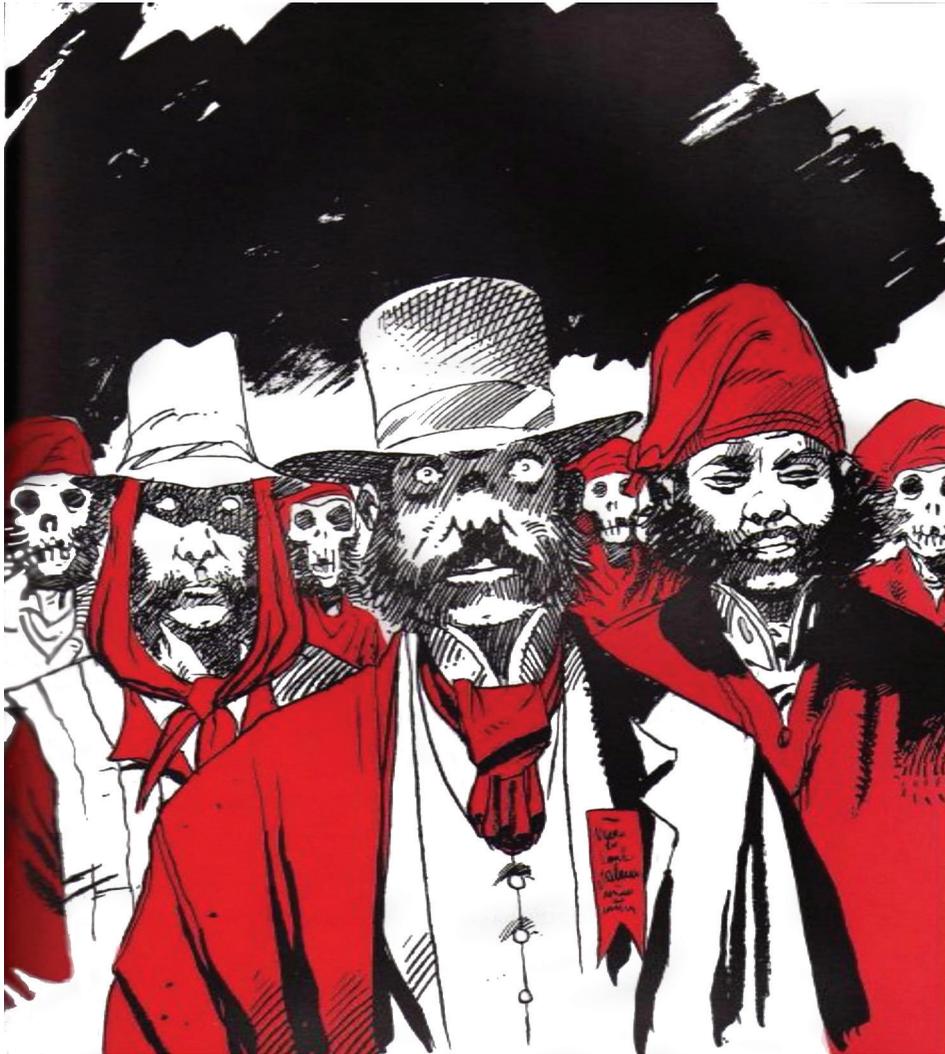


El gaucho trasnacional: interpretaciones visuales contemporáneas de *El matadero*, de Esteban Echeverría

Daniel Avechuco-Cabrera

Después de describir el bullicio de los corrales, el narrador de *El matadero* admite: “En fin, la escena que se representaba en el matadero era para vista, no para escrita”. Quizás una expresión de falsa modestia, estas palabras también traslucen la consciencia de Esteban Echeverría de que la reelaboración verbal de la periferia bonaerense es deudora de la gráfica. Muchos son los críticos que han señalado que el carácter visual de una de las obras fundacionales de la literatura argentina se debe al impacto de los artistas extranjeros, como Emeric Essex Vidal, Charles Pellegrini e Hipólito Bacle; otros, aun estando de acuerdo con ese aserto, agregan que el joven romántico tenía formación en materia de dibujo.

Independientemente de los motivos, Esteban Echeverría reconoció el potencial plástico del Matadero del Alto y produjo una obra poseedora de una rica matriz visual, cuya lectura es una constante invitación a la imaginación icónica. Evidencia rotunda de ello es el hecho de que *El matadero*, sólo por detrás del *Martín Fierro*, es la obra más ilustrada de la tradición hispanoamericana. Desde que en 1944 Waldimiro Melgarejo lo iluminara con bellos aguafuertes, *El matadero* dio pie a más de diez ediciones ilustradas más, entre las que destacan las de Eleodoro Marengo (1946), Juan Carlos Huergo, Adolfo Bellocq (1963) y Carlos Alonso (1966). Estos trabajos, aun con su diversidad estilística, establecieron dos tendencias de interpretación: una de ellas acusa cierto pasadismo, en algunos casos muy marcado, por lo que ve en *El matadero* casi un pretexto para honrar plásticamente al gaucho; la segunda tendencia, en cambio, escarba en el pasado para encontrar la raíz de la violencia endémica de la Argentina y su idolatría a la figura del caudillo.



El matadero, V&R Editoria (2011). Microfibra de punta gruesa, pluma, pincel y tinta china negra y retoques digital de color: Óscar Capristro.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Pues bien, la generación más reciente de intérpretes visuales de *El matadero* muestra una clara inclinación a darle la espalda al pasado nacional, ya sea entendido como repositorio de imágenes identitarias, paraíso perdido o fundamento del caminar errático del presente. En tanto lectores de la obra magna de Echeverría y en tanto creadores, los ilustradores contemporáneos suelen asumirse como argentinos transnacionales, capaces de reconocer la importancia de *El matadero* en la cultura rioplatense al tiempo que evitan venerar el texto, la figura del gaucho o la estética gauchesca. Consideran la palabra echeverriana, más bien, como un aliciente para

la imaginación, que complementan con sus referentes, algunos de ellos ubicados fuera de las fronteras nacionales y del sistema de representación de la plástica.

Podría verse en Marcia Schwartz el puente entre las interpretaciones plásticas más tradicionales y las modernas. Pertenece a una generación de artistas que crecieron a la sombra de Jorge Rafael Videla y se consolidaron en los años posteriores a la dictadura, por lo que su memoria necesariamente está compuesta con el material del terror, la resistencia y, en su particular caso, la nostalgia que provoca el exilio. Heredera de posturas políticas definidas y robustas, la propuesta de ilustración de Schwartz tiene dos impulsos creativos. Por un lado, en su búsqueda de la formalización plástica —en palabras de la propia pintora—, de “lo peor de la cultura argentina, asociada con la carne, la matanza y la bestialidad”, confecciona los marfiles más ominosos de la tradición de ediciones ilustradas de *El matadero*. A la vez, no obstante, forja imágenes en las que la gente de los corrales está plásticamente configurada con una solemnidad dignificante. Estas dos formas de materializar a los



El matadero, Editorial Caligraffas (2021). Tinta china y microfibras sobre papel: Melina Belloni.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.



El matadero, Editoria Caligrafías (2021). Tinta china y microfibras sobre papel: Melina Belloni.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

grupos subalternos, rearticuladas y cohesionadas con sentido ético y estético por el compromiso de Marcia Schwartz, derivan en estampas atroces y conmovedoras al mismo tiempo, que fustigan los vicios de la sangrienta historia argentina tanto como se conducen de la miseria de los desheredados.

La propuesta de Óscar Capristo, sin duda, está determinada por su peculiar relación con la tradición sobre el gaucho: “detesto la cultura gauchesca [...] La más rancia alcurnia gobernante impone la figura del gaucho argentino como imagen del argentino noble y amplios sectores compran esa idea. [Mi] alejamiento [...] del mundo gauchesco [...] es más ideológico que estético”. A pesar de esta última aclaración, es evidente que el distanciamiento de Capristo respecto del universo del gaucho es también estético. Y no podría ser de otra manera si se toma en cuenta que tiene en su haber más de 5000 páginas de historietas dibujadas. El de Quilmes, pues, se asume como historietista antes que ilustrador, por lo que su propuesta resulta muy comiquera, algo particularmente notorio en el uso de la sombra y el color, en los contrastes cromáticos y en la distribución espacial de los personajes, además de su afectada gesticulación. Sostiene Capristo que al leer *El matadero* no pensó en la tradición gauchesca, sino en los escenarios posapocalípticos del universo de *Mad Max*. En sus ilustraciones, sí, hay muy poco de metáfora política y mucho de relato de aventuras, con una violencia en primer plano que no necesariamente pretende hurgar en la historia de sangre argentina sino contribuir a la plasticidad y la dinamicidad de las viñetas y las láminas.

Lo que *Mad Max* es para Capristo, para Melina Belloni es Ataque 77, una banda argentina de punk cuyas letras sobre corridas de toros estimularon su vuelo creativo. Lo demás lo hizo la acertada toma de decisiones: “Creo que nunca tuve dudas sobre la técnica que iba a utilizar; la tinta china tiene esa soltura y esa posibilidad de generar negros y manchas tan intensas que favorecía el desenlace de las imágenes que se iban generando en mi cabeza”. La fuerza de sus líneas y el desorden figurado mediante unas líneas deliberadamente descuidadas, que tienen algo de Carlos Alonso, hacen pensar tanto en grafitis como en pinturas rupestres, y su acercamiento tan poco denotativo —y por eso mismo tan evocador— remite a un mito minoico lo mismo que al más reciente de los disturbios latinoamericanos.

Poseedor de un estilo muy distinto al de Capristo y Belloni, Darío Mekler propone una lectura visual moderna e inusitada de *El matadero*, que parte de la conciencia de que un texto literario de semejante envergadura puede inhibir: “Es posible que esa etiqueta de clásico histórico esté influyendo en las cabezas de muchos ilustradores, impidiéndoles faltarle un poco más el respeto al texto a la hora de ilustrarlo”. Sin duda alguna, Mekler no cae en la reverencia paralizante, aunque nunca pierde de vista el referente, que espolea su imaginación. Ésta se concreta



El matadero, Manuel de literatura editorial puerto de palos, Mac Millan (2013). Acuarela: Darío Mekler.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

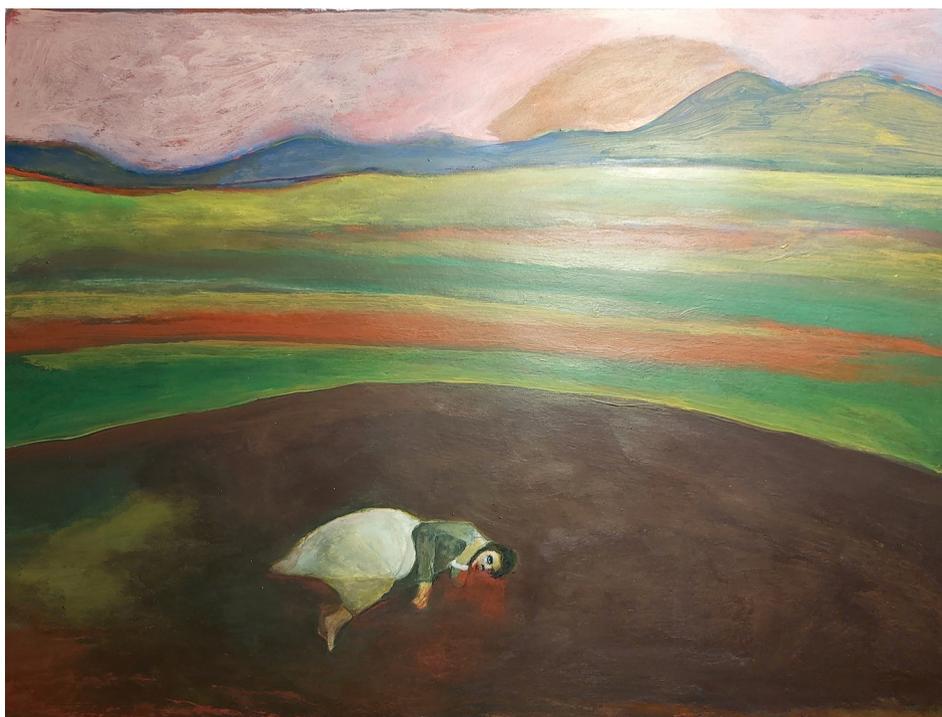




El matadero, Editorial Caligrafías (2012). Tinta china y microfibras sobre papel: Melina Belloni.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

en ángulos aberrantes, gestos desorbitados y distorsiones: es como si las imágenes surgieran de la mirada aterrada del unitario, muy en la línea de Alonso, de quien no obstante se distancia estéticamente gracias a la incorporación de elementos del imaginario occidental del terror y una utilización muy comiquera de la superficie de las viñetas. De este modo, el artista consigue el siempre complicado equilibrio: reinventa la imaginería visual gauchesca al tiempo que toma en cuenta la tradición.

Así como Mekler logra diferenciarse de presencias tan intimidantes como la de Alonso, Juan Soto supera el desafío de ofrecer una interpretación que en ningún momento recuerda a las célebres viñetas de Enrique Breccia, otro gigante de la plástica argentina, autor de una potentísima adaptación a cómic de *El matadero*. Influenciado por el historietista Robert Crumb, sostiene Soto que en su trabajo “hay cosas que hasta podrían rozar o estar afectadas por el surrealismo”. Su propuesta lleva al plano explícito y literal lo que en la obra literaria es sugerido y metafórico, y a su vez construye tropos visuales que enriquecen la lectura del texto: el resultado es una muy original estética pesadillesca, de desfiguraciones que llegan al extremo de la fabulación fantasiosa. Con su inventiva visual, así, Soto articula el espíritu violento, socarrón e irracional que le da vida a las letras de Echeverría.



El matadero, Charco (2020). Lápiz y acrílico sobre papel: Silvina Pachelo.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.



El matadero, V&R Editoria (2011). Microfibra de punta gruesa, pluma, pincel y tinta china negra y retoques digital de color: Óscar Capristro.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

Si bien las ilustraciones de Capristo, Belloni, Mekler y Soto descentran la cultura gaucha apelando a una estética y a unos referentes ajenos al universo del poncho y el chiripá, evocan *El matadero* en tanto se mantienen cerca de la anécdota, pues interpretan icónicamente los pasajes más emblemáticos del texto. En comparación, el descentramiento que propone Silvina Pachelo es más radical, quizás porque su postura como artista es abiertamente militante: “En mis ilustraciones hay más mujeres que hombres. Ya *El matadero* referencia lo masculino; la obra es de machos, machos que matan, que se matan entre ellos [...] Y las mujeres que yo ilustré son negras, esa negación de nuestros países por la negritud, por la descendencia de esclavas”. Pachelo se desentiende de las masculinidades brutales de *El matadero* y les entrega el protagonismo a las mulatas, marginadas por razones de clase, raza y género. Esta interpretación femenina y deconstructiva, además, se caracteriza por imaginar un colorista, pero aterrador matadero desolado, en franca oposición al espacio populoso que propone el texto. En definitiva, Silvina Pachelo reivindica a las mujeres que Esteban Echeverría representa como brujas y harpías, una suerte de buitres feminizados.

Marcia Schwartz, Óscar Capristo, Melina Belloni, Darío Mekler, Juan Soto y Silvina Pachelo: abierta o implícitamente, todos rechazan la estética gauchesca, ya porque no se identifican con la cultura argentina tradicional, ya porque su formación y su sensibilidad como artistas demandan otro lenguaje plástico y otros referentes. Este rechazo, que no es sino otra forma más de diálogo artístico, desemboca en propuestas de ilustración de *El matadero* en las que los corrales, el Matasiete, el toro, la muchedumbre obscena y malsonante, y el conflicto entre federales y unitarios conforman una oportunidad para descentrar la tradición incorporando elementos en primera instancia ajenos, e insertarse en ella diferenciándose de los ilustradores que les preceden. El resultado consiste en unas interpretaciones en las que la enciclopedia icónica gauchesca queda en ruinas. Pero sobre ellas se erigen una obras modernas, renovadas, transgresoras, irreverentes, que invitan a releer/mirar el pasado con otros ojos.

DANIEL AVECHUCO CABRERA. Doctor en Humanidades por la Universidad de Sonora (UNISON), México y profesor-investigador de la Licenciatura en Literaturas Hispánicas de la misma institución. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SIN). Sus líneas de investigación son las representaciones culturales de la Revolución mexicana, las relaciones imagen-palabra en la tradición hispanoamericana y las representaciones literarias de la violencia. Algunas de sus más recientes publicaciones son “Mariano Azuela y José Clemente Orozco en diálogo: apuntes sobre las ilustraciones de la primera edición en inglés de *Los de abajo*” (*Valenciana*, vol. 12, núm. 23); “Construyendo al Atila del Sur: iconografía de *El Imparcial* sobre el zapatismo” (*Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 41, núm. 162); y “Máuser con balas de salva: representaciones literarias sobre Emiliano Zapata durante los años treinta” (*Revista de Historia de América*, núm. 161)..



El matadero, V&R Editorias (2011). Microfibra de punta gruesa, pluma, pincel y tinta china negra y retoques digital de color: Óscar Capristro.

Prohibida su reproducción en obras derivadas.

MARCIA SCHVARTZ (Buenos Aires, 1955). Tiene estudios inconclusos en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, Argentina. Participó fugazmente en los talleres de Ricardo Carreira, Aída Carballo, Luis Falcini y Luis Felipe Noé. Además de su actividad como docente en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (1994), Argentina, ha ilustrado revistas y libros, y ha participado en disertaciones realizadas en centros culturales de Buenos Aires. En forma simultánea con su actividad pictórica, en la década de los ochenta ejerció como colaboradora en grupos de teatro *underground*, haciendo vestuarios, escenografías y máscaras. Entre sus exposiciones más relevantes se hallan *Boquita* (2020), en “Políticas del deseo: para todes, tode”; “Del tren fantasma al infierno” (Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, 2019); y “Radical Woman: Latin American art, 1960-1985” (Hammer Museum, Brooklyn Museum, Pinacoteca de São Paulo, 2017/2018; Casa de la Cultura Catalina Albarracín de Suarez, 2018; Galería Nacional Ejemplar, 2017/2020). Participó en la Bienal de Venecia, 2011; Bienal de Johannesburgo, 1995; y Primera Bienal de La Habana, 1985. Obtuvo el Gran Premio de Honor, Banco Central de la República Argentina, 2015; Gran Premio Adquisición del Salón Nacional de Artes Visuales, 2013; Primer Premio Salón Nacional de Pintura 2012; Primer Premio, XXXVII Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano, 1992; KONEX de platino-pintura, 2002; Primer Premio de Pintura Constantini, 1998; y Primer Premio de Dibujo en el Salón de Santa Fe, 1998.

ÓSCAR CAPRISTO (Quilmes, 1962). Dibuja profesionalmente desde que tenía 14 años. Estudió en la Escuela Municipal de Bellas Artes Carlos Morel de la ciudad de Quilmes, Argentina. Oswal Sensei fue y es su maestro. Dibujó comics e ilustró para Eura Editoriale (Italia); Arcana, Heavy metal y S.Q.P. (Estados Unidos); y *Judge Dreed Magazine* (Reino Unido). En Argentina publicó en Editorial Columba, Loco Rabia, Pictus, *Fierro*, y *Caras y Caretas*. Dibujó los guiones de Albiac, Ray Collins, Trillo, Saccomanno, Barreiro, Balcarce y Ricardo Ferrari. Desde hace 20 años da clases de cómic en la Escuela Municipal de Bellas Artes Carlos Morel y muchos de sus alumnos ya son profesionales. Fundó, junto al Dr. R. Ferrari, la carrera de Diseño de Historieta de la Universidad de Palermo. A lo largo de su trayectoria ha dibujado más de 5000 páginas de cómics. Las de *El matadero* son sólo algunas.

JUAN SOTO (1967). Dibujante, ilustrador y diseñador gráfico. Ha colaborado con diversos medios nacionales e internacionales, entre ellos *Fierro* (Argentina), *BLAB! Fantagraphics Books* (Estados Unidos) y *Zona de Obras* (España), y ha ilustrado portadas de discos y libros. En 2016 ilustró para Planeta lector el libro *¡Chau, Piquito! y otros cuentos*, de Fernando de Vedia.

SILVINA PACHELO (Buenos Aires, 1976). Escritora, ilustradora y pintora, realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano. Es profesora de Artes Plásticas. Autora e ilustradora de una adaptación de la tragedia *Medea*, de Eurípides y de *La tempestad*, de Shakespeare, ambas con perspectiva de género y enfoque decolonial. Ha participado en medios como *Agencia Paco Urondo* (Argentina), *Síntesis* (México), *Hemisferio Izquierdo* (Uruguay), y *La Tinta* (Argentina). Su obra más reciente es precisamente la edición ilustrada de *El matadero*.

DARÍO MEKLER (Comodoro Rivadavia, 1983). En 2002 se mudó a Buenos Aires para estudiar Diseño Gráfico. Paralelamente a la carrera, hizo cursos de historieta e ilustración con Juan Bobillo y Marcelo Sosa. En 2008 se recibió de Licenciado en Diseño Gráfico y, en 2018, de Licenciado en Artes Visuales por la Universidad Nacional de las Artes, Argentina. Realizó clínica de pintura con Pablo Siquier, y pintura académica con Martín Llamedo. Ha participado en muestras de ilustración y artes visuales en Argentina, Francia, Portugal, Chile y Colombia. Actualmente, trabaja como ilustrador y diseñador *freelance* y enseña dibujo e ilustración de manera particular. Con un estilo fuertemente anclado en la metáfora visual, lo surreal, lo irónico y lo simbólico, bucea continuamente entre técnicas: acrílicos, oleos, acuarelas, tintas, digital, 3D. Tiene dos libros propios editados al momento: *Desinteligencia artificial* (2015) y *Eiségesis* (2019), y más de uno por terminar.

MÓNICA BELLONI (La Plata). Profesora de Artes Plásticas con orientación y especialización en Dibujo. Brinda talleres de ilustración en diversos espacios culturales de la ciudad. Como ilustradora, ha trabajado en proyectos independientes, a la vez que varios emprendimientos la han elegido para diseñar o rediseñar su imagen. Fue invitada a participar, en 2019, en el Salón de Ilustración Imagen Palabra 10 años. En dos ocasiones sus obras fueron seleccionadas para ser parte de los libros editados por la Universidad de Palermo en el marco del Encuentro Latinoamericano de Diseño. El título de dichas ilustraciones es *Colores latinos* (2016) e *Inspiración latina* (2018). Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en Argentina y Colombia.

Recibido: 28 de junio de 2021

Aprobado: 4 de agosto de 2021