FIERRO

REVISTA MENSUAL DE
EDICIONES DE LA URRACA
AÑO II/Nº 22/$ 1,80.-

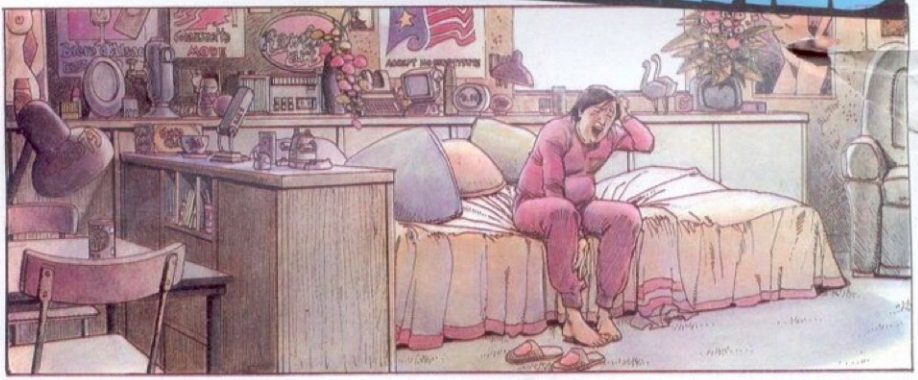
HISTORIETAS PARA SOBREVIVIENTES

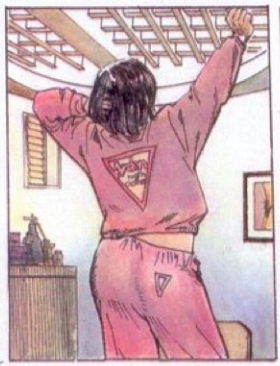
Solano López-Barreiro: MINISTERIO
Enrique Breccia: EL SUEÑERO
Trillo-Altuna: CIRCUITO CERRADO
Comienza CUSTER de TRILLO y BERNET
Hugo Pratt: CORTO MALTES
BORGES visto por PIGLIA y FLORES-BUSCAGLIA
EL TOMI-MANUEL FONTANARROSA
JUAN GIMENEZ

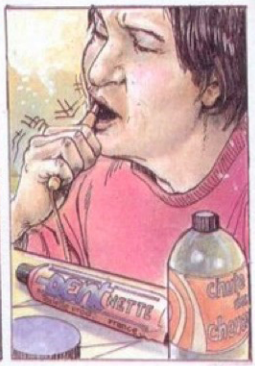
SUPLEMENTO
LA HISTORIETA URUGUAYA

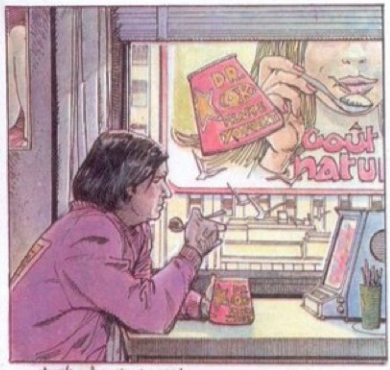
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

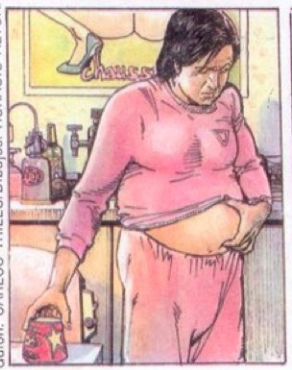
CIRCUITO CERRADO







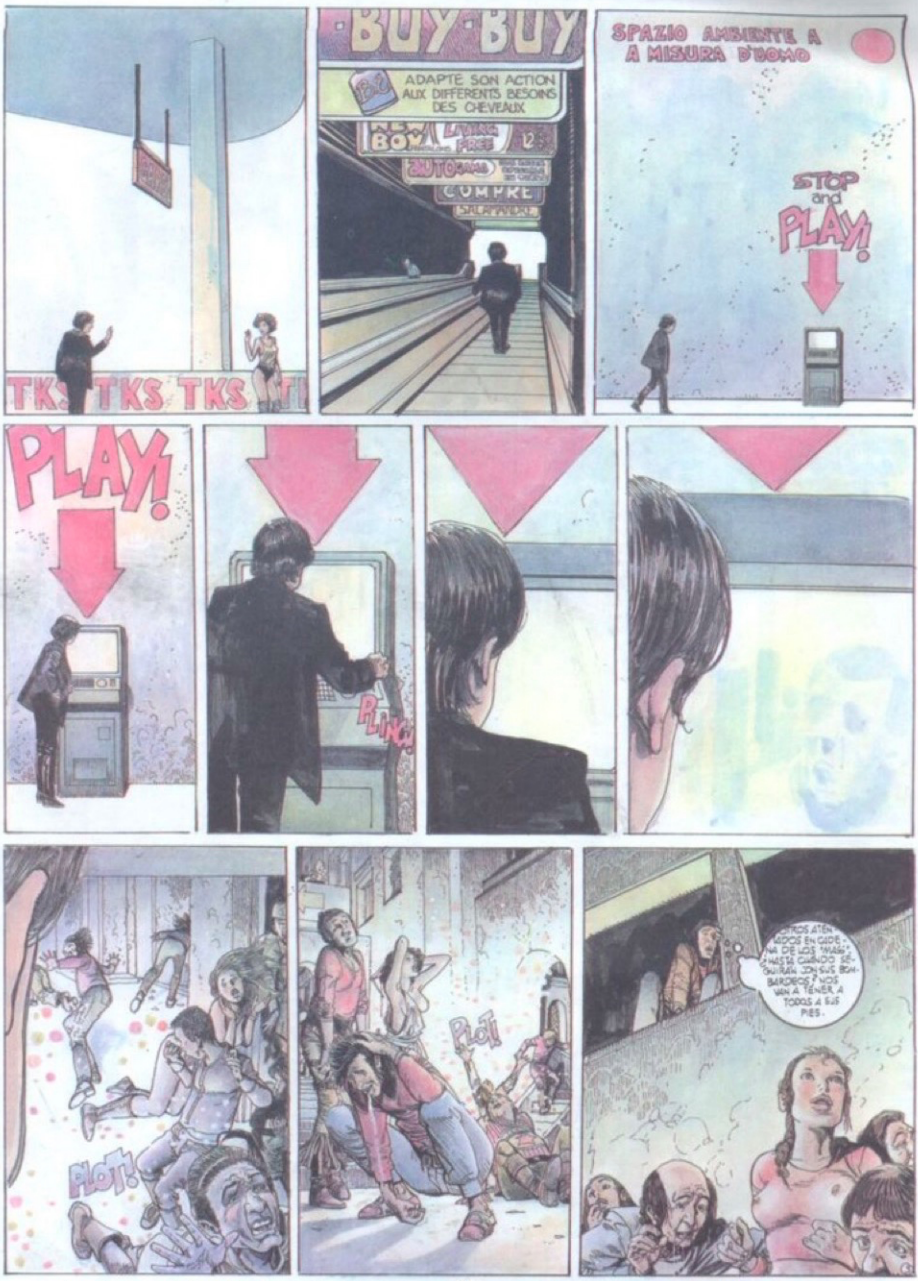




Guión: CARLOS TRILLO/Dibujos: HORACIO ALTUNA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Pasa a la pág. 74

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JUNIO 1986

FIERRO

22

Portada: **CHICHONI** / Idea: RICARDO BARREIRO
2 **TRILLO-ALTUNA:** *CIRCUITO CERRADO*
9 **BARREIRO-SOLANO LOPEZ:** *MINISTERIO/2*
17 LECTORES DE FIERRO
18 **PATRICIA BRECCIA:** *SIN NOVEDAD EN EL FRENTE*
"Revuelto de lagartijas"
23 PIEDRA LIBRE
24 **ENRIQUE BRECCIA:** *EL SUEÑERO*
32 LA ARGENTINA EN PEDAZOS
"Borges y los dos linajes" por Ricardo PIGLIA
33 **BUSCAGLIA-FLORES:** *HISTORIA DEL GUERRERO Y LA CAUTIVA*
41 LA FERRETERIA
42 **FONTANARROSA:** *LOS ULTIMOS VERMICELLI*
46 **Trillo:** *"La intención es joder un poco"*
Reportaje de MARTIN GARCIA
49 **TRILLO-BERNET:** *CUSTER*
57 **1927:** ***EL GRAN DESPEGUE/2*** por JAVIER COMA
59 **HUGO PRATT:** *CORTO MALTES*
"La casa dorada de Samarcanda"/13
64 CON UN FIERRO por FARETTA
66 **SANYU-VARLOTTA:** *CONFUSION EN LA SERIE NEGRA*
"Un caso sencillo"
70 **JUAN GIMENEZ:** *FOTO FIN EN EL ACTO*
72 **ARANDA-EL TOMI:** *VIDAPARK*
"Revancha"

FIERRO a fierro. Revista mensual. Redacción y envíos: Salta 226, 6° "5". (1074) Buenos Aires, Argentina. Director editorial: **Andrés Cascioli.** Jefe de redacción: **Juan Sasturain.** Diseño gráfico: **Juan Manuel Lima.** Dibujan y escriben todos los que están en el índice. Asistente de dirección: **Nora Bonis.** Coordinación general: **Juan Zahlut.** Fotografía: **Tito La Penna.** Producción gráfica: **Pérez Larrea, Turiansky, Pereira Duarte, Silvera, Bokser.** Corrección: **Ibargüen, Rotania, Vázquez, Le Bozec.** Laboratorio: **Barrera, Vareia, Porcel de Peralta, Alello, Soba.** Dirección comercial: **Ricardo Portal.** Dirección de ventas: **Rubén Alpellani.** Gerente administrativo: **Jorge A. Ortella.** Fotocomposición: **Everest S.R.L.**

Es una publicación de Ediciones de la Urraca S.A. Salta 258 (1074) Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad intelectual N° 337.484. Prohibida la reproducción total o parcial. Derechos reservados. Distribuidores en Capital Federal: Machi y Cía. Distribuidores en Capital Federal: SADYE S.A.C.I.F., Belgrano 355, Capital Federal. Distribuidores en el interior: Edic. de la Urraca S.A. Casilla de Correo 4504. Director: Andrés Cascioli. Impreso en Talleres Gráficos IMPREGRAF S.A., Avenida Olimpo y Camino Cintura, Monte Grande.

Franqueo a Pagar Concesión N° 822
Franqueo Pagado Concesión N° 1535
Tarifa Reducida N° 3207

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EDITORIETA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MINISTERIO/2

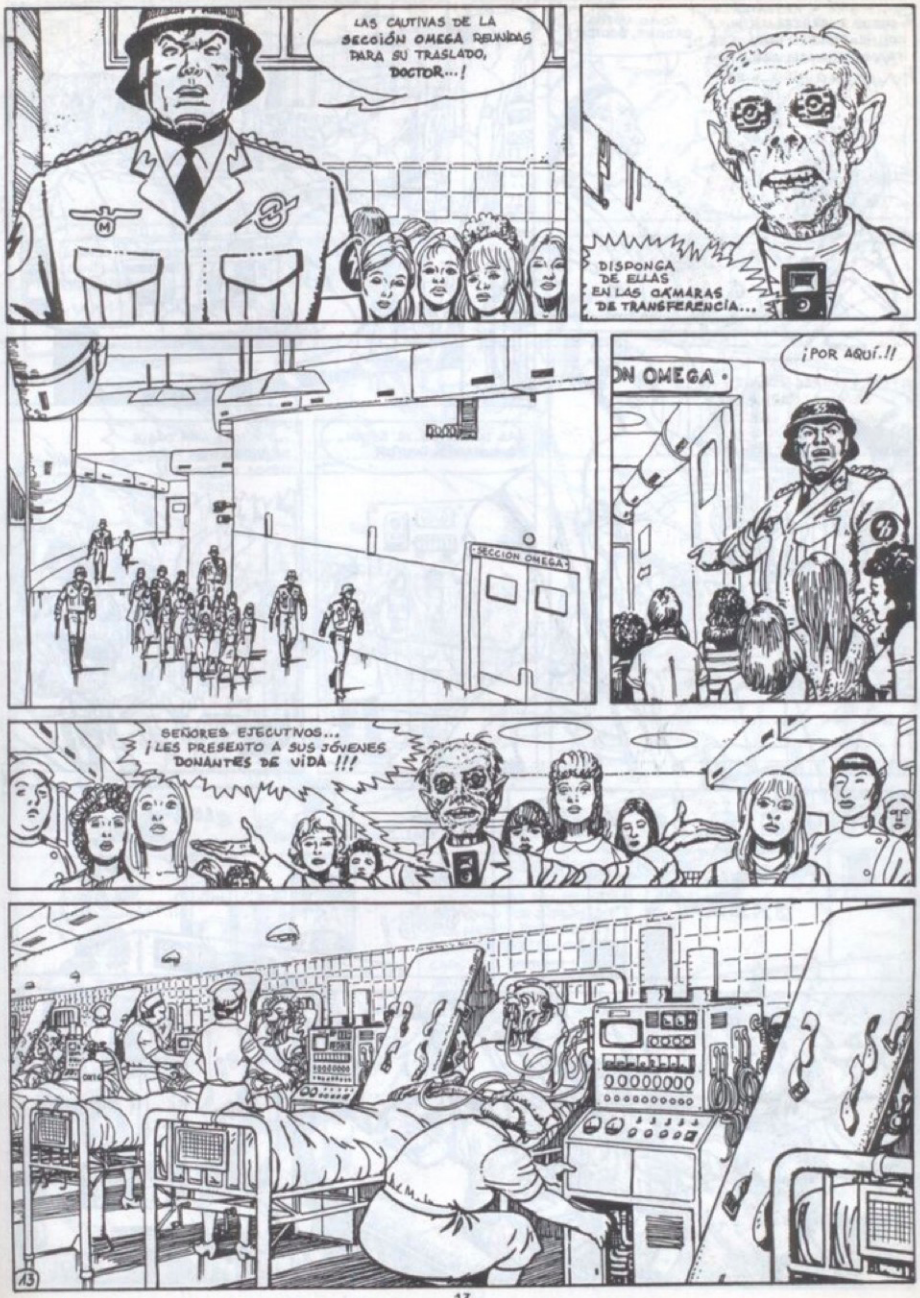
Guión de RICARDO BARREIRO Dibujos de SOLANO LOPEZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LECTORES DE FIERRO

¿Cómo? ¿Ya llegamos a la mitad del año? Junio parece una cima (o sima) a la que uno llega sin darse cuenta y que, una vez atravesada se lleva el año de un tirón. En este territorio de sombras largas FIERRO se mantiene con la artillería lista y, pese a las agorerías, prepara el Libro de los Lectores. Por el momento acá van las cartas.

A cargo de DANIEL CROCI

DESGUAZADERO

Este mes desarmamos las ferrosas cartas de los no menos férreos lectores que pasamos a mencionar. Acá tienen algunos pedazos. **Gustavo Ferraiuolo** (fierrero tenía que ser), de Capital Federal (por ahora) extraña El Ultimo Recreo igual que a Ficcionario pero se felicita por la permanencia de Chichoni y Fontanarrosa. **Sebastián Masana**, también de por acá nomás, se lamenta de que su carta sobre El Sueñero no haya sido incluida en la polémica "Piedra Libre" (estaba incluida, autodenominado "plomo", pero no entró en el armado), y, de paso cañazo le da con un fierro a Emilio Balcarce. Los "compañeros" **Luciano Alonso** y **Teresita Cherry**, santafesinos, fulminan a Faretta por "pontificar" y creerse "Dios", recomendando una urgente crucifixión... ¡Epa, pareja! No se metan en una guerra religiosa, ser categórico ya no es pecado. Más suave es **M.A. Di Matteo** (Temperley), que entre otras sugerencias, sólo recomienda "darle con un fierro en la nuca" al antes mencionado crítico. Nos levanta un poco el ánimo la carta del mexicano (radicado en Rafaela) **Armando Peláez**, declarado asiduo lector de Fierro, quien nos felicita por la evolución de la revista en sus últimos números. **Jorge de M. Piña** (Mar del Plata) manda opiniones, espera que "una samaritanalma" le alcance el nº14 de nuestra revista, pues no lo puede conseguir, y se declara empedernido lector - escritor de CF (parece que pronto volverá a salir El Péndulo, ahí tendrás un lugar para canalizar tus inquietudes, entretanto, piñonero amigo, podés comunicarte con el CACyF y las revistas y fanzines nucleadas en ese club). **Juan Ignacio**, porteño, pide más y más material de Faretta, muchos textos y notas del "Nacho" (quien, por lo visto, tiene tantos entusiastas como denostadores). Para finalizar comentamos la original misiva del uruguayo (montevideano) **Gerardo Méndez**, quien estima que con lo que cuesta la última Fierro allá puede comprar: dos panes flauta, dos litros de leche, medio kilo de tallarines, un litro de agua mineral (vino no, ¿eh?), cien gramos de manteca, cuarenta gramos de queso rallado, un kilo de bananas y una ficha de teléfono... por lo tanto nos invita a comer si vamos por Montevideo y le llevamos la revista... Ta.

FERRODIBUJANTES

Como ya es hábito recibimos dibujos e historietas de fierreros hacendosos. **Fabián García** (San Martín) nos manda una elogiosa aunque poco legible carta y un siniestro dibujo de "El último soldado". **Mauro Alvaro Ramón** (Av. España 2446, 5500 Mendoza, ciudad) quiere ponerse en contacto con otros mendocinos interesados en la historieta, para formar un club/grupo/revista/intercambio o lo que salga; además este fervoroso mendocino adjunta una historieta del más puro estilo fanzineroso, que ofrece para el Oxido o para algún faneditor que la requiera. **Daniel Villar** (Los Gigantes, Córdoba) nos remite un dibujo calavérico y bien ejecutado a manera de tarjeta de saludos (un tanto contradictorios, ¿no?).

FANZINESITIO

Nos llegó el número dos del fanzine **Surmenage**, como siempre editado por el voluntarioso **Marcelo Ciccone** (Donato Alvarez 3958, "A" 1431 Capital) que muestra una notoria mejora en cantidad y calidad respecto al anterior. Otro reincidente es **Undercomix** (Ernesto E. Lehner, Salina Grande 4597, Cap. Fed.) que ahora lanza su número 1 (el anterior había sido el "0"). Y también se repite la rayadísima **Insania** (Ediciones El Ciempies, Thorne 1340 - 1406 Cap.), "una revista de locos" que hace gala de un surrealismo sumamente saludable. Tenemos noticias que, en el ámbito cienciaficcionero, han salido nuevos números de Cuásar (el 8) y Sinergia (el 11) pero todavía no hemos recibido los ejemplares. Si sabemos que el CACyF (Circulo Argentino de CF y Fantasía, CC 7 Suc. 53-B, 1453 Bs. AS.) prepara para el mes que viene una exposición abierta de dibujos y pinturas de temática al tono, se hará en la galería Modigliani y es probable que la charla de apertura este a cargo de gente fierrera (Sasturain, Barreiro, Chichoni...), quedan invitados a participar todos los "fierrodibujantes" que se atrevan (aportando obras de calidad, desde luego).

Nos vemos, endurecidos sobrevivientes. Que junio les sea leve.

taller diana dreyfus
Dibujo y Pintura
para adultos y chicos
Aprender, atentos a nuestras percepciones
y lanzados al vértido de crear.
Ecuador 455. T.E.: 86-5808
Secretaría de 16 a 21 hs

TADEMIS
Taller de Formación y Práctica Musical. Director Carlos Libedinsky
- Audio Perceptiva
- Coro
- Depto. Instrumental
- Taller de sonido
- Conjunto Instrumental

(niños - jóvenes - adultos)
Carrera de dirección coral
Informes e inscripción Lunes a viernes de 16 a 21 hs. Tel. 783-3329
VIRREY DEL PINO 2465 (Cabildo al 1700) - C.P. 1426

Cignus
Regalos Artesanales
Av. MITRE 661 - Avellaneda
Gal. VIA ROMA - Loc. 29

El rincón del Artesano
Todo para el Artista Artesano
Artículos para Bellas Artes
PERU 1151 - SanTelmo (CP.1068)
Envíos al interior.

LUIS CORTEZ
FOTO CINE AUDIO
LA VIDA DE SU EQUIPO "VALE" REPARAMOS
CAMARAS, OBJETIVOS, FILMADORAS, PROYECTORES, FOTOMETROS, FLASH ELECTRONICOS, TIMER, PRISMATICOS.
Service en General.
RIOBAMBA 445 T.E. 45-1332

EXPRESION PLASTICA
taller de ALICIA RABOVICH
- Acercamiento a la plástica a través del juego, el ritmo, el cuerpo y la música.
- Diversas técnicas.
- Pintura, escultura, dibujo y cerámica.
- Niños, adolescentes y adultos.
INFORMES
Lunes, jueves y viernes de 18.30 a 21 hs.
Martes de 17 a 21 hs. Miércoles de 9 a 11.30 hs. Medrano 708 - 1° "4"
86-6175

Librería PREMIER
La mejor selección de COMICS en español
Corrientes 1583
1042 Bs. As.
46-6116

Revista de Poesía
ULTIMO REINO 15
Ya apareció.
Solicítelo en librerías.
Av. Juan B. Justo 3167.
C.F.
Distribuye Catálogos S.R.L.

Taller de Arte
Dibujo - Pintura - Grabado
Cursos Abiertos para Niños - Adolescentes - Adultos
Coord.: Omar Gesognin
Av. Corrientes 1991
Galería de arte: 49-7562
Marcelo Kacanas 362-0581
Arsemio Baez
modiglia-ni

GUION CINEMATOGRAFICO
Seminario de Capacitación y Práctica
Duración tres meses
Coordina: ALICIA TAFUR
A.J. Carranza 2326 7° "B"
Informes: 772-3599

Para publicar en esta sección llame al 612-8822 Actividades Creativas
"La verdad no es la verdadera, sino la que nos place inventar" FEDERICO FELLINI

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE

(HEPATICS MINDS)

HOY: REVUELTO de LAGARTIJAS

PATRICIA BRECCIA '86

ESTA ES UNA HISTORIA QUE NO SE PUDO EVITAR... Y DONDE SE PERONIZÓ HASTA LA MADRUGADA...

UHOAHA...

UHOAHA...

UHOHOH

ARRABAL VERDE

UNA HISTORIA DE CIRCUNVALACIONES, DE ESPEJOS INGOBERNABLES, DE ENCUENTROS NEV-

-TRÓNICOS...

ABRE LA BOCA Y PICA COMO UN ESCORPIÓN PALABRAS COMO NAVAJAS DENTRO DEL CORAZÓN

HAEDO

RAMOS MEJIA

CIUDADELA

LINIERS

CANTABA, ELLA, DE MADRUGADA, SOLA, CON SU HISTORIA DE ALCOHOLES...

LUEGO... LUEGO...

SE MIRÓ EN UN ESPEJO Y NO SE VIO...

...LE BRILLARON LOS COLMILLOS CUANDO SALIÓ LA LUNA, FEROCES LOS OJOS... Hay niños que se alimentan con leche y otros con sangre... LE DIJO... Y

NADIE LE CONTESTÓ...

1

Guión y dibujos de PATRICIA BRECCIA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

1er PARTE DE GUERRA | 12.AM | LUNES...

ABRIÓ LOS OJOS, LA LUZ QUE ENTRABA POR LA VENTANA ERA LUZ DE LLUVIA... ACERADA, DE FONDO DE CACEROLA. Y SINTIÓ DE GOLPE QUE LA TRISTEZA DEL MUNDO SE LE ACOMODABA AL LADO, COMO UN VIEJO GATO...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MARRRCHE UNA SUPREMA DE POLLO A LA PARRILLAA!!!

AFUERA, LA LLUVIA ABRÍA LAS VENTANAS DE LAS CASAS Y LEVANTABA A LA GENTE COMO A GLOBOS...

RESTAU

¿Y SI ESTUVIERA SOÑANDO?... Y SI TODAVÍA ESTUVIESE ALLÁ EN Mi CAMA, LUCHANDO CONTRA ESTA PESADILLA?

¿ES POSIBLE?... ABRE LA BOCA Y PICA COMO UN ESCORPIÓN PALABRAS COMO NAVAJAS DENTRO DEL CORAZÓN...

NÓTESE UNA LEVANTA VUELTA A LA REALIDAD CON INFECCIÓN EN LAS CONJUNTIVAS DEBIDO A LA CERCANÍA CON ESPEJOS INGOBERNABLES...

TAL VEZ... PERO NO, ESTOY DESPIERTA... ENTONCES... ¿LAS LAGARTIJAS?

CAFE

...ÑORITA QUE SE LA'A SERVIR?

SE TOMÓ EL CAFÉ, EL LÍQUIDO LE CALENTÓ LA GARGANTA Y LE ASTILLÓ EL ESTOMAGO Y SUPO QUE DESDE ALGUNA PARTE, EN ALGÚN LUGAR, UNAS LAGARTIJAS LA MIRABAN CON ASCO...

¿EH? AH... SÍ UN CAFÉ, POR FAVOR...

!!

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PIEDRA LIBRE

para todos los compañeros

¡Lo hizo a propósito!

Queridos y metálicos compañeros:

Por medio de estas líneas quiero dejar asentado que por 4ª vez le escribo a mi querida compañerita FIERRO. Y lo aclaro para que gente bienintencionada como el compañero Mana, del Pl no se equivoque como lo hizo con Breccia, y piense que esto es tirarle el guante.

Ahora, el que no se equivoca nunca es Enrique Breccia (de aquí en más Enrikito el Magno) y debe estar chocho por la polémica que desató su "Sueñero". También quedó demostrado que los lectores somos unos reverendos boludos: nos enredamos en polémicas cuando el autor sólo hizo la historieta "para ganarme la vida y nada más". (Es lo que le dice a Martín García en el Nº 11.)

EL MAGNO (el Viejo ya pasó hace rato esa categoría) no se equivoca nunca. Es "un tipo de talento", hace "un flor de laburo". "Un producto bueno" (desmitificación del verso, Fierro Nº 11.) y quisiera creer que para él, lo mismo que para mí, un buen producto debe entretener y debe estar salpicado de ideología. Además debe ser el continente de un estado emocional particular. Esto es lo distintivo de un historietista: no haber perdido la niñez, si se puede llamar así al estadio de nuestras vidas (fuera de toda piagetiada) en el cual se puede soñar, soñar, soñar.

Al igual que Fellini, Enrikito Brek Quiah, se despacha con un "comic perionista". ¡¡NONES!! Así como el Tano cineasta dejó vivos para el final en "E la nave va" a un periodista y a un rinoceronte solamente porque en su cerebelo circunvolaban SOLAMENTE LAS GANAS DE HACERLO ASI, sin mensajes, iconos, sintagmas, (anécdota de Enrique a García sobre el cura que analizaba la historieta) Bueno, al Hijoe'Tigre también se le cantaron las reberenchazgha-nas y de paso volcó su ideología que comparto en todo sentido.

El sabia que cada lector atacaría con su carta y al pensarlo así estaba logrando su objetivo (rever el Nº 11). Sabía que su producto (buenísimo) sería "partidizado". Mana dice "...hasta que de pronto (...) le salió el peronista de adentro" como si Enrikito el Magno hubiera tenido un ataque de melindre masculino galopante. Después de hablarhalpé - hdo quiero llegar a la siguiente conclusión: EL SUEÑERO 17, 18 y 19 no es una historieta peronista. Porque desgraciadamente el General murió, lo que NO MURIO y lo refresca/refleja Brek - Quiah es su IDEOLOGIA, su doctrina, sus ganas de hacer una patria fuera de los dos polos hegemónicos. Y como la cultura lo impregna todo, esas ganas de hacer otro tipo de historieta de las que habla Sasturain en su PIEDRA LIBRE es un apéndice de esas otras ganas: las de liberarnos.

Mana me da la razón cuando dice: "a la hora de nombrar a los hombres del General tiene que recurrir al absurdo andamiaje de nombres que están más allá del bien y del mal".

¿¿No te das cuenta que lo hace a propósito!? Porque es de los nombres que aparecen ahí de donde hay que rescatar esa esencia tercermundista, nacional sin Z. Claro que si convenimos en que el peronismo (no esto de ahora) fue la máxima expresión de todo ello, entonces la historieta es, sí, peronista.

Al escribir esta carta se me estuma todo tipo de modestia, lo hago para que la publiquen. Es un poco larga pero ya termino. Era necesario "tirar" una PIEDRA LIBRE para todos los compañeros, tan necesario como publicar esas historietas donde se explica en una versión más real, qué pasa en nuestra historia: La batalla de las Malvinas, Hermandad, Semillas, Argelia 1959, La guerra del Paraguay, refrescan aunque amargamente a veces, nuestra concientización.

Es necesario seguir luchando contra los gorilas, aunque sea con pluma y papel. Tan necesario como FIERRO.

Un abrazo.

Carlos Suárez
Rosario

Aceite y Vinagre

Amigos de FIERRO:

Quiero por la presente expresar mi admiración por la fina ironía desplegada por Enrique Breccia en el guión de "El Sueñero".

Muy astuto eso de dividir el mundo en dos bandos: los "gorilas" por un lado; el pueblo armado de alpargatas por el otro.

Lástima que en el apuro se le olvidaron algunos de los nombres más conspicuos del bando de Heije-Nerhal: la gran Isah - Belita; el Gran Brujo Lo - Pecito; Ivan - Isevich; Ota - La - Gano; el taquero Vi - llarh, y tantos próceres más con olor a pueblo y amantes de la democracia.

También olvidó mencionar a las infaltables mellizas que Heije - Nerhal llevó siempre en sus huestes: Lapre - Potencia y Lapa - Tota; ayudadas de cuando en cuando por su primita traviesa: Lapi - Cana.

En fin, son detalles anecdóticos que a cualquiera se le pueden pasar.

Reciban todos un afectuoso saludo.

Osvaldo Juan Pluzzi
Villa Adelina

Querido Director
p/Hermano Breccia:

Parece que el BHO - LUDAGE de 1ª clase no entiende un carajo de los desencuentros que vive el país desde hace 150 años, donde la historia de la Patria se divide indefectiblemente entre los que están por la dependencia y los que luchan por la liberación. Esto nos lleva entonces a que San Martín, Rosas, Perón, la JP y Ubaldini estén de un lado y Rivadavia, Sarmiento, Roca, Jaroslavsky y los GHO - RI - LAS estén del otro; sabiendo que el día que ALCA - NZEHMOS la ansiada LIBERACIONACIONAL y Social podremos invitar a todos los PEHN - DE - JOS - BHOLUDOS que critican al Maestro BRECCIA por levantar con claridad las Banderas del ser Nacional contra la EX - TRANJERIA IM - PHE - RIALISTA y OHLIGARCA.

Acaso estos lectores de la Buena Comida piensan que el jefe DICEPPOLIN hizo Cambalache AL - PEDHO. No Señores, se lo hizo a la Dictadura del 30 y lo volvimos a cantar en la Dictadura que nos golpeó a nosotros que no queremos las cosas MESCLA - DAS POR - QUE en el Cambalache TODOHBHALE pero en la Argentina Grande Justa y Soberana la cosa NOES así; hay Vivienda y Salud para todos ALPHARGATAS y Libros, No Hambre y Cajas Pan para los ciudadanos de 2ª; a los que seguimos creyendo "LA PATRIA EX - ISTE Y LA LI - BERHA - CION ES POSIBLE", porque como dijo el GRANLITTO - NEBBIHA si la Historia la Escriben los que ganan, DEBE HABER OTRA HISTORIA.

UN GRAN ABRAZO A FIERRO.

EL SUR TAMBIEN EXISTE Y COMPRAMOS FIERRO

Carlos A. González
Capital Federal

Revueltos pero no juntos

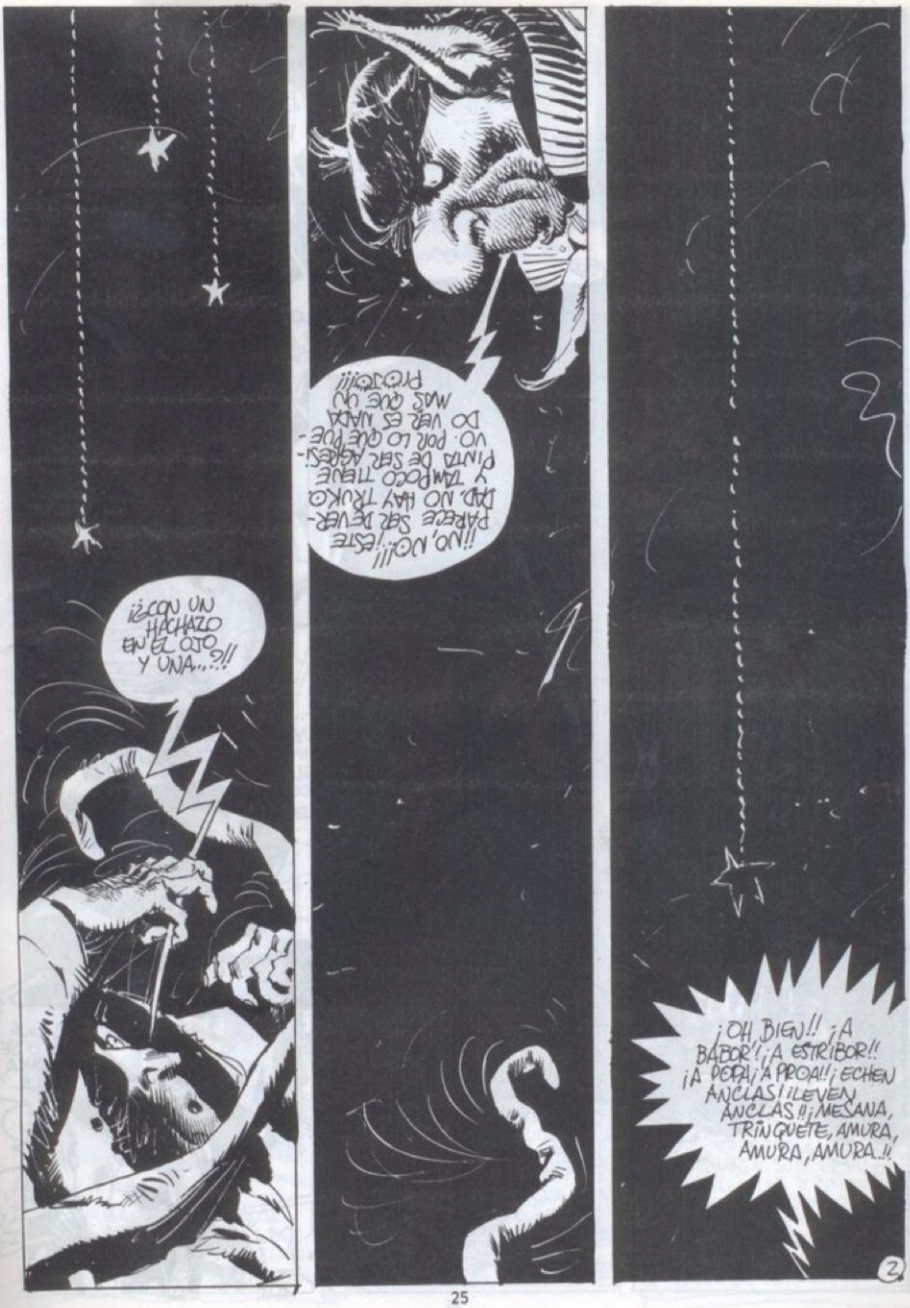
En todos los tonos, se expresaron: además: el rectificado Pablo Raúl Rodríguez, de Olivos (saludos del barbeta...); el rayo que no cesa: Sebastián Masana; el pacifista Marsaca, de Capital; el encendido nacional Raúl Cabral: muy caliente pese al frío de Bariloche; y algún otro polemista decidido ¿Dará para más? El que esté lleno de opiniones que pegue la primera estampilla. Addio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

EL SUEÑERO

Guión y dibujos de ENRIQUE BRECCIA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SÍ, DEL ÚLTIMO FONDO DE LAS ENTRETELAS DE LA HUMANIDAD. DE SU PARTE MÁS ALPEDAMENTE NEGADA. DE LA MÁS LINDA... ANTIQUÍSIMO, CHIQUITITO, ÍNTIMAMENTE CONOCEDOR DE INCONFESADOS SECRETOS, LLEGA... ¡¡EL PIOJO!!!

¡Hola mis amigos! Soy Piojinelli

¡EL CAUSANTE DE LAS MÁS PROFUNDAS RASCACIONES. DE LAS MÁS AUDACES AUTOCRÁTICAS... PIOJI, PIOJI... PIOJINELLI!!

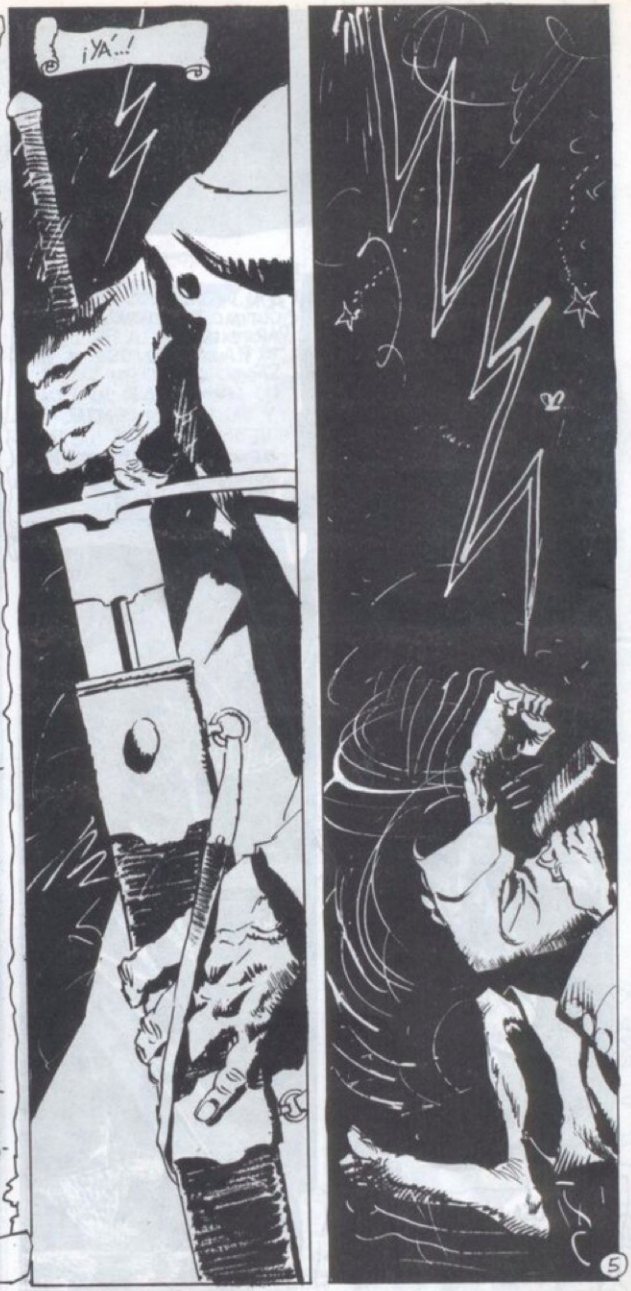
AÚN DESDE ANTES QUE EL ÚLTIMO CHANCHONOSAURIO DESAPARECIESE DE LA FAZ DE ESTE PLANETA VENTOSO, ES BIEN SABIDO QUE NO HAY LUGAR EN LA MAR PARA UN PIOJO Y UN HOMBRE COMO EL ÑATO... HINEBITABELEMENTE, INEXORABLEMENTE UNO DE LOS DOS DEBERÁ QUEDAR PARA COMIDA DEL PESCADAJE...

PLINK

SE BUSCÓ UN LUGAR PARA EL DUELO. LOS ESPÍRITUS DE LAS AGUAS SE PREGUNTARON ASOMBRADOS SI EL ÑATO NO PODÍA AGUANTAR OTRO PIOJO MÁS CONSIGO (SIENDO QUE TENÍA TANTOS), EN UN ESFUERZO POR EVITAR UNA LUCHA QUE UNA VEZ MÁS, QUEBRARÍA LA PRECARIA PAZ DE LOS MARES. TODOS SUS HABITANTES, DESDE EL ABISMAL CEFALOPODO PADRINO PELADO, HASTA LA INCUESTIONABLEMENTE RESIGNADA GAVIOTA DE SÁNCHEZ, ELEVARON A LOS CIELOS MUDOS PETITORIOS DE PAZ, AÚN SABIENDO QUE LA ORTOPÉDICA BUROCRACIA CELESTE TORNARÍA SUS PEDIDOS TAN INÚTILES E INAUDIBLES COMO UN PEPEDHO EN EL CORAZÓN DE UN TORNADO. ... Y YA EL ÑATO Y PIOJINELLI ¡OH, DIOSES! SE MIRAN PARA EL KARHAJJO...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SE VUELVEN A PREGUNTAR CON RAZÓN LOS DIOSES, DIOSOSONGS Y DIOSECIYOS, SI NO EXISTE EN TODO ESTE AMARIYO UNIVERSO ALGÚN MÉTODO, MODO, RAZÓN O LEY QUE IMPIDA DUELO SEMEJANTE. LUCHA CASI FRATICIDA SI PENSAMOS EN LO QUE SOMOS RESPECTO A LA INCONMENSURABLE (JODIDA DE MEDIR...) GRANDEZA DEL KOSS-MOSS EN QUE NOS TOCÓ VIVIR.
¿ES ACASO EN ESTA AMARIYIZUL GRANDIOSIDAD, (LA MITAD MÁS UNO DE LA GALAXIA), MÁS IMPORTANTE UN SUEÑERO QUE UN PIOJO?
¿ES POSIBLE QUE ALGUIEN EN ZUZANO JUICIO PUEDA DECIR QUE EL ÚTERO DE UNA HEROÍNA ENGENDRANDO UN ÑATO, ES MÁS IMPORTANTE QUE MAMAPIOJI ROMPIENDO CON AMOR SU BOLSA DE LA PIOJERA?
EN LA GIGANTESCA BÓVEDA NEGRICELESTE, DENTRO DE LA INCONMENSURABLE INMENSIDAD DEL AREA CHICA DE DIOS, CUALQUIERA, CHICO O GRANDE, BLANCO O NEGRO, BUENO O MALO, PIOJO O ÑATO, PUEDEN METER UN GOLAZO...
PERO AQUÍ, EN ESTE APEPINADO PLANETA, FRÍO DE CABEZA Y PATAS Y CALIENTE DE BARRIGA, NO HAY LUGAR PARA UN PIOJO Y UN ÑATO.
LOS CIELOS SE ABRIERON Y SE CERRARON DE UN PORTAZO. ANTIBIÓTICOS VIENTOS SE ARRACHARON SOBRE LAS AGUAS, LLEVANDO DE UNA A OTRA PUNTA DEL MAR LOS FÚNEBRES ACORDES DE LA MELODÍA OSCURA QUE SIEMPRE PRECEDE A LA LLEGADA DE LA UESUDA.
EN SUS MARCAS.
PREPARADOS...
LISTOS...



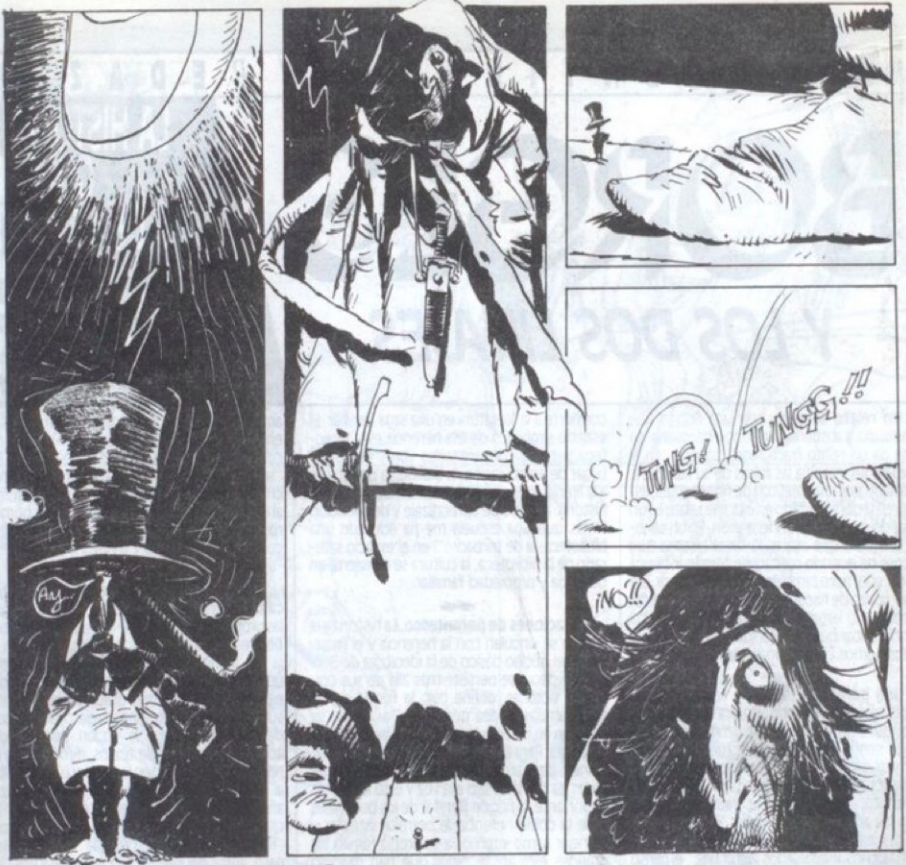
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DURANTE SIETE (7) DÍAS CON SUS NOCHES ÑATO Y EL PIOJO LUCHARON CON UN ENCARNIZAMIENTO Y UN ENCONO NUNCA VISTOS SOBRE LA CHATA SUPERFICIE DE LA MAR.
DOÑASARA, LA LEGENDARIA ESPADA DEL ÑATO, FUE COMO UN MILLÓN DE ARCOS DE LUZ BAJO LOS RAYOS DEL SOL. Y POR LAS NOCHES, HENDIENDO EL AIRE SEDIENTA DE SANGRE DE PIOJO, BRILLABA COMO UNA SEGUNDA LUNA.
SU CONTRINCANTE NO LE IBA EN ZAGA, Y, MAESTRO CONSUMADO EN EL ARTE DE MATAR CON LAS MANOS Y LOS PIES DESNUDOS, PARECÍA POSEÍDO, A LA VEZ, POR LOS SANGUINARIOS DIOSES MALDEPARQUINSON Y MALAMBO...

...Y POR FIN SUCEDIÓ LO QUE TENÍA QUE SUCEDER. EL GRANDE KAPHATÁS DE HARRIVA SE CANSÓ DE SER OBLIGADO ESPECTADOR DE TAN DOLOROSO ESPECTÁCULO, Y CON SUS REDONDIDADES HINCHADAS AHUMANGHO, RECORDENÓ LAS COSAS DE TAL FORMA QUE, POR UN LADO, CESARA UNA LUCHA QUE POR SUS CARACTERÍSTICAS, TARDE O TEMPRANO TERMINARÍA POR PONER EN PELIGRO AL UNIVERSO TODO, Y POR EL OTRO NO MENOSCABARA EL GUERRERO ESPÍRITU DE LOS CONTENDIENTES (HIJOS SUYOS, AL FIN...¡Y TAN AMADOS!!). Y ASÍ, CON DIVINSUPREMA SABIDURÍA ELIGIÓ A UNO DE ELLOS Y LE MANDÓ SU ORDENSEO DIRECTAMENTE AL CACUMEN.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



SÍ, ÑATO. NO HAY HENEMIGO CHIKO. YA SABÉS EN ENTRETELAS PROPIAS CUÁL FUE LA ÓRDEN QUE DIOS LE DIÓ AL PIOJO. SABEMOS DE LA MAGNITUD OLÍMPICA DE TU FURIA, PERO YA TE ACOSTUMBRARÁS (LO HAS HECHO OTRAS VECES) CUANDO TE CALMES COMPRENDERÁS QUE ES MEJOR ASÍ. ¿QUÉ LE HACE UN PIOJO MÁS AL TIGRE CUANDO SIRVE PARA EVITAR LA CASI SEGURA DESTRUCCION DEL PLANETA? ÑATO, ÑATÚN, ÑATITO, QUEDATE PIOLA... CHIQUITO... TE RASQUETEARÁS HEROICAMENTE UN TIEMPITO, PERO CUANDO POR FIN CONSIGAS UBICARLO ENTRE LAS UÑAS DEL...

ÍNDICE Y EL PULGAR, SERÁ BOLETA. ...SINDUDAMENTE.

...Y PARA SIEMPRE.

...PORQUE ACORDATE QUE DIOS NUNCA DIJO QUE ESE PIOJO FUERA EL FAMOSO...

¡PIOJO RESUCITADO!!!

RASC! RASC!! RASC!! RASC!! RASC!! RASC!!

8

© ENRIQUE BRECCIA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

BORGES Y LOS DOS LINAJES

LA HISTORIA DEL GUERRERO Y DE LA CAUTIVA

de Jorge Luis Borges

Dibujos de ALFREDO FLORES
según adaptación de
NORBERTO BUSCAGLIA

Un relato secreto. Hay una ficción que acompaña y sostiene a la ficción borgeana: se trata de un relato fracturado, disperso, en el que Borges imagina las raíces de su literatura. Formado por una multitud de fragmentos, escrito en la obra, perdido en ella, ese relato es un lugar de cruce y de condensación. En un sentido pareciera que esa es la única historia que Borges ha querido contar, sin terminar nunca de hacerlo, pero también, habría que decir, sin dejar nunca de hacerlo: la ha disimulado y diseminado a lo largo de su obra con esa astucia para falsificar que le es característica y a la que todos hemos convenido en llamar su estilo.

Una herencia. Ese relato secreto es una ficción del origen donde se narra el acceso a las propiedades que han hecho posible la escritura. Lo central aquí es que Borges se postula como el heredero de un linaje doble. La literatura de Borges se construye en el movimiento de reconocerse en una doble tradición. Por un lado los antepasados militares, los guerreros, los héroes ligados al coraje y a la muerte. Por otro lado los antepasados culturales, "el censo heterogéneo de nombres" que organizan el linaje literario y el culto a los libros. Para Borges esa doble genealogía que divide su obra se ordena sobre la base de una relación imaginaria con su núcleo familiar.

La memoria materna. Una línea incluye a los héroes que han hecho la patria. La historia argentina es una historia familiar y ese pasado heroico se conserva en la memoria de la madre. "Tu memoria (le escribe en la dedicatoria de las **Obras Completas**) y en ella la memoria de los mayores." Lo que Borges llama "la tradición oral de mi casa" atesora y trasmite la leyenda de la gloria y las hazañas de los antepasados. En última instancia la memoria familiar se confunde con la historia misma: en "esa tácita voz que desde lo antiguo de la sangre me llega" la historia pertenece a la familia.

La biblioteca paterna. La cadena de los antepasados literarios funda otra tradición y convierte a la literatura en una saga familiar. El espacio simbólico de esa herencia es la biblioteca paterna "de ilimitados libros ingleses". Lugar de acumulación, la biblioteca paterna es a la literatura lo que la memoria materna es a la historia. Ámbito de aprendizaje y de iniciación ("Más que una escuela me ha educado una biblioteca: la de mi padre") en el espacio saturado de la biblioteca, la cultura se convierte en herencia y propiedad familiar.

Relaciones de parentesco. La historia y la cultura se vinculan con la herencia y el linaje: ése es el núcleo básico de la ideología de Borges. Núcleo que persiste más allá de sus opiniones políticas, define bajo la forma de un mito familiar la idea que tiene Borges de su posición en la sociedad y de sus relaciones con la cultura. Para Borges, se podría decir, las relaciones de parentesco son metafóricas de todas las demás. Pero a la vez y esto es lo más importante, la ficción familiar de los dos linajes y de la doble herencia le permite integrar y manejar como internos a su propia familia los grandes ejes antagónicos que han dividido nuestra historia desde su origen.

Dos tradiciones. De hecho esos dos linajes son las dos tradiciones que, según Borges, definen la cultura argentina. O mejor: esta ficción del doble origen fija en el núcleo familiar un conjunto de contradicciones que son históricas y que han sido definidas como esenciales por una tradición ideológica que se remonta a Sarmiento. Las armas y las letras, lo criollo y lo europeo, el coraje y los libros, la vida y la cultura, lo oral y lo escrito: en última instancia estas oposiciones de las que Borges se siente heredero no hacen más que reproducir y variar la fórmula básica de la contradicción entre barbarie y civilización. Esta oposición ideológica es obligada por Borges a tomar la forma de una doble tradición familiar.

Enciclopédico y montonero. La ficción de ese doble origen le permite integrar todas las diferencias haciendo resaltar el carácter antagónico de los opuestos pero también sus enlaces. El punto de encuentro de esa red de contradicciones son los textos de Borges. En "la discordia de sus dos linajes" la obra se inscribe en una doble filiación que Borges resume al definirse (en el prólogo a uno de sus primeros libros, **El idioma de los argentinos**, 1928) como "enciclopédico y montonero".

Líneas y formas. La memoria y la biblioteca representan imaginariamente para Borges las propiedades a partir de las cuales se escribe, pero esos dos espacios de acumulación son, a la vez, ámbitos privilegiados de la ficción borgeana. Heredero contradictorio de una doble estirpe, esas dos ramas dividen formalmente su obra: son dos sistemas de relato, dos modos distintos de manejar la ficción. Por un lado aparecen una serie de textos afirmados en el relato oral, en la voz, en la memoria, en el culto al coraje; por otro lado, una serie de textos afirmados en la lectura, en la traducción, en la cita, en la biblioteca, en el culto a los libros. "Hombre de la esquina rosada" y "Pierre Menard, autor del Quijote", que Borges considera, indistintamente, los cuentos que marcan su entrada en la ficción, inauguran, cada uno a su modo, esas dos líneas paralelas y complementarias.

Los cruces. "Historia del guerrero y la cautiva" representa un tipo muy particular de relato borgeano donde las dos líneas se mezclan y se entreveran. En este sentido es (junto con "El Sur") uno de los textos más significativos de Borges y uno de los que mejor condensa las tendencias básicas de su obra. La relación entre civilización y barbarie está en el centro del relato y las transformaciones de los términos y la inversión de los opuestos es un ejemplo de cómo Borges teje su ficción trabajando a la vez el contraste y la identidad entre esos dos mundos a la vez familiares y antagónicos.

RICARDO PIGLIA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A TRAVÉS DE UNA OSCURA GEOGRAFÍA DE SELVAS Y DE CIÉNAGAS LAS GUERRAS LO TRAJERON A ITALIA.

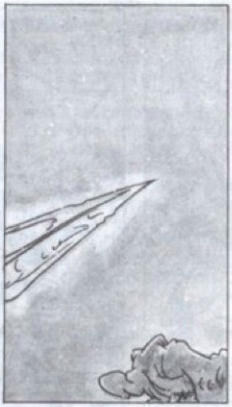
TAL VEZ NO SABÍA QUE IBA AL SUR, Y TAL VEZ NO SABÍA QUE GUERREABA CONTRA EL NOMBRE ROMANO.

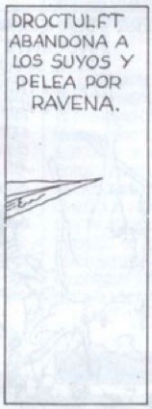
VENÍA DE LAS SELVAS INEXTRICABLES DEL JABALÍ Y DEL URO.

ERA BLANCO, ANIMOSO, INOCENTE, CRUEL, LEAL A SU CAPITÁN Y A SU TRIBU, NO AL UNIVERSO.

LAS GUERRAS LO TRAEN A RAVENA...

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

BRASIL

La Secretaría de Estado de Cultura y la Asociación de "Quadrinhistas e Caricaturistas" brasileñas han celebrado el establecimiento del **Día do Quadrinho Nacional** el 30 de enero. Con tal motivo, junto con la exposición de los primeros historietistas brasileños y de fotos de la primera Historia del Brasil en historieta, obra del precursor **Angelo Agostini** hacia 1869 (segundo ejemplo en el mundo), se realizó la entrega de premios a la producción del '85: entre los veteranos, Gedeone, Nico Rosso y Shimamoto; entre los nuevos, las publicaciones "Chiclete com Banana" y revista "Medo"; guionista: Julio Emilio Braz; dibujante: Watson Portela. Pronto brindaremos un informe completo sobre la situación de la historieta brasileña.

ESPAÑA

Bruguera se acaba de lanzar nuevamente al ruedo: cuatro publicaciones semanales de historietas... son ellas: "El Capitán Trueno" –ya mencionada–; la novedosa "Más madera", la casi todo - importado "Guai" –con **Asterix, Blueberry, Lucky Luke,** etc.– y los personajes españoles de **Ibáñez** y, reflotando el nombre "clásico", una renovada "T.B.O.", dirigida por **Joan Navarro**, que viene de la experiencia de "Complot" con toda su creatividad.

LA FERRETERIA de Spataro & Cía.

Tornillos - historietas - noticias - canje - tuercas - publicaciones - caños - coleccionistas - clavos - autores

Son representantes de la **Ferretería**, en **Brasil:** Giovanni D. Voltolini; **España:** Antonio Guiral; **Francia:** Jean Marie Barberá; **Perú:** Humberto Costa Alfaro; **Uruguay:** Roberto MacGhan; **Italia:** Corrado Pocaterra y **EE.UU.:** Tony Raiola.

Argentinos en "Cimoc": puede parecer extraño, pero nada menos que **El "Loco" Chávez** comenzará a publicarse próximamente en la revista de Norma. No podría ser mejor noticia. Lo mismo, la continuidad de Oswal, que luego de **Big Rag**, con Albiac, comienza ya una nueva serie.

Se realizaron las **III Jornadas del Comic de Zaragoza '86**, organizadas por el Bustrofedón –grupo creativo de cómic– y auspiciadas por el Ayuntamiento de Zaragoza. Entre el 8 y el 25 de mayo, con la presencia de especialistas de España y del extranjero, se desarrollaron dos temas básicos: **El cómic americano no USA** –con exposiciones a cargo de José Palomo por México, Jacques Samson, por Canadá y Juan Sasturain por Argentina– y **El comic y la subvención**, con Mariano Ayuso, Antonio Remesar y otros. En la próxima entrega, habrá detalles del desarrollo.

FRANCIA

El Ministerio de Cultura francés y la ciudad de Venecia organizaron una exposición de originales de **Hugo Pratt** que tuvo lugar en el Grand Palais de París, entre el 7 de marzo y el 21 de abril. Todo un honor para el historietista italiano y la perspectiva cierta de que dicha exposición se traslada –entre otros lugares– a Buenos Aires.

ANZUELOS Y PLOMADAS

BUSCO dibujos originales de dibujantes que hayan trabajado en Editorial Frontera. Escribir a **Corrado Pocaterra,** Vía Masi 54, San Bartolomeo (44040) Ferrara. Italia.

COMPRA/CANJE de "Correrías de Patoruzito" y "Andanzas de Patoruzú" números anteriores al 60. **René Mundo:** Payró 76 (1832) Lomas de Zamora. Tel.: 243-0179.

VENDO cuatro tomos encuadernados Historia de los Comics, de Toutain Editor. **Claudio Forsaro:** 95-7681

VENDO/CANJEO seiscientos números de "Patoruzú" semanal (N° 1100 al 1700), "Satiricón" más suplementos (colección completa) y 120 ejemplares de "SuperHum(R)". El canje puede ser por revistas de historietas varias, libros en castellano e inglés. **Héctor C. Curutchet,** Villegas 151 (6400) Trenque Lauquen, Buenos Aires.

EL RINCON: La **Librería Victoria** es subterránea –queda en el local 2 del pasaje Obelisco Norte– pero no se especializa en Crumb. Hay toda clase de revistas, novelas y publicaciones. **El Sr. Ernesto** está ahí para venderle bien y barato "Caras y Caretas", "Fray Mocho", "P.B.T." y todos los libros de aventuras.

CAMBIO/compro revistas de historietas de Ed. Abril: "Gran Historieta", "Pato Donald", "Cine-misterio", "Salgari"; "Misterix". **Tito Spataro,** Ameghino 1601 (1407) Capital, Tel. 682-8624 (8 a 15hs.).

ASIENTO LIBRE en el curso sobre Teoría y Estética Cinematográfica de nuestro Angel Faretta. Los que quieran sentarse y disfrutar y discutir llamen al 923-4544, de 11 a 14. Los atenderán Con Un FIERRO.

INTERPELACION

HUGO GAMBINI,
con un equipo periodístico especializado, frente
a las grandes figuras de la
política argentina.

LUNES 22.30

canal

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LOS ULTIMOS VERMICELLI

Guión y dibujos de FONTANARROSA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A propósito del estreno de **CUSTER**, el guionista habla de todo

TRILLO:

"La intención es joder un poco"

A los 43 años y con una docena de ellos –los últimos– dedicados a escribir historietas, no hay duda de que ***Carlos Trillo*** *es el guionista más importante de la etapa post-Oesterheld y una de las tres o cuatro figuras fundamentales del género en la Argentina de la última década. Y no sólo en la Argentina: cuando en 1978 fue premiado con el Yellow Kid en Lucca XIII, se recompensaba el éxito de su* ***Alvar Mayor****, creado junto a Enrique Breccia el año anterior, pero también la solidez de una por entonces breve trayectoria que no hizo sino consolidarse en el tiempo.*

Pero Trillo no sólo ha conseguido la adhesión de la crítica sino también de los lectores: desde hace años, sistemáticamente casi, figura entre los elegidos por los lectores españoles en las encuestas anuales, junto a Giménez y Altuna, y del mismo modo que los seguidores de ***FIERRO*** *lo han confirmado en nuestra primera consulta de gustos y fervores.*

FIERRO: *¿**Vos empezás en "Satiricón", en "Mengano"...?***

TRILLO: Empiezo en "Anteojito" haciendo guiones en El Hada Patricia, con aventuras de Antifaz. También en "Patoruzú" semanal, que era la revista inalcanzable de mi infancia, con dibujos de Camblor, Liotta, Ferro... Hago un programa del radio con Bróccoli y Marcucci en Nacional, que venía después del "Concierto de la Mañana" y nosotros subtitulamos "El único programa de humor para camioneros cultos". Y mientras estudio Derecho, que dejo porque era una carrera muy aburrida, comienzo a trabajar en el departamento de publicidad de Canal 13 con el negro Dolina y con un compañero que luego desapareció, Manuel Epequén, que tenía nuestra edad, se recibió de abogado, defendió presos políticos y se supone que lo mataron.

*–**¿De allí viene tu pareja humorística con Dolina?***

–Sí, cuando salió "Satiricón" nos llamaron porque veníamos haciendo unas historias de Tony Avila, un "detective poeta" en "Siete Días" y firmábamos Dolina Trillo, que parecían el nombre y apellido de una mina. En "Satiricón" todos hacían parejas: Abrevaya-Guinzburg; Ulanovsky-Mactas y nosotros. Con el Negro paso a "Mengano" junto a Marcucci, Amengual, Bróccoli, Sanyú y Killian.

UN LOCO Y UN SEÑOR

En esa época, algunos amigos de "Mengano" que trabajaban en "Clarín" (Caloi-Bróccoli) nos avisan que el diario quería reemplazar la historieta gauchesca que tenían por otra más moderna. Yo con Altuna ya había hecho un trabajo en "Satiricón", un cowboy muy limpio y un villano muy roñoso que le untaba mierda en la culata de la pistola y el otro era tan puntilloso que al querer sacar el arma y verla así se impresionaba y el villano lo cagaba a tiros. Era un chiste que habíamos hecho para el suplemento de "Humor Chancho". Entonces nos juntamos con Horacio, y bueno, como nos habíamos entendido decidimos presentar unas muestras. Nuestro único objetivo era hacer una historieta de actualidad y se nos ocurrió que el protagonista podía ser periodista porque ésa debía ser una profesión muy aventurera y que tenía que ser corresponsal en el mundo, porque de esa manera las aventuras iban a ser más vistosas.

*–**Pero El "Loco" Chávez no es tu primera historieta.***

–Contemporáneo a El "Loco" Chávez hice la primera historia de Un tal Daneri que dibujó en 1974 Alberto Breccia para el exterior y que apareció, su primer capítulo, en "Mengano". Daneri era una especie de pesado de barrio, algo impreciso. Breccia dibujaba sus fantasmas mataderiles y yo trataba de armar historias comprensibles.

*–**Vuelvo a El "Loco". Ese contacto con la sátira de la cotidianeidad con Dolina te hacen darle un valor muy especial a lo que es, como si ser y ser de una manera en la vida cotidiana, equivaliera al suceder de la acción tradicional de las historietas y, aun más, de las aventuras del cine y la TV en general. Con El "Loco" Chávez es como si inventaras un género diferente a lo acostumbrado hasta allí.***

–Uno puede pensar en un lector posible y dirigirse a él con una cosa que sabe que le va a interesar o pensar: "esto no le va a interesar a nadie pero yo lo voy a hacer de manera tal de conseguir que existan lectores que lo lean". De alguna manera El "Loco" Chávez era una historieta novedosa; no había lectores comprobados del otro lado. Las exigencias editoriales anteriores –en la época de Vito Nervio de Wadel-Breccia, por ejemplo– apuntaban a la aventura con tres tiros por página, un villano, un asesinato cada cuatro páginas, etc. El "Loco" puede pasarse un mes charlando en un bar que nadie nos va a decir nada. Las historias no tienen principio ni final, se van entrelanzando unas con otras, mientras una va desapareciendo la otra va creciendo; incluso hay historias que nos hemos olvidado por la mitad y hemos pasado a otra cosa. Un día, prendiendo el televisor y pasando de un canal a otro, verificamos que conociendo los códigos podés entender todos los programas simultáneamente. Entonces decidimos no darle tanta importancia en la trama al enganche de un día al otro. Dijimos que a la tira, si la agarrás empezada la entendés igual, como en la TV, y en cinco minutos te das cuenta de lo que pasó antes o lo podés inventar para la ocasión.

*–**Para mí El "Loco" Chávez tiene tres etapas bien marcadas. La primera es la de la democracia de los 74-75, cuando nace. Allí se permite tener las aventuras más estrafalarias, pero también enamorarse, tener novias, sufrir cuando Verónica se le va a Europa, etc. Después, la segunda, es durante el Proceso; ahí él se junta con los amigos, aparecen Homero, Malone –que no es otro que el mismo Saccomanno, una especie de Woody Allen gomía que se "baja" de detective a creativo de publicidad, el gordo que se separa y queda ahí boyando y el Balderi de siempre que nace independiente y, al hacerse de Argentinos Juniors como Citrymblum, el jefe de redacción de "Clarín", pasa a ser su "alter ego". Pero en esta etapa, que sería la tercera, el "Loco" actúa como un "separado"; se abona al escepticismo, sale con minas sin enamorarse, desnuda los mecanismos que quedan de la Patria Financiera, las roscas del Proceso, los negocios "raros" que subsisten en el sistema de esta sociedad. Un "Loco" más jugado periodísticamente y más angustiado, más desesperanzado. Más escéptico.***

–No soy escéptico, pero sí vos lo ves, está bien. Uno en general es escéptico sobre la camadura humana, sobre la posibilidad de ser heroico o salir corriendo, sobre cosas sencillas y verdaderas. El "Loco" es cobarde como uno, en definitiva. No estoy contando nada desde afuera. Como el Señor López, de Las Puertitas..., es un pusilánime. En todo caso al Sr. López uno

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

si lo puede poner afuera, porque es tan horrible que nadie quiere ser el señor López ¿no?, aunque en definitiva algo nuestro debe tener. Con el "Loco" es distinto.

–***El Señor López es un tema aparte, ¿no? Sin embargo, encaja con esa necesidad de la gente de leer entre líneas, durante la dictadura, y encarna también la imposibilidad de vivir la vida abiertamente según las convicciones de uno.***

–Sí, yo creo que tenía que ver con la época en que la estábamos haciendo, con la imposibilidad de vivir y además con la índole psicológica del personaje, que era incapaz de enfrentar la realidad y permanentemente se refugiaba en un mundo de ficciones. Nace en "El Péndulo", y la revista se cerró porque vendería poco, o esas cosas de las editoriales, y la historieta –que había salido por 4 ó 5 números– sigue en "Humo®" durante 35 quincenas, contrariamente a lo que suponíamos Altuna y yo cuando decidimos no hacerla más, sin haber sido agotado el tema. Por eso después la seguimos con Horacio en **Tragaperras**, que aquí se publica también en "Humo®" como **Circuito Cerrado** y que tiene prácticamente la misma estructura: el recurso fantástico ahora está dado por una máquina. Un tipo al que le pasa algo en la realidad, mete la moneda en la máquina y ésta siempre le muestra una historia que le define cómo puede seguir la suya propia o le dice la verdad o lo engaña. (No se puede creer en las máquinas...)

ALVAR MAYOR

–Alvar ¿por Alvaro Zerboni, el editor italiano, o por Alvar Núñez Cabeza de Vaca?

–Por Alvar Núñez. No sé de dónde salen esas mezclas de nombres. Uno mezcla, mezcla...

–¿Es selva latinoamericana por una posición ideológica o por clima exótico, pensando en el mercado europeo?

–Si en algo pensé fue en el western. Si uno mira a Alvar Mayor y a Jackaroe deben parecerse bastante, ¿no?, aunque es cierto que Alvar no es un solitario y si vos trasponés las aventuras a un ambiente del Oeste norteamericano tenés que sacarle el ingrediente mágico que le incorporaba mi lectura de García Márquez. América, Latinoamérica, no es exactamente igual al mundo europeo o norteamericano. Es otra cosa. Eso que García Márquez dijo hasta el cansancio en los reportajes: cuando le mostró **Cien años de soledad** a su madre ella le dijo: "¿A quién le puede interesar esto que pasó en nuestra familia?" El lo embelleció, pero de alguna manera el sistema de pensamiento es distinto. Uno piensa desde el otro lado, siempre. Hay cosas que pasan en estos lugares que no pasan en ningún otro o que, si no son tamizadas por el cartesianismo europeo, entran dentro del terreno fantástico y aquí, sin embargo, pasan: el tipo que pescó un león en el mar –por ejemplo–, que lo contaba García Márquez. La historia decía que tenía el recorte de diario de una vez que un señor había pescado un león en Chubut con su barca. Y claro, se había escapado de un circo, un viento del sur había levantado la carpa y el león había aparecido en el mar. Una barca lo rescató. Pero García Márquez decía, supongo que con un poco de desprecio, que esas cosas no pasan en Europa. Desde una posición de poder material, los norteamericanos, o de un poder cultural, los europeos, miran las cosas como son, desde los que saben cómo son las cosas. Nosotros miramos desde cómo deberían ser y no desde el cómo son. Por eso nuestra mirada es revolucionaria en el mensaje. Nosotros todavía queremos cambiar el mundo, ellos ya no quieren: si el mundo está bien así...

–Aquí, en Alvar Mayor, como en El Peregrino de las Estrellas, hay todo un ping pong reflexivo, filosófico, encuentros con el pasado, incluso con el propio pasado de los personajes.

–Sí, el juego de los espejos. Viejos trucos de la literatura que a mí me vienen bien para contar historias. Es como cuando en la radio toman una noticia de un diario y la comentan, vuelven a sus protagonistas y la convierten en una nueva noticia. Yo trato de contar buenas historias y, si la misma no es original, por lo menos que lo sea el lugar donde transcurre, la forma en que están mezclados los ingredientes.

JUBILADITOS Y PIBES

Los enigmas del PAMI me parece una lectura sobre el Proceso también. Los jubilados, con un hambre surrealista, se comen la suela de los zapatos, chupan el piolín del salame. Los personajes vistos con una mirada muy tierna son, físicamente Enrique Breccia y vos cuando sean viejitos. La visión es poética y con un vuelo y una libertad de expresión de enorme pureza: un intelectual volviendo a "Anteojito" ¿Para qué hacés Los Enigmas?

–Para llenar seis páginas en una revista. Es muy difícil pensar.

–Por ahí, en una aventura, aparece también Alberto Breccia.

–Sí. Eso de meterse en el mundo de los viejos y los chicos siempre es una cosa fascinante. En general son muy desgraciados los chicos de nuestras historias. Y los viejos. También Charlie Moon era triste, melancólica. Una historia de iniciación, en definitiva, que uno mismo ha pasado. La historia del crecimiento en medio de un mundo que parece absolutamente desconocido y donde se tienen muy pocos indicios de cómo es. El pequeño rey –en cambio– era un chico que iba a conquistar un reino. Una de Kipling.

–Y El último recreo, también con el dibujo de Altuna, donde los chicos están condenados a morir en cuanto les surja el deseo sexual... Es también una historia de iniciación.

–Yo creo que tiene que ver con todas las cosas que a uno le han hecho vivir, uno está impregnado de la vida que ha vivido.

–¿Qué pasa cuando vos terminás el primario y entrás al secundario...? Esa etapa preadolescente tuya... ¿Qué cosas suceden a tu alrededor? ¿No es el golpe?

El que le pone el sombrero a Custer

BERNET, un gran dibujante de tamaño

Trillo ya ha trabajado con dibujantes españoles en los últimos tiempos. Hizo **La leyenda de las Cuatro Sombras** *con Fernando Fernández, por ejemplo. Sin embargo, trabajar con Jordi Bernet es otra cosa. Este catalán de 42 años, grandote, con unas manos así, es uno de los fenómenos más espectaculares de la historieta española posfranquista o, más precisamente, de los años ochenta. Luego de un larguísimo itinerario como autor de historietas de aventuras convencionales para el exterior (***Dan Lacombe, Paul Foran, Watt-69***) entre otras para la "Spirou" francesa, Bernet accede a un trabajo específico para el mercado y las revistas españolas, con lo que da lo mejor de sí. Así nacen, sucesivamente,* **Sarvan**, *con guiones del excelente Antonio Segura, en "Cimoc" (1982);* **Kraken**, *con el mismo, en la efímera "Metropol" (1983-84) y la que es hasta el momento su obra maestra:* **Torpedo 1936**, *guionada por el agudo y explosivo Enrique Sánchez Abulí, un narrador de los que no hay. El Torpedo ha ido narrando en clave burlona las aventuras del durísimo gangster Luca Torelli desde el '83 en "Creepy" y luego, al cierre de ésta, en la reacondicionada "Comix Internacional", a partir de diciembre '85. Ya han salido tres álbumes, se publica en Italia y Francia, le quedan pocos premios por ganar: los últimos. Lyon y Angulema.*

Luego la primera secuencia de **Torpedo**, *en un Interín, realizó –también con Sánchez Abulí– De regreso a casa, para "Zona 84" y luego, a fines del año pasado, este memorable* **Custer**, *con Trillo.*

Admirador confeso de los grandes maestros yanquis, de Caniff a Sickies pero con especial énfasis en la obra de Frank Robbins –en un reportaje lejano, hacia 1973, lo ponía por los merecidos cielos–, este extraordinario dibujante y narrador "cinematográfico" (por la fluidez de sus secuencias) que es Bernet, maneja el pincel como un arma, como una cárcica, como un rastrillo, según la necesidad... Pocas veces el pincel seco ha sido tan expresivo como en **Torpedo** *y en este* **Custer** *extraño, acaso atemporal. "Como los autores de ciencia ficción de los setenta –dice Trillo– hicimos una historia de lo fantástico sin necesidad de cohetes. Metimos al personaje en una ciudad normalizada, de ésas que hay ahora, y mezclamos autos de los '50 con ropa de los '80 para aclarar que lo que estamos contando no es exactamente del mundo que conocemos, aunque ande por ahí". De eso se ha encargado Bernet, un dibujante capaz de poner un sombrero exacto como pocos.*

J.S.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

–Claro. Yo terminé el primario en el año que cayó Perón. Un año bravo en que la vieja iba a buscarme porque tiraban bombas. Íbamos a ver los cráteres de las bombas. Yo creo que lo que uno escribe tiene que ver con todas esas cosas, pero El último recreo tiene un final feliz, de todos modos. Ahora Mandrafina tiene un guión donde los chicos son cruelmente grandes, andan con la ropa de grandes, asesinan y todo. Por ejemplo: tiran un tiro con los dedos pero el otro se cae muerto de verdad. Lo que pasa, pasa en la realidad.

–Con Mandrafina, en Serie Muda, encontrás la síntesis de imagen de lo que vos escribís como autor. Mandra es tu realizador en imágenes de lo que vos creés sin necesidad de diálogos. Es una suma muy fértil.

–Siempre me dijeron: "Al final el único que trabaja es el dibujante, porque no hay ni un globito." Da mucho trabajo para un guionista hacer una historia. Primero hay que sentirla.

–Y además, toda esa imagen de Palermo que vos tenías desde pibe, ¿no?... Caballos, tranvías...

–Que también la tiene Mandrafina, seguramente, aunque él era de más hacia el centro. Pero habremos visto pasar los mismos tranvías, las mismas series en la parroquia, ésas que te enganchaban para que tomaras la comunión la semana que viene y te dejaban con la película sin terminar. Esas de doce capítulos en que la diligencia se iba hacia el abismo y en el capítulo siguiente en realidad la salvaban 100 metros antes de adonde había llegado en el episodio anterior. ¡Te mentiarí alevosamente!

–Ahí tenías también a El Gordo y el Flaco...

–Claro, las cosas del cine mudo. Uno ha visto a Chaplin en la parroquia.

–Todo ese mundo, esos villanos... Una recreación gloriosa. Sin embargo, si bien revalorizan la visión poética infantil en su mejor acepción, también tienen una lectura cruel: el tipo mata a la mina dentro de la galera porque no "la puede"; o el último que queda con la bomba en la mano es el chico y la bomba explota de verdad. Es una lectura a partir de la realidad, con un sentido doloroso de la vida, casi tanguero.

–Y, bueno: algo debe haber de tango en las cosas que uno hace, porque hemos mamado algo de eso. Pero en definitiva lo que hacíamos era contar historias del cine mudo y ponerles un ingrediente de realismo: si yo le pego un tiro, lo mato, no lo chamusco... Porque en el cine mudo por ahí pasaban esas cosas y uno, que era chico, decía: "Esto no puede ser; si se le cayó una pared en la cabeza no puede salir tan tranquilo."

LA MORAL DEL MONITO Y EL HUSMEANTE

–También hay una lectura tanguera en Marco Mono, en el Husmeante...

–Marco Mono era una aventura de historias unitarias sobre la maldad. En definitiva eran chistes, un "gag" malvado; tocar timbres y darse a la fuga pero de una manera un poco exagerada tal vez.

–Además era un mono negociador de la realidad, una especie de Rasputín del Corto Maltés.

–Sí, Marco Mono negociaba.

–Y el otro personaje muy importante que hacés para la revista "Cuero", con Mandrafina, es Husmeante, con algo de serie negra y otro tanto de ese clima futurista de Blade Runner, donde también hay un poco de literatura negra, pero no de tango o bolero.

–En Husmeante, el código moral está recorrido, en definitiva. No es un personaje que participe de la moral standard ni a favor ni en contra. Participa de una moral distinta donde mutilar a un tipo por la calle, por ejemplo, está bien. Además, enfrenta los casos con una especie de aburrimiento insigne. Está en un mundo que lo obliga a hacer cosas que en difinitiva a él, bueno o malo, le dan lo mismo. Se está ganando unos mangos... Oscar Steimberg le encuentra un paralelo con Marc, que dibujaba Trigo con guiones de Lamborghini, donde la moral está afuera y no adentro, porque uno no toma el papel de lo que está bien ni tampoco es tel malo, tan malo como para que se note que es malo y no bueno. Distinto de Oesterheld, que siempre ponía la moral en alguna parte. El era victoriano. Uno aprendió a leer con él. Tenía una moral militante: el culto a la amistad, a las buenas cosas de la vida. De alguna manera baja línea de lo que está bien y está mal como Stevenson, como Conrad.

TANGO Y PEDAL

Una historia explícitamente tanguera e ideologizada. Sin terminar. Con un final casual pero no verdadero por cuestiones de mercado. Aparecían esos personajes legendarios: Jauretche, Américo Tesorieri, Homero Manzi, el ciego del verso de Carriego; el colectivero que se volvía loco y que veía los semáforos como víboras; los cara de culo, que eran los jefes y toda esa calaña. A Dolina le salen mejor esas cosas. El Ulises Boedo se hubiera debido parecer a Dolina, pero Mandra no tenía fotos de él cuando lo tuvo que hacer y nos salió más parecido a Menotti, aunque ambos comparten algún parentesco físico de tipos altos y melancólicos.

–Piñón Fijo tiene algún parentesco, a su vez, con la Serie Muda. Desde Mandrafina a cierto concepto de la escenografía o el modo paródico.

–Es una cosa paródica. El planteo es que el discurso va por un lado, mientras la imagen va por otro. Estamos contando la historia de un caballero, pero es un deshollinador; estamos diciendo que hay un coro griego, y es el del Ejército de Salvación; decimos que hay un rey todopoderoso, pero el rey es un gangster que tiene un garito. Esa es la intención. Si se nota o no, es otra cosa.

–¿Y cuál es la intencionalidad de la intención?

–Joder un poco. Yo no creo en el mensaje de las cosas.

–En épocas del destape el deshollinador se mete en el útero...

–Claro. Es una zona interesante para explorar. Hay un momento en que el personaje tiene una regresión motivada por una droga...

–Al Quijote le pasa algo así...

–Seguramente algo de eso tiene. Y quisimos contar una regresión y dijimos ¡Qué mejor regresión que volver "a la concha de su madre"! Entonces, adentro, se encuentra con el papá, que es él mismo pero mucho más grandote, gigantesco, y con la mamá, que lo hubiera preferido empleado público o bancario y no caballero, lo que le parece terrible y una gran pérdida de tiempo para el hijo.

–¿Se supone que no se puede ser caballero?

–Se supone que el bien no paga, al revés de aquella vieja consigna yanqui. En todo caso, hay una cosa desencantada. El quiere ser caballero, pero su jefe es un gangster. El estaba buscando una cosa que es el polvo del poder pero en realidad está buscando un cofre lleno de droga. ¿Por dónde pasa el poder y qué significa el poder? En todo caso, si algo estamos diciendo, debe pasar por ahí.

–¿Puede pasar por esta idea actual de que se acabaron las ideologías y los mitos? ¿Como si todo eso hubiera sido un engaño o algo parecido?

–¿En qué consiste ser héroe en éste tiempo?, ¿Quién es el héroe...? ¿James Bond, que es agente de los servicios ingleses? Ha cambiado bastante el heroísmo en relación con las viejas hadas que decían que el rey era bueno y justo como Ricardo Corazón de León, y que sus caballeros eran un dechado de virtudes. La realidad muestra que todo eso no existe.

ESA MUJER

–Giovanni Giovannini, presidente de ANSA, la agencia de noticias italiana, decía hace poco en la clase magistral que dio como comienzo de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la U.B.A., de lo inimaginable de la aplicación de la tecnología actual y la que se viene, en el campo de las comunicaciones humanas... Custer sería una visión tuya de lo inimaginable imaginado de esa tecnología.

–Un escritor inglés decía que en el siglo XX, con la irrupción de los medios de comunicación, se había producido un desfasaje. Nosotros nos enteramos de la realidad a través de los shows de noticias, donde se vuelca intencionalidad e ideología al hecho desnudo, cómo lo ve alguien desde determinado signo ideológico. Son los noticieros de TV, con sangre y avisos comerciales, donde se ha vulgarizado la noticia transformándola en una ficción. Antes, la literatura decimonónica decía que la realidad era lo que estaba fuera y la fantasía, lo que estaba dentro de uno. El dice que eso ha cambiado. La realidad es lo que está dentro y la fantasía, lo que está fuera. Que nada de lo que se nos dice es cierto objetivamente. Que el último refugio de la realidad está dentro nuestro, donde antes moraban los fantasmas y las fantasías. A partir de esa idea que recorté, pensé en contar una historia donde por un lado se cuenta lo que en realidad le pasa a una persona y, por otro lado, lo que un medio de comunicación hace con las cosas que le pasan a esa persona. Hay una cosa que es cierta y otra que es por montaje. Eso es Custer.

–¿Por qué un nombre de hombre a una mujer y por qué Custer?

–No sé. Me gustó. El nombre de una mujer como el de un general me pareció bien. El nombre de un héroe cuestionado, endiosado o vituperado por una misma acción: aniquilar a los indios. Pero ése es otro custer.

Martín García

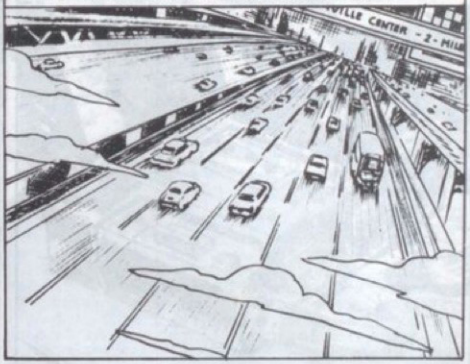
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CUSTER

LLEGADA A ALPHAVILLE

CARLOS TRILLO © JORDI BERNET

CARRETERA QUE CONDUCE A ALPHAVILLE DURANTE UNA HORA DE TRÁNSITO INTENSO. LA BANDA DE SONIDO TOMARA EL MURMULLO DE LOS AUTOMOVILES...

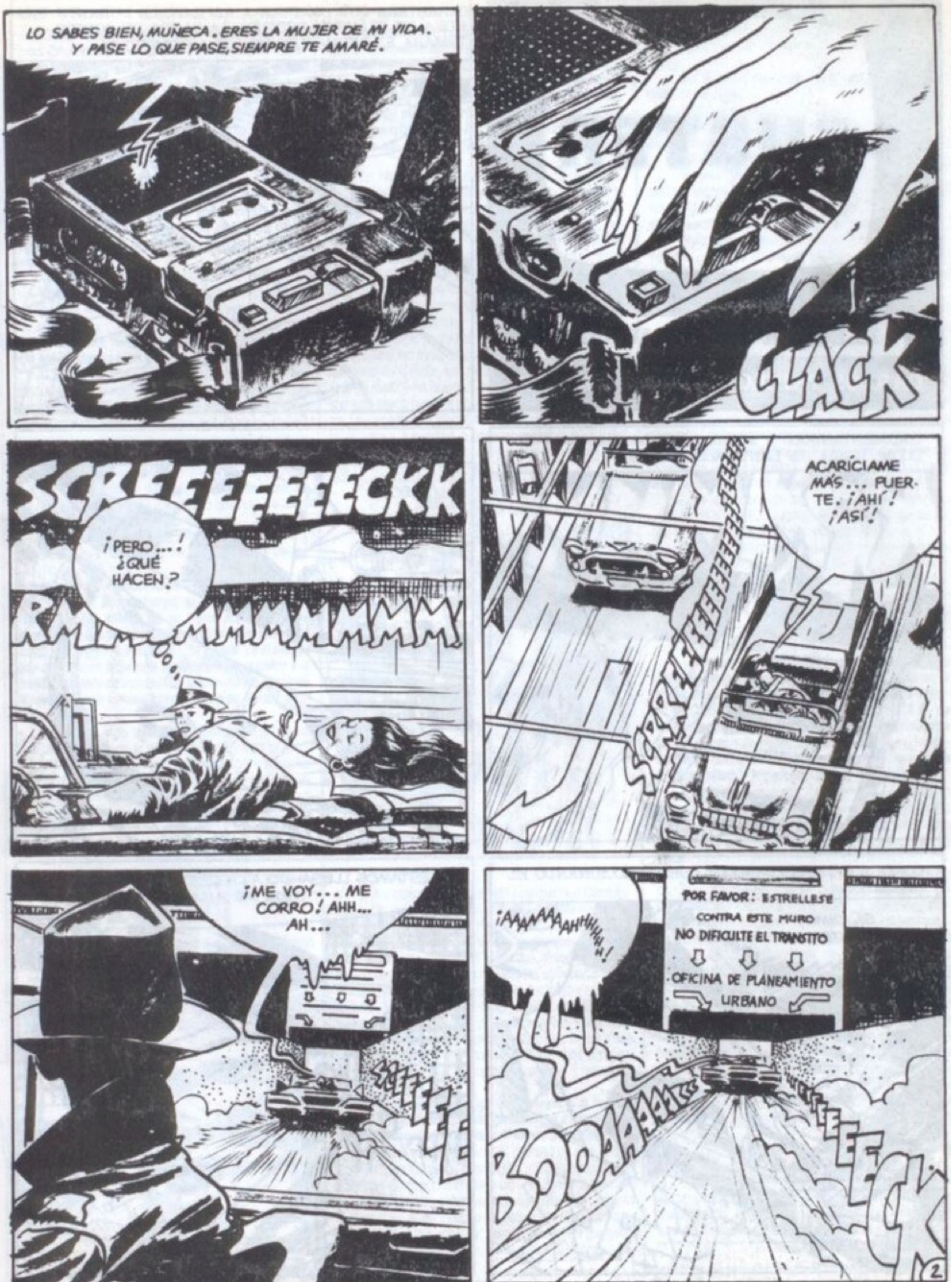


...AUMENTANDOLO A MEDIDA QUE LA CAMARA, POR ZOOM, INICIA UN LENTO ACERCAMIENTO...

...HACIA EL CHEVROLET DE CUSTER.

CORTE A PRIMER PLANO DE CUSTER ACCIONANDO EL GRABADOR.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

RESCATARLO Y DEVOLVERLE LA LIBERTAD, CLARO.

CORTE A BARRIO BAJO. EN EL AUDIO SE MEZCLA LA MUSICA DE «APLASTAME LA CABEZA CON UNA PLANCHA AL ROJO», DE PAUL JOPLIN, CON LOS PASOS AUMENTADOS DE LOS TACONES DE CUSTER.

CLAP

CLIP

ES ALLÍ.

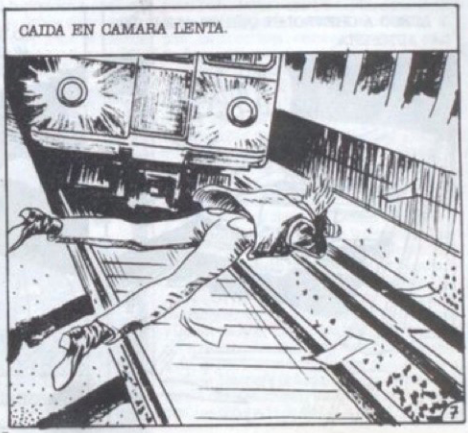
CREEEEEK

OS DIGO QUE TENÉIS QUE DEJARME IR. NO PODÉIS RETENERME AQUÍ COMO SI FUERA UN DELINCUENTE.

ES QUE TE AMAMOS, PAUL.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

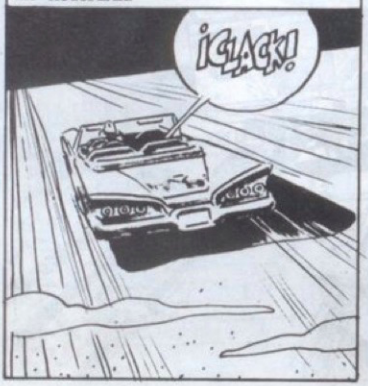
EN TOMAS CORTAS Y SUCESIVAS...

...TRES CAMARAS REGISTRARAN...

...EL MOMENTO DEL IMPACTO

FUNDIDO ENCADENADO, PRIMERO A CUSTER CONDUCIENDO SU AUTOMOVIL.

Y LUEGO A CHEVROLET QUE SE ALEJA POR LA AUTOPISTA.



SOBREIMPRIME LA PALABRA «FIN».

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

1927: EL GRAN DESPEGUE (II)

Con esta entrega, culmina el capítulo introductorio de la serie que, sobre La Epoca de Oro de la cultura de masas norteamericana, está escribiendo el crítico español ***Javier Coma****, especialista en historieta pero también autor de numerosos trabajos y libros sobre jazz, cine, novela negra y fenómenos masivos en general. La evolución paralela de estas distintas formas del arte popular, y de los medios técnicos que las posibilitaron, ocupa el centro de la reflexión en este tramo. Creemos que estas cuestiones rebasan largamente el interés particular por el mundo yanqui: es todo el universo de la cultura popular el que se analiza aquí.*

La necesidad de guionistas capaces que asaltó Hollywood tras el estreno de **The Jazz Singer** en 1927, ha de enmarcarse en un contexto de esplendoroso florecimiento del teatro y de repentina adquisición de trascendencia por la novela popular. Que el cine mirara, en su búsqueda de creatividad literaria, hacia tales campos (y menos al de la novela considerada "culta") tiene explicación común: lo que los productores querían ante todo era excelentes escritores de diálogos, y éstos se hallaban lógicamente en Broadway y en los "pulps".

Los "pulps" eran las revistas de narrativa popular y recibían aquel nombre en virtud del barato papel de pulpa que empleaban. Los relatos en ellas impresos acostumbraban a estar provistos de una acción rápida (adecuada a tratamientos cinematográficos) y de abundantes diálogos. Por otra parte, su política de géneros también resultaba oportuna para las orientaciones coetáneas de la producción fílmica. Incluso sucedía que algunos héroes de los "pulps" habían logrado suficiente popularidad para hacer fácilmente rentable su tránsito a la pantalla. Lo decisivo, de todos modos, radicó en que a fines de los años veinte los "pulps" habían incorporado a imaginativos talentos literarios, escritores que sin reconocimiento expreso de la "cultura superior" obtenían el beneplácito de unos productores cinematográficos más exigentes que lo que se ha dado en suponer.

La presentación del novelista Ernest Haycox en 1927 con **A Rider of the High Mesa (Fuego cruzado)** deviene útil como ejemplo de la calidad llegada a alcanzar por la ficción western; y la elección de Haycox no es caprichosa porque, aparte de elevarse como el mejor cultivador literario del género, resultó luego solicitado una y otra vez por el cine, bien para transferir sus narraciones a la pantalla, bien para encargarle trabajos de argumentista o guionista. Recuérdense filmes sobre su obra tan famosos como **Union Pacific** de Cecil B. DeMille, **Stagecoach (La diligencia)** de John Ford, **Canyon Passage (Tierra generosa)** de Jacques Tourneur, o **The Far Country (Tierras lejanas)** de Anthony Mann.

Así como la narrativa western identificada como especialidad novelística desde mucho tiempo atrás, había logrado cierta madurez en 1927, el género de la ciencia-ficción nacía entonces como tal. Hugo Gernsback inventaba por aquellos días su nombre, "science fiction", después de que en el primer número de su "pulp" "Amazing Stories" (aparecido el 5 de abril de 1926) adjudicó a la revista el subtítulo "the magazine of scientifiction". Convertido en catalizador de la ciencia-ficción como rama autónoma de la novela, Gernsback propulsó su desarrollo moderno. Al principio recurría a los clásicos (Wells, Poe, Verne, en el primer número de "Amazing Stories"), pero en 1927 la revista ya albergaba contribuciones importantes: el número de marzo acogió **The Green Splotches** por T.S. Stribling, escritor pronto accedido a prestigio literario de primera línea mediante una trilogía de novelas sobre la historia de una familia sureña cuyo segundo libro obtendría el premio Pulitzer de 1933; y el número de septiembre presentó **The Colour Out of Space (El color que cayó del cielo)**, obra del novelista comúnmente adscrito al género de terror fantástico Howard Phillips Lovecraft.

Al nacimiento de la ciencia-ficción como género reconocido se sumó durante el mismo año 1927 la publicación de las primeras novelas largas de Dashiell Hammett y la confirmación de un nuevo género que luego recibiría el calificativo "negro". Los números de febrero y marzo de "Black Mask", revista de especialización criminal, englobaron respectivamente **The Big Knockover** y **$ 106.000 Blood Money** que integraban una novela en dos partes, no publicada en libro unitario hasta mucho después. En noviembre, "Black Mask" estrenaba la primera entrega de una segunda novela larga de Hammett, con el título **The Cleansing of Poisonville**; el número de diciembre incluía la segunda entrega, **Crime Wanted - Male or Female**, y en enero y febrero de 1928 aparecían las dos últimas, **Dynamite** y **The 19th Murder**. El serial conjunto, revisado y corregido por su autor, integró seguidamente el libro denominado **Red Harvest (Cosecha roja)**.

"Black Mask" se transformaba a lo largo de 1927 en la plataforma de un nuevo modo de enfocar la temática del crimen. Junto al debut de Hammett en la novela larga, se registraba ahora en el seno de aquel "pulp" (desde noviembre de 1926) la dirección a cargo de Joseph Thompson Shaw, cuya política editorial daba preferencia al realismo literario y al ánimo de testimonio. La narrativa luego llamada "negra" había aflorado, por lo que respecta a sus características exteriores de encabritada acción urbana y de duros y cínicos diálogos, a fines de 1922 con Carroll John Daly, cuyo primer libro **The Snarl of the Beast** (protagonizado por el famoso detective Race Williams) se publicó en 1927. Era Hammett, sin embargo, quien, al compás de la superficial violencia de Daly, edificaba poco a poco las dimensiones profundas de la novela negra sobre cimientos de auténtica creación literaria y de verdadera mirada crítica en torno de la actualidad dispensada por el hecho criminal. Shaw estimuló a Hammett y a otros escritores en el seguimiento de esta línea (bautizada, con la típica expresión de la década, "hard-boiled", "dura y en ebullición") y reclutó a futuras figuras, como Horace McCoy, cuyo primer relato "negro" **The Devil Man**, apareció en el número de diciembre de 1927 de "Black Mask". Aquel constituyó el primer año de trabajo de Shaw al frente del "pulp" y resultaría determinante para la fijación y el desarrollo del género. Retengamos una fecha paradigmática: el 22 de julio, día en que Shaw escribía a Hammett una carta de felicitación por la calidad de **The Cleansing of Poisonville**.

Los mejores novelistas "negros" recalaron pronto en Hollywood, dado el interés de su temática para un cine abierto a cuestiones actuales, y sobre todo a causa de que su estilo "hard-boiled" tenía intenso sentido cinematográfico: la narración a través de los comportamientos exteriores y de los diálogos se adhería sólidamente a las inmediatas prescripciones de los filmes parlantes. Hammett se benefició también del interés de los Syndicates distribuidores de comics por guionistas profesionales y escribió una tira diaria. Ligeramente antes de que recurrieran a los novelistas "negros", los productores cinematográficos habían acudido, bajo el reto del sonido, al ámbito teatral y a obras con referencia al mundo del crimen como para citar dos estrenadas en 1927, **Four Walls**, de Dana Burnet y George Abbott, y **The Racket**, de Barlett Cormack. Era del todo lógico que los escenarios donde se representaba una acción atrayeran en primer término a los hombres de Hollywood, más aún cuando el teatro vivía, en el año de origen del cine sonoro, momentos fulgurantes. Directores, actores, coreógrafos, compositores, autores, ejercieron el salto de Broadway a Hollywood, llevando consigo el drama y la comedia, la fuerza de la palabra y el encanto de la música, la dicción y el baile.

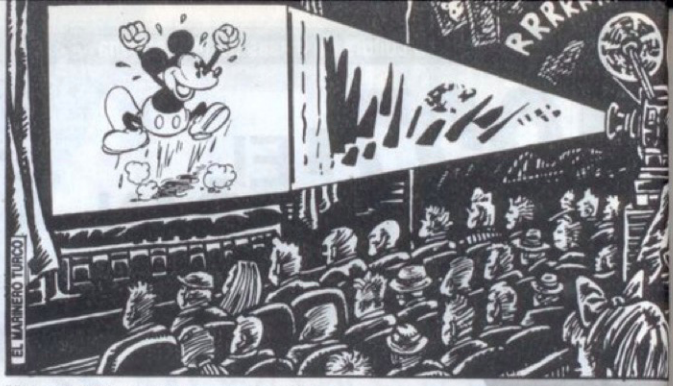
Merced a sus distintas vertientes temáticas y expresivas, el teatro norteamericano conjugaba la "cultura superior" y la cultura de masas. Durante 1927, algunos de los instantes de prestigio habían estado proporcionados por Maxwell Anderson, S.N. Behrman y George Kaufman. Del primero, uno de los dramaturgos norteamericanos con mayor reputación, se estrenó el 20 de enero en el Booth Theatre de New York la comedia **Saturday's Children**, que superaría las trescientas representaciones. **The Second Man** de Behrman, con debut el 11 de abril en el Guild Theatre, tuvo

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

menos suerte, en tanto que el éxito coronó la comedia **The Royal Family**, por Kaufman y Edna Ferber, en el Selwyn Theatre desde el 28 de diciembre. Anteriormente, el 10 de octubre (pocos días después del estreno de **The Jazz Singer**), el Guild había presentado la adaptación teatral de **Porgy**, por Dorothy y DuBose Heyward, y con dirección de Rouben Mamoulian, que sería un destacado realizador cinematográfico; el tema racial de **Porgy** entroncaba con aspectos de **The Jazz Singer** y con el auge de la música de jazz, y años después lograría la afortunada versión musical de George Gerswhin. De todas maneras, lo más importante del año teatral no estuvo en la escena sino en la mesa de trabajo de Eugene O'Neill que escribía entonces una de sus obras maestras, **Strange Interlude** (**Extraño interludio**); su estreno tuvo lugar, por la compañía del Guild, en el Golden Theatre el 30 de enero de 1928.

Quizás hubo mayores hitos en el campo del teatro musical, como posible preludio del desencadenamiento del género correspondiente en el cine sonoro (**The Broadway Melody**, de Harry Beaumont, sería elegido por la Academia como el mejor filme de 1928-1929). Florenz Ziegfeld, el rey de las producciones musicales que popularizó sus espectáculos bajo la denominación genérica de **Ziegfeld Follies**, inauguró su propio teatro, en la Sexta Avenida, y allí, el 27 de diciembre, tuvo lugar el estreno de la obra que marcaría una nueva época de la comedia musical, **Show Boat**, con partitura de Jerome Kern y libreto de Oscar Hammerstein II sobre la novela de Edna Ferber. Tradicionalmente, los espectáculos musicales dejaban en segundo y poco consistente término la historia que enlazaba los sucesivos números, y ello cuando tal historia existía. Kern y Hammerstein, avanzándose a lo que muchos años después sucedería en el cine con los filmes producidos por Arthur Freed, concibieron **Show Boat** como un relato del que formaban partes esenciales y lógicas los números musicales. La oleada narrativa rompía también, por tanto, en un área poco dada a la acción dramática. **Show Boat** gravitaba en torno de un teatro flotante que surcaba el Mississipi, y popularizada por la canción **Ol' Man River** (otro tributo de 1927 a la negritud) se mantuvo casi dos años en Broadway, retornando en 1932 después de una larga gira por el país. Su triunfo a raíz del estreno fue aún más detonante porque en 1927 le habían precedido los estrenos de **Hit the Deck**, con música de Vincent Youmans y libreto de Herbert Fields, **Funny Face**, de George e Ira Gerswhin, y **A Connecticut Yankee**, del compositor Richard Rodgers y del letrista Lorenz Hart, con la colaboración del citado Fields.

Música e historia se conjugaría pronto a la perfección en un muy diverso ámbito artístico, el de los dibujos animados. A fines de 1927, Walt Disney había topado de repente con un doble problema: la llegada del sonido, y su pérdida del personaje **Oswald the Rabbit**. Comenzó por solucionar el segundo punto, y puede pensarse que la idea de Mickey Mouse surgió antes de morir aquel año: su primer filme, adscrito a la Lindberghmanía, sería de tema aeronáutico y se llamaría **Plane Crazy**. Pero tanto éste como el siguiente (rodados ambos durante los primeros meses de 1928) chocaron ante el otro problema, el cine sonoro, y su estreno fue demorado hasta que Disney pudo presentar un tercer filme de Mickey, ya concebido en función del sonido, **Steamboat Willie**, que fue el **The Jazz Singer** del dibujo animado. Disney y sus colaboradores



(Ub Iwerks y Willfred Jackson en primer término) habían advertido muy pronto el secreto de los "cartoons" sonoros: a una acción irreal debían corresponder, en total sincronización, unos sonidos también irreales. Consecuentemente, Disney se dio cuenta también de la importancia que había adquirido, de repente, el trabajo narrativo previo y llevó a cabo el mismo paso que se estaba operando contemporáneamente en los comics: sustituir la tradicional identificación de "gagmen" y dibujantes por una nueva estructura que comportaba la especialización separada de guionistas y de artistas gráficos. A tal fin fundó un departamento de narración, que proveería los relatos y las ideas humorísticas, y luego introdujo la práctica del "story-board", o sea la sucesión de dibujos que ilustraban el desarrollo de la acción.

Del mismo modo que estos avances en beneficio de la creatividad literaria previa no fueron totalmente rígidos ya que diestros animadores se revelaron excelentes guionistas según las nuevas necesidades, tampoco en los comics resultó estricto el añadido de escritores a los dibujantes. Incluso sucedió que, en diversos casos, el guionista fue mantenido en la sombra como "ghost writer", escritor sin acreditación pública alguna. A menudo también, los realizadores de comics demostraron altas dotes como inventores y redactores de argumentos y diálogos, y no es exagerado afirmar que alguno (como Harold Gray, el autor de **Little Orphan Annie**) reveló mayor capacidad en los planteos literarios que en la misma puesta en escena.

De cualquier forma, fuera el dibujante el propio guionista, o correspondieran estas funciones a dos distintos individuos, lo cierto está en que los comics habían progresado extraordinariamente en 1927 hacia fórmulas serializadas con relatos de larga extensión y que la misma estética tradicional de carácter humorístico se teñía poco a poco de connotaciones realistas. Diversas series del "Chicago Tribune" y del "New York Daily News" (empezando por **Gasoline Alley** de Frank King, **The Gumps** de Sidney Smith, **Moon Mullins** de Frank Willar, la citada **Little Orphan Annie**) abrían brecha en aquel sentido, pese a timideces, destinadas a institucionalizarse en algún caso, que consistían en desarrollar la trama mediante las tiras diarias y conferir un cariz de intermedio humorístico o fantasioso a las planchas dominicales. En 1926, **The Gumps** se desdoblaba en acción urbana y costumbrista durante los días laborables y en un serial de aventuras exóticas los domingos, para el que colaboraba anónimamente el guionista Brandon Walsh. Este mismo autor inició en 1927, para una organización rival (el King Features Syndicate), la serie de línea melodramática **Little Annie Rooney**, que mientras conservó siempre a Walsh como guionista sufrió, durante los primeros tiempos, sucesivos cambios de dibujantes. Aquel año también se consolidaba la naciente tendencia de los comics hacia la aventura con la serie de George Storm **Bobby Thatcher**, aunque la batuta estética en dicha trayectoria estaba ya en manos de Roy Crane con **Wash Tubbs**. Sin perjuicio de que continuaran y se incrementaran, incluso, los comics de entregas humorísticas autoconclusivas, había nacido y se ampliaba progresivamente la estrategia del relato por entregas, y buena parte de las series adictas a esta táctica evolucionaban hacia un dibujo de realismo figurativo. Una nueva época se abría para los comics, también durante aquel año prodigioso de 1927.

Con múltiples interconexiones entre los distintos medios expresivos, el año del vuelo transoceánico de Lindbergh englobó un gran despegue del más genuino arte norteamericano. **The Jazz Singer** trajo el sonido al cine. Duke Ellington afirmó la estética de un jazz orquestal sobre arreglos escritos. La radio consolidó sus propuestas, en tanto que se preparaba la primera emisora experimental de televisión. Los comics exhibieron nuevos rumbos de realismo y relatos seriados. Dashiell Hammett publicó las primeras novelas del género negro. Hugo Gernsback individualizó el género de ciencia - ficción. **Show Boat** inauguró el nuevo concepto narrativo del teatro musical. Walt Disney ideó a Mickey Mouse, que traería la sincronización de sonidos y movimientos a los dibujos animados.

Había alboreado la edad de oro de la cultura de masas, impregnada de arte popular y de cultura "superior".

Javier Coma

Luego de una insólita conversación telefónica con un enigmático Pepe que será secretario general del Partido... y que salva al Corto de ser fusilado en la frontera por un expeditivo comisario político del Ejército Rojo, el trío –Corto, Venexiana Stevenson y Mariana– sigue viaje hacia su destino final en Samarcanda. Allí los espera un deseado tesoro oculto del cual ya ha hablado –lo recuerda Pratt– Kipling alguna vez. En medio de la guerra que enfrenta a los rebeldes de Enver Bey contra los rusos, el loco Rasputin ha quedado del lado turco. Pero crucemos el Caspio.

CORTO MALTES
"La Casa dorada de Samarcanda"/13
Guión y dibujos de HUGO PRATT

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Continuara

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CON UN FIERRO

FRIEDKIN: para comerte mejor

El tema central, el eje del cual parten los filmes de **William Friedkin** es el siguiente: la intromisión –voluntaria o involuntaria– de un elemento ajeno a un determinado sistema (a un grupo o conjunto) y su consiguiente transformación, absorción o directamente aniquilamiento sin atenuantes. Desde el heterosexual que se introducía en la fiesta homo, de **Los muchachos de la banda**, pasando por el detective de **Contacto en Francia** hasta el mismísimo Demonio introduciéndose en su doble vertiente –como posesión corporal y simbólica en el cuerpo de una niña, en la ciudad de Washington y cerca de la Universidad de Georgetown manejada por los jesuitas. También el policía que simula ser un **gay** y se introduce en los ámbitos determinados de tal **entourage** para descubrir un crimen y descubrir su pertenencia a ese mundo. Finalmente, en la sublime **The Brink's Job (Y dónde está el ladrón)** –filme maldito y maldecido y objeto ya de un culto particular– los motivos de una banda de asaltantes eran el discurso de la normalidad: ética, religiosa, familiar, casera y hasta metafísica, contrapuesta a la pura letra muerta del supuesto "bien común".

En la maravillosa y recién estrenada **Vivir y morir en Los Angeles (To live and die in L.A.**, 1985), Friedkin lleva estos temas recurrentes hasta alcanzar las últimas consecuencias de su periplo como autor de filmes. Aquí Los Angeles (la "el-el" americana) es tomada como **imagomundi**, como microcosmos de un orden de cosas general. El filme se abre con dos movimientos claves: un cortejo de automóviles muestra mediante índices por demás gráficos que transporta a una alta personalidad en la economía del poder (¿o en el poder de la economía?). Poco después, un terrorista árabe se infiltra en el lugar y es contenido por un viejo policía, un veterano –que ha sido el maestro, el guía, el padre en suma, de **Chance** (azar, suerte)–, un joven policía voluntarioso un tanto necesitado de calmantes.

En la próxima misión que el viejo realiza pocos días antes de su jubilación, es asesinado por Masters, un ex pintor que ahora se dedica a falsificar dólares. Chance se arma, se auto-elige en ángel vengador de su ex - camarada (y figura iniciática paternal) y para ello va creando –uno de los grandes momentos del filme y suma de la sabiduría de Friedkin– una suerte de código paralelo de amoralidad dentro del cual cabe la utilización de todos los medios (personas incluidas) para la consecución de sus fines.

TRISTES TOPICOS

Son varios los tópicos que Friedkin ha utilizado en este filme para marcar con simétrica perfección (la simetría de este autor es de las más notables, perfectas y acabadas; recuérdese que **El exorcista**, precisamente, estaba pautado como una estructura de narración - representación, donde el furor simétrico se apoximaba a las categorías kantianas); aquí las líneas paralelas (que no se tocan salvo en el Infinito) que emprenden Masters y Chance, perseguido y perseguidor, detentador del poder de control y el emblema de la falta de ética en sentido comunitario (la acuñación de moneda falsa era, en las sociedades tradicionales, el peor de los crímenes), van acercándose especularmente hasta confundir sus dos caras de una moneda también falsificada –pero en otro lugar y en otro tiempo–, en un mismo rostro: la pura maldad.

Así las cosas, es como Friedkin, siguiendo una narración clásica sobre un tópico de la aventura –la persecución con fines punitorios– se sumerge sutilmente (es un estilista del trampolín) en las aguas de la moral trascendente. Porque para el autor de **El exorcista** el Demonio es una entidad que adopta diferentes **formas** de posesión y el campo de batalla no es necesariamente el cuerpo –simple medio, herramienta– sino el Alma de los hombres.

Las sutilezas del relato y su correspondiente puesta en escena nos llevarían páginas y páginas. Sólo podemos establecer algunos puntos axiales por los cuales circula la ficción.

El laberinto: la ciudad de Los Angeles toda, presentada como una topografía caótica y las diferentes direcciones contrapuestas que pautan el relato. Al comienzo, el coche que conduce a la figura de poder público toma un desvío, el mismo que –cuando ya en plena confusión de valores– Chance ha elegido para "enfrentar" el Caos con las armas de lo caótico. Conviene recordar que en esta escena se produce también la quiebra del personaje friedkiniano por excelencia: el extraño, el visitante, que penetra a un mundo desconocido; aquí, el joven e idealista agente Vukovich.

El sexo: tanto Masters como Chance tienen a su disposición mujeres con las cuales practicar, ejercitar sus deseos, poner en escena sus fantasías. Masters, a través de una ambigua bailarina; y Chance, con una soplona a la cual utiliza para "mantenerse informado" y como puro objeto de placer o, mejor dicho, de cierta idea de placer, ya que ambos utilizan para sus **per-**

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

formances técnicas perversas: desde la filmación de sus acoplamientos que practica Masters, hasta la utilización de "poses" convencionales, clisés fotográficos extraídos de revistas "eróticas".

El vampirismo: Vivir y morir... es –en rigor– una historia de vampiros. De succiones y posesiones consecutivas. Masters vampiriza a Chance, éste a la soplona, aquél a la bailarina-prostituta, entre ambos acaban con Vukovich; éste, finalmente, vampirizará a la mujer de Chance, reemplazándolo en la cíclica cadena de usos y posesiones que obsesiona a Friedkin (recordar el final de **Cruising**). Los comparsas (la banda de negros para trabajos poco especializados, el cliente, el terrorífico abogado) tratan a su vez de succionar lo que le dejan los otros.

El poder: como dijimos, el filme se abre con el fin de un terrorista árabe que muere –por la intervención del viejo - amigo - padre maestro de Chance– estallando por los aires. Este personaje tan anclado en lo actual –tan fechado– juega con nuestro sentido del clisé. Porque una vez que es eliminado, conjurado el "peligro exterior", nos sumergimos de inmediato en el verdadero peligro –el único y eterno también–, el interno, y éste –a su vez– en su doble vertiente: la comunidad vista como un acoplamiento de poderes perversos y simétricos, y el interior (el Alma de cada uno de los habitantes de la comunidad).

Sobrevivir: entre el vivir y el morir está el sobrevivir, y sólo tres cosas sobreviven en el filme; schopenhauerianamente, las dos mujeres sobreviven en el filme, la de Masters siguiendo su indeclinable cadena de esclava y seductora (por otra parte es lesbiana, o sea que su actuar es **pura** representación, puro cálculo "profesional") y la de Chance –que ahora será sustituido por Vukovich–, jugando el mismo rol. También sobreviven las **casetes** que había filmado Masters de sus estólidas performances genitales. El

cine sobrevive a todo. Se nos dirá: pero Vukovich también sobrevive; no, porque Vukovich ha sido poseído por Chance. Es más, es –en su estado– Chance vuelto desde la tumba para seguir su actividad de vampiro. El personaje del abogado debe ser visto en la misma dirección apuntada.

Ambigüedad: el menos ambiguo, el más directo, fenomenológico, de los autores de filmes norteamericanos de los últimos años, siempre utiliza la ambigüedad como tema. Ambigüedad sexual, ética, religiosa. En todos sus personajes planea la sombra de una duda de raíz inocultablemente hitchcoquiana: ¿el Mundo es permanentemente perverso como pensaba –mucho nos tememos– el Maestro? ("En realidad todo es perverso, ¿no?". "El mundo es una pocilga") ¿O es un estado transitorio de la humanidad? El concepto hegeliano de "superación" no existe, si se presupone un pecado original. Así como los personajes de **Hitch** reconocían la zona de tinieblas latente en cada uno de ellos al reconocerla en el **Otro** (recuérdese por ej. **La ventana indiscreta**), el Friedkin de **Vivir y morir...** arguye exactamente lo mismo. El idealista Vukovich es finalmente dominado por la perversidad de la relación entre Masters y Chance.

El recién llegado: como dijimos, en el mundo de Friedkin siempre hay un personaje que ingresa en un grupo del cual finalmente queda atrapado, al reconocer que en ese grupo hay cosas de las cuales participa sin saberlo. Al reconocerlo, tales personajes no tienen salida, salvo la muerte.

Los padres Karras y Merrin, (**El exorcista**) mueren en su lucha contra el demonio. Merrin porque ha quedado debilitado en sus enfrentamientos anteriores; Karras, al aceptar ser poseído, para eliminar el Mal de un cuerpo inocente. El policía de **Cruising** queda sujeto a cierta parcela del mundo **gay**, al reconocer –y repetir– ciertos gestos que creía ajenos, "extraños". Vukovich no tiene ni la fe de la misión trascendente de Karras y Merrin ni la profesionalidad del detective de **Cruising**. Es un instrumento inerte, un recipiente, un cuerpo sin sustancia. Tiene vagas ideas éticas pero que en la práctica resultan ineficaces frente al entrecruzamiento entre los deseos de Masters y de Chance. Cuando acepta el código, el proceder de Chance está aceptando el de Masters. Este ha quemado su autorretrato, luego sus billetes falsos, finalmente él desaparecerá entre las llamas de su taller, pero en el último resplandor de su figura envolverá definitivamente al vacío Vukovich de su malignidad constitutiva.*

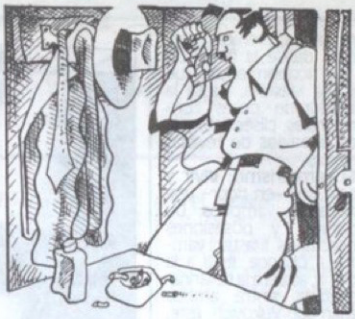
Finalmente –como hemos señalado otras veces–, Friedkin es un maestro en la descripción del paisaje urbano "post-moderno". En este orden de cosas, en **Vivir y morir...** la utilización de lo decorativo, de lo vestimentario, del mobiliario y la arquitectura de las casas y edificios en general en los que se mueven sus personajes, se tornan, plásticamente, una parte constitutiva del mundo de la fábula. Esta iconografía actúa como una extensión del vacío en que se mueven sus personajes o, mejor dicho, un vacío es el reflejo del otro, el producto que consecuentemente engendra una manera de ser - en - el - Mundo.

Angel Faretta

*: Cabe recordar que el actor que interpreta a Masters jugaba el mismo rol, la misma función arquetípica, en **Calles de fuego** de Walter Hill.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Esa mañana llegué puntualmente, como siempre, a mi oficina del mugroso edificio de la calle 40.
Tootsie ya se había ido. La negra vieja venía dos veces por semana a darle a la oficina su toque pintoresco: desordenar papeles, sembrar colillas, renovar manchas de humedad...



CONFUSION EN LA SERIE NEGRA

"Un caso sencillo"

VARLOTTA - SANYU

Odio el "bourbon", pero con la imagen que han creado de nosotros las novelas baratas, ¿quién contrataría a un privado limpio y abstemio?

Entró una rubia que era como para la tapa de una revista. Más exactamente, como para la tapa de ciertas revistas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

No es que uno sea descortés; es lo que esperan de uno. Me lo agradeció con una sonrisa y se sentó, aferrando un minúsculo bolso que imaginé repleto de dólares.

Miré significativamente el bolso.
Pero ella metió la mano en el escote. En rigor, tuvo que usar las dos manos. Es increíble la cantidad de cosas que suelen llevar consigo las mujeres.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Era la cuarta o la quinta vez que me mataban a un cliente en mis propias narices.

Mucho más tarde, estaba en mi departamento mirando cómo se iba tiñendo el cielo con esa mezcla de luces del sol que agoniza quién sabe dónde tras los edificios y de los carteles de neón que intentan prolongar nuestras agonías hasta el amanecer. Sonó el teléfono.

"Clarísimo", respondí. El sargento Peters ya había retirado el cadáver de mi oficina y los dólares estaban depositados en mi cuenta.

Por desgracia, no todos los casos son tan sencillos como éste.

SANYG. VARLOTTA 82

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

PROLOGO:

Guión y dibujos de JUAN GIMENEZ

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

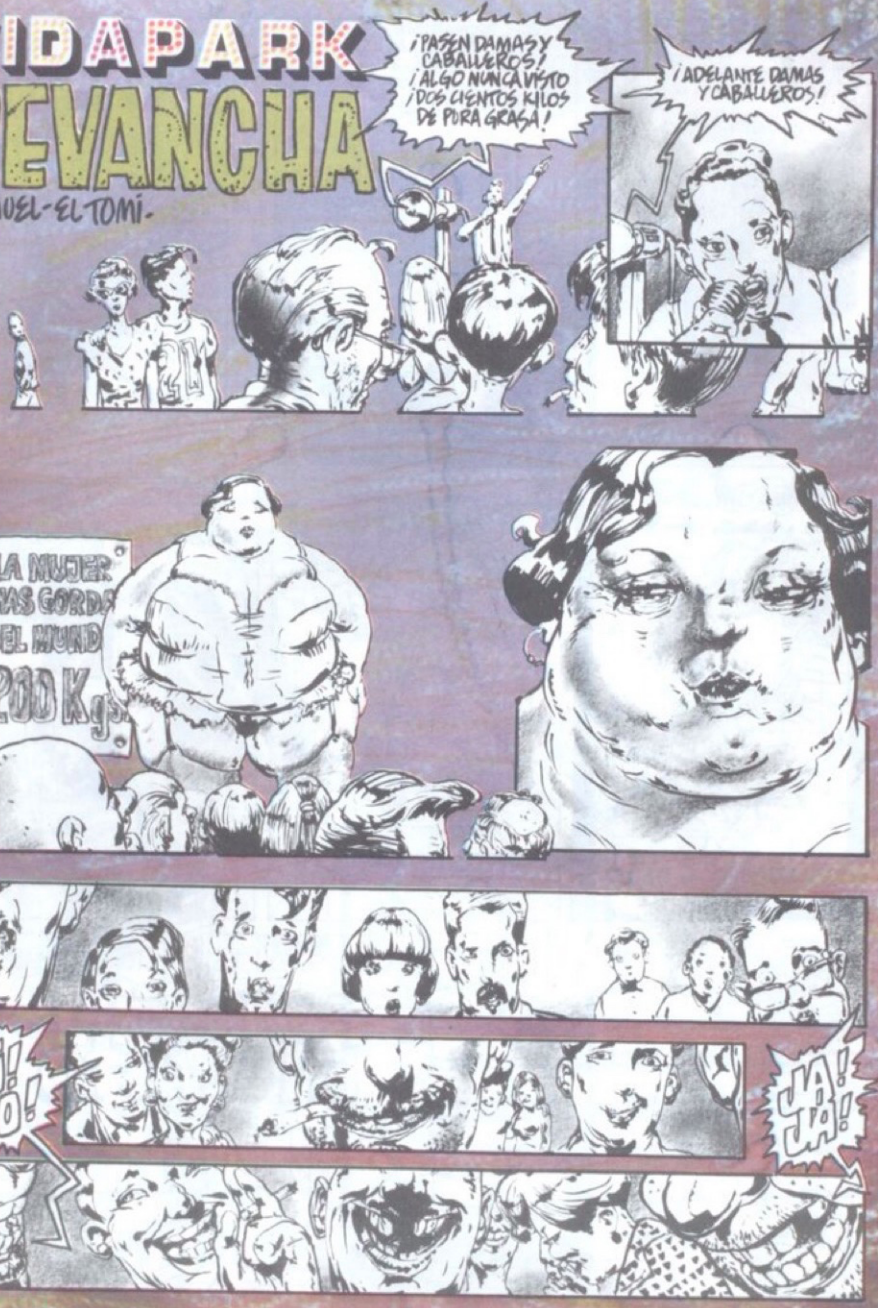
EPILOGO:

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

VIDAPARK

REVANCHA

MANUEL-EL TOMI-



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Viene de la pág. 6

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar