada en portugués en 1998–, dedicó los dos años siguientes a la admiración de los aspectos visuales del libro. El humano y existencialista toque de la conducta del protagonista llevó a Mutarelli al ambiente de sus siguientes historias y definió una nueva tendencia en su vida profesional.

También recibió influencias del artista francés Jacques Tardi, principalmente de la historia «Brouillard au pont de Tolbiac» (Niebla en el puente Tolbiac) con guión de Leo Malet, del filme «Pulp fiction», de Quentin Tarantino y, por su propia introducción al tarot, Mutarelli penetró en el mundo de la ficción detectivesca, definiéndolo como el género en que situaría su próxima historieta. Cuando ya se hallaba a la mitad del álbum, él tuvo, por presiones de necesidades económicas, que ilustrar libros de la *Serie Negra*, para la Editora Record, lo que puso al artista brasileño en contacto con las novelas de James Elroy, otra gran influencia que se verá en su trabajo futuro.



Figura 4: Dos viñetas de «Transubstanciação».

Desde «Soledad» –su primera historia, publicada en los medios alternativos–, a la creación de los personajes para la novela gráfica titulada «O dobro de cinco» (El doble cinco), publicada en 1999, Lourenço Mutarelli ha encontrado, por intercambios con sus lectores y con la prensa que usualmente lo analiza, que es visto como un autor existencialista. Su mayor desafío para crear la obra fue entonces el uso de los diálogos en forma más frecuente, tratando de abandonar el

constante uso de las leyendas, una gran característica esta última de sus libros anteriores (y también de una gran parte de la producción de historietas *underground* en Brasil). Con su nuevo álbum, Mutarelli introduce el personaje puro de ficción del detective privado Diomedes, que va a prevalecer en todos sus libros desde entonces (incluso el autor trató de autorretratarse como uno de los villanos de «O dobro de cinco»).

A partir de la publicación de «O dobro de cinco», el artista comenzó un nuevo período en su vida profesional, dedicándose íntegramente a la novela gráfica. Para alcanzarlo, el firmó un acuerdo con Devir Livraria, asumiendo el compromiso de una producción regular. La primer aventura de Diomedes fue seguida de otras, como en «O rei do ponto» (El rey de la colina, 2000) y «A soma de tudo» (La suma de todo, 2001), continuando con su éxito de crítica y de público.

Inicialmente concebidas como una trilogía, las historias que Mutarelli concibe para su protagonista Diomedes parecen estar aún muy lejos de su final. Su último libro dejó abierta las puertas para una continuidad propuesta para estar lista en este 2002. Al mismo tiempo, unido a la distribución en librerías y tiendas de historietas brasileñas, su trabajo comenzó a ser reconocido fuera del Brasil. Muy apreciado por los lectores y siempre reconocido y elogiado por los intelectuales y críticos, sus novelas gráficas han comenzado a ser publicadas en Portugal y pronto serán traducidas al español. La segunda impresión de «O dobro de cinco» ha sido realizada.

Conclusión

En los países en desarrollo muchas son las dificultades que deben afrontar los artistas de la historieta para mantener una producción estable. Aquellos que producen historietas diarias para los periódicos deben dar respuesta a una constante presión para terminar una nueva tira cada día. Pocos profesionales pueden vérselas con esto. Para hacer las cosas peor, en los países en desarrollo los artistas tienen el «mal» hábito de trabajar en solitario, sin la utilización de asistentes, una práctica que puede comprometer cualquier empresa para producir historietas regularmente. Escribir y dibujar historietas para revistas presenta el mismo problema. A todos estos hechos uno debe sumar la dificultad de encontrar un lugar en un mercado cerrado dominado por artistas establecidos y los extranjeros, en la masa de producción de historietas.

Considerando esto, la producción de novelas gráficas puede presentar ventajas tanto para artistas como impresores. El primero estará en condiciones de aportar a la historieta lo mejor de sus habilidades, y el segundo recibir mejores productos para llevar al mercado, en un ritmo en que ellos estarán mejor preparados para planificar y manejar comercialmente.

Más que los libros regulares de historieta, las novelas gráficas tienen la posibilidad de romper las barreras entre los distintos niveles de cultura. También tienen el poder de atraer aquellos adultos no lectores regulares de historietas. En este sentido ellos pueden ser una respuesta para revitalizar el arte de la historieta en su desarrollo, haciendo posible para los artistas locales tributar lo mejor de sus esfuerzos en la creación de historias maduras. Y, aunque es obvio que la experiencia del artista brasileño Lourenço Mutarelli no puede ser objeto de forma estricta alguna de generalización en lo que se refiere a los beneficios económicos

y las tendencias de producción, es aún posible defender esta como una vía para el progreso de la historieta en los países en desarrollo.

Referencias

Campos, Rogério: «Autor brasileiro conta seu panico em Gibi », Folha de São Paulo, 22 Julio, Caderno ilustrada, 1991(p. 5).

Mutarelli, Lourenço: «O dobro de cinco», Devir, São Paulo, 1999.

–: «O rei do ponto», Devir, São Paulo, 2000.

–: «A soma de tudo», parte 1, Devir, São Paulo, 2001.

–: «Transubstanciação», 2ª. ed., Devir, São Paulo, 2001

Silva, Nadilson Manoel da, «Brazilian Adult Comics: The Age of Market», *International Journal of Comic Art*, 1, 1, 2000 (187-204).

Vergueiro Waldomiro: «Children´s Comics in Brazil: from Chiquinho to Mônica, a Difficult Journey», *International Journal of Comic Art*, 1, 1, 1999 (171-186).

[REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA, vol 2, no. 6 \(junio de 2002\), pp. 105-113](#)