

INICIATIVAS CONTRA EL APRIETE

HISTORIAS TRISTES

de Gabriel y Solano López

KEKO EL MAGO

de Nino

COMIENZA

LUCAS LENZ

de De Santis-Rabanal

EL LORO DE AMIANTO

de Fontanarrosa

**POLENTA
CON PAJARITOS**

de El Tomi

FIERRO

J.P. GONZALEZ
TATI/ALTAN
ARNO/FLORES

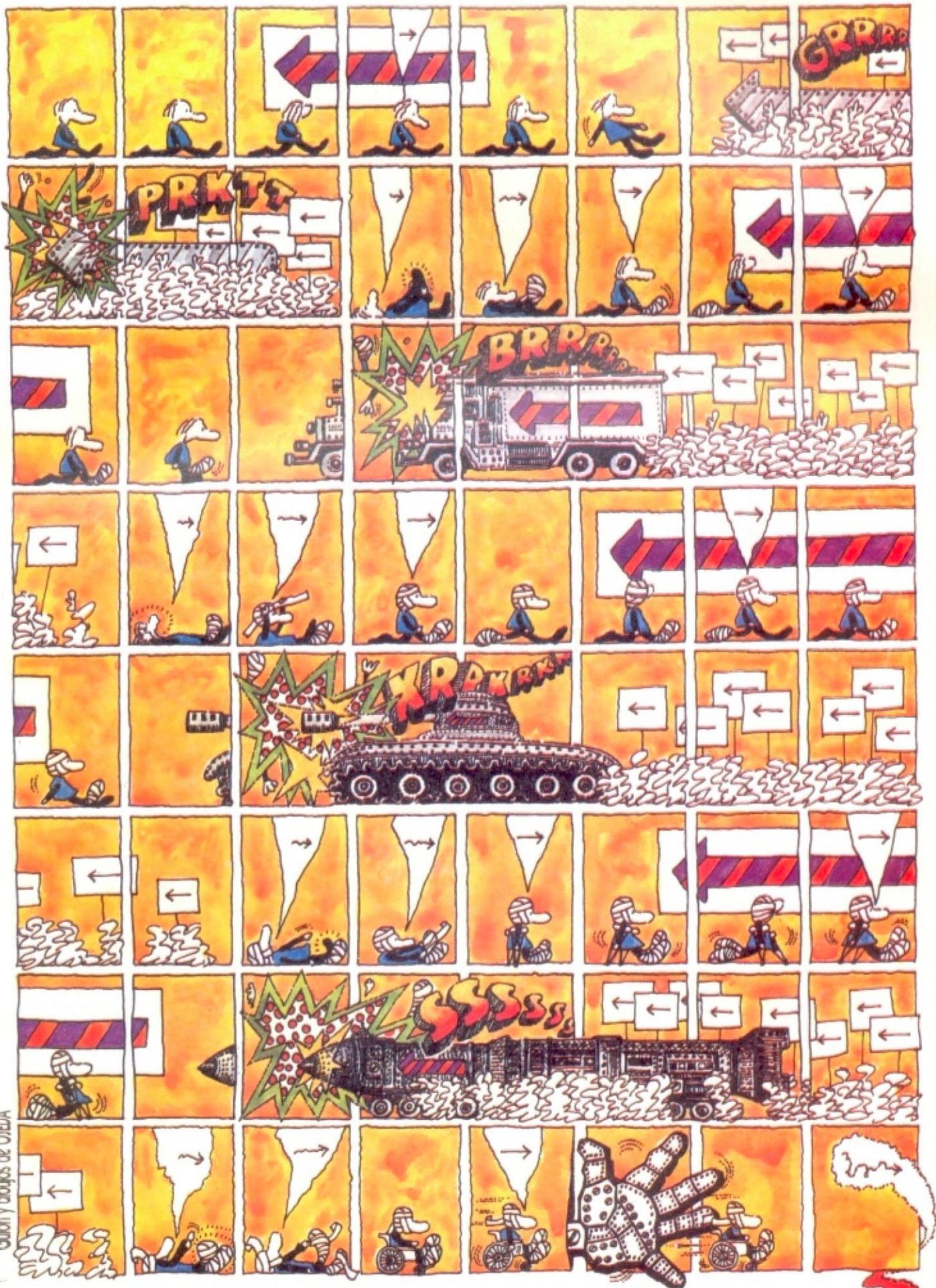
Se abre el

KIOSCO

Revista Mensual
de Ediciones de
La Urraca
Año III / Número 33
\$ 3,00



ESANTELL



Guión y dibujos de OJEDA

MAYO

FIERRO

1987

PORTADA
Eduardo Santellán

2 Ojeda solo

**LA AMENAZA DEL HOMBRE
DETERGENTE**

4 Posse-Quattordio
más Basta un Botón

HISTORIAS TRISTES/1
Gabriel y Francisco Solano López

LOS HABITANTES DEL CUADRITO
por Marcelo Birmajer

SEMBLANZAS DEPORTIVAS
"El Loro de amianto"
Fontanarrosa

LA FERRETERIA
de Spataro y Cia.

29 LA PECERA
De Santis-J. P. González

33 CUMPLECOMICS
por Cáceres

EL SEÑOR DE LOS TORNILLOS
por Croci

POLENTA CON PAJARITOS
"Maternicaragua"
El Tomi

40 EL HOMBRE ILUSTRADO

41 EL TREN
Arno-Bocquet

KIOSCO
por Rodríguez Van Rousset
y Andrés Ferreiro **45**

LUCAS LENZ
De Santis-Rabanal **49**

DISPAROS EN LA BIBLIOTECA
por Faretta **51**

**LOS ANGELES
CAIDOS**
Durañona-Saccomanno **58**

LECTORES DE FIERRO
por Croci **64**

ESTAMPITA
Tati **66**

CON UN FIERRO
por Faretta **68**

KEKO EL MAGO
Nine **70**

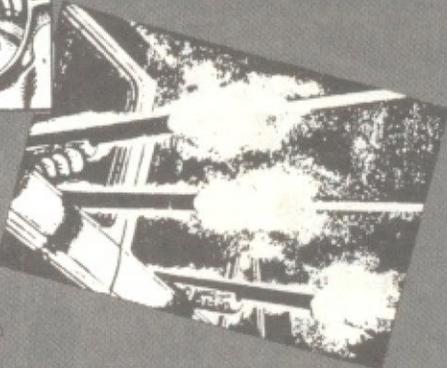
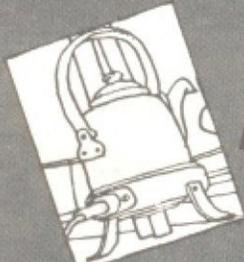
HISTORIETAS PARA EXHIBIR
por Berni Danguto
más TRINO de Altán **78**

CINE GRIS
"Una brisa es otoño..."
Santellán **80**

**CONMOCION EN LOS ALREDEDORES
DE PEARL HARBOR/2**
por Javier Coma **85**

TRABAJOS
Flores-Birmajer **87**

EL CARAMONCHON
Rep **91**



FIERRO a hierro. Revista mensual. Redacción y envíos: Venezuela 842 (1095) Buenos Aires, Argentina. Director: **Andrés Cascioli**. Jefe de Redacción: **Juan Sasturain**. Diseño gráfico: **Juan Manuel Lima**. Letrista: **Adrián Zahut**. Dibujan y escriben todos los que están en el índice. Asistente de dirección: **Nora Bonis**. Coordinación general: **Juan Zahut**. Asistente de coordinación: **Ricardo Camogli**. Fotografía: **Tito La Penna**. Producción gráfica: **Pérez Larrea, Turiansky, Pereyra Duarte, Bokser, Silvera**. Corrección: **Ibargüen, Rotania, Vázquez, La Bozec, Ortiz**. Laboratorio: **Barrera, Varela, Porcel, Aiello, Soba**. Fotocomposición: **Everest S.R.L.** Editada por: **Ediciones de La Urraca S.A.** Director editorial: **Andrés Cascioli**. Director gerente: **Eduardo A. Miranda**. Circulación y Ventas: **Jorge Bagnera**. Publicidad: **Carola de la Fuente y Oscar Deutsch**.

Es una publicación de Ediciones de la Urraca S.A. Venezuela 842 (1095) Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad Intelectual N° 40.538. Prohibida la reproducción total o parcial. Derechos reservados. Distribuidores en Capital Federal: **Machi y Cia.** Distribuidores en el interior: **SADYE S.A.C.I.F.** Belgrano 355, Capital Federal. Distribuidores en el exterior: **Edic. de la Urraca S.A.** Casilla de Correo 4504. Director: **Andrés Cascioli**. Impreso en Talleres Gráficos Tabaré, Ezeccano 3158, Bs.As. Argentina.

CORREO ARGENTINO CENTRAL
Fonogramas
Comercio N° 1338
Tercer Edición
N° 3200

De última

Pose (guion)
Quattordio (dibujo)
PRESENTAN:

ROGER CORMAN
PRESENTA



EN ALGUN LUGAR DEL DESIERTO DE ARIZONA...



¡UN MONSTRUO SURGIDO DEL HORROR ATÓMICO Y CUYA FUERZA ES INCONTROLABLE !!!

Roger Corman presenta:



POSE / QUATTORDIO '67 M.D.P.

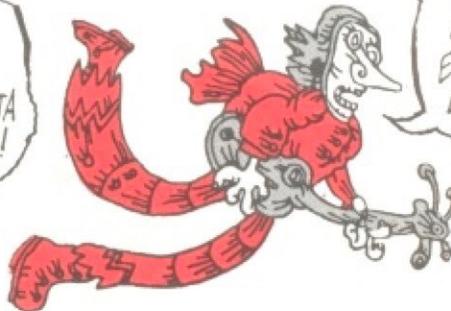
ESTA MURGA SE FORMÓ
ENTO NANDO COMO UN PERRO
PARA PASAR EL AVISO
QUE HAY UNA MUESTRA
DE FIERRO



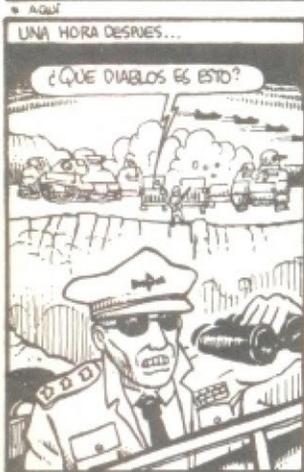
¡ATENCIÓN, ATENCIÓN,
SE CORRE LA BOLIYA
DE UNA GRAN
EXPOSICIÓN!...



¡TODO ES UN DESPELOTE
PERO TENGO LA SOSPECHA
QUE EL LUGAR DE LA HISTORIETA
ES AL FONDO A LA DERECHA!



LA HISTORIEETA,
LA HISTORIEETA,
EL CATORCE ¡ COPA
LA RECOLETA!...



Al fondo, a la derecha

LAS HISTORIETAS DE FIERRO

Del 21 de mayo al 7 de junio.

Municipalidad de Buenos Aires
Secretaría de Cultura
Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires

Concurso Mensual

BASTA UN BOTON

Alcahuetería crudita

Los barulleros propaiadores de la muestra de FIERRO nos han comido el espacio. Sin embargo, podemos anunciar al único ganador/es del concurso del número 31: Oscar Zerpa y Javier de San Salvador de Jujuy, historietistas además, y los únicos que supieron que la ilustración del 1) correspondía a una colección de figuritas, "Platos voladores al ataque" de Breccia-Oesterheld (ver página 40); que el dibujante del 2) era Juan Pablo González y el autor de la mancha del 3) era Alberto Breccia en "La gallina degollada", de Quiroga, adaptada por Trillo Chau.

JODA

INAUGURACION

JUEVES 21 - 19 HS.

HISTORIETAS COMO EN EL TEATRO

- ★ MC PHANTOM MOVING PICTURES (BREVES HISTORIETAS DE AVENTURAS PARA QUE NOS HAGAMOS LA PELÍCULA)
- ★ LORETO (CLOWN, RISAS Y MATRASAS. BUENA PRESENCIA) (TRÁE BONETE)
- ★ MARÍA FIORENTINO (SEMBLANZAS DEPORTIVAS DE FONTANARROSA, DIRIGIDAS POR DANIEL PANARO Y LA ASISTENCIA DE LILIANA SANDO)
- ★ NACHO "PILOTO MILLO" ROSETTI (AVENTURAS URBANAS QUE ROMPEN LAS RUTINAS)
- ★ MUCOSA GÁSTRICA (HISTORIAS DE NINE, BRECCIA-TRILLO LIZAN-VARLIOTTA)

COORDINACION: DANIEL PANARO

Y ADÉMÁS: VINO, VISITA GUIADA, REVISTAS PARA LEER Y DIBUJAR, VIDEOS, HISTORIETISTAS EN VIVO, MUSEITO DE LA HISTORIETA, CHARLAS.

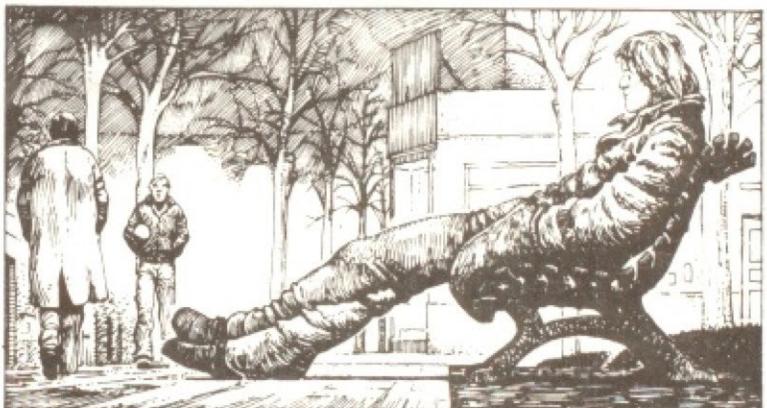
HISTORIA TRISTE 1.

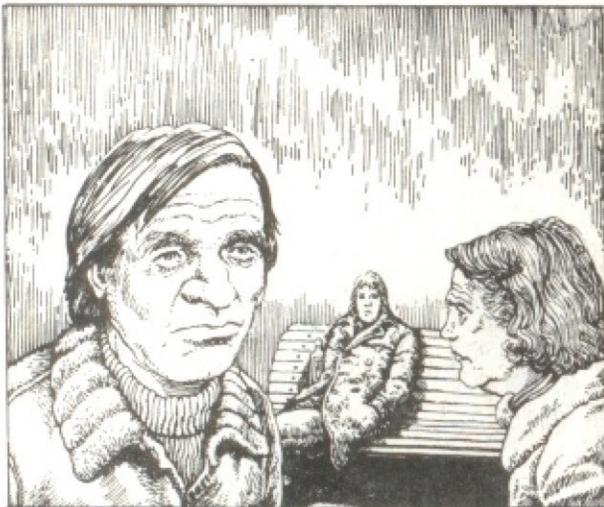
A BUENOS AIRES NO SE LE PUEDE EXIGIR BELLEZA DURANTE EL OTOÑO; LAS CALLES DESPAREJAMENTE ADQUINADAS SIEMPRE HÚMEDAS, REFLEJANDO DÉBILMENTE LAS LUCES QUE SURGEN MONÓTONAS DESDE LAS VENTANAS DE LOS EDIFICIOS, CONTAGIAN INVARIABLEMENTE UN SENTIMIENTO DE HASTÍO AMARGO E INAMOVIBLE.



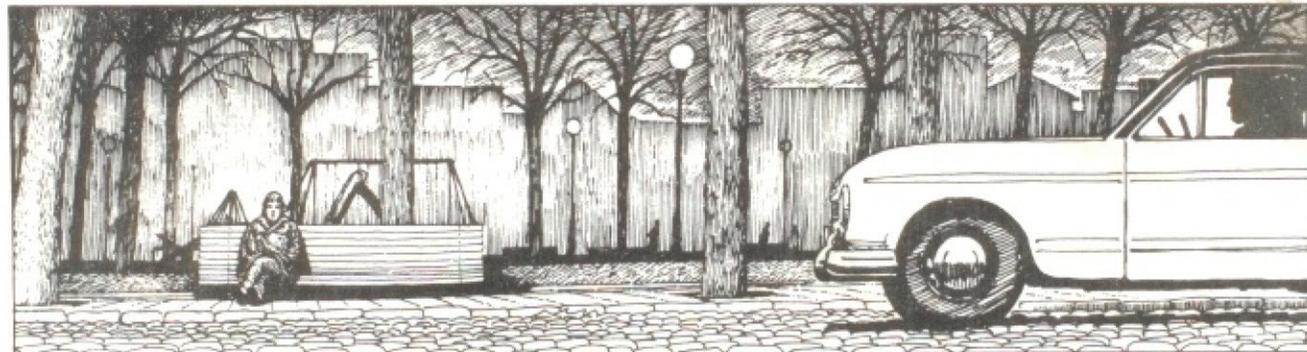
RECÍEN HABÍA DISIPADO LOS EFECTOS DE LA BORRACHERA ANTERIOR Y VOLVÍA YA CON UNA BOTELLA NUEVA DE GINEBRA NO CON LA INTENCIÓN DE VACIARLA EN ESA NOCHE, SINO CON EL DESEO DE AMORTIGUAR ALGÚN INESPERADO ALUVIÓN DE ANGSTIAS.

LA PLAZA. EL AIRE QUE ALLÍ RESPIRARÍA NO PODÍA OPRECERME NADA EXAGERADAMENTE MÁS SANO QUE EL RESTO DE LA CIUDAD; PERO SIEMPRE, UN LUGAR DONDE EL VERDE EJERCE INTENTOS DESESPERADOS PARA SUBSISTIR, DESPIERTA CIERTA SIMPATÍA EN LOS ESPÍRITUS DEFINITIVAMENTE AGRISADOS

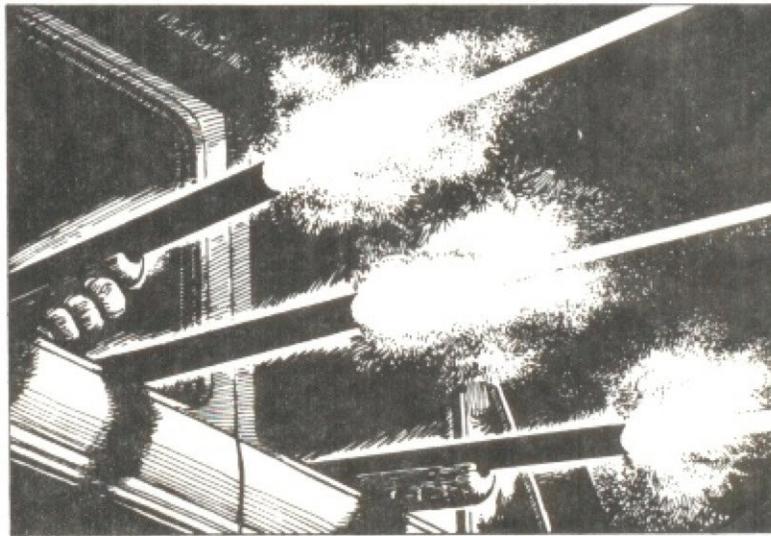


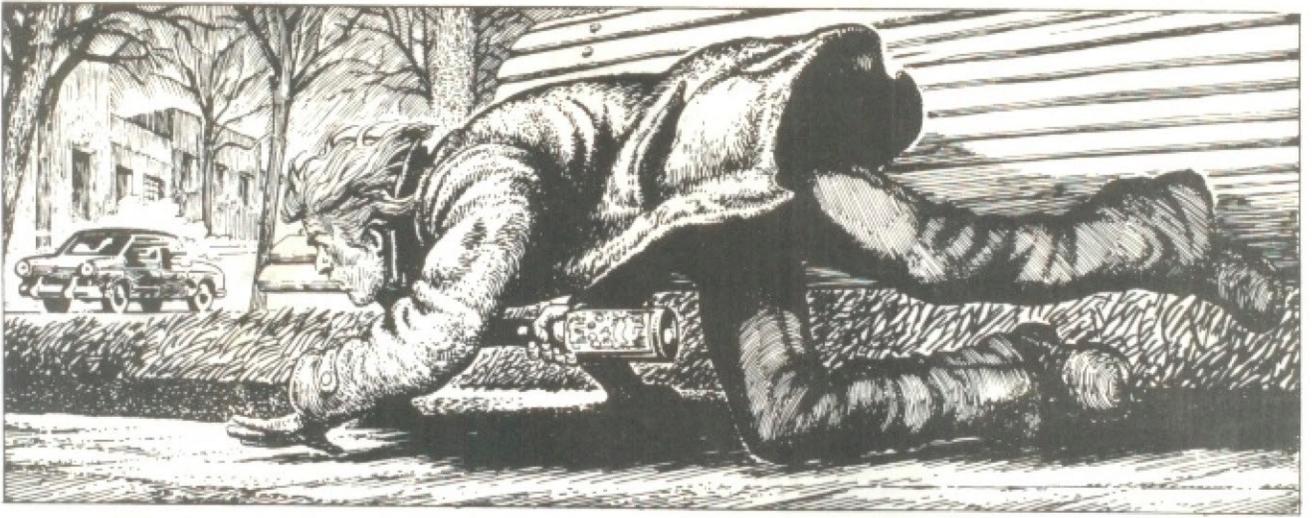


NADA QUE HACER, LA PLAZA, MI HABITACION PEQUEÑA, LUGARES IGUALMENTE ÚTILES PARA DEJAR TRANSCURRIR LAS HORAS; NO HACÍA FRÍO Y ME SENTÍA CÓMODAMENTE ARROPAO BAJÓ MI VIEJO ABRIGO DE CUERO.



NO ESTABA BORRACHO, TENÍA EN MI PODER MI DOCUMENTO DE IDENTIDAD Y NO HABÍA MOTIVOS PARA CONFESAR UNA YA LEJANA MILITANCIA POLÍTICA QUE ELLOS DENOMINABAN SUBVERSIVA. SIN EMBARGO, NO ERA PRUDENTE PERMANECER EN ESE LUGAR, DE ESO ME DOY CUENTA AHORA.







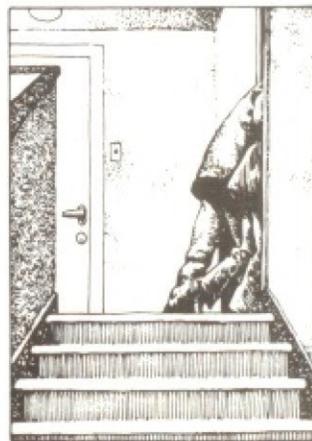
IRME DE ALLÍ, NO HABÍA MOTIVOS PARA SOSPECHAR MEJOR SUERTE EN NINGUNO DE ELLOS.



UNA MUJER. RESPIRABA Y NO CONSIGO RECORDAR SIQUIERA ALGUNA SENSACIÓN DE ALEGRÍA, POR TANTO, DEBERÍA PENSAR QUE MI ACTITUD OBEDECÍO A UN CASI EXTINGUIDO VESTIGIO DE MORAL REVOLUCIONARIA.



ME SENTÍA UN HÉROE, UN ESTUPEFACTO HÉROE A QUIEN NADIE HABÍA PEDIDO AYUDA PERO QUE POR UN ABSURDO COMEDIMIENTO SE COMPROMETÍA EN UNA SITUACIÓN DEMASIADO EMBARAZOSA.



BUSQUE UN DESAHOGO DANDO UN PORTAZO, INMEDIATAMENTE DESPUES DE ENTRAR EN LA HABITACION.



CRECÍA EN MÍ, UNA SUERTE DE TERNURA LÚGUBRE Y AMARGA, COMO SI SANASE MIS PROPIAS HERIDAS CAUSADAS POR UNA CULPA ANCESTRAL.



LA DESVESTÍ CON PRIMOROSO CUIDADO, PARA ABRI GARLA LUEGO CON UN VIEJO PITAMA LIMPIO DE ESOS QUE JAMÁS SE USAN.



ERA MUY JOVEN, SEGURAMENTE MENOR QUE YO, DE APARIENCIA COMÚN, CABELLO CASTAÑO LARGO Y UN CUERPO FRÁGIL



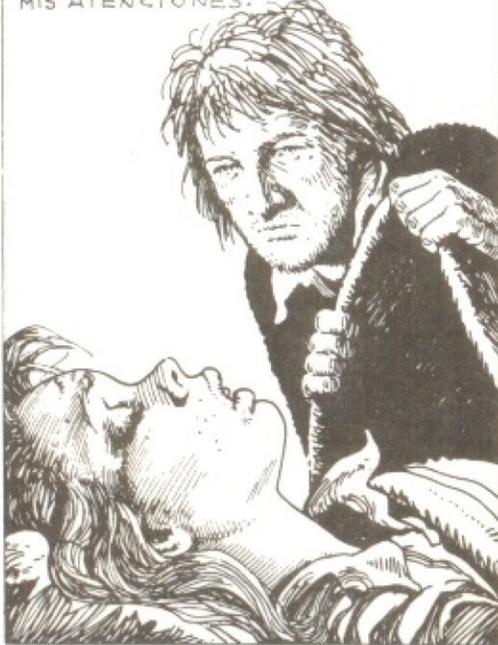
CONFIEO QUE NUNCA NADIE HABÍA RECIBIDO DE MI PARTE SEMEJANTE DEDICACIÓN.





SURGIO LA FIEBRE Y EL DELIRIO MIENTRAS LE REFRESCABA LA FRENTE CON ALCOHOL.

TODAS LAS MANTAS PARA ELLA, PARA QUE NO SE MUERA; LAS HERIDAS NO ERAN GRAVES PERO TEMÍA QUE SE LE DILUYERA LA VIDA A PESAR DE MIS ATENCIONES.



CUANDO EL ALCOHOL SE HUBO ACABADO, DEJANDO LU GAR A UN INMENSO GESTO DE GENEROSIDAD, VOLVI A DESINFECTAR LAS HERIDAS CON MI GINEBRA.



NO FUMABA, PARA MANTENER EL AMBIENTE TODO LO LÍMPIO QUE ME FUESE POSIBLE.





Y OBSERVAR LUEGO EL
SUEÑO TRANQUILO Y
ALIVIADO DE ELLA,
PARA MI ALIVIO.



SENTÍ QUE TODO EL SENTIDO
DE MI ACCIÓN DE SOLIDARI-
DAD HABÍA LLEGADO A SU
FIN.



VOLVER A LO DE SIEMPRE.

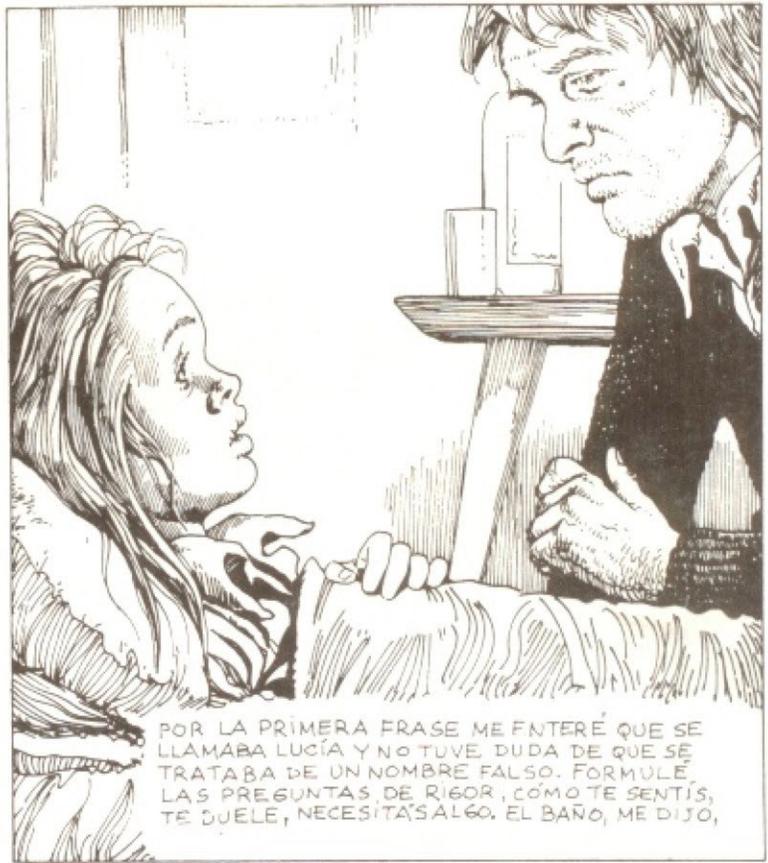


MISIÓN CUMPLIDA, FAL-
TABAN SOLAMENTE AL-
GUNOS DETALLES PARA
TERMINAR MI OBRA
CON DIGNIDAD, EL OBLI-
GADO EPÍLOGO FELIZ
DEL DRAMA.



NO SENTÍ LA MENOR
CURIOSIDAD POR
AVERIGUAR DE SU
VIDA Y FUNDAMENTOS

CIRCUNSTANCIAL-
MENTE ESTABA
BAJO MICUIDADO
Y DEBÍA ACTUAR
DE MANERA
ACEPTABLE.



POR LA PRIMERA FRASE ME ENTERÉ QUE SE
LLAMABA LUCÍA Y NO TUVE DUDA DE QUE SE
TRATABA DE UN NOMBRE FALSO. FORMULÉ
LAS PREGUNTAS DE RIGOR, CÓMO TE SENTIS,
TE DUELE, NECESITAS ALGO. EL BAÑO, ME DIJO,

Y YA NI RASTROS DE PLATO-
NISMO, QUE FUE DESPLAZA-
DO POR UN SENTIMIENTO
MALICIOSO AL AYUDARLA
A DESVESTIRSE PARA
ORINAR.



POR SUPUESTO ELLA NO
PODÍA IMAGINAR TAL COSA
FRENTE A LA PERSONA QUE
LE SALVÓ LA VIDA



ALBERTO, LE RESPONDÍ, PARA QUE
DECIRLE MI NOMBRE VERDADERO.
ELLA PARECÍA INTERESADA EN
CONOCERME, MANIFESTAR DE
ALGÚN MODO SU AGRADECIMIENTO.





PERO YO DESEABA HERIRLA Y LO INTENTE CON UN DESPRECIO MAL PINGIDO.



YO TAMBIÉN MILITÉ COMO TÚ, HACE UN PAR DE AÑOS...



¿QUEBRADO?



EXPULSADO, POR BORRACHO Y AMORAL, POR NO RESPETAR LAS PAUTAS Y CRITERIOS DE LA ORGANIZACIÓN EN CUANTO A LA VIDA DE PAREJA.



EN POCAS PALABRAS, ME ENCAMÉ CON LA MUJER DE ALGUIEN QUE HOY DEBE SER DE TU CONDUCCIÓN.

HABÍA CONSEGUIDO HERIRLA Y PENSÉ GRATUITAMENTE, PUES HASTA ESE INSTANTE ME INSPIRABA UNA VAGA TERNURA. NO OBSTANTE. NO SENTÍ NINGUN ARREPENTIMIENTO. YO HABÍA CUMPLIDO CON MI DEBER DE SER HUMANO. OBLIGADO POR ALGUNA FUERZA DESCONOCIDA, POR TANTO CONSIDERE LEGÍTIMO TOMAR ALGUNA REVANCHA, PROVOCANDO UN MAL QUE COMPENSASE MI CONDUCTA.



ELLA ERA UNA MILITANTE REVOLUCIONARIA, SEGURAMENTE CON SUS CONCEPTOS BIEN AFIANZADOS Y UNA PRÁCTICA COHERENTE CON SU IDEOLOGÍA; FRENTE A TANTA SUPUESTA PERFECCIÓN YO SENTÍA EL IRREFRENABLE IMPULSO DE MOSTRARLE EN QUÉ PODÍA DESEMBOCAR UNA PERSONA QUE HABÍA PROFESADO EL IDEAL QUE ELLA ABRIGABA.



POR LO MÍNIMO, EN LOS MOMENTOS DIFÍCILES, DE ESA INEXPLICABLE Y ARBITRARIA ANGUSTIA, ELLA PODÍA ACUDIR AL APOYO DE SUS COMPAÑEROS. YO TENÍA MI SUSTENTO EN EL ALCOHOL O EN ALGUNA NEURÓTICA DE UNIVERSIDAD. FRANCAMENTE HABÍA MOTIVOS PARA ENVIADARLA



PERO A MÍ ESO NO ME SERVÍA, E INTENTÉ EXPRESARLO CON CLARIDAD. SIN EMBARGO LAS FRASES SE ME EXTRAVIABAN CORTADAS Y CONFUSAS, SIN SENTIDO.



NO CONOCÍA, ME DIJO, LAS COLABORACIONES QUE ALGUNAS REVISTAS DE ACTUALIDAD ME PUBLICABAN ESPORÁDICAMENTE, EL ETERNO, IMPLACABLE ANONIMATO; Y SI NO FUERA ASÍ POCO CAMBIARÍA. A LO SUMO REEMPLAZARÍA LA SINEBRA POR EL WISKY IMPORTADO.

NO HABLAR DE LA FAMILIA, LE ROGUE NO HABLAR DE ELLO Y FUE LA PRIMERA IMAGEN IMPLORANTE QUE NO PUDE CONTROLAR.



EL INTERROGATORIO LO SOPORTÉ CON PACIENCIA, RESPONDIENDO GALANTEMENTE, APARENTANDO INTERÉS EN LAS RESPUESTAS.



NO PODÍA PERMITIR QUE UNA MUJERA DE DIEZ Y NUEVE AÑOS ME OBSERVASE, AUNQUE SOLO SEA POR UN SEGUNDO DESDE UNA INSTANCIA SUPERIOR.



SIN QUERERLO, ME HALLABA EMPEÑADO EN UNA COMPETENCIA TRIVIAL EN LA QUE NOVEÍA CLARAMENTE QUE PODÍA GANAR O PERDER.

LUCÍA TENÍA ANTE SU VISTA LO ABSOLUTAMENTE OPUESTO A SU ESQUEMA DE COMPORTAMIENTO; DEBÍA ENTONCES TRATAR DE DESTRUIRME O RECUPERARME PARA SU CAUSA.



EN CIERTA MANERA ERA DIVERTIDO PRESENCIAR SUS ESFUERZOS PARA IMPULSARME HACIA UN INTENTO DE MEJORÍA; YO LE HABÍA SALVADO LA VIDA Y SERÍA DESHONESTO PARA ELLA OPTAR POR MI DESTRUCCIÓN.



CASI LLEGÓ A CONMOVERME CUANDO LA NOTÉ DESESPERADA POR LA INUTILIDAD DE SU DIALÉCTICA PARA DEMOSTRARME LA CONVENIENCIA DE UNA VIDA MÁS SANA Y UN COMPROMISO POLÍTICO.



UNA VEZ VENCIDA, DECIDIÓ OBTENER ALGUNA CONCLUSIÓN ACEPTABLE REFERENTE A MI PERSONA. PERO NO TOLERÉ UN NUEVO INTERROGATORIO; FIN DEL DIALOGO, YA TODO ESTABA DICHO. PARA QUÉ TRATAR DE DEMOSTRARLE LA AUSENCIA DE ESCAPATORIA, DE SALIDA VÁLIDA; TODO PERDIDO



SI LUCÍA NO HUBIESE INSISTIDO NUEVAMENTE,
ME HUBIESE RESULTADO MÁS FÁCIL MANTENER
SILENCIO.



SIN EMBARGO, NO QUISE PERDER LA OPORTUNIDAD DE
PROBARLE QUE, EN UN TIEMPO, YO HABÍA SIDO
DISTINTO.

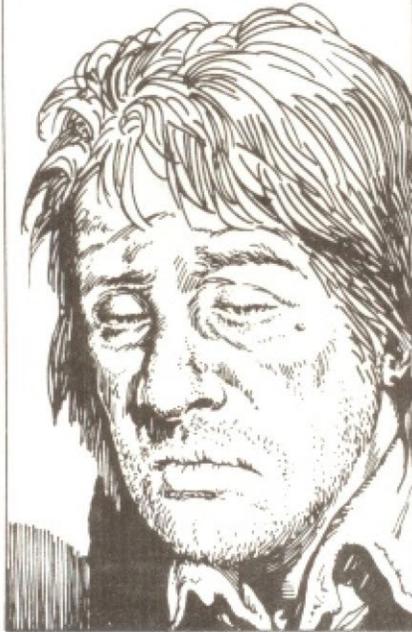


POEMAS DE AMOR
RELATOS ESTUPIDOS
ENSAYOS RIDICULOS
TODO PARA QUE ELLA LO VIESE
Y SE ACERCASE UN POCO
MÁS A MI.

EN VANO, TODO PERDIDO, QUIZÁS ENCONTRARÍA ALGÚN VALOR A MIS PAPELES CUANDO SE ENCONTRASE TAN DESTRUIDA COMO YO.



ASI LO DEDUJE, EVITANDO ACUMULAR RESENTIMIENTO: EN REALIDAD TENIA RAZÓN AL NO ENCONTRAR EN MIS PAPELES ALGO FUERA DE LO COMUN.

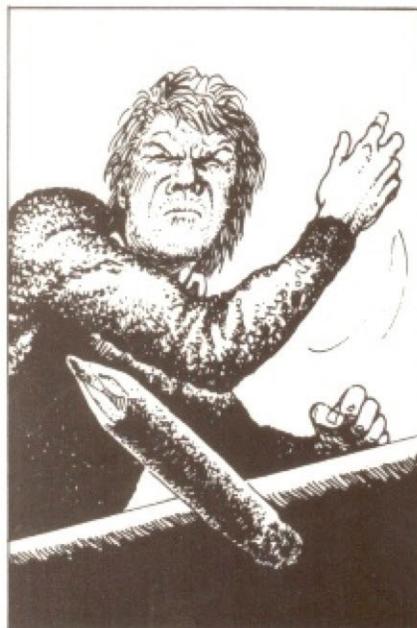


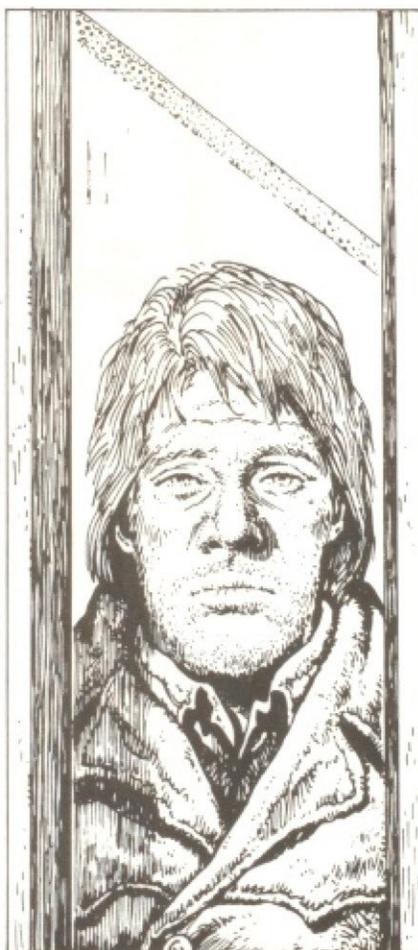
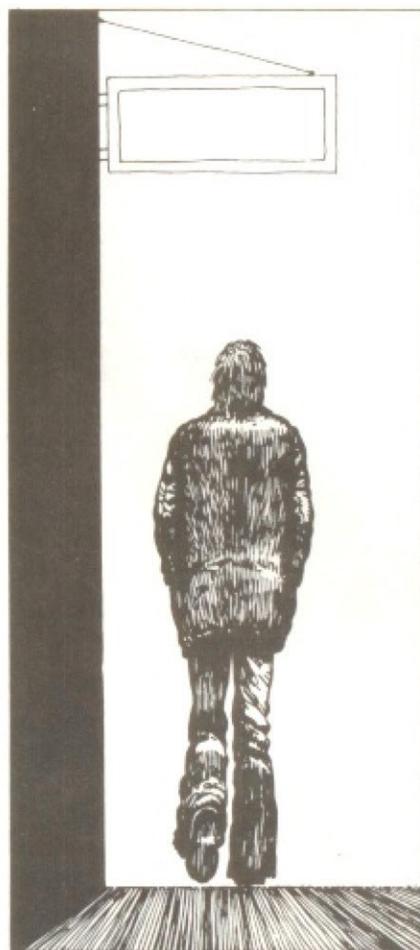
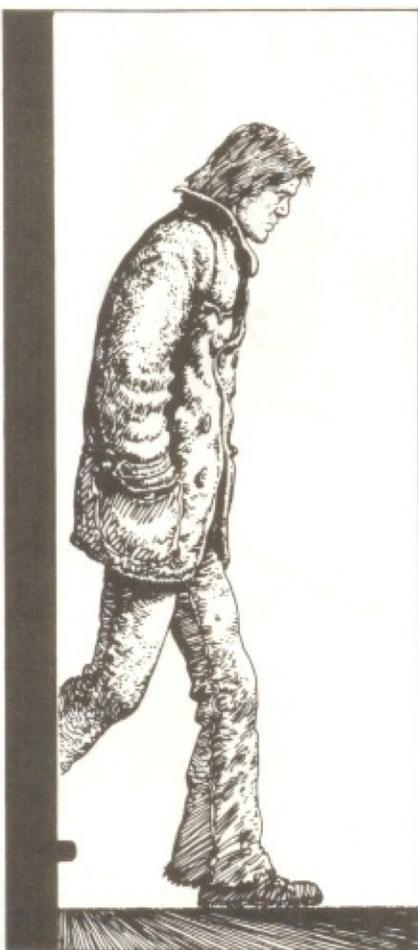
PRONTO ELLA MEJORARÍA Y TODO QUE DARÍA COMO ANTES, QUIZÁS PEOR. SIN DUDA, JAMÁS VOLVERÍA, PUES ERA EVIDENTE QUE, PARA ELLA, YO NO TENIA POSIBILIDAD DE SALVACIÓN.



UN LÚMPEN, UN MEDIOCRE INTELLECTUAL EXPULSADO DE LA ORGANIZACIÓN, QUE SÓLO PODÍA OFRECERLE UN MAL EJEMPLO. DE ALGUNA MANERA ESO ERA CIERTO Y YO NO DESEABA CONVENCERLA DE LO CONTRARIO... DEJARLA QUE DUERMA, PRONTO MEJORARÍA Y NO LA VOLVERÍA A VER.







LA POCION MAGICA



Un segundito: el título de la nota es sólo honorario. En la penúltima revista hablé de Asterix y no quiero redundar en mis incursiones a la aldea gala, pero no sería honesto otro título siendo la poción en cuestión el alma mater de estas reflexiones.

Camaradas:

Pensé que hay personajes que se transforman a sí mismos para curar leves alteraciones de la realidad social. Y otros que necesitan percibir una irrealidad, un plano onírico o fantástico para poder recién actuar, para transformarse y curarse de la realidad social.

Entre los primeros tenemos gente como Tribilín, Popeye o Hijitus.

Tribilín es un sujeto desganado, lento de cabeza y pies, que al comer los "super-cacahuates" se convierte en un sujeto desganado, lento de cabeza y pies, que vuela: Súper Tribi. Pero pese a mantener las desventajas de su temperamento, en la acción será otro. Capturará a los "Chicos Malos", detendrá una grúa o luchará contra un robot. Hechos con los cuales no se hubiera familiarizado instantes previos a aparecer con esa capa de frazada deshilachada. El "super-cacahuete", su poción mágica, lo ha convertido en audaz a partir de la acción.

¿Pero sólo a él? No, el "super-cacahuete" no es elitista: si lo come un "Chico Malo" se transformará en "Súper-Chico Malo". Nos encontramos aquí con una poción mágica exclusiva pero que causa efectos a todo el que la consume. Análoga al sombrero de Hijitus que agregará el "super" a quién se lo calce: "Súper-Neurus", "Súper-Pichichus", "Súper-Pucho". Ambos son talismanes preciados.

En clara contradicción a la vulgarización de provocar efectos de estas dos piedras filosofales se encuentra la poción mágica de Popeye: la espinaca. La fórmula se invierte: una poción mágica vulgar con efectos restringidos a un solo sujeto. Bruto puede atosigarse de espinacas que en sus brazos no aparecerán barcos en marcha ni

cañones disparando. Como mucho, odiará la espinaca por unos días.

Otra vertiente la encarna Dedo Negro*.

Así como los mentados utilizan elementos peculiares (super-cacahuete, sombrero) o que provocan sólo en ellos reacciones peculiares (espinaca) para apartarse de su ser cotidiano, Dedo Negro esgrime su elemento peculiar, el Dedo Negro, para que se lo reconozca, se transforme en lo que se transforme. Por el sombrero, desconocemos a ese chico tranquilo que era Hijitus antes de portarlo. Por el "super-cacahuete" Tribilín escapa de su ser abúlico. Pero por el Dedo Negro sabemos que este excelente transformista, así se convierta en una vieja, en el boxitractor o en un amigo de Gold Silver, no es otro que sí mismo: el muchacho del dedo amoratado.

De no ser por su deschavante peculiaridad, Dedo Negro sería sin más la vieja o el boxitractor, como Pierre Menard fue el autor del Quijote.

De los otros, los que miran el mundo por el ojo de la sábana, por el cristal encantado, por el anteojo alucinado, de esos me acuerdo de dos: Little Nemo y Piturrito. Camaradas, ustedes habrán visto cómo este pibe en pañales, Little Nemo, camina desordenado y seguro por fantasías en las que nosotros nos hallamos en pañales.

No camino si no me ponen una alfombra de sueños—dice Little Nemo—, un felpudo que diga bienvenido al quilombo del mundo, del mundo de los párpados. La poción mágica de Little Nemo y Piturrito no consiste en un elemento externo que ingieren o visten y los transforma sino en la transformación ficticia de todo el entorno, a través del sueño o la imaginación, que a su vez los modifica a ellos en la acción. Es sólo a partir de la quimera colectiva de Piturrito y sus amigos (me refiero exclusivamente a la historieta Piturrito, ya no a Little Nemo) de crearse en Escocia que se convierten en corajudos periodistas en busca del monstruo del lago Ness. Cuando la

historieta se inicia Piturrito está enjaulado en su rol de pibe escolar. Mira triste y serrateadamente la lluvia, cabeceando los vidrios. Su tía o tutora o lo que sea pero antejuda lo aburre aun más con su prédica eclesiástica sobre charcos y nubes.

La lluvia, fenómeno muchas veces opresivo para los pibes, permite que uno solo de los amigos de Piturrito, aún antes de ingresar a la imaginación desatada, traduzca candor y despelote: Carulito. Lueva, haya directores o clases, me depara desde su cara la anticipación de la orgía niña que sobrevendrá. Carulito es el feo del grupo. Es narigón, le baten sartén y otras cosas, pero basta verle la cara, la expresión, para declarar placentero un 50% de la historieta. Carguén, giles, no saben lo que se pierden. Si Piturrito y sus amigos, incluido Carulito, miraran la increíble cara de Carulito como el lector, el viaje a la fantasía sería de ida e ida.

Pero no, no es así y entonces, en un determinado momento la lluvia provoca un enorme charco al borde del cual los pibes viajarán en el tour del bocho al lejano charco escocés. Descubrirán al monstruo, lo hostigarán, lo comprenderán, lo amarán. Y se encontrarán—también triste y serrateadamente— al borde de un charco cordobés lastimado por la voz de una tía que les exige que no se mojen las patas.

El efecto de la poción ha terminado.

La palabra mágica o la poción oral

Decir un nombre a un montón de agujeritos con numeración al costado implica un sonido eléctrico y la apertura de una puerta. Decir "Abrete sésamo" determina el movimiento de una piedra imposible de manipular por cuarenta manos humanas. No nos extrañe, entonces, que visto el poder de la palabra, haya quienes digan "SHAZAM" y adquieran una presencia y esencia superpoderosa. También Hijitus apela a un "sombrero, som-

brero, conviérteme en Súper-Hijitus", pero ignora si es imprescindible.

La palabra mágica, pariente intelectual de los talismanes vistos, puede como ellos tener dueño único o ser agente transformador en cualquiera que la utilice. Muchos hombres pueden llegar a viejos repitiendo "SHAZAM" sin que ningún rayo los cubra de benevolente fuerza.

Pero muy en cambio ocurre con las frases: "Algazam, no quiero verte más, no quiero verte más, no quiero verte más", enseñadas por un mago a Iznogud, personaje de Goscinny dibujado por Tabary, gran visir que quiere tomar el lugar del Califa en forma inmediata y sin escrúpulos.

En el episodio "La amenaza invisible" de esta pintoresca lucha por el poder, Iznogud recurre a las frases que reproduce con la irresponsabilidad de un mundo con metralla y termina por desaparecer él mismo... He aquí la ventajosa unilateralidad de "SHAZAM" frente a la ambigüedad de "Algazam, no quiero verte más..." utilizable por buenas gentes y bandidos.

Aunque, y esto lo sabemos, si hay una limitación: sólo la pueden usar aquéllos a quienes aún no les ha sido arrancada la magia. De otro modo, la palabra mágica es inofensiva como una de esas palabras corregidas con tinta verde. El escenario de Iznogud—"Bagdad, donde MAGOS Y FANTASIAS ERAN EL PAN DE CADA DÍA..."—es un bazar de pociones mágicas provisionales. Allí el ilustre invento de Panoramix, que le valió el premio al mejor druida del año, no superaría 24 horas de fama. Siendo desplazado por un líquido que deja todo planchadito o por un llavero que silba.

Otño del 87

Desde ciudad Bosquecito,
Marcelo Birmajer.

*Dedo Negro, protagonista de la policía marginal de Trullá, famoso transformista. Paladín del hampa. Adquiere diversas personalidades (física y espiritualmente) con el fin de perpetrar ilícitos. Por sus implacables caracterizaciones, sólo es dable de conocer recurriendo a su dedo pulgar ennegrecido. Las fuerzas del orden ignoran cómo concuerdan si se distraza de Dedo Negro.

Hoy quiero que mi memoria vuele, cual mágico pájaro recordatorio, hasta un deportista que fuera ejemplo de tenacidad y entrega



Amílcar Epaminondas Gabrieli, el "Loro" Gabrieli, como le decían sus compañeros de equipo



El "Loro de Amianto" como le llamaba la tribuna, por su invulnerabilidad en los mil fuegos del área



Había surgido de repente, letal y explosivo, como goleador implacable de Chacarita Juniors

Pero el Destino fue mas duro que los defensores rivales aquella tarde de domingo, en 1988, al finalizar un primer tiempo contra River



¡No puedo caminar!
¡No puedo caminar!



¿Qué pasa, "Loro"? ¡Doctor! ¡Doctor!
¡Tengo una uña encarnada!
¡No puedo pisar!

¡La pucha, pibe! La medicina tiene severos baches en este rubro. Mejor no salgas en el segundo tiempo



¡NO
OO
ZZ



¡Corré, hijo de mil putas, corré! ¡No entrés a la cancha si no querés jugar, guampudo!
¡Sacáte el anillo, piojoso! ¡Meté la gamba, maricón!



No entiendo mi bajón en el segundo tiempo. Creo que es un problema anímico. Lo veré en la semana



¿No piensa, 'Loro', que su problema de la pierna puede influir en su rendimiento?

No busquemos excusas. Anduve mal, eso es todo.

GO
GO
GO



Pero Gabrieli era conciente del difícil desafío que se le presentaba. Había perdido el respaldo de la hinchada y, casi, la confianza del técnico



¿Qué pasa, pibe?
Ya no tiene el pique corto de antes.



¡Andate, hijo de mil revolcadas
Juegas put

Resignó la titularidad. Tocó fondo. Y fue allí cuando comenzó su recuperación



Nunca conocí a nadie de tanta persistencia en el sacrificio ni tanta abnegación en el entrenamiento



Recuperó el pique, recobré confianza, mostro de nuevo su certeza para definit



Volvió a la primera. En diez partidos convirtió quince goles. Yo siempre dije que no se podía haber olvidado de jugar al fútbol. ¿Dónde están los que gritaban?



Hasta que llegó aquel trascendental partido contra los bohemios...



Es una pesadilla Gabrieli para la defensa local. ¡No lo pueden controlar!

...cuando, nuevamente, el Destino lo cruzó sin reparos



¡Fractura, Morales! ¡Fractura!

Así como me recuperé la vez pasada, me recuperaré ahora

Pero no fué lo mismo. Tres meses después, cuando le quitaron el yeso...



No ha soldado bien

Gabrieli procuró volver, pero todo fué en vano. Jugó cinco años mas en Colombia, otros dos en Ecuador para, finalmente, perderse en un silencio y en un olvido del cual, hoy, mi memoria ha procurado rescatarlo.



CAÑOS

TUERCAS

PUBLICACIONES

AUTORES

CANJE

NOTICIAS

HISTORIETAS

CLAVOS

TORNILLOS

COLECCIONISTAS

FERRERIA

de SPATARO & Cia.

Representantes de La Ferrería
 Brasil: Giovanni D. Voltolini
 España: Antonio Guiral
 Francia: Jean Marie Barbéra
 Perú: Humberto Costa Alfaro
 Uruguay: Roberto MacGhan
 Italia: Corrado Pocaterra
 EE.UU.: Tony Ravello

FRANCIA

Ha muerto, a los 82 años, quien, junto a Hergé y J. Martin, fue uno de los dibujantes más representativos de la escuela de Bruselas: EP. Jacobs. Sus personajes más famosos, **Blake y Mortimer**. Durante la Segunda Guerra Mundial continuó la serie **Flash Gordon** de Raymond, al cortarse el suministro de ésta por causa de la conflagración. Luego, durante la ocupación de Francia por Alemania, se prohibió la continuación del personaje de Raymond por muy "americanista". En ese momento Jacobs crea su famosa serie **Le rayon U**. Posteriormente, en 1943, toma contacto con Hergé, con quien colabora coloreando **Tinti**, hasta 1947. Desde ese momento se dedica por entero a los ya mencionados **Blake y Mortimer** y es preparando la reedición en volúmenes de lujo de estos personajes que muere.

Ya que hablamos de Hergé, digamos que su viuda, madame Fanny Remi, determinó cerrar los Estudios Hergé, puesto que su marido había decidido que no se continuara su obra. Por otra parte, se crea la Fundación Hergé, la que se hace cargo del patrimonio cultural y económico de la obra del maestro belga.

"Spot BD", muy buen magazine de información editado por Dargaud, agrega a sus notas, informes y entrevistas una sección dedicada a la publicación de historietas. Está publicando en forma seriada: **L'Orphelin des Etoiles**, de Pecquer (guión) y Franz (dibujo); **La Petite Maitresse** (nueva aventura de **El vagabundo de los limbos**), de Godard (guión) y Ribera (dibujo). Esta serie se desarrolla en un futuro cercano (1989) en Asunción, Paraguay; y **Anges D'Acier** de V. Mora y V. de la Fuente. Esto ha llevado al aumento de páginas, de 52 a 84.

Angoulême. Premios del 14º Salon de la B.D.

Al mejor primer álbum: **La grande fièvre** de Fremont; mejor álbum para niños menores de 12 años: **Le fantôme du Manchoufou** de Savard y Forrest; mejor álbum infantil: **Barrio Tierno** de Tito y Le Tendre; mejor

álbum de autor francés: **Une nuit chez Tennessee** de Autheman; mejor álbum extranjero: **Verano Indio** de H. Pratt y M. Manara (de Norma Editorial); mejor Fanzine: **"Campagne"**; mejor dibujante novel: **Ogro**; Premio de los periodistas **Soviet Zig-Zag** de Barceo y Tripp. Alfred, gran premio de la villa de Angoulême, por el conjunto de su obra: **Enki Bilal**.

ESPAÑA

"Cimoc" comienza en el Nº 73 **Los Compañeros del Crepúsculo**, serie a color con guión y dibujos de F. Burgeon. Se completan las páginas a color con el segundo episodio de la nueva aventura de **Dieter Lumpen** y el tercer episodio de **Los Derechos Humanos**, éste de W. Eisner (guión y dibujo). Sigue la publicación de **Morgan** (Ortiz-Segura), una autoconclusiva de Giardino, finaliza **Alvar Mayor** y comienza **Crazy**, de A. Parker y Pepe González.

"Totem Magazine" sigue bastante flojita, tanto es así que en el Nº 33 de "Zona 84", en la sección Conexión, su editor, J. Toutain, contesta algunas quejas, así "... a ellos y a cuantos se hayan sentido burlados, decirles que nos envíen el ejemplar comprado y les devolveremos el dinero..." Lo que nos recuerda la propuesta de uno de nuestros supermercados.

Ediciones B.O. ya lleva publicado hasta el volumen 12 de la revisión de la serie de Milton Caniff, **Terry y los Piratas**.

Ediciones Zinco planea lanzar (si las miniseries **Dark Knight**, **Crisis**, etc., se venden bien) **Legendas** de Byrne. También es muy probable que para junio se edite la novela gráfica **Hooky**, dibujada por B. Wrightson; y por último otra posible publicación es **X-Factor**.

EE.UU.

Con dibujos de Howard Chayquin, está a punto de ser lanzada a la venta **Black Hawk** (Halcón Negro) como miniserie de tres capítulos. La historia se desarrolla a fines de la Segunda Guerra; los halcones llevan ya diez años

de lucha, pues se han reunido por primera vez en la Guerra Civil Española. Otra de las peculiaridades es la inclusión de uno o dos jóvenes halcones y el rediseño de los uniformes.

También **Green Arrow** (Flecha Verde) se proyecta como miniserie, guión, dibujo y color de Mike Grell. Speedy será papá y los trajes serán reformados para darle más apariencia de cazadores.

Más miniseries: se está preparando **Phantom Stranger**, con guión de Paul Kupperberd. El editor en jefe de la D.C., Dick Giordano, está tratando de conseguir el concurso de Moebius para dibujar un episodio de **Batman**. **The Shadow** va a ser publicada en forma regular (continuando la reciente miniserie de H. Chayquin) sobre guiones de Handy Helfer y dibujo de Bill Sinkiewicz. Para finalizar con **La Sombra**, se publicará la edición de lujo de la miniserie de Chayquin, tal como se hizo con **Dark Knight**.

La D.C. lanza también la serie —con personaje de la Charlton— **Sarge Steel**, dibujada por Dick Giordano y Guión de Max Collins.

Otra nueva serie de la D.C. con dibujos de Gene Colan y Claus Janson; su título, **Silver Blade**. La historia gira alrededor de una vieja estrella del cine mudo, que vive en una solitaria mansión donde pasa su tiempo viendo las 125 películas que ha filmado. Por medio de una intervención supernatural, adquiere el poder de transformarse en cualquiera de los personajes que representó, por lo tanto puede ser un vaquero, un pirata, un astronauta, etc.

Tito Spataro

ANZUELOS Y PLOMADAS:

COMPRO álbum **Mayor Fatal**. Vendo **El Eternauta** (Solano López), también el de Breccia, libros de **Nippur**, etc. Pedir lista a **Alejandro Aguado**, Comodoro Rivadavia (9000) Pastor Smider 848.

CANJE fascículo 47 de **Historia de los Comics**, por libro de poesía de O. Girondo o cuentos de Fontanarrosa o Leo Masliah. Tel. 659-4092 de mañana, Ricardo.

COMPRO álbumes de Richard Corben y Crumb, revistas "SuperHumor" Nº 13, 1984, "Zona 84", "Cimoc", "Creepy", "Cómix Internacional", "Skorpio", originales de Alberto, Enrique y Patricia Breccia, posters y libros de ilustración (relacionados con el género). **Gustavo Prado**, Rondeau 3063, 2º H, 1262, Tel. 91-5836.

VAYA AL CINE con un **FIERRO BAJO EL BRAZO**. Pero primero pase por el curso de estética del cine y pensamiento cinefílico que dicta ya, ahora, nuestro **Angel Faretta**. Informes en el 923-4544, de 11 a 14 hs.

COMPRO "Fierro" (1 al 20) ofrezco como parte de pago **Hombre Araña** (1 al 23), etc. **Hugo Sabarots**, Juan XXIII 706, Santa Rosa, La Pampa (6300).

VENDO colección completa de revista "2001", "La Hipotenusa", y primeros números de "Cuarta Dimensión". Busco "Leoplán" e "Historia", **Betty Pérez**, CC 251 (9120) Puerto Madryn, Chubut.

COMPRO urgente material de Richard Corben. Todo, libros, álbumes, etc. Escribir a **Federico Victoria**, San Lorenzo 12, 7º piso, Dpto. 2, Mendoza (5500).

VENDO a mitad de precio, revistas de Novaro (**Archi**, **Batman**, **Superman**, etc.) y W. Disney. **Daniel**, Tel. 854-3553.

COMPRO publicación original o fotocopia de **La vida del Che**, de Oesterheld, Alberto y Enrique Breccia. Tel. 87-8470, Ariel.

BUSCO gente con ganas de escribir sobre historietas, cine, discos, TV, etc., para hacer fanzine gigante, llamar a **Christian**: 511-8718.

CURSOS de humor gráfico y escrito. Comics de humor a cargo de **Roge** (Plic y Pluc). Informes Padilla 630, 1º D, Tel. 86-2228.

Llega un REO

En este mismísimo mayo, luego de largos amagues, llega al kiosco "la primera revista argentina de historietas de ciencia ficción", "Reo". Bajo la preocupación de Marcelo Ciccone y Asociados, reúne a amigos, colaboradores y conocidos de **FIERRO**: Tati, Ciruelo, Danielito Baldo, el mismo Ciccone y Joche, entre otros. Hay un reportaje a Frazetta y muchísimo entusiasmo. Les deseamos toda la suerte del mundo, qué digo... ¡del Universo! Y guarda con los agujeros negros, mutantes colegas.



AL FONDO A LA DERECHA
 LAS HISTORIETAS DE FIERRO
 CENTRO CULTURAL CIUDAD DE BUENOS AIRES
 DEL 21 DE MAYO AL 7 DE JUNIO



LA PECERA



GUIÓN:
DE
SANTIS



DIBUOS:
GONZÁLEZ



EN TODA CLASE de VÓMITOS y DIARREAS
y en toda clase de
indisposiciones
del tubo digestivo.



adoptados de R. O.
por los Ministerios
de Marina y de
Guerra.

EMPLAZAR
los SALICILATOS
de VIVAS PEREZ

LOS RECOMIENDAN
INDISCUTIBLES
AUTORIDADES MÉDICAS

CELEBRAN CON ENTUSIASMO SUS ESPECTOS CUANTOS LOS USARON
PIDANSE EN TODAS LAS FARMACIAS Y DROGUERIAS DEL MUNDO
Son falsas todas las cajas que no lleven en el prospecto inscripción
transparente con los nombres del medicamento y del autor.



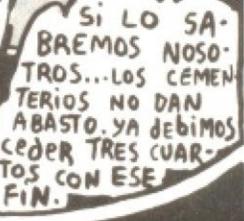
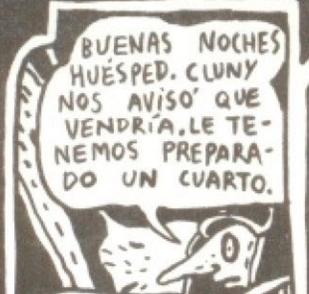
INVIERNO: ENEMIGO DE SU MOTOR



El frío provoca
la oxidación,
la pérdida de
viscosidad, el
aumento del
consumo de
combustible, el
temblor del
motor, el ruido,
que necesita
ser lubricado
con un aceite
caliente. Evitar
los cambios de
aceites, cilindros, cepillos,
y engranajes, su
"mala sangre".

El arranque, mala lubri-
ficación, exceso de
combustible, abuso y
exceso de velocidad,
la prueba de fuego
de la fricción al mo-
tor, como si estuviera
caliente. Evitar los
cambios de aceites, cilindros, cepillos,
y engranajes, su
"mala sangre".





DUE



LE MOSTRARE SU HABITACION.



LAMENTO LO DE LAS TUMBAS, PERO NO TENGO OTRA HABITACION MEJOR. ¿USTED TIENE PESADILLAS?

NO, ME BASTA CON LA REALIDAD.



¿VIÑO ALGÚN OTRO ESPÍA, ANTES DE MI?

SÍ. HACE POCOS DÍAS, PERO LO ASESINARON...



ABANDONAMOS TODO Y TODO NOS ABANDONA...



¿PUDO CONSEGUIR ALGUNA INFORMACION?

SÍ, PERO NO CREO QUE SIRVA DE MUCHO



¿CONOCIÓ EL MAR, ALGUNA VEZ?

SÍ, HASTA VIVÍ EN UNA CIUDAD SUBMARINA. PERO ME FUI PORQUE EXTRAÑABA LA LLUVIA



Aquí por desgracia
llueve siempre, y
una extraña el fon-
do del mar.

¡quédense
quietos!

AHHH

CREAME: ESTA CIUDAD, EL MAR,
EL CAMPO, AFRICA, MARTE, EL
POLO NORTE: TODOS LOS LUGA-
RES SON IGUALES...

BAM
BAM
BAM

¡USTED PENSABA QUE
IBA A ESTAR UNA
SOLA NOCHE AQUÍ.
AHORA SE QUEDARÁ
PARA SIEMPRE
CON NOSOTROS...

LE MOSTRARE
SU HABITACION.

KAPUTT!!

ABANDONAMOS TODO Y
TODO NOS ABANDONA...

BU
P52

FINIS

THE KATZENJAMMER KIDS y RUDOLPH DIRKS



Rudolph Dirks nació en Heinde, Alemania, el 26 de febrero de 1877, y falleció en Nueva York el 20 de abril de 1968.

Emigró con sus padres a EE.UU. en 1884 y se establecieron en Chicago. El semanario "Golden Days" publicó su primer dibujo en 1890, y luego colaboró en las revistas "Judge" y "Life". En 1896 se trasladó a Nueva York, y el "New York Journal", de la cadena Hearst, le propone crear una serie que reemplazara al desaparecido Yellow Kid (Outcault), sobre la base de Max und Moritz, de Wilhelm Busch. El 12 de diciembre de 1897 aparece The Katzenjammer Kids en el "American Humorist", y el suceso de público es inmediato.

La tira narra las desopilantes travessuras de los hermanos Hans y Fritz, pequeños lunáticos que no respetan ninguna ley. Otros extravagantes personajes son Die Mama (la madre), Der Captain y un alucinado Der Inspector. La inventiva de los gags es prodigiosa.

Pero la gran revolución de Rudolph Dirks consistió en ir añadiendo globos a los dibujos, que junto a la permanencia de los personajes erigió a The Katzenjammer Kids en la primera historieta del mundo en el estricto sentido del término.

En 1912, ante un ofrecimiento del "New York World", de la cadena Pulitzer, y que Dirks aceptó, el editor William Randolph Hearst le inició juicio, uno de los más sensacionales en la historia de este novísimo arte. La justicia resolvió que Hearst conservara el título de la serie, mientras que Dirks podía continuar con

sus personajes pero bajo otra denominación. De esta manera comenzaron a salir dos series casi idénticas: en el "New York Journal" The Katzenjammer Kids, de Harold Knerr, y en el "New York World" (14/6/1914) Hans and Fritz, de Dirks. Durante la Primera Guerra Mundial, estas tiras debieron cambiar de título—y en el caso de Dirks se aclaró que los protagonistas no eran alemanes sino holandeses—y pasaron a ser The Captain and the Kids (Hans and Fritz) y The Shenanigan Kids (The Katzenjammer Kids).

Durante 1932 Dirks dejó momentáneamente la serie a manos de Bernard Dibble (autor de Danny Dingle); la retomó en 1937, y a su muerte (1968) la prosiguió su hijo John Dirks, quien le introdujo temas de ciencia ficción y le confirió un diseño moderno. Respecto a la otra historieta, cuando murió Knerr (1949) le sucedió Doc Winner, y en 1956 la continuó Jose Musial.

The Katzenjammer Kids fue verídica al cine de animación en varias oportunidades (por la International Film Service, Bray Studios, MGM), y en los '60 la King Features Syndicate produjo para TV cortos publicitarios con sus personajes.

The Katzenjammer Kids sufrió numerosos plagios. El mismo Dirks no escapó a su influencia creando The Terrible Twins bajo el mismo molde. Otras fueron Dem Boys (Karl) y The Feinheimer Kids (de Marriner y Knerr).

HERGÉ



Georges Remi (Hergé) nació en Etterbeek, Bruselas, Bélgica, el 22 de mayo de 1907.

A los 17 años fue jefe de patrulla en el movimiento scout, y en 1924 miembro de los católicos "Boy-Scout Belge", donde hizo—con textos al pie—Totor, C.P. des Hannelons (1926). Cumplido el servicio militar, entró a trabajar en el diario "Vingt-tième Siècle", y en 1928 ilustró el suplemento infantil "Le Petit Vingtième". Lue-

go de un desafortunado Aventures de Flup, Nenesse, Poucette et Cochonnet, el 10 de enero de 1929 crea para este semanario el personaje Tintin (el episodio se tituló Tintin au pays des Soviets).

Durante 1939 la serie se interrumpe después de una repercusión extraordinaria—es posible que Tintin sea la historieta de mayor venta en el mundo—, como consecuencia de la invasión alemana y el cierre de "Le Petit Vingtième". En 1940 Hergé lo realiza para "Le Soir" y su suplemento "Le Soir-Jeunesse" hasta 1944, año en que desaparece el periódico debido a la Liberación. Hergé es acusado de colaboracionista y no publica por dos años. En 1946 aparece el semanario "Tintin" y el episodio Le Temple du Soleil.

Tintin es una cautivante combinación de aventuras, misterio y humor, con múltiples alusiones a la actualidad política. Posee una insólita galería de estrafalarios personajes (el perro Milou, el profesor Tournesol, la temible Castafiore, los detectives Dupond y Dupont, el capitán Haddock), y según declaraciones del propio Hergé está concebida para "jóvenes de 7 a 77 años".

En 1950 se fundan los Studios Hergé, donde colaboran artistas de la talla de E.P. Jacobs, Bob De Moor, Roger Leloup y Jacques Martin, que además de producir nuevas aventuras, redibujan y modernizan episodios envejecidos.

Nace de este modo la escuela de Bruselas que tanta influencia ha ejercido en Europa y también en la escuela rival de Marcinele.

Hergé gestó en 1930 Quick et Flupke, historias autoconclusivas con dos muchachos de Bruselas, y tres años más tarde Tom et Milie, que se transformó en Popol et Virginie au pays des Lapinos (1934). Por esos años hace Cet Aimable M. Mops para una agenda de grandes almacenes. En 1936 crea Les Aventures de Jo et Zette, que protagonizan una pareja de niños sabios.

Un estilo "Hergé" se expande entre los dibujantes europeos (se pueden citar entre muchos a Evany, Jijé, Joost Swarte, Dominique He, Flooh, J.L. Floch, Ted Benoit, Theo Van den Boogaard, Torres, Jean Vervoort e Ivan Pommaux).

Miguel Rojaz Mix desde estas mismas páginas (Ver FIERRO N° 29) ha analizado el tinte fascista de la ideología de Hergé y la imagen degradante que de América Latina transmitió a través de Tintin. Esta aclaración no menoscaba su talento estético, sino que hace mención a su responsabilidad política.

Swarte utiliza la expresión "línea clara" para definir el arte de Hergé, en el cual convergen ritmo, evocaciones nostálgicas, simplicidad y realismo documental. La suya es una puesta en escena de signos que conducen a sí mismos, y donde la historieta se asume como punto de referencia.

Hergé falleció en Bruselas el 4 de marzo de 1983, dejando un episodio sin terminar (el N° 24) Tintin et l'Alph Art.

PRINCE VALIANT



Hace poco más de medio siglo, el 13 de febrero de 1937, aparece en el "New York American Journal", distribuido por el King Features Syndicate, creación del canadiense Harold Foster (1892-1982), quien deseaba elaborar una historieta de su total invención.

La acción puede situarse entre el siglo VI y fines de la Edad Media. Relata las aventuras de un príncipe justo y honesto, paladín de los pobres y débiles. El personaje muestra ciertas sutilezas de carácter que lo hacen más creíble que otros héroes caballerescos.

La saga se inicia cuando el Príncipe Valiente desembarca en Bretaña con sus padres, el desterrado rey de Thule, donde descubre un mundo nuevo, rico en prometedoras aventuras. Comienza siendo escudero del noble Sir Gawain y luego caballero de la Tabla Redonda del legendario Rey Arturo. Finalmente se casa con la bella Aleta y tienen varios hijos.

Se le ha imputado a Prince Valiant falta de sentido historietístico por no usar globos y tender a la ilustración. Sin embargo, sus originales argumentos poseen un ritmo sostenido y una sabia articulación de escenas de guerra con pasajes intimistas. Sus viñetas son verdaderos frescos de gran belleza plástica, inscriptos en un realismo de primer nivel, y no exentos de dinamismo.

Bajo la égida de Foster, Prince Valiant se publicó solamente en planchas dominicales. Durante un breve lapso—del 23/4/45 al 25/1/45—debió compartir el espacio con otra saga del mismo dibujante: Medieval Castle (Castillo medieval), que en tiras de tres viñetas relataba la vida cotidiana de jóvenes escuderos. El 9 de enero de 1972—cuando Foster había realizado 1788 páginas del personaje—, la serie es cedida a John Cullen Murphy, quien ha concretado un loable esfuerzo para acercarse al estilo del creador.

A través de Prince Valiant, el prodigioso diseño de Foster homenajeó a la Naturaleza y sus ciclos, haciendo de esta serie una auténtica obra de arte, y elevando a su autor a la categoría de grande de la historieta.

EL SEÑOR DE LOS TOPALLOS



LAS MALVINAS SON ARGENTINAS
LA CIENCIA FICCION Y LA FANTASIA TAMBIEN

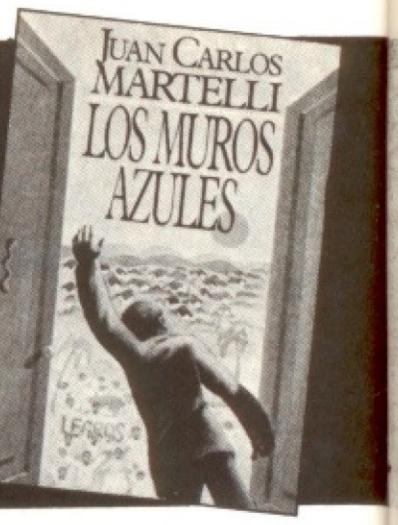
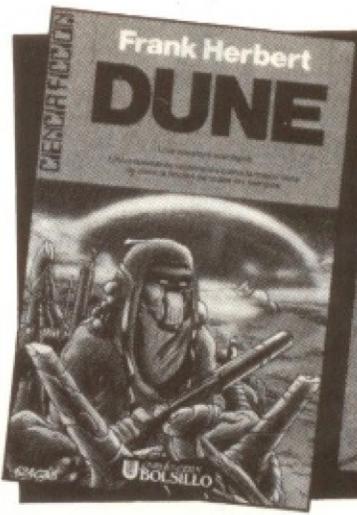
LIDERES MESIANICOS Y GRANDES GUSANOS

En un memorable episodio de *El Sueñero* (Fierro 19) Enrique Breccia dibujó un gran gusano "con la marca del SIDA en el orillo" como símbolo del imperialismo arrasador de pueblos y tradiciones. El norteamericano Frank Herbert escribió una larga serie de novelas sobre el planeta *Duna* (seis gordos volúmenes, ahora reeditados en formato de bolsillo por Ultramar), donde describe la conversión del mesianismo en imperialismo y usa el símbolo del gran

gusano. Por otra parte es dudoso que el argentino Juan Carlos Martelli tuviese en mente los primeros volúmenes de *Duna* cuando en su última novela (*Los muros azules*, Emecé) describió el ascenso de un líder mesiánico y su disyuntiva frente al poder absoluto. Parece no haber relación, pero los símbolos y motivos se entrelazan.

En *El Sueñero* de Breccia se enfrentan, por un lado, el General junto al pueblo "de alpagatas" y sus entes míticos (el General mismo lo es) y por el otro los gorilas cipayos y su jefe supremo, el Gusano Gringo (dejamos de lado los futurismos ortográficos que usa el autor), implacable predador. También es un pueblo llano, explotado, marginado, miserable pero duro, el que lidera Paul "Muad'tib" Atreides —protagonista inicial de *Duna*— y en el bando contrario están, nada menos, que el emperador del universo conocido y sus esbirros, los pérfidos y crueles barones Harkonnen.

Breccia sitúa su historieta en un ámbito mítico, intemporal, o —más bien— "in illo tempore" (como diría Mircea Eliade); se trata de una historia sin origen ni conclusión, sujeta al eterno retorno de los mitos. Así su General no puede morir, pero tampoco mutar, las sucesivas derrotas infligidas por el gran gusano, deben repetirse hasta el fin de los tiempos, hasta la culminación definitiva que no puede ser otra cosa que la liberación. Por el contrario el usurpado y perseguido Paul Atreides tiene linaje y circunstancias; debe extremar sus facultades psíquicas y físicas (no pocas, por cierto) para liderar a los nativos del planeta *Duna*, los Freeman, y destruir



el imperio. La herencia cruelmente desposeída es recuperada mediante una comunión con lo oculto y con el pueblo oprimido (ámbitos que se conjugan). En lo mítico nos reencontramos con Jasón y sus argonautas, viejo y repetido motivo de la historia humana. En lo temporal, estos argumentos remiten a una reflexión sobre los procesos de liberación y los límites del mesianismo.

Para Herbert la destrucción del Imperio lleva a la creación de otro imperio. Paul Atreides, aunque se vea reducido a caudillo bárbaro, es un noble cuya casta se remonta —otra vez míticamente— a la legendaria casa griega de los Atridas. Todo noble aspira ser monarca universal; el modelo histórico es Julio César, noble desplazado que obtiene el poder absoluto liderando al pueblo (recordemos que César era el líder del partido popular después de muerto Mario). Lo que importa, para la variación del esquema, es lo que sucede luego. La "obra" de César fue consolidada por su sobrino Augusto, la de Paul Atreides por su díscolo hijo Leto. Paul opta por el ostracismo cuando comprende que ha reemplazado un imperio por otro; luego regresa como mendigo ciego y desfigurado para prevenir a su hijo sobre las consecuencias de un poder absoluto. Leto no sólo lo desoye sino que lleva el proyecto imperial hasta sus últimas consecuencias: coronado como Leto II se impone como autócrata del universo y, no contento con ello, se simbiotiza con el longevo e inmenso organismo de un gusano de arena para —monstruosamente— reinar milenios. Leto II es el Gran Gusano, dotado de fabulosos poderes y memoria genética, Dios Emperador durante más de tres mil quinientos años. El símbolo mítico de Breccia se realiza históricamente.

El argumento de Martelli en la novela que citamos antes reproduce básicamente la historia de Paul Atreides. D'Abadie, el protagonista, es un antillano de linaje y fortuna, que ha sido desplazado, desheredado mediante un destierro y el enganche en un servicio de inteligencia extranjero. Pero su linaje y tradición lo obligan a retornar, sus armas son la magia caribeña transmitida por su tataro y las no menos difíciles artes de agente secreto. Sus enemigos son una organización mafiosa integrada por extranjeros que se apoderó de las islas natales y las distintas potencias mundiales que no quieren islas independientes. De

nuevo magia y comunión con el pueblo para que el príncipe desposeído recupere su reino. Pero D'Abadie es más sabio —o está menos condicionado— que Paul Atreides. No quiere convertirse en un gran gusano (o en un Papá Doc, da lo mismo), así que no sólo elige el ostracismo, el alejamiento, sino que se esfuerza por no dejar herederos. Quiere que su único heredero sea el pueblo... aunque esté dividido entre populistas y marxistas. El filo de la navaja es demasiado estrecho en el Tercer Mundo.

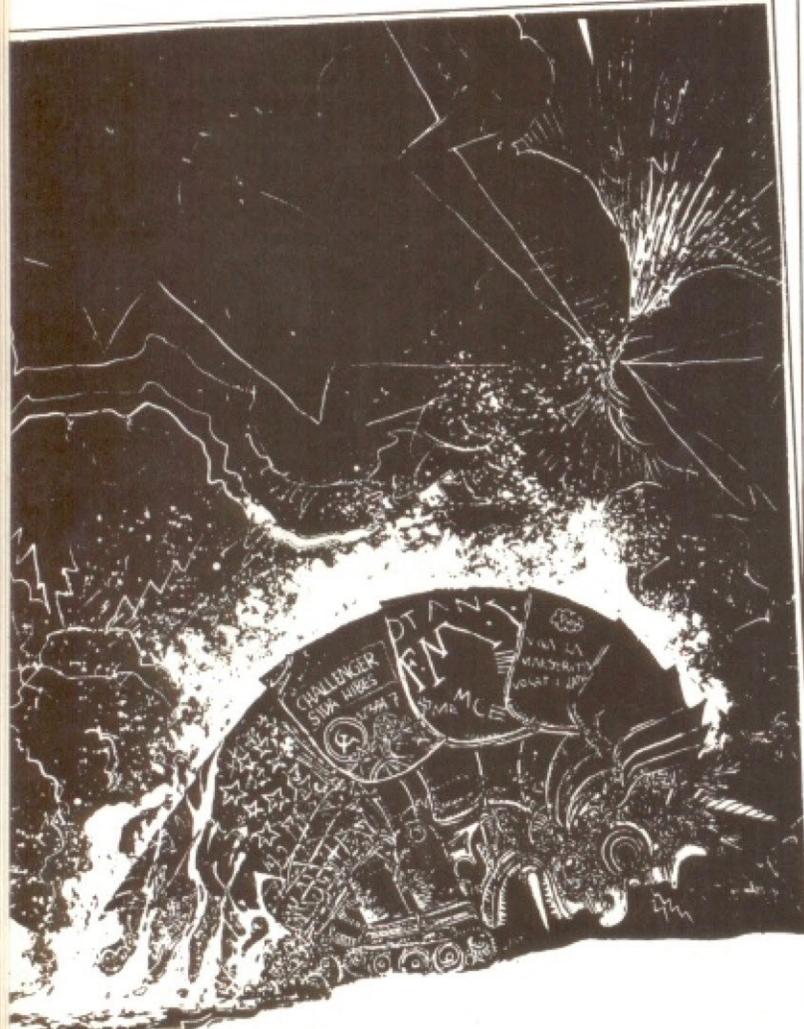
Líder popular - Autócrata - Emperador - Gran Gusano. No bien se constituye un centro de poder universal el ciclo parece inevitable (apunte apócrifo de Hari Seldon, el historiador-matemático de Asimov).

En honor del difunto Herbert hay que acotar que Leto II (cuarto volumen de la serie) trata de romper ese ciclo: se asume como predador para que la humanidad tome autoconciencia (¿Claudio emperador?), evita formar un ejército imperial (pues "todo ejército, cuando no tiene enemigos externos, se convierte en violador de su propio pueblo") bastándole una guardia de mujeres guerreras lista para degollar oligarquías abusivas ahí donde aparezcan, logra que en todo el extenso imperio no haya pobres ni carenciados, etc. Pero en contra de Herbert hay que apuntar que es en la narración de ese grotesco e interminable reinado donde la pluma del autor alfoja, dondóe el estilo y recursos del escritor no bastan para un tratamiento adecuado del tema; era necesario un talento como el de García Márquez o el de Roa Bastos. El Imperio es una lógica obsesión anglosajona; Herbert la lleva hasta sus últimas consecuencias —hasta el Gran Gusano— pero su obra no puede siquiera compararse con *El otoño del patriarca* o *Yo, el Supremo*.

Pese a los esfuerzos de tantos cronistas imperiales, el mito del Imperio no tiene todavía quién lo escriba dignamente desde adentro.

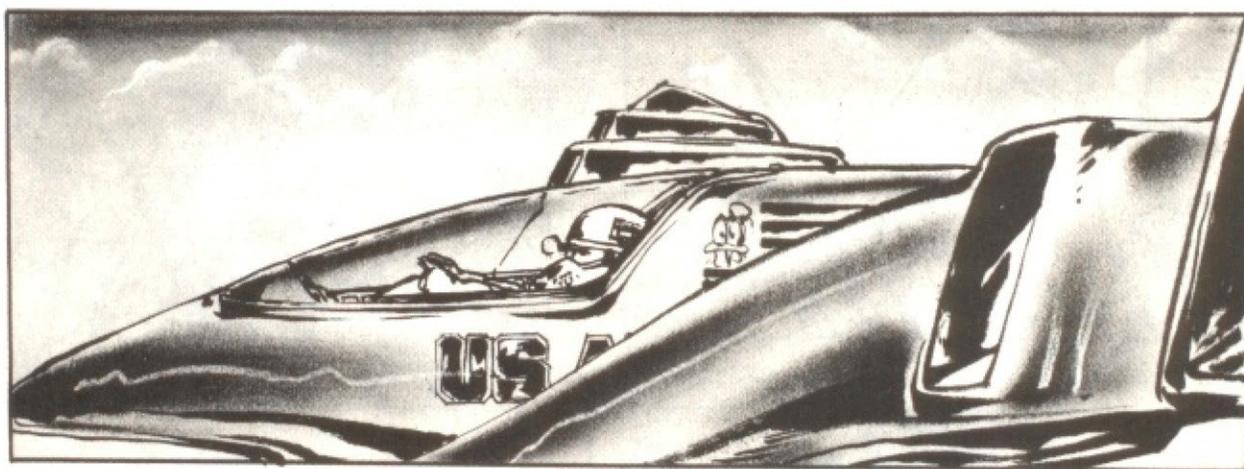
Desde afuera (o sea desde la periferia del actual poder mundial) mejor quedémonos con las consecuencias de ese mito, magistralmente escritas por autores latinoamericanos como los que antes citamos... o con el sugerente dibujo de Enrique Breccia.

DANIEL CROCI



X proleuta en pajavitos!

1. MATERNICARAGUA / POR EL TOMÍ



PRÉSTALE LA TETA MATERNICARAGUA
QUE LO DESCONCIERTA
EL VUELO RASANTE DE UN PAJARO OSCURO
QUE VIENE DEL NORTE



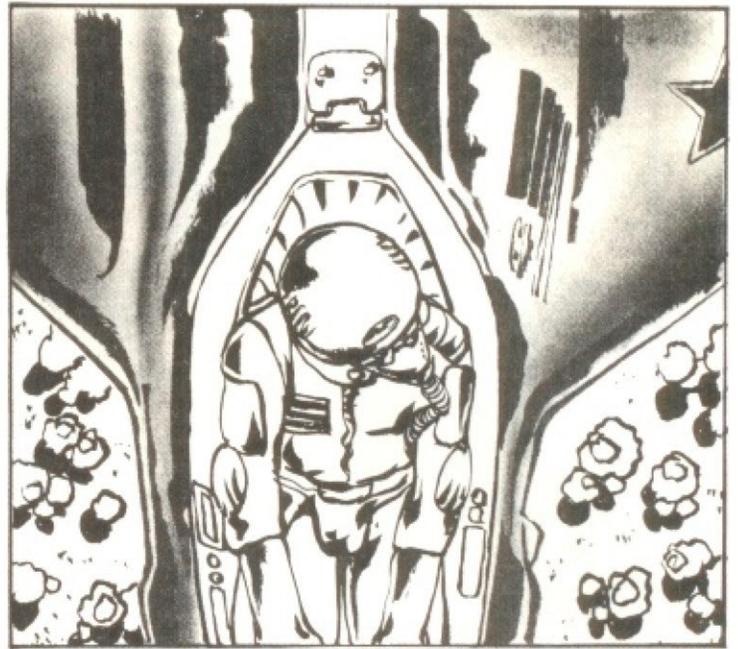
PRÉSTALE Y QUE MAME DE TU INTELIGENCIA
PARA DEFENDERSE.
BUSCALE UNA HORQUETA PARA SUGOMERA
Y UNA PIEDRA NOBLE.



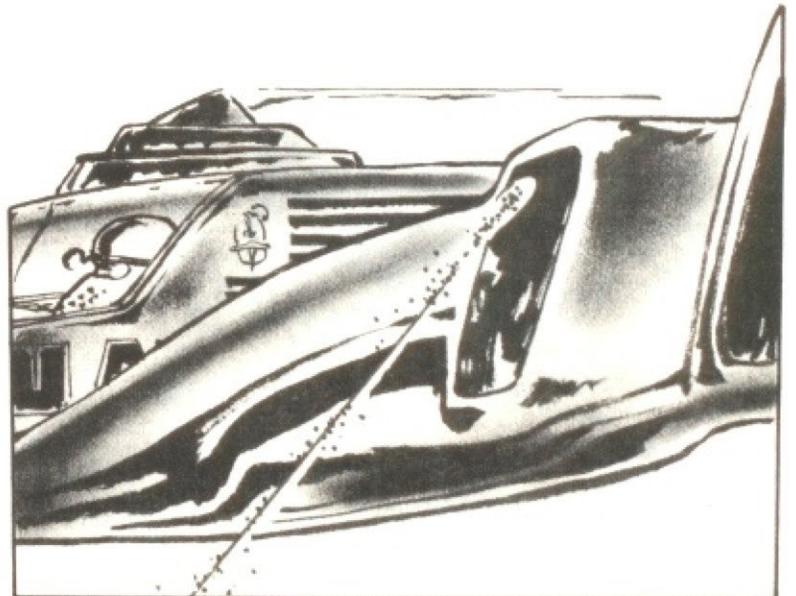
GUIALE LA MANO MATERNICARAGUA
QUE EL SOLO, SE ANIMA.
TRÉPALO A LA COPA DEL ARBOL MAS ALTO
DALE PUNTERIA.

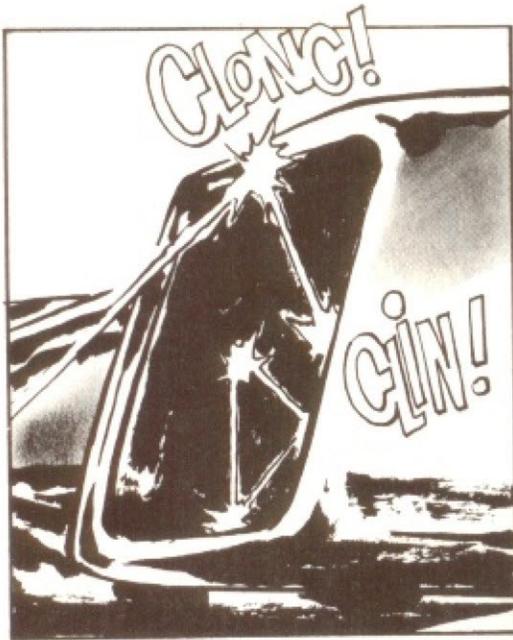


¡GONCIN! ENTRE HIERROS
¡COF COF! LA TURBINA
¡BIP BIP! LA LUZ ROJA
¿UAT IS? EL QUE MIRA

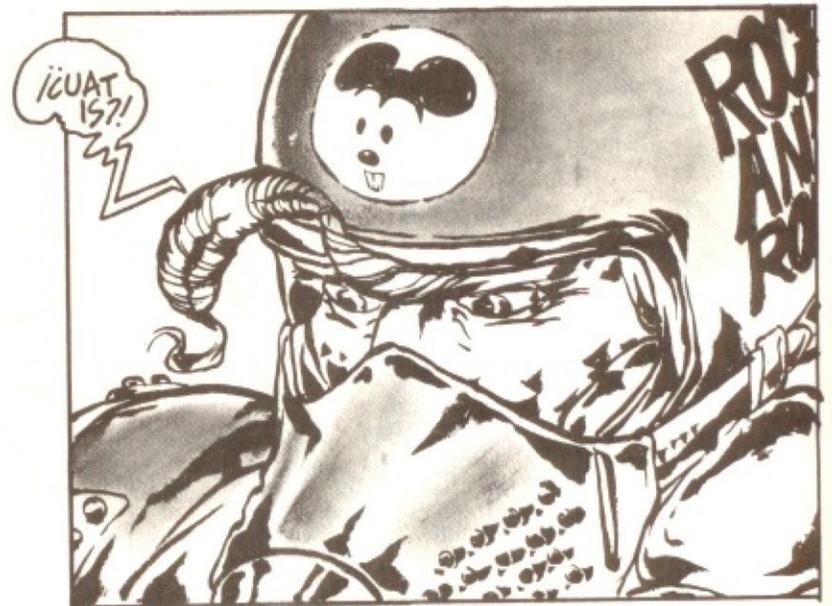
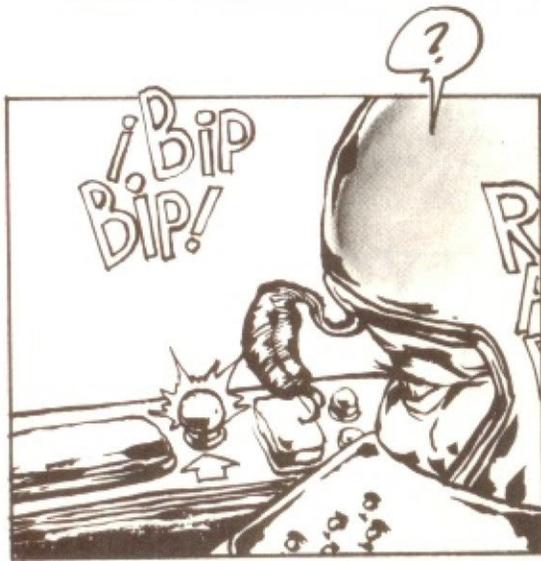


A ESOS DOS BRACITOS MATERNICARAGUA
DALES DE TU FUERZA,
QUE FUNCIONE SU ARMA Y QUE EL CHICOTAZO
LE SUENE A CONSUELO.





QUE EN LA TRAYECTORIA DEL PAJARO OSCURO,
MATERNICARAGUA,
SE CRUCE ESA PIEDRA COMO UN GRITO ENORME
DE ESTE HUMILDE SUELO.





QUE HERIDO EN UN ALA, MATERNICARAGUA
 SE VUELVA A LA BASE
 Y EL PIBE A LA ESCUELA, MATERNICARAGUA
 QUE NO FALTE A CLASE.



¡CLON CLIN! ENTRE HIERROS
 ¡COF COF! LA TURBINA
 ¡BIP BIP! LA LUZ ROJA
 ¿CUATIS? EL QUE MIRA.

el 7mi-

En el número 31 de FIERRO, en marzo pasado, para la sección *Basta un botón* utilizamos una imagen de inequívoca ciencia ficción dibujada por Alberto Breccia. No era fácil identificar de qué se trataba. Tanto es así que, como puede verificarse en la página 5 de este mismo número, ni siquiera llegamos a los tres ganadores del concurso mensual. Pero los hubo, claro que sí. Ahora ha llegado la hora de hacer justicia y de decir gracias al verdadero inspirador de este jueguito: Felipe Avila, un lector, amigo e historietista en ciernes, que fue quien arminó en su momento la rareza. Esta es su nota.

Cuando los maestros hicieron figuritas... Platos voladores ¡al ataque!

Es curioso cómo algunas cosas que nos suceden las recordamos con fuerza y de otras, en cambio, sólo nos queda algo apenas, nada. En este caso, mi primer "encuentro cercano" con las figuritas *Platos voladores ¡al ataque!* es algo que recuerdo con claridad absoluta.

Estaba en cama por una de esas enfermedades que tienen los chicos—porque yo era un pibe, claro—y dibujaba esperando que se hicieran las cinco, cuando llegaría un compañero con los "deberes". Fue entonces cuando llegó mi vieja (o mi abuela) con dos paquetes de figuritas. En cada uno venían dos cartoncitos rectangulares—ahora los mido: 6 por 9 cm— a cuatro colores, y otros dos creo que con jugadores de fútbol. Eran los primeros años setenta y así eran las figuritas para varones de entonces.

He vuelto a revisar ese álbum y ahora reconozco, en los dibujos, la mano de Alberto Breccia; en los textos, trece líneas en el reverso, está todo el olor de Oesterheld; narración vibrante como el dibujo que está del otro lado:

—¡Un plato volador, Roberto! ¡Pará el auto que quiero sacarle una foto!

—¡No puedo parar, Susana! ¡El coche va cada vez más ligero!

Roberto Casas hace un último, desesperado intento de frenar, pero el coche, dominado por el haz que irradia el plato volador, acelera aun más. Ya van a más de trescientos kilómetros por hora.

—¡La curva, Roberto! ¡Socorro!
Fuera de control, el vehículo se estrella. Con un ligero silbido, el plato volador desciende junto a los restos del vehículo.

Así, dramáticamente, con emoción y suspenso que no decrecerán a lo largo de cien entregas sucesivas, nos vamos a ir metiendo en la historia de la invasión de los plutonios, ávidos de conseguir corazones humanos que, injertados en ellos, les den la inmortalidad.

En un juego constante que alterna esperanza-desesperanza, el autor nos narra la mejor de las historias: la del hombre común (uno como todos) y en grupo (son cinco chicos los que finalmente salvarán a la Tierra). Hay un marcado interés en contar la aventura desde Buenos Aires, aunque la invasión afecta a todo el planeta: la heroica defensa de los cuarteles de Palermo, la desaparición de la Plaza de Mayo por un terremoto provocado; la aparición de Zocha, un chico común que salvará al maestro de escuela Mario Vélez de morir a manos de los saturninos.

Porque los saturninos mismos—una raza en principio aliada a la Tierra en su lucha contra Plutón—muestran pronto sus verdaderas intenciones: la destrucción de la Tierra.

Así, los seres humanos luchando contra todos, cifran sus esperanzas en una pequeña nave que parte desde Bahía Blanca, con cinco chicos tripulantes y una carga pesada, el Supermotor creado por el doctor Lanús, un sabio del lugar, amigo del maestro Vélez.

Finalmente, los saturninos usan su arma más terrible: el anillo que circunda su planeta es cortado y la parte más externa trasladada a la Tierra por poderosas naves de empuje. Una vez colocado en ella, con ánimo de topadora, arrasan con todo... Y cuando todo hace prever la destrucción y el anillo, en su avance llega casi a Buenos Aires, los chicos ponen en marcha en Saturno el Supermotor y lanzan al planeta contra Plutón: "Ya antes de chocarse, los dos planetas se resquebrajan, se desintegran, llameantes fragmentos parecen perseguirse en ciego, vertiginoso torbellino de fuego. Desde muy lejos, Zocha y sus compañeros contemplan el cataclismo" Al instante "los cigarrillos",



naves saturninas que estaban en la Tierra, se detienen, lo mismo que el anillo, ya que todo dependía "de la energía mental de Uaur, el emperador. Apenas la muerte apagó el cerebro del emperador de Saturno, el anillo se desintegró, se hizo polvo".

Picos geniales

Esta verdadera "historieta en figuritas" tiene algunos picos geniales. A la hermosa desmesura del anillo se le suman otros hechos, como el episodio del caracol (figuritas 50 y 51) en el que un bicho de tamaño común crece y crece hasta alcanzar la altura de un edificio por efecto del "Rayo de tamaño", y luego avanza como los gurbos de El Eternauta, rompiendo todo... "Hasta que una mujer, viendo venir a la mole hacia su casa, tiene una idea salvadora: con certera puntería le lanza a la cabeza un paquete entero de veneno contra las babosas."

También el episodio de la "locura de los plutonios" (figurita 77) es singu-

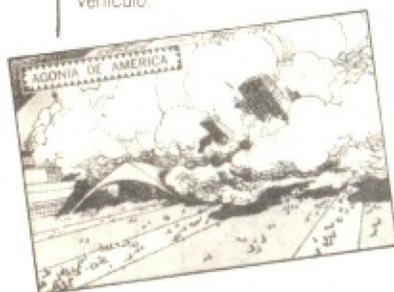
lar, pues por efecto del "gas de la locura" lanzado por los saturninos, los guerreros plutonios "se ponen a bailar, a gritar y a hacer cabriolas hasta que sólo los detiene la muerte por agotamiento".

Y hasta aquí llegaron los recuerdos y las figuritas... Porque un día, de golpe, dejaron de salir y quedaron—como siempre—montones de álbumes sin completar. Después vendrían otras figuritas y el olvido, por muchos años, de *Platos voladores ¡al ataque!*, hasta que las encontré otra vez guardadas en el placard. Bah, hace quince años que estaban guardadas en mi memoria.

Creo que vale la pena rescatar esta historia. Yo sé que habrá por ahí algún álbum o algunas figuritas más por reencontrar. Y si no es así, siempre estará la memoria, la memoria popular, que es la cultura ¿no?

FELIPE AVILA

N. de la R.: En conversaciones posteriores a la presentación de esta nota y con motivo de ella, el mismísimo Alberto Breccia nos confirmó su autoría parcial—compartió su trabajo con Enrique y (suponemos nosotros) algunas manos más—de las figuritas, "hechas de un tirón" en pocos días y por un encargo explícito del infatigable buscavidas Héctor Germán Oesterheld para un editor "que quedaba por Constitución". Según Alberto, pero sin excesiva precisión, el trabajo fue realizado a fines de los sesenta. Queda abierta la cuestión para los aportes de lectores en general.



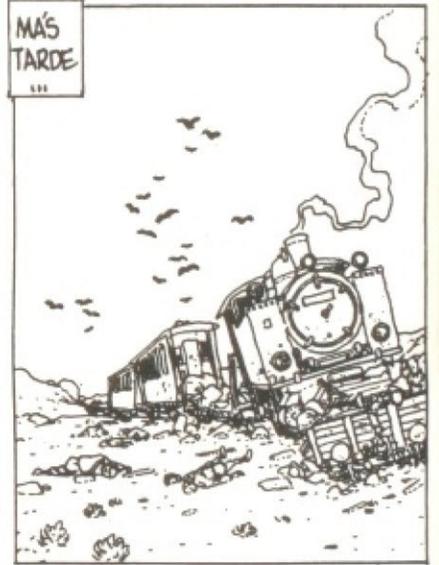
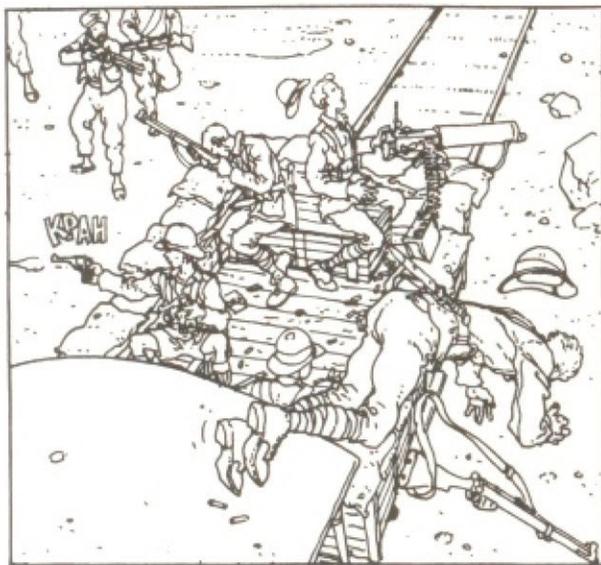
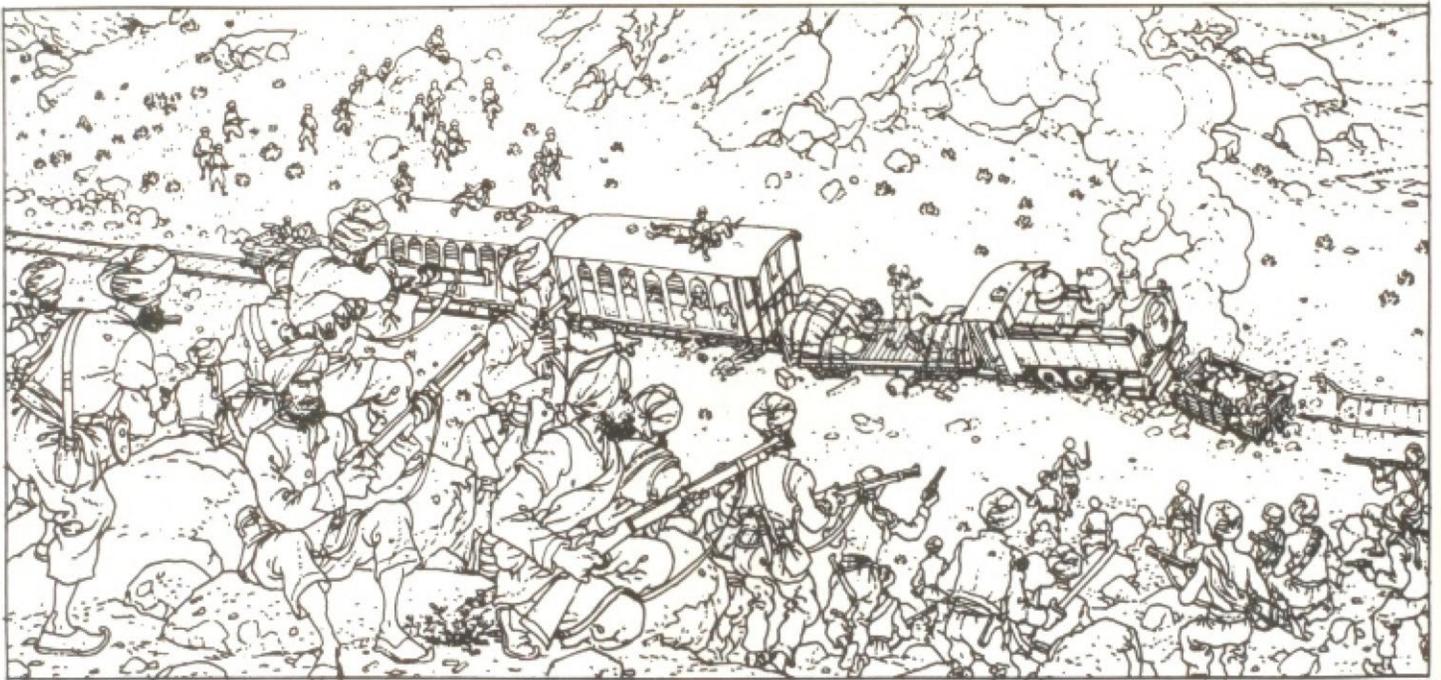
EN UN LUGAR DE
LA INDIA, A PRIN-
CIPIOS DE SIGLO.

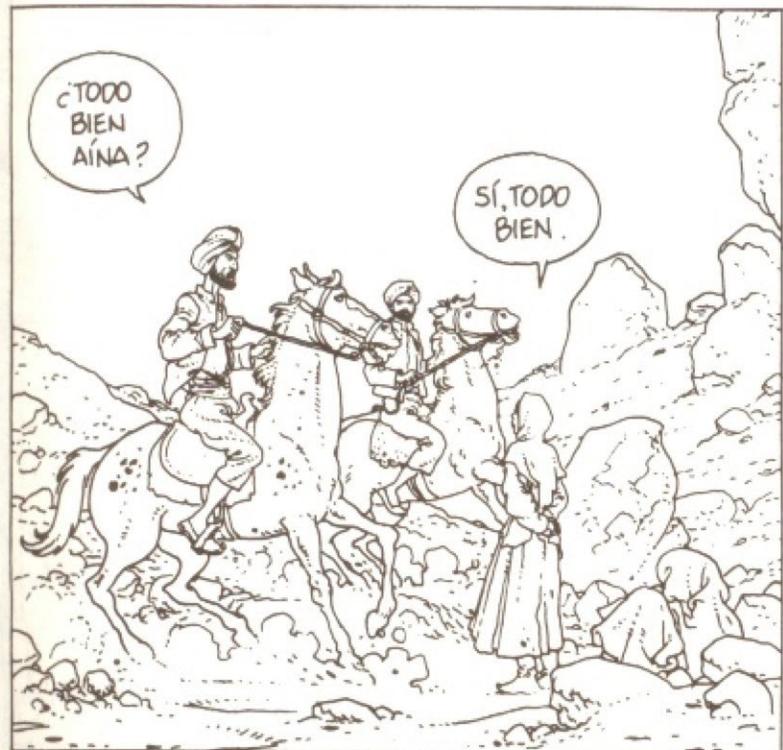
BOCQUET
ARNO.

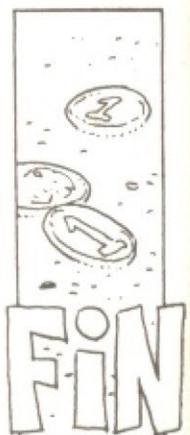
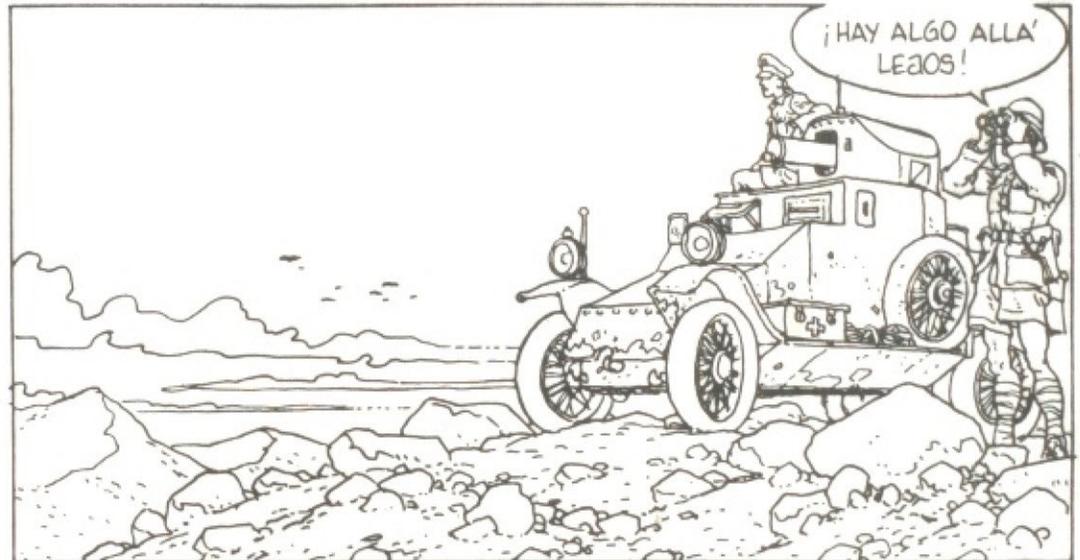
EL TREN



Guión de BOCQUET Dibujos de ARNO









ESQUEMA ENCICLOPÉDICO DE LA HISTORIETA ARGENTINA

Por ANDRÉS FERREIRO y RODRIGUEZ VAN ROUSSELT

"LA REVISTA DEL SUPERHOMBRE"

Esta publicación de Muchnik Hnos. S.A. se editó a partir del 10 de enero de 1950, con veinticuatro páginas que incluían tapa, contratapa y doble página central en cuatro colores; el resto en blanco y negro.

Semanalmente presentó episodios completos de *Superhombre* (Superman) y *Murciélago* (Batman) más episodios continuados, en realidad fraccionados, de *El Capitán Carter* y sus *Jóvenes Comandos*, *Tommy Futuro*, *El Mago Zatara* y *Vigilante*, personajes todos de los "Comic Books" publicados por National Comics Publications, Inc. (actual D C Comics, Inc.) de Estados Unidos.

Con el transcurso de las semanas, otros personajes de la empresa americana ocupan las páginas de la revista. Algunos de ellos: *Flecha Verde*, *Congo Bill*, *Rodeo*, *Superpibe*, *Hacha Brava*, *Rex Trueno*, *Venado*, *Jimmy Olsen*, *Los Gemelos Gatillo*, *Rex el Perro Maravilloso*.

Pocas son las producciones nacionales: en el N° 24 (20/6/50) comienza *El Misterio de Pedro Vargas* con argumento de Mario B. de Quirós y dibujos de Guillermo Camps; en el N° 32 (15/8/50) aparece *Carlitos el Pegador* de Jasca y Carlos Clemen; con dibujos de Alberto Salinas y textos de Edgardo Pareto, a partir del N° 137 (19/8/52) se edita *Capitango* y, con argumento de Gustavo Cabral y dibujos de Horacio Porreca, empieza en el N° 140 (9/9/52) la versión historietística de *Lucho Villegas*, *el Detective Porteño*, anterior folletín.

En sus más de diez años de existencia la revista presenta sucesivos cambios, además de diferentes formatos. Desde el N° 147 (28/10/52) todas las páginas son en colores e iniciándose las historietas en tapa, luego

vuelve al formato anterior con páginas interiores en blanco y negro.

En el N° 188 se distingue en tapa el nombre de un personaje en detrimento del título de la revista, con la sola publicación de episodios completos.

Antes de finalizar el año, se vuelve a destacar el nombre de la revista, con inclusión de episodios continuados. En el N° 247 (10/54) pasa a ser mensual, con episodios completos en treinta y dos páginas que llegan a sesenta y ocho.

En el N° 305 (8/59) se produce la última transformación: el nombre se reemplaza por Superman, impresa a todo color, con gran similitud a los comic books originales, llegando así hasta su desaparición, a comienzos de 1960.

Formatos

N° 1 al 106 (29 x 22,5) vertical
N° 107 al 166 (26,5 x 20) vertical
N° 167 al 252 (25 x 16,5) vertical (con retorno al anterior)
N° 253 al 290 (12,5 x 19,5) horizontal
N° 291 al 304 (14,5 x 22,5) horizontal
N° 305 (26 x 17,5) vertical

Números especiales

Inicialmente en forma anual, luego en períodos más cortos, aparecen números especiales: el primero es el Libro de Vacaciones 1950/51, en formato vertical (17,5 x 25) con 144 páginas (12 en color) que aparece en noviembre de 1950. Los siguientes especiales de este título



(tres, 1951/52 a 1954/55) son también en formato vertical pero de 14,5 x 22 cm., al igual que el Album Extraordinario de Vacaciones 1955/56.

A partir del Album de Vacaciones 1956/57 (Enero 1957) el formato es apaisado (14,5 x 22,5) que se mantiene permanente, tanto para los Albums Extraordinarios de Vacaciones como para los Albums Extraordinarios.

A.F.

MAX Y TIN

Presentados a través de un reportaje al que responde obviamente el creador en el N° 4 de "Leoplán", comienzan sus aventuras en el N° 5 (Marzo 1936) como historietas permanente y también en paneles, glosando distintas secciones periódicas de la revista.

Max es un melindroso gato con pretensiones aristocráticas, de las que se burla su compañero, toda ocasión le es propicia para dar a conocer su verdadero nombre: don Juan Carlos de Gatobriand, doctorado en "felinas causa". Altanero y orgulloso, mantiene una relación de amistad armada con el otro personaje de la fórmula.

Tin, perro de barrio cuyo nombre real es Cándido

Pérez, vestido con pantalón abolsado, tricota y gorra, de sempiterna pipa, representa al personaje popular de la tira, quinielero, enganchado en "cadenas de la felicidad" postales, encubridor de las triquiñuelas ilegales de su amigo y, casi siempre, víctima de ellas.

De fino humorismo y dibujo de línea sueita y elegante. Fantasio inicia con esta creación una larga carrera en la revista, que se amplía con otros personajes e ilustraciones y caricaturas.

Max y Tin hace su última aparición en el N° 29 (Febrero 1937), cuando la revista ya es quincenal.

R.V.R.



PAT BRANDO

Regresando de un fin de semana de pesca, los amigos Pat Brando y Tony Ross casi atropellan con su auto a la pequeña Sybil, que cruza frente a ellos huyendo de un hombre que la persigue.

Cuenta la niña que ha presenciado un asesinato, en realidad termina siendo un ardid extorsivo, y tratan de matarla por ello.

Así dan comienzo en el primer "Super Misterix" (Noviembre, 1953) las aventuras de *Pat Brando*; aclarado el caso y por inspiración de Sybil los dos amigos deciden abrir una agencia de detectives, de la que la pequeña aspira a ser secretaria.

Luego de un par de casos autoconclusivos, en los

números 275 y 276 de la revista semanal, tiene lugar un episodio donde Tony se enamora perdidamente de una mujer que presentándose en la agencia requiere los servicios de los detectives para fines en los que Pat no está de acuerdo; el enfrentamiento entre los dos amigos culmina con una reconciliación, en una situación extremadamente comprometida para ambos y en la que Tony salva la vida a Pat a costa de la suya.

Refugiándose en el afecto que le brinda Sybil, de quien es nombrado tutor, el detective supera el trance y continúa con la carrera de investigador privado.

La serie fue escrita y dibujada con el seudónimo Martino por el italiano Mario Faustini, uno de los profes-



sionales que el Sindicato Surameris trajo a Argentina en los comienzos de la década de los '50 para las publicaciones de Editorial Abril.

La última entrega de la historieta se produjo en el N° 451 de *Misterix* (5/7/1957).

A.F.

AMAPOLA NEGRA

Serie escrita por Héctor G. Oesterheld y dibujada por Francisco Solano López, entre los números 15 (Julio 1958) y 29 de "Hora Cero".

Ambientada en el marco de la Segunda Guerra Mundial narra las alternativas vividas por la tripulación de un bombardero americano con base en suelo inglés, en las sucesivas incursiones sobre la Europa ocupada.

"Black Poppy" era el nombre con el que se había bautizado a la fortaleza volante; luego de un capítulo de presentación donde se referenciaban los datos personales de la tripulación, daban comienzo los episodios en sí, que eran titulados con el número ordinal de la misión. Ante las distintas situaciones vividas por la tripulación quedaban al descubierto tanto los miedos y las angustias de la misma como su heroísmo y entereza.

Los aviadores debían cumplir con treinta y cinco misiones antes de ser licenciados; el realismo impuesto a los guiones de la serie incluía la muerte de alguno de los protagonistas desde los primeros vuelos. Al despegar en cumplimiento de la misión número doce quedaba pendiente un reportaje que un corresponsal de guerra -Ernie Pike- quería efectuar a la tripulación, la que nunca regresó. En la última secuencia de cuatro cuadros se apreciaba la destrucción del aparato, en la ladera nevada de una montaña.

Al margen de los episodios en *Hora Cero* (algunos de ellos continuados) se publicó uno en *Hora Cero Extra!*, N° 11 (Junio 1959), bajo el título de "Misión Especial".

A.F.



MISTERIX

Este nombre es el que toma un sabio inglés, John Ferdigan, para combatir la delincuencia, usando un traje de su invención que lo hace invulnerable a las armas, adicionándole una pila portable a la cintura que emite rayos de graduable poder atómico.

El nombre civil de Misterix es un poco confuso en los comienzos, no sabemos si por efecto de malas traducciones, ya que se lo menciona también como John Whals o Joe Smith, reportero del diario "Globo".

Nace el personaje en la revista *Albi Le Piu Belle Adventure* (Italia, 12/12/1946) creado por el dibujante Paul Campani y con guión de Massimo Garnier. (En la presentación del personaje en *Pequeños Grandes Libros* de Editorial Abril, figura como argumentista Romualdo Natoli, mas parece tratarse del novelizador para esa edición.)

Es un justiciero adscripto al convencionalismo de los superhéroes en los primeros capítulos, de poderes sobrenaturales derivados de la utilización de la energía atómica: volaba, emitía rayos con las manos, proyectaba telepáticamente imágenes e inutilizaba armas de fuego, el traje lo convertía en invulnerable y no se sabe cómo las emanaciones de la pila no contaminaban el medio. Poco a poco este esquema es dejado de lado salvo la cualidad indestructible de la vestimenta, aunque en un episodio, años más tarde, vuelve a volar de manera temporaria.

No podemos constatar que en Argentina se hayan publicado todos los episodios italianos. Su aparición se dio en *Saigari* desde el N° 33 (28/1/1948) antes de obtener la propia revista, el 3 de septiembre de 1948.

Cuando en 1950 la editorial trae un equipo de colaboradores desde Italia, Alberto Ongaro viene entre ellos e

inmediatamente se hace cargo de los guiones de este personaje que sigue dibujando Campani desde ese país. Existen diferencias entre la edición itálica y la nacional. En esta última se recargan con exceso los textos de apoyo, nivelando la historieta con el resto del material de la casa.

Hacia 1955, por problemas en las entregas de Campani, Abril decide que se dibuje en el país. De un concurso realizado entre los colaboradores de la casa, el elegido para llevar a cabo la tarea es el joven Eugenio Zoppi, con una trayectoria ya sólida.

Las primeras planchas del artista aparecen en el N° 336 (3/4/1955). Campani retoma la serie a partir del N° 476 hasta el N° 515, al que sigue otro intervalo a cargo de Zoppi; vuelve el dibujante italiano en el N° 558 hasta el N° 575, donde lo abandona definitivamente en manos del argentino. Desaparece Ongaro de los créditos (7/11/1958), de ahí en más el guión es encargado a numerosos escritores: Rennie Dorest, Carlos Lamas, Clemente Greco, Ray Collins, Red Dark y otros.

Desde el N° 698 el dibujo queda a cargo de Tibor Horvath y desde el N° 816 lo realiza Angel Fernández, con guiones de E.R. Muñoz Cabrera, hasta el cierre de la serie en el N° 855 (23/4/1965).

Los personajes secundarios forman una amplia galería, entre los que sobresalen: la esposa, Jolly; Burns, inspector de Scotland Yard; Quirón, fiel ayudante adquirido en un planeta errante que amenaza a la Tierra y donde viajó el héroe en una aventura que recuerda constantemente los inicios de Flash Gordon; Takos, infernal enemigo al que perdona reiteradamente, ya que es su hermano, y el capitán Wasser, bandido inescrupuloso. **A.F./R.V.R.**



PANCHO LOPEZ

Pancho López vivía en un rancho de la ciudad de Chapango, con su caballo Chihuahua, la gallina Felicia y el gato Valentín; era un niño que concurría a las clases de la escuela de la señorita Cata y "fumaba" cigarros de chocolate.

Armado de un balero, tenía a raya al Caporal Hermínio y al Valentón Perico, a quienes enfrentaba constantemente en ayuda de la gente decente del pueblo.

El maestro Alberto Breccia dibujó esta serie en forma caricaturesca, con guión de Abel Santa Cruz firmando con el seudónimo Lépido Frías. La obra se sitúa dentro de un nuevo período de cambio del artista y el personaje deriva-

ba de una canción muy popular en la época, que hablaba de un "¡chiquito pero matón!".

Se publicó en la revista del mismo nombre desde el N° 1 (9/9/1957).

A.F.



"AVENTURAS"

El primer número de esta revista semanal apareció el día 8 de octubre de 1946, en formato vertical (26,5 x 20) con treinta y dos páginas en blanco y negro, la mitad de ellas como separata en la que aparecían versiones de películas y obras famosas de la literatura universal en forma de novela gráfica, constituyendo una serie denominada *Biblioteca Sintética Aventuras*. Tapa, contratapa de la revista y portadilla de la obra inserta, en bicromía.

La primera de estas separatas o fascículos correspondió a *El Delator*, novela de Liam O'Flaherty, con ilustraciones de Alberto Breccia.

El resto del contenido incluía series continuadas de producción local y norteamericanas e inglesas. Entre las nacionales destacaban: *Peter Fox lo sabía*, basada en el personaje del famoso serial radiofónico de Miguel de Calasanz, dibujada por C. Raspaud hasta el N° 21 y continuada por Cotignola; *El último de los mohicanos*, que ilustrara José Luis Salinas para "El Hogar" y que en esta republicación apareció saturada de texto. En el N° 23 Oscar Novelle realizó una versión de *El Santo*, personaje de Leslie Charteris y en el N° 29, con guión de Julio Porter, Pedro Seguí encaró la realización gráfica de otro producto de la radio, esta vez en clave de comedia cómica: *La escuela humorística*.

Festeja la publicación el primer año de vida recién en el N° 60 (25/11/1947) con una aparición extraordinaria de cuarenta y ocho páginas que en el cuadernillo central y con 200 cuadros, da a conocer *El Jorobado de Notre Dame*, dibujada por Alberto Breccia.

En el N° 104 se inicia *David Méndez, repórter* con dibujos de Giolitti y en el N° 205 *Dario Malbrán, psicoanalista* de Julián Maldonado y Carlos Freixas, que finaliza en

el N° 322, siendo el último personaje fijo de la revista.

En el N° 323 se produce una modificación que luego de aperturas esporádicas sería la orientación definitiva: la *Biblioteca Sintética Aventuras* publica la primera versión filmica con fotogramas, que aunque pretende pasar por fotonovela, simplemente son escenas escogidas con cierta ilación narrativa, acompañadas de abundante texto tipográfico.

A manera de referencia, destacaron en el material extranjero: *Los conjurados*, *Dick Terry*, *Miss América*, *Garth*, *Lince* (The Spirit), *Superman*, *Buck Ryan*, *Capitán Misterio*, *Tom Green*, *El Santo* (U.S.A.) y *Flor Carloca*.

A partir del N° 67 (13/1/1948) la tapa se imprime a cuatro colores y desde el N° 103 (20/9/1948) la fotografía se adueña de la portada. En el N° 94 aumenta la cantidad de páginas a cuarenta, volviendo a treinta y dos posteriormente; en el N° 232 (26/3/1951) ya en la crisis del papel, decrecen a veinticuatro. Al año siguiente y por efectos de la crisis mencionada N° 273, (14/1/1952) cambia de formato: 19 x 13, vertical, retomando a las treinta y dos páginas. Con el N° 299 (14/7/1952) vuelve al formato inicial pero con veinte páginas, totalmente impresas en sepia, menos tapas.

Hacia el N° 400 (Mayo 1954) habiendo perdido la condición de revista de historietas, cambia el tamaño nuevamente (28,5 x 19) y el nombre, que será *CINE AVENTURAS*. En el N° 520 (Octubre 1956) otra denominación reemplaza este título: *CINE VISION*.

Desaparece al finalizar el año.

A.F.



MISTERIO DE PEDRO VARGAS, EL

Adhiriéndose a las honras tributadas al General José de San Martín en el Año del Libertador, "La Revista del Superhombre" publica esta serie de basamento documental desde el N° 24 (20/6/1950) hasta el N° 31 (8/8/1950).

El argumento pertenece a Mario Bernaldo de Quirós, con documentación del Archivo General de la Nación y el Museo Mitre, con bibliografía de Bartolomé Mitre (Historia de San Martín) y de Guillermo Espejo (el cruce de Los Andes); los dibujos pertenecen a Guillermo Camps. La historieta se realiza bajo la supervisión del Instituto Nacional Sanmartiniano.

El episodio histórico referido está enmarcado en la

denominada "Guerra de Zapa" que San Martín libra contra los realistas afincados en Chile, previa al cruce de la cordillera (1815); Pedro Vargas se hace pasar por traidor a la causa emancipadora con el fin de prestar un servicio de contraespionaje que influye favorablemente al éxito de la invasión a Chile.

El argumento, pese a las convenciones de la época, es ajustado y conciso y el dibujo, funcional, cumple con el objetivo.

A.F.



"SALGARI"

Publicación semanal de Editorial Abril aparecida el 18 de junio de 1947.

Los cinco primeros números tuvieron 16 páginas impresas alternadamente a todo color y en distintas tonalidades de rojo, realizando el blanco y negro de las restantes.

El contenido era mayoritariamente de origen italiano, teniendo como base adaptaciones de obras de Emilio Salgari que se publicaban, como las restantes historietas, en episodios continuados: las primeras adaptaciones fueron: *En las fronteras del Far-West*, *El Corsario Negro* y *Los Misterios de la Jungla Negra*, dibujadas por Walter Molino, Franco Chiletto y Raffaele Papparella, respectivamente. *El terror de Allagalla* era una historieta de ciencia ficción debida a Walter Bagnoli, completando el elenco inicial: *Gengis Kan*, *El León de Damasco*, *Sunda y Upasunda*, *La gema del Río Rojo* y *Trabuco y Trinquete*, única representante argentina, humorística, de Luis Destuet.

Muy pronto, en el N° 6, se produjeron cambios: menos color, más páginas y nuevas series, entre ellas *Satumino Farándula* de Pier Lorenzo de Vita. En el N° 26 (10/12/47) Luis Destuet dio comienzo a una saga deportiva con *Cabecita de Oro - Las hazañas deportivas de Roberto Chero*, que al finalizar fue seguida por *El Aguilucho*, con dibujos de Carlos Roume y *El Toro Salvaje de las Pampas*, reseñando las vidas deportivas de Oscar A. Gálvez y Luis A. Firpo.

En el N° 33 (28/1/48) aparece desde sus primeras planchas *Misterix*, de Paul Campani. Dos realizaciones italianas se agregan al contenido: *As de Espadas* (L'Asso di Picche) y *Hombres de la Jungla* (Junglemen) de Pratt, Faustinielli y Battaglia en los números 62 (18/8/48) y 121 (26/10/49), respectivamente.

Muchas otras fueron las series que aparecieron a lo largo de la existencia de "Salgari" hasta su desaparición con el N° 169 para transformarse en "Cinemisterio". Entre ellas una norteamericana que pocos años después iba a ser puntal en las revistas de Editorial Códex con el nombre de *Justy: Buster, cazador de criminales*, de Charles Biro, desde el N° 86 (22/2/49).

La diagramación de tapa, en los primeros treinta y tres números, presentaba, directamente bajo el título, una serie, después, hasta el N° 54, la historieta ocupó 3/5 de tapa, acompañando una ilustración al logotipo. Desde el N° 55 hasta el último (27/9/50) la ilustración cubrió toda la portada.

Formatos

N° 1 al 53 (33,5 x 24) vertical
N° 54 al 169 (29 x 23) vertical



A.F.

SHERLOCK TIME

En el quinto número de "Hora Cero Extra!" (Diciembre 1958) se inicia esta obra con guiones de Héctor G. Oesterheld y dibujos de Alberto Breccia.

Julio Luna, jubilado, ve cristalizado el sueño de la casa propia, al conseguir por un precio extrañamente bajo, una vieja mansión en San Isidro.

Cuando Luna va a tomar posesión de la propiedad le refieren que pesa sobre ella una maldición desde los tiempos de Rosas, cuando la mazorca asesinó a una familia: uno a uno fueron desapareciendo los sucesivos dueños.

Recorriendo la casona, Luna tropieza con una serie de inquietantes indicios que corroborarían la leyenda: finalmente, al ingresar a una extraña torre sufre un malestar y pierde el conocimiento.

Cuando recupera el sentido está a su lado Sherlock Time, quien le explica que por muy poco margen se salvó de la trampa preparada por una civilización intergaláctica que mediante la torre, en realidad una espacionave disimulada, transportaba a las ocasionales víctimas al planeta 'porpo'.

Sherlock alquila a Luna la torre-vehículo, iniciando con ella investigaciones espaciotemporales, dando lugar a episodios que culminan con la resolución de los casos a cargo de las facultades deductivas de Sherlock, que se exhiba ante Luna, un moderno Dr. Watson.

Ciento cuarenta y dos fueron las planchas publicadas, ochenta y cinco verticales, para *Hora Cero Extra!* y cincuenta y siete apaisadas para *Suplemento Semanal Hora Cero*. El último episodio se publicó en *Hora Cero*



Extra! N° 13 (Septiembre 1959) totalizando once entregas.

Se republicó la serie en *Pif Paf* de Ediciones Record.

A.F.

PORORO Y SU PANDILLA

Empieza esta historieta en "Tiempo Argentino" N° 122 (20/3/83) en el primer *Tiempo Niño*, suplemento infantil semanal del periódico.

Al comienzo, el protagonismo se da a través de un ratón denominado como tal, de hablar arrabalero, un poco mascota de todo el suplemento y que luego ocupa posiciones subalternas al héroe central.

Pororo está provisto de superpoderes y se mueve en mundos maravillosos acompañado por un grupo de chicos en la lucha contra los villanos: texto y dibujos recuerdan la escuela francobelga de comics para niños.

El guión de Sosa es sólido y conciso y las planchas de

Cangialosi muestran gran sentido plástico y del color.

En octubre de 1986 cesa su publicación al desaparecer el matutino.

R.V.R.



LUCAS LENZ

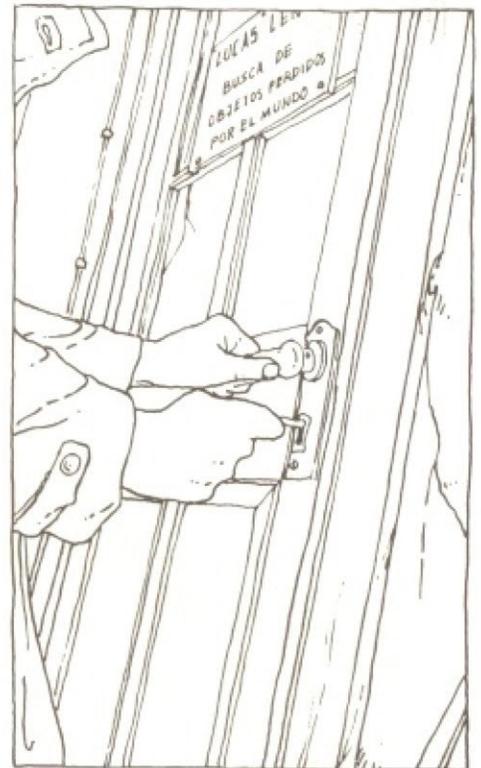
EL MUSEO DEL UNIVERSO



GUIÓN: P. DE SANTIS DIBUJO: D. RABANAL



HACÍA CUATRO MESES
QUE EL ASCENSOR HABÍA
FALLECIDO Y TODAVÍA
LO ESTÁBAMOS VELANDO.



LLEVABA MÁS
DE DOS SEMANAS
SIN QUE VINIERA
NINGÚN CLIENTE.





AQUEL PARECÍA UN CASO FÁCIL. SÓLO SE TRATABA, AL FIN Y AL CABO, DE UNA POBRE TORTUGA PERDIDA EN EL TIEMPO Y ENFERMA DE INMORTALIDAD.



¿SEÑOR FABER? MI NOMBRE ES LUCAS LENZ Y VENGO A PEDIRLE INFORMACIÓN SOBRE UNA TORTUGA. HACE VEINTICINCO AÑOS QUE SE DESCONOCE SU PARADERO.



DIGAME JOVEN, ¿NO TIENE NADA MÁS PROVECHOSO QUE HACER?

ES UNA TORTUGA GIGANTE QUE LISTED HIZO EN UNA ESTAMPILLA.

SÍ, ME PARECE RECORDARLA. PERO CRÉAME QUE HAY POR LO MENOS CIENT MANERAS MÁS RAZONABLES DE PERDER EL TIEMPO QUE BUSCAR TORTUGAS.



LA TORTUGA PERTENECÍA A UN LOCO QUE VIVÍA EN EL HOTEL "LA GIRALDA". BUSQUE ALLÍ.

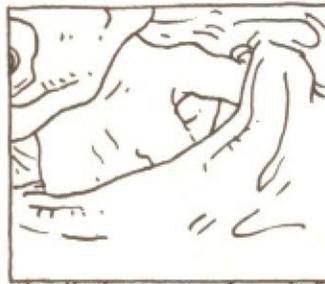
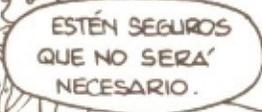


LA GIRALDA ERA UN HOTEL QUE ALGUNA VEZ HABÍA TENIDO CIERTO RENOMBRE PERO QUE AHORA ESTABA VIEJO Y OLVIDADO.

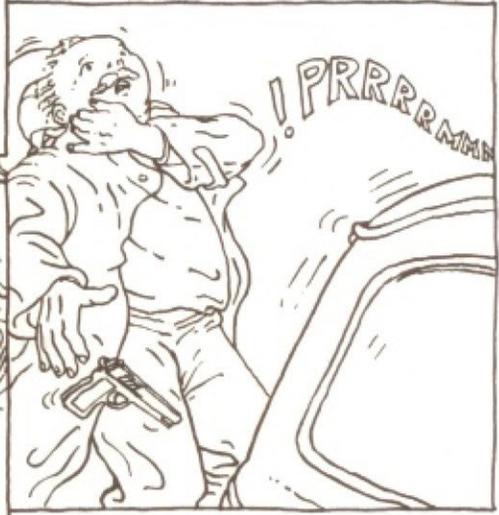


SOSPECHE ALGO Y ACELERÉ.





EL DARDO SONMÍFERO LO MANTENDRÍA DORMIDO POR UN RATO.

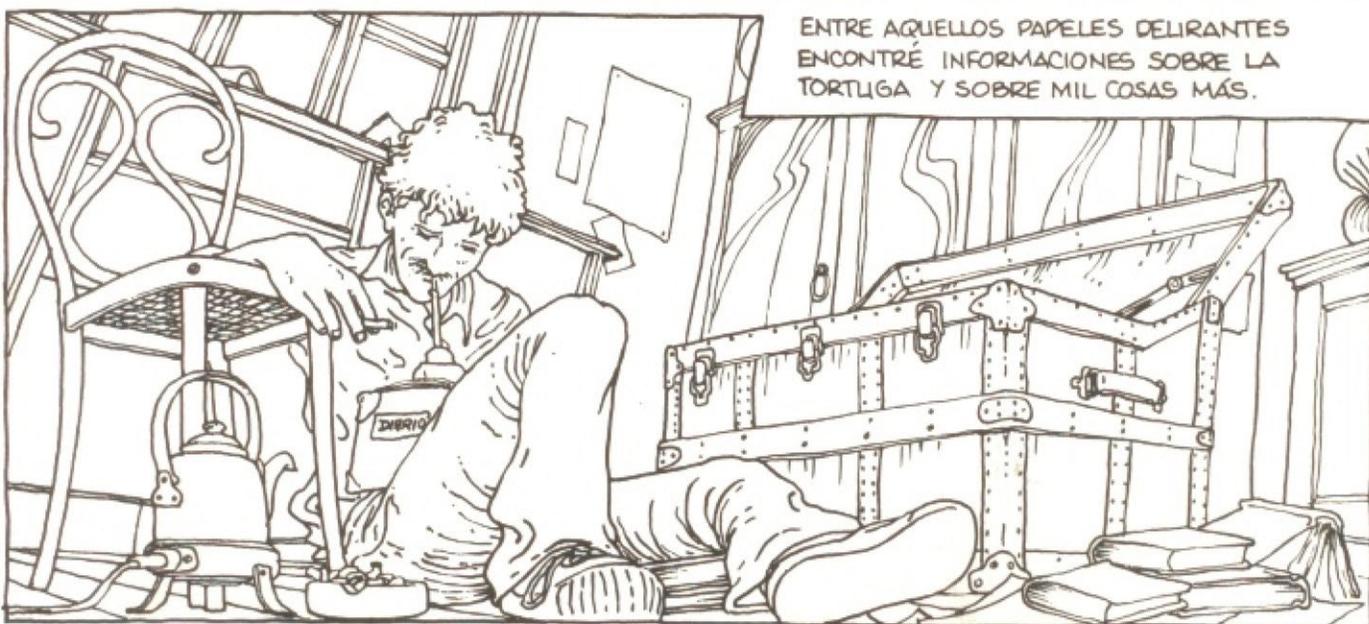




SÉ DE QUIÉN ME HABLA
PERO LO QUE OCURRE ES QUE
MURIÓ HACÉ DIEZ AÑOS Y NO
SÉ ADÓNDE FUE A PARAR
LA TORTUGA.



LO ÚNICO QUE PUEDO
OFRECERLE ES UN BAÚL QUE
QUEDÓ AQUÍ LLENO DE PAPE-
LES. ESTÁ EN EL SÓTANO. SI
SE LO LLEVARA NOS HARÍA
UN FAVOR.



ENTRE AQUELLOS PAPELES DELIRANTES
ENCONTRÉ INFORMACIONES SOBRE LA
TORTUGA Y SOBRE MIL COSAS MÁS.

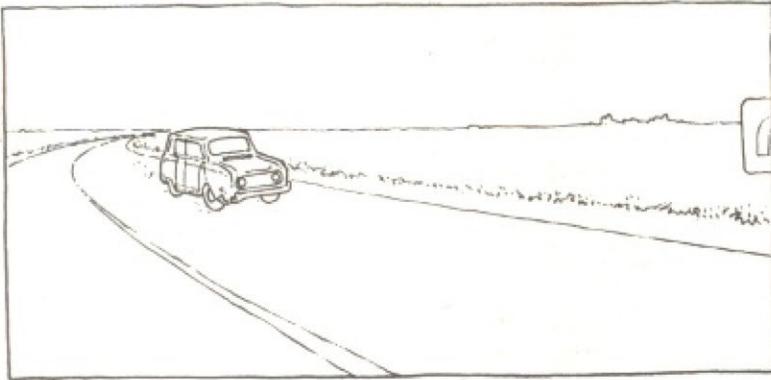
Martes 15.
Mañana entregará a
Mili al Museo del Vivien-
so. Allí quedará conserva-
da para siempre, entre las
cosas más raras del mundo.
El Museo está en el
parque un hospital abandonado e infinito.

Jueves 18
Finalmente

El museo es un
proyecto secreto. Ya han
surfido enemigos dispues-
tos a paguarlo. De
hecho ha habido ya dos
intentos fallidos.
Pero se sabe que entre
los doce hombres que
idearon el Museo hay
un traidor.

Luís
Nunca como ahora

ME LARGUÉ A BUSCAR ESE MUSEO SIN SABER SI ERA ALGO MÁS QUE UNA FANTASÍA DE AQUEL HOMBRE.



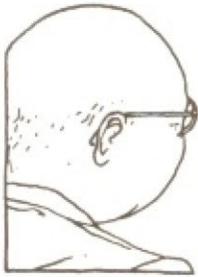
¿ÉSTE ES EL MUSEO DEL UNIVERSO?

SÍ.



¿Y QUÉ SE EXHIBE AQUÍ?

ESTA SALA ESTÁ CONSTRUIDA DE MANERA TAL QUE CASI NO PUEDEN ENTRAR LOS RUIDOS DEL EXTERIOR. AQUÍ SE EXHIBE UNA DE LAS PIEZAS MÁS PRECIOSAS: EL SILENCIO.



ALLÍ ESTÁ LO QUE VINO A BUSCAR, Y LO HIZO EN TIEMPO RÉCORD.

¿TODO FUE UNA BROMA?



NO, FUE UNA PRUEBA Y USTED LA PASÓ. TAMBIÉN LOS HOMBRES QUE LO MOLESTARON ESTABAN ENVIADOS POR MÍ. COMO LISTED SABRÁ, EL MUSEO DEL UNIVERSO FUE SAQUEADO...

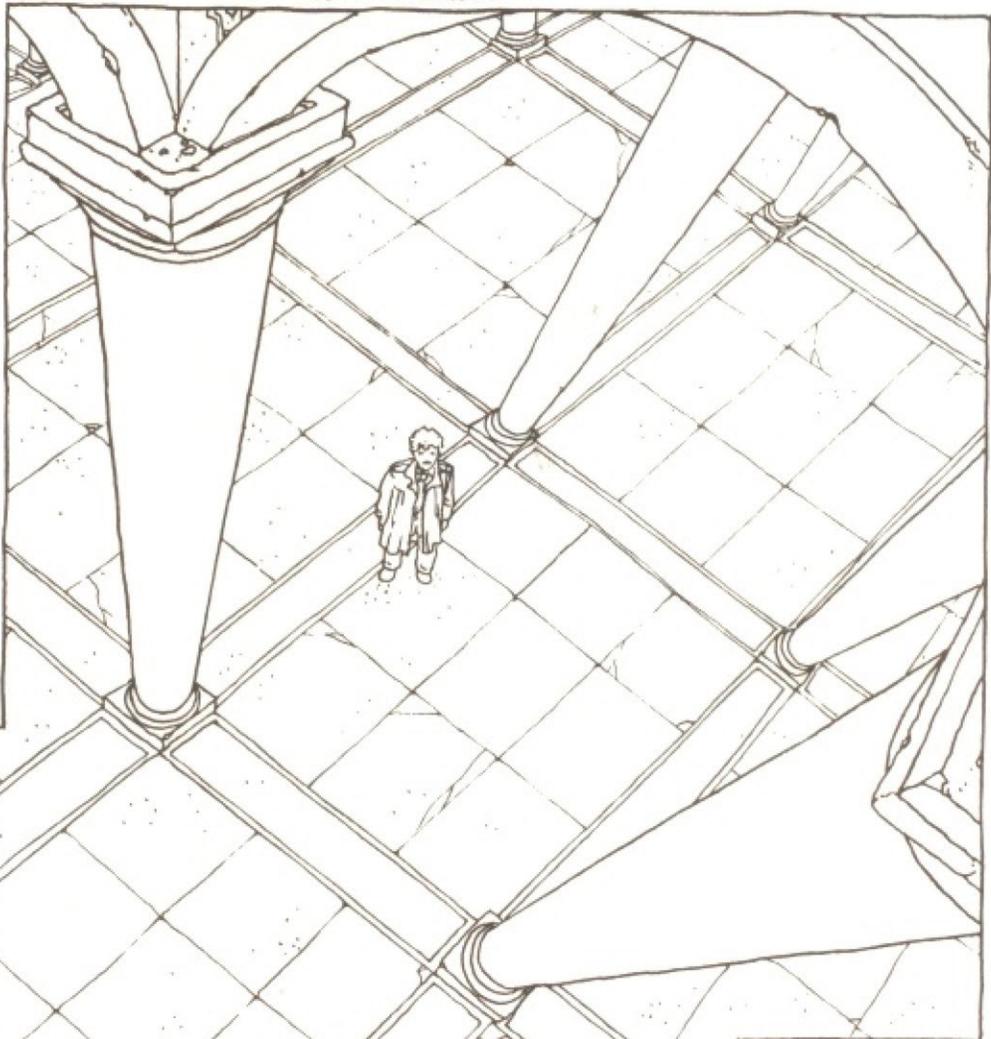


...Y UN GRUPO DE HOMBRES LO ESTAMOS RECONSTRUYENDO PARA QUE TODO EL MUNDO PUEDA CONOCER SUS MARAVILLAS. PERO FALTAN MUCHAS PIEZAS PERDIDAS EN EL SAQUEO Y DE LAS CUALES NO TENEMOS MÁS QUE UNAS...



... POCAS PISTAS. ENCONTRARLAS SERÁ SU TAREA. UN TRABAJO PELIGROSO, PORQUE TENEMOS TAMBIÉN ENEMIGOS. MÁS ADELANTE LE EXPLICARÉ LO DEMÁS. AHORA ESCUCHE CÓMO NO SE OYE NADA.

ME CONCENTRÉ EN AQUEL SILENCIO ABSOLUTO, QUE TENÍA ALGO DE PRODIGIOSO Y TERRIBLE, E IMAGINÉ OTRAS SALAS REPLETAS DE COSAS SIMILARES, UNA EXHIBICIÓN DE PESADILLAS, A LO LARGO DE TODO EL MUSEO DEL UNIVERSO.



FIN DEL EPISODIO

Disparos en la biblioteca

JUNGER: Crimen y voluntad

Escrito y publicado al cumplir los noventa años —en 1985— **Un encuentro peligroso** es, hasta el momento, el último relato de Ernst Jünger. Se trata, estricta, literalmente, de una "novela policial", con lo cual puede cerrarse el círculo de sus posibilidades, ya que ahora otro más de los grandes escritores del siglo, ha publicado una de tales ficciones.

Jünger es el último sobreviviente, entre muchas otras cosas, de lo que se llamó hace ya mucho tiempo atrás: "novelistas de la voluntad". Ese conjunto de magistrales artistas entre los que se contaron también Drieu La Rochelle, Henry de Montherlant, Curzio Malaparte, en cierta medida Ernest Hemingway y, mucho más tangencialmente, André Malraux.

La experiencia de la Primera Guerra fue fundamental para todos ellos, cuando abandonaban la lectura casi contemporánea de Nietzsche —en las primeras ediciones críticas, lejos de los tentáculos de su indescriptible hermana— para pasar a la acción: la guerra, la legión extranjera, la pura aventura, que signaron la experiencia de todos ellos. Pocos como Jünger capitalizaron esta experiencia, volcándola en una obra literaria —hecha de diarios, relatos, grandes novelas, utopías, tratados filosóficos, ensayos inclasificables como **Der Arbeiter** (1932), **Visita a Godenholm** (1952) **Aproximaciones, drogas y ebriedad** (1970) y, por sobre todo, **El recurso de la selva** (1951) (Der Waldgang en el ori-

ginal, traducido entre nosotros por Silveti Paz como **Tratado del rebelde**; Dios sabe por qué) uno de los más grandes, fundamentales y fascinantes libros del siglo.

Tras su indescriptible novela-utópica-tratado-summa, **Eumeswill** publicada en 1980 —con la cual recibió el premio Goethe— aparece ahora este breve relato, una **nouvelle**, según algunos parámetros, situada en el París de la **Belle Époque** (se muestra oblicuamente la construcción de la torre Eiffel), refractada por los temas que siempre obsesionaron a Jünger: el nihilismo y la decadencia como consecuencias de la pérdida del viejo orden de caballería: el aristocrático mundo del pacto de caballeros convertido en asunto de negocios por la burguesía ascendente.

Un encuentro, parte anecdóticamente de un falso rito de iniciación: el que emprende el ambiguo Ducasse sobre el joven alemán Gerhard y que conducirá a una serie de movimientos orquestados como una ronda donde cada capítulo —cada breve capítulo— corresponde a la aparición y desarrollo de un nuevo personaje, cada uno de ellos emblemáticos de los procederes nacientes y ya triunfantes de la moral de los mercachifles.

En **Un encuentro...** Jünger ha abandonado toda violencia —incluso verbal— para entregarse a un contrapunto socarrón de diferentes personajes que se encuentran complicados entre sí, porque las leyes que los circundan son reflejo perverso de



un orden que ya no pueden entender.

El desierto que entra en la ciudad; la nueva edad polar, profetizada por Nietzsche, es verificada por Jünger escarbando en las raíces del nihilismo contemporáneo: desde el poderoso al débil **todos** ejercen una suerte de hipocresía instintiva basada en la ley del menor esfuerzo; incluso el crimen, —central, perfectamente adscripto a las reglas de Conan Doyle— es resuelto por encima de todo compromiso moral por el inspector Dobrowsky, que ejerce una suerte de simétrico rito de **anti-iniciación** con su subordinado Etienne; entre ambos duetos de falsos maestros y discípulos, circula una carnavalesca procesión de parásitos vividores o de burgueses que quieren adoptar la actitud de caballeros.

El patetismo de las situacio-

nes que presenta **Un encuentro peligroso** no es jamás subrayado por Jünger. A tal extremo ha llegado su maestría que le bastan su acostumbrada fuerza epigramática para rematar un párrafo en forma impecable: "Como todos los que buscan un ideal que forzosamente tiene que encarnarse en un ser humano, no cosechaba más que decepciones". La pérdida del Ideal, es otra de las obsesiones de nuestro autor; pero no el puro "ideal" del **deber ser**, sino en otros términos: "cómo se llega a ser lo que se es". A esta pregunta, de alguna u otra manera han contestado escritores como los nombrados al comienzo de esta nota —a los cuales hay que agregar, en la última postguerra el caso de Mishima—: todos ellos, escrutaron el **humano demasiado humano** de las acciones para llegar a un momento de la escritura en la cual la misma opacidad del lenguaje da, al mismo tiempo, cuenta de una imposibilidad: la de recuperar la totalidad de lo que alguna vez fue la experiencia.

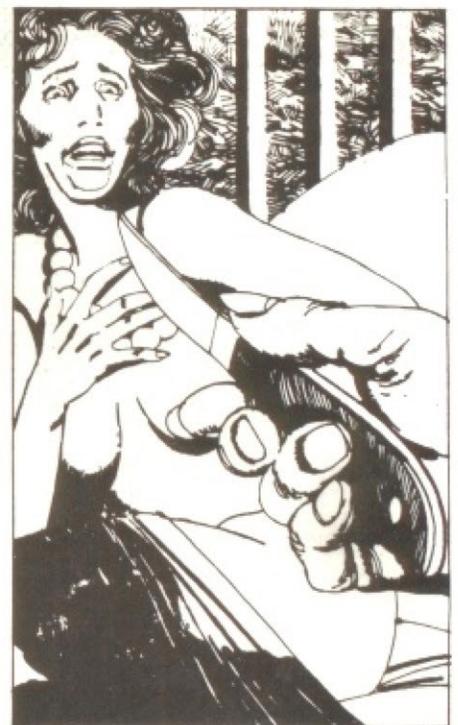
Un encuentro peligroso (Seix Barral, en traducción conveniente), no sólo es un libro notable, imprescindible como todos los de este autor desde hace años impar y solitario, sino también una confirmación de las virtudes de un estilo de relato —que convenimos en llamar "policial"— que como tentativa de reconstrucción-especulativa, es una forma insoslayable de la más alta literatura.

ANGEL FARETTA



AL FONDO A LA DERECHA
LAS HISTORIETAS DE FIERRO
CENTRO CULTURAL CIUDAD DE BUENOS AIRES
DEL 21 DE MAYO AL 7 DE JUNIO



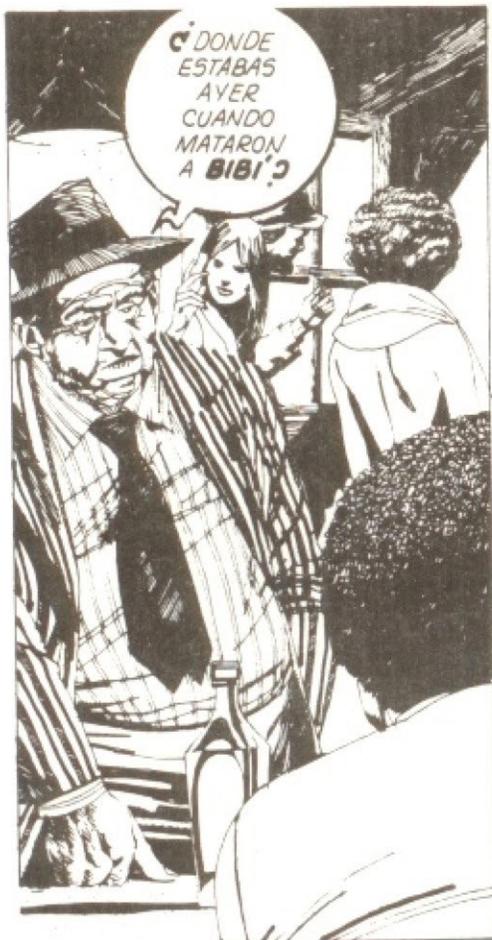


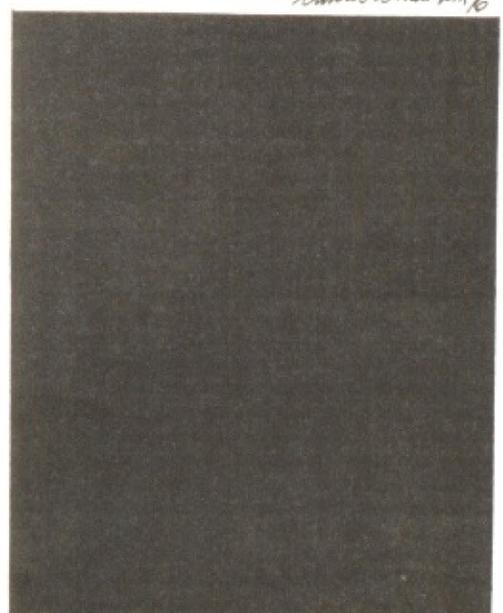
NUDILLOS, TOC-TOC,
HOT-CHOCOLATE,
MARLENE.

**angeles
caidos**
Guión de SACCOMANNO
Dibujos de DURANONA









Quilichano. 1974



LECTORES DE FIERRO

AJUSTADOS POR POLITICAS MONETARIAS, APRETADOS POR DEUDAS ETERNAS, LOS FIERREROS nos asumimos como reducto donde discutir las cosas de la cultura nacional... Para que algo quede. Esta vez se roba la sección el amigo Masana, incansante emisor de misivas, y tan luego para replicar lúcidamente al incisivo Biotti. Vale, porque los fierros se calientan sin quemarse jamás.

Réplica fierrera

Querida gente de FIERRO:

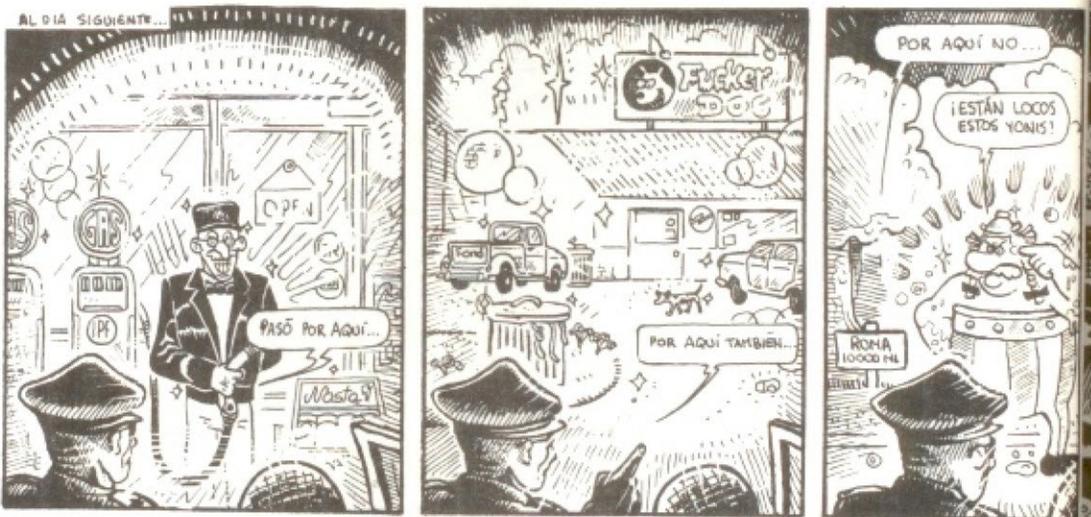
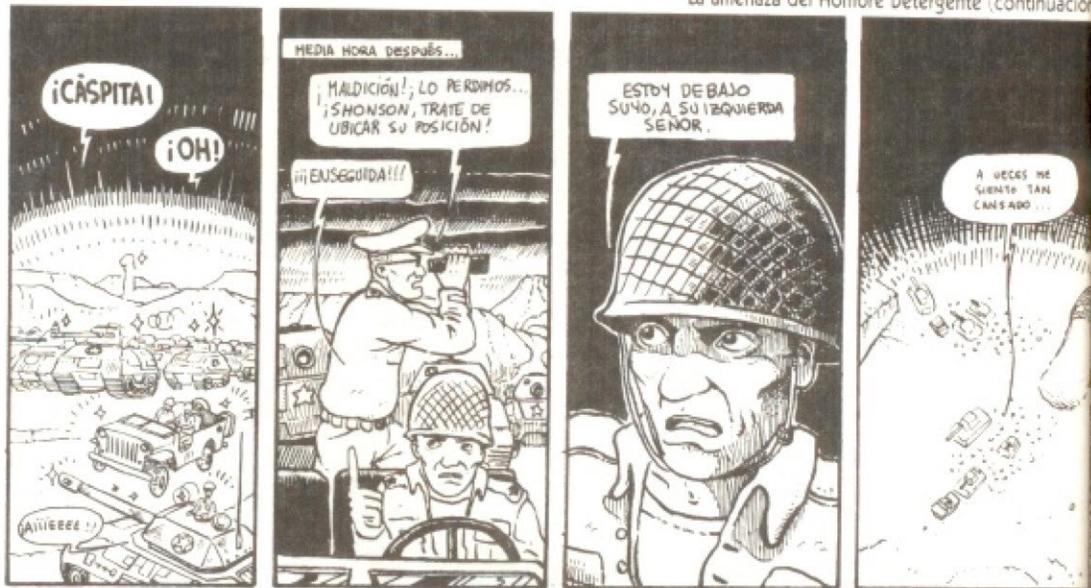
He decidido aceptar la invitación a debatir con respecto a la carta de Ricardo Biotti publicada en el n° 31.

1) Ricardo se contradice a sí mismo en un punto. Por un lado, se empeña en demostrar que la FIERRO no es la única revista de historietas nacional, "aunque ocupe un lugar privilegiado dentro de la misma" (sic). Por otro lado, enuncia que para que una revista de historietas sea nacional, debe poseer "a) Autores y dibujantes argentinos b) Debe ser creada, confeccionada, e impresa, aquí en el país c) En líneas generales, temática nacional". Ahora bien. Las revistas de la editorial Columba, a) Durante varios años fueron impresas en Brasil porque salía más barato (no sé ahora) b) La temática es absolutamente ajena a nuestra realidad nacional c) Si bien los autores son argentinos, muchas veces firman con seudónimos en inglés para que, si son sudacas, que no se note.

Algo similar a lo expuesto en estos tres puntos ocurre (en una medida muchísimo menor) con la única revista sobreviviente de Ediciones Record: Skorpion. De aquí se deduce claramente que, según la definición de Ricardo, la FIERRO es la única revista de historietas nacional, lo cual se contradice con lo que trata de demostrar al principio.

2) En otro punto, sostiene que hay dos factores que hacen que la FIERRO tenga grandes ventas que Columba. Uno es el intelectual. En eso estamos totalmente de acuerdo; no cualquiera puede entender todas las cosas que se publican en la FIERRO. El otro es "el económica FIERRO es muy cara, las otras no tanto" (sic). Y aquí no estoy de acuerdo. Los últimos números de D'Aragnan y El Tony cuestan \$ 3,50 y los anuarios recientemente editados \$ 5. La última Skorpion sale cuatro lucas. Esto me permite afirmar que la FIERRO es la revista de historietas más barata del país, ya que sale sólo 3 australes. ¿Cómo puede ser que siendo tanto más caras vendan tanto más? (Nunca tanto vendió tanto siendo tan caro). La respuesta está relacionada con un tercer factor que Ricardo no tomó en cuenta: el psicológico; el comic es un medio de cultura de masas (¿o no?) y por lo tanto esto sometido a una serie de teorías acerca de los efectos de la violencia en los medios masivos de comunicación. Una de esas teorías es la de la catarsis. "Los seres humanos, en el curso normal de su vida cotidiana, generan frustraciones que posteriormente les llevan a incurrir en conductas de agresión. La catarsis es el alivio de esas frustraciones, mediante una participa-

La amenaza del Hombre Detergente (continuación)



ROSE / QUATTORIO '87 M.D.P.

ción por "intermediario" en la agresión ajena" o sea que la temática del vengador-justiciero-salvador que domina las páginas de Columba, "Sirven como vehículos inofensivos para aliviar los sentimientos de hostilidad y frustración." La gente de clase baja, al ser la más oprimida, tiene mayor necesidad de catarsis, de ahí la gran cantidad de ventas de Columba. "Nunca como hasta ahora el conformismo grupal habido abradó con tanta eficacia condicionando estrictamente hasta los modos de rebelión, instrumentándolos en beneficio del sistema." Gran verdad. Los yanquis nos traen dictaduras, hambre, pobreza, con lo cual ganan varios millones de dólares. Al mismo tiempo nos traen a SUPERMAN y a BRIGADA A para que lo

gente que ellos empobrecieron económica y mentalmente canalice el odio que estos hechos le provocan de una manera pacífica y que les permita ganar otros tantos millones de dólares.

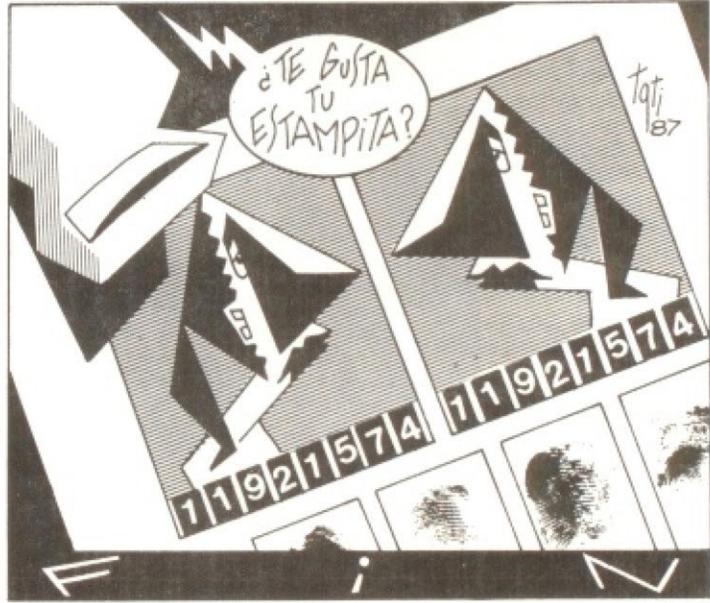
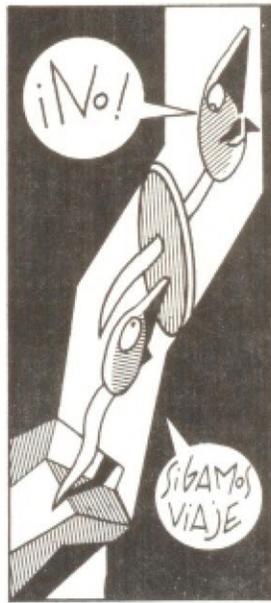
3) Tampoco coincide con la definición de Biotti acerca de lo que es la historieta nacional. Para mí, la historieta nacional es simplemente la que defiende la identidad de una nación ante el avance del cipayaje. No necesariamente tiene que estar hecha por argentinos, hay muchos autores extranjeros que tocan el tema de la masificación, el autoritarismo, la represión, la tortura, etc., lo cual es, fue, y amenaza seguir siendo una parte de nuestra realidad nacional. Por lo tanto, de la unión de autores argentinos y

extranjeros puede surgir una regia revista de historietas nacional. No hay que olvidar que El Tony está hecho en su totalidad por artistas de nuestro país, y no por eso refleja nuestras vivencias cotidianas.

4) La identidad de la FIERRO no pasa por ser una revista nacionalista (en el buen sentido de la palabra) sino que también posee una característica única en nuestro país. La de elevar a las historietas por encima de lo que es la "cultura de masas". Este es el otro aspecto de la identidad de la FIERRO: El comic-historieta pasa de ser un género menor a ser un ARTE. Las revistas de Columba son el típico ejemplo de la historieta empleada como "subcultura" de masas. Estas revistas "ostentan ya la primera caracte-

ESTAMPITA Dibujos: Tat;





DOS FILMES Y EL TIEMPO

EL COLOR DEL DINERO

*"El camino hacia lo alto y el camino hacia lo bajo es uno y el mismo".
Heráclito, frg. 60.*

El tiempo ha sido en los últimos filmes de Scorsese tema capital, especialmente a partir de **El rey de la comedia** (King of Comedy 1983) en el cual teníamos, el tiempo de la obsesión de Rupert y el tiempo de realización de Jerry. Al primero correspondían imágenes multicolores, brutalmente coloridas, un espacio bidimensional como las figuras de cartón con las cuales ensaya su entrevista televisiva y que, finalmente, al ser realizada, "puesta-en-escena", termina por congelar ambos tiempos: el del deseo y el de la satisfacción de ese deseo. O, en otros términos, la locura obsesiva lleva a la desaparición de las diferencias y esta suerte de entropía es la muerte. ¿De qué? Del cine, de cierto cine más bien, de cierta cultura, de cierta dirección con respecto a esa cultura.

Entre **El rey...** y el filme que nos ocupa existe uno cuyo tema es literalmente el tiempo (**After Hours**, no estrenado al escribirse estas líneas) finalmente, **El color del dinero** (The Colour of Money, 1986).

El color... es una variación de **El rey...** a partir de un detalle: en este último filme —como ya hemos dicho— el protagonista desea ser el ídolo, mientras éste ya no sabe quién es; por el contrario —y complementariamente— en **El color...**, el viejo ídolo recupera sus fuerzas vitales en la imposibilidad de educar a su discípulo. En éste, el maestro busca a su discípulo como busca el tiempo que pasó, en la anterior —y para usar una bella metáfora de Peter Handke— el pupilo quiere ser tutor.

El tiempo de Eddie Folsom —el "rápido" Folsom— es el del pasado; este pasado vuelve con cada copa —así se abre el filme, hablando de tragos— que lleva a la rememoración. Hasta que un día ésta se hace presente —cambio de tiempo— con la aparición de la pura brillantez de un muchacho intratable, Vincent Lauria. Para modificar esta situación Eddie debe modificar la suya y toda modificación, como ya sabemos, es una nueva postura con respecto al tiempo, el tiempo en la medida que sólo puede ser consumido

—fundido, esto es: consumido como cosa— puede serlo en tiempo presente. De allí que **El color...** no tenga saltos hacia atrás, ni siquiera en la recordación; sólo los ocasionales recuerdos que Eddie refleja en otros personajes (el negro dueño ahora del salón del billar) o el recuerdo que ejerce al nombrar y nombrarse ¿"Are you a hustler"? ¿"Sos un vividor"? le pregunta al negro que lo está a todas vistas "pasando". Al nombrar "Hustler", Scorsese menta el otro filme, **The Hustler** (El audaz, entre nosotros, de Robert Rossen, 1961). Más allá de eso no hay tiempo: o el reflejo o la cita, como en la esencia del cine.

Scorsese parte del tiempo como tema-problema pero no pone en escena la sucesión temporal; todo el filme puede verse como una suerte de recorrido no sucesivo de mesas de billar, de interminables partidas, de competencias, de cuartos de hotel, de automóviles en movimiento, de calles heladas que se muestran oblicuamente. Todo es interior. Las breves "salidas" al exterior están enmarcadas, limitadas —casi no hay planos generales— que configuran la soledad más extrema. El espacio ha sido abolido, incluso la primera mitad del filme es una serie de fragmentos que recién adquieren su sentido en la segunda y

simétrica parte.

En **El color...** no hay padres, familias, ciudades, barrios: nada es reconocible ni en su arquitectura ni en su función social. Sólo dos hombres —y sus dos posibles mujeres— uno que parte y otro que ha llegado. Este descubre en su relación con el otro, que llegar es perderse, pulverizarse, morir en suma; porque el que llega despierta al durmiente de su gloria y es que esta gloria sólo puede hacerse presente mediante el tiempo abolido del pasado y éste no existe sino en la medida en que pueda ser recordado. Pero, a su vez, para poder ser recordado debe haber un pasado compartido, un tiempo hecho de puertas contiguas y, como todos los personajes de Scorsese, Eddie no puede contar a nadie su pasado en la medida en que no pueda revivirlo. Las calles de **Taxi Driver**, los rings de **El toro salvaje**, se han transmutado en las mesas y salones de billar de **El color del dinero**.

Eddie está acabado en todos los sentidos. Su "estar de vuelta" no significa nada hasta que nuevamente el mecanismo se ponga en movimiento y los seres y las cosas vuelvan a brillar, a tomar forma en el tiempo y en el espacio. Pero si el tiempo y el espacio son intuiciones puras sólo resta el fantasma de la experiencia para ser co-

municado. Esto es lo que Eddie intenta comunicar a Vincent. Pero toda experiencia llega tarde, en la medida en que es relato de lo que fue y no de lo vivido, porque esto último para ser visto debe existir en el presente, de allí —en uno de los momentos más grandes del cine de los últimos años— Scorsese hace que su héroe acepte su destino al reconocer la bajeza, la abyección que ha inoculado en su "discípulo" cuando éste "entiende" y el dinero se hace forma palpable para él (el color). Cuando Vincent baja, necesariamente Eddie tiene que volver a subir, la partida volverá a recomenzar, un golpe de taco de billar pondrá de nuevo en movimiento las esferas del azar. "Estoy de vuelta" dice Eddie; el filme recién comienza. Así, puede entenderse el Koan del Zen: "Cuando el discípulo está preparado, recién entonces aparece el maestro."

PEGGY SUE

"Y es que el tiempo no está hecho para ser conocido sino para ser vivido: escudriñarlo, excavarlo es envilecerlo, es transformarlo en objeto".

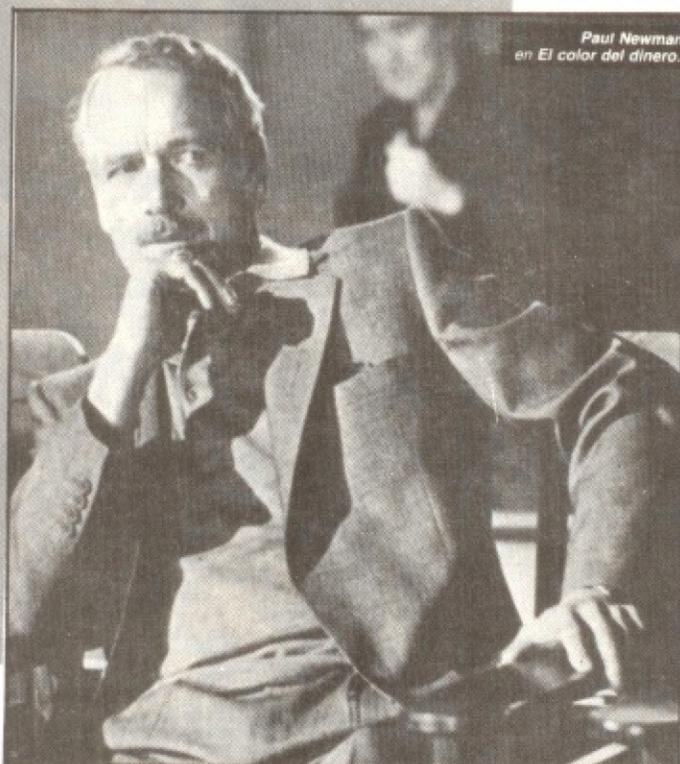
E.M. Cioran

"La caída en el tiempo".

Como en pocos casos en este filme de Coppola debemos partir del título original de forma tan excluyente, que si no se corre el riesgo de no poder, ya no analizarlo, sino hablar siquiera sobre el mismo. **Peggy Sue Got Married** (título de la canción de Buddy Holly), es decir: pasado absoluto, más que perfecto o imperfecto. De estas declinaciones, Coppola hará su especulación sobre el tiempo.

Uno de los momentos más altos de Unamuno es aquel en que nos dice que el pasado no es como fue, sino como lo recordamos. Ese recuerdo —que también puede ser una fiesta— es lo que constituye nuestro presente y si éste es vivido como triste, alegre o melancólico; negro o de vivos colores, todo ello depende de la paz por separado que hayamos establecido con esa substancia cambiante que es y no es nuestra.

Peggy Sue es un filme resumen de la obra de Coppola, como lo era también **Cotton Club**; si éste era la puesta en limpio de la saga de **El padrino**, **Peggy Sue** es junto con **Rum-**



Paul Newman
en **El color del dinero**.



La Peggy Sue de Kathleen Turner.

ble Fish (La ley de la calle) el resumen del eje que constituye Apocalypse Now. Trataremos de explicarnos.

El Vietnam de Coppola es, en sus términos, la revelación (apocalipsis) de una imposibilidad: América como fin, es decir como destino trágico. Kurtz es la imposibilidad de lo heroico frente a Kilgore, a Disneylandia y al surf. Ahora bien, si esto no hubiera sucedido, si esa revelación no hubiera tenido lugar qué sería América como Mito: sería el mundo de Rumble Fish pero sería también el mundo de Peggy Sue...

Por un lado la visión negra sin tiempo ni espacio definido, las luchas diclas de pandillas en un mundo abisal en el cual no hay centro, sólo restos, figuras y gestos vacíos que se reortan en una topografía urbana de una ciudad fantasmal.

Por el otro, un mundo tan rosado y dulzarrón que llevaría a una suerte de diabetes moral. Porque en Peggy Sue el destino es abolido por la aceptación de lo presente y si en Rumble Fish no había literalmente tiempo (el enorme reloj sin manecillas que pautaba el filme) en Peggy Sue el tiempo es lo único que existe, un tiempo inmodificable pero, a diferencia del otro filme, un tiempo del cual se puede entrar y salir como en un juego o, mejor, en un baile de disfraces.

Disfraces. La clave, el objeto mágico que lleva a Peggy Sue al pasado en un vestido de 1960, año de su graduación escolar cuando veinticinco años después se rememora tal acontecimiento. La reina de la noche atravesará —como Alicia el espejo—, un espejo hecho de proyecciones (espejismos) de posibles pasados modificables. Las diferentes modificaciones, además, no modifican la substancia de quien las recuerda.

En todo momento somos conscientes de que Peggy Sue ve el año

1960 como una criatura anclada en 1985. "Soy un anacronismo viviente" dice la protagonista porque su saber es algo que no tiene cabida en un mundo donde desde los más mínimos gestos hasta los más definitivos, ya han sido medidos en el recuerdo.

Por lo tanto todo aquello que Peggy Sue contemple en presente (o si se quiere desde el presente) de su pasado tendrá el ambiguo sabor del cliché. Clichés son los diálogos, las situaciones, las modas, porque son filtradas a través o mediante el presente que "todo lo sabe". Las escasas modificaciones que Peggy Sue "realiza" en su salto temporal no tienen más sentido que para ella y en su horror por el anacronismo, se refleja nuestro horror por el cliché, pero con este pequeño detalle: todos los clichés son orquestados por Coppola, eludiendo las tentaciones paralelas de la nostalgia o de la moraleja.

Qué es un mundo o, mejor dicho, qué sería un mundo sin revelación se pregunta Coppola: ni más ni menos que la eterna duración, el infierno puro de la repetición. De alguna manera como esta situación puede ser quebrada: la modificación del pasado mediante la aceptación (que no debe confundirse con la resignación en modo alguno).

En Rumble Fish, Rusty James escapaba para llegar a un puro mar congelado en la proyección cinematográfica, en Peggy Sue, ésta vuelve del mar congelado del pasado para aceptar un presente en el cual —tras la revelación final de un baile de máscaras— cada uno de los seres que poblaron y pueblan y seguirán poblando nuestra vida, ha sido visto bajo otro cielo. ¿El del cine? El lector está en libertad de elegir.

Para Coppola, América es un territorio poblado de simétricas pesadillas, porque no se ha comprendido la revelación (también, seamos francos, porque piensa —y me temo que con razón— que no se ha comprendido su filme sobre la revelación: Apocalypse Now), y esto hace que imagine dos infiernos paralelos: el del mundo sin tiempo y del mundo como puro tiempo. Del primero no se sale y del segundo no se hace más que salir.

Para Scorsese el tiempo también es una revelación pero que únicamente puede darse secreta, individualmente. Ascético éste, profético el otro, ambos se encuentran frente a un Universo que tras haber sido sometido a sus escrutinios personales y agónicos, resuelven —cada uno a su manera— escrutar el otro Universo, el de las figuras posibles de una América que ya no es, y ese no ser —como es imposible en el tiempo— puede ser representado en el tiempo, el tiempo como juego dionisiaco del cine; de allí que estos dos filmes soberbios limiten exactamente con su propia disolución.

Angel Faretta



Taller Diana Dreyfus
Dibujo y Pintura
para adultos y chicos

Aprender, atentos a nuestras percepciones y lanzados al vértigo de crear.

Secretaría:
Ecuador 455. T.E.: 86-5808 de 15 a 21 hs.

El rincón del Artesano
Todo para el Artista Artesano
Artículos para Bellas Artes
PERU 1157 San Telmo (C.P. 1068)

Envíos al interior. 361-5116

ESCUELA DE TEATRO COMICO

SEMINARIOS

CLOWN
ACTUACION HUMORISTICA
ACROBACIA

Director: DANIEL SASSON

Informes e inscripción:
Agüero 1092. TE: 87-2964 de 15 a 20.30 hs.

Revista de Poesía
ULTIMO REINO 15

Ya apareció.
Solicítelo en librerías.
Av. Juan B. Justo 3167.
C.F.
Distribuye Catálogos S.R.L.

TALLER EXPRESION CREATIVA
DIBUJO
PINTURA
CERAMICA
TITERES
MASCARAS
BATIK
MALABIA 3040 1° "D"

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

no de más vueltas
FOTO CINE AUDIO
LUIS CORTEZ
Foto, cine, compra en el acto.
Reflex, fotómetro, tripodes, ampliadoras, telescopios, binoculares. Venta usados. Garantía. Consignaciones. Créditos en 5 cuotas fijas.
Riobamba 445
45-1332

Para publicar en esta sección:
764-0154

CNT
ARTE Y DISEÑO
Producción Gráfica
855 - 3472/854 - 9982

EXPRESION PLASTICA taller de ALICIA RABOVICH
• Acercamiento a la plastica a través del juego, el ritmo, el cuerpo y la musica.
• Pintura, escultura, dibujo y cerámica.
• Niños, adolescentes y adultos

INFORMES
• 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° "A" - 86-6175





Hoy
MECHITA
GELATINA



PERMISO
SR. KEKO,
ME
LLAMO
MECHITA



ME FUI DE CASA
ABANDONÉ EL
DULCE CALOR
QUE MIS PADRES
ME BRINDABAN



Y RODÉ COMO PELOTA...



COMO UNA PELOTUDA
QUERRÁS
DECIR...

LE
SUPLICO
SR. KEKO



¡JA!
TU
HISTORIA
ES IGUAL
A LA DE
MILES DE
TIERNAS
POLLITAS
A LAS QUE
ALGÚN
ASTUTO
GAVILAN
HINCÓ LAS
GARRAS...



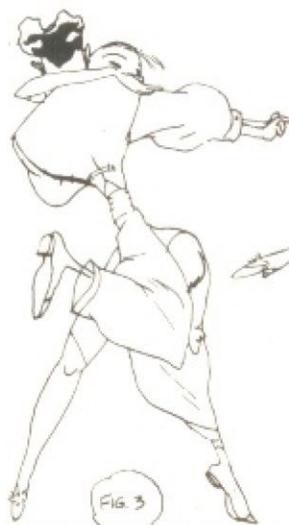
A PROPOSITO,
TENGO HAMBRE,
QUIERES PROBAR
UN BOCAZO?

YES!

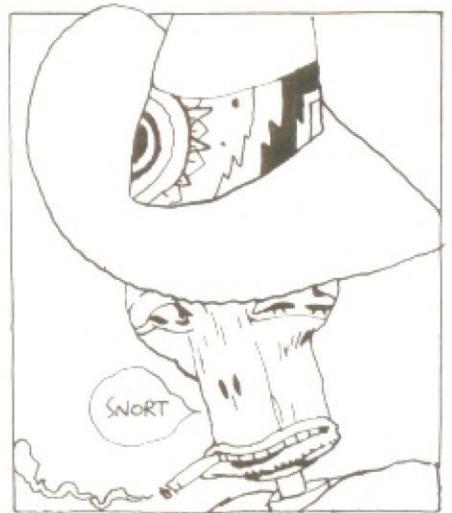


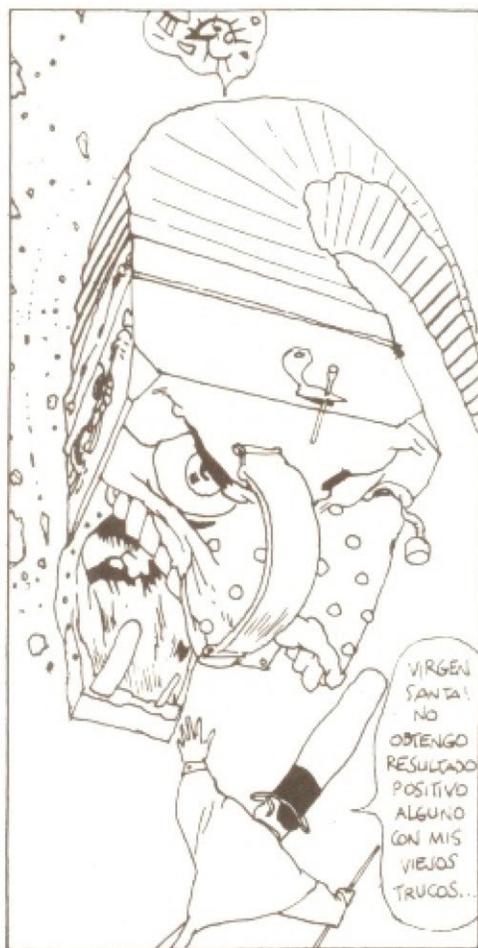
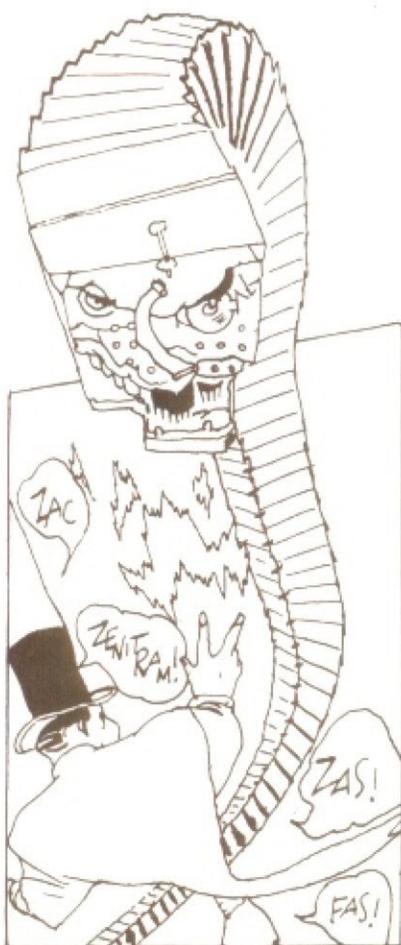
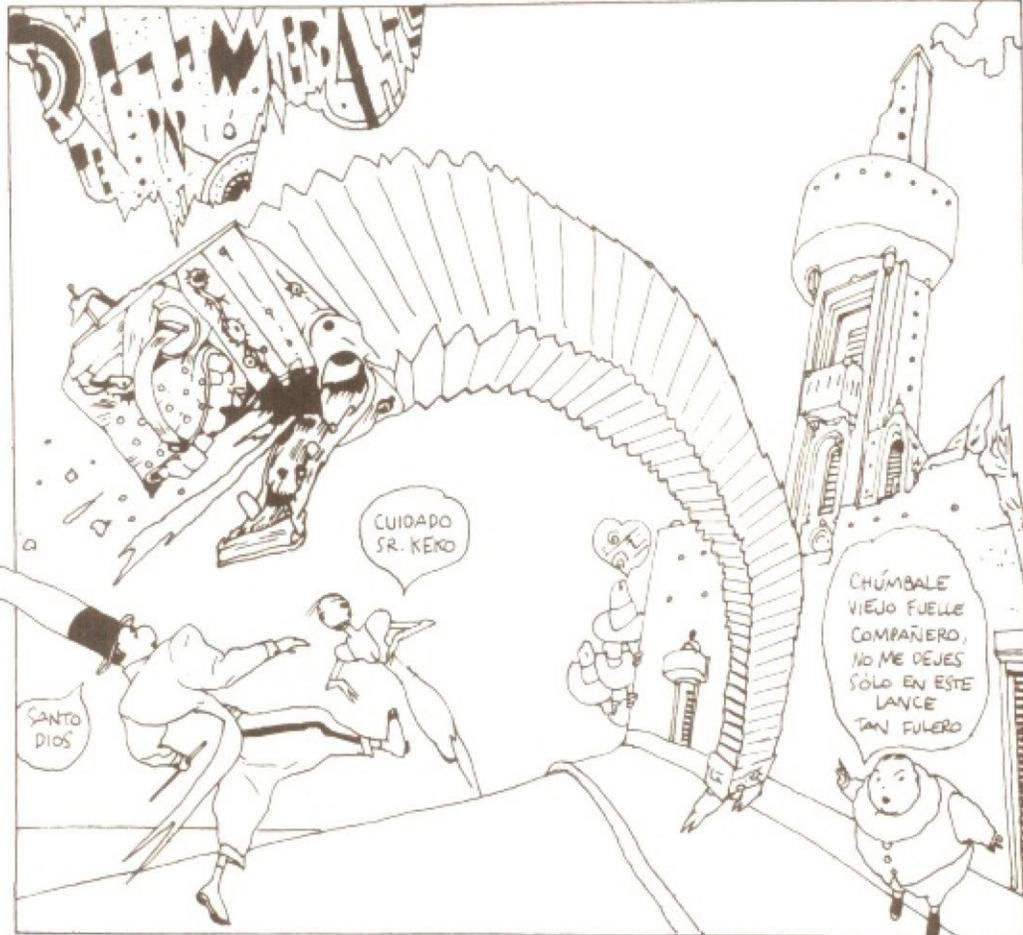
OBSERVA
QUE HERMOSO
PUCHERITO
DE GALLINA!
CONTIENE
CHORIZO,
POROTOS,
BATATA,
ZAPALLO
PANCETA Y
POCHOCLO

TENGO
UN NUDO
EN LA
GARGANTA



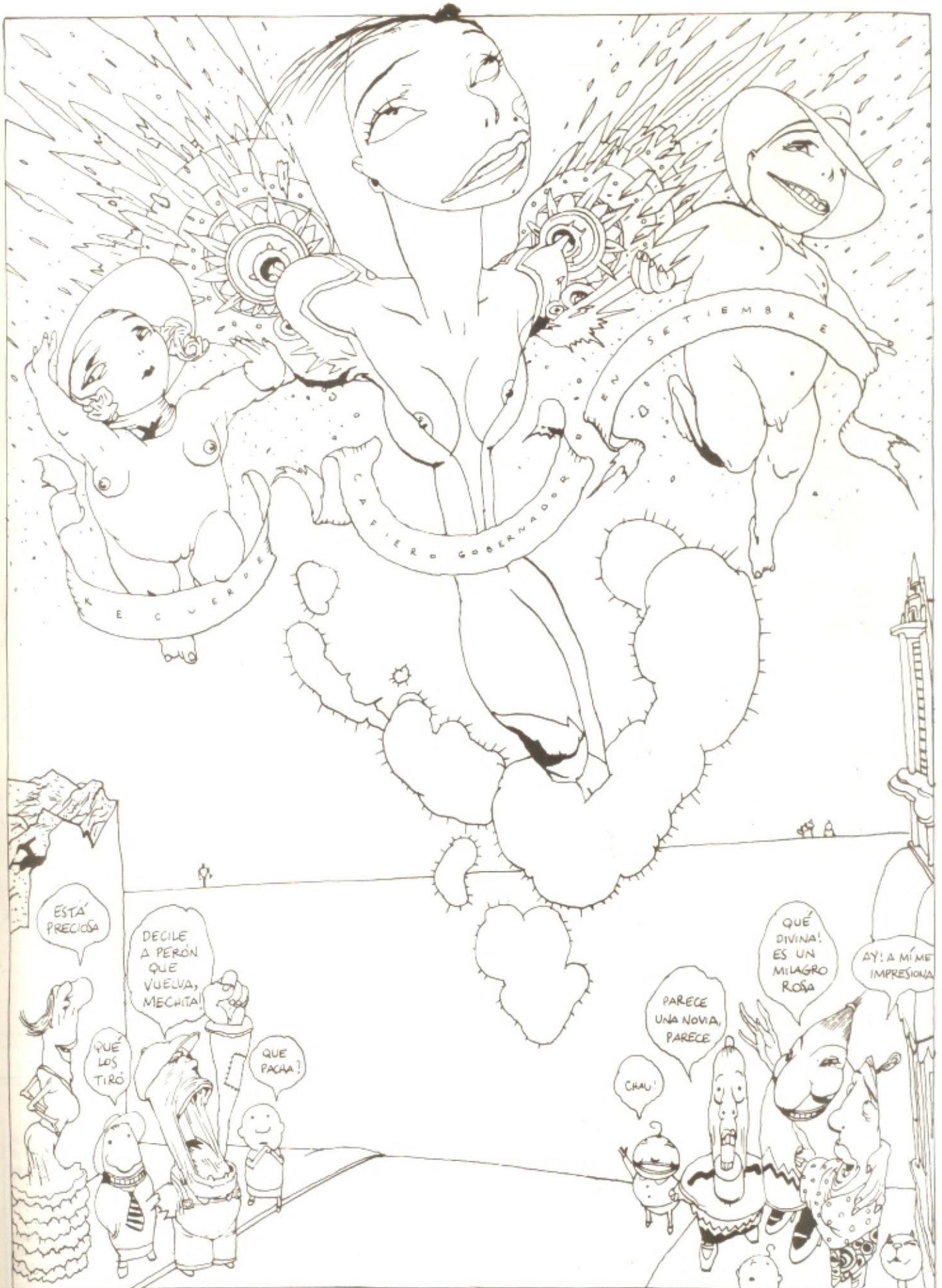












LAS MUESTRAS



Las muestras de historietas recurren a la recreación de trabajos gráficos en enmarcados, dramatizaciones o relevés.

La muestra de FIERRO del 14 de mayo no eludirá estas pretensiones.

Yo ya me he propuesto para representar, en carne viva, uno de los robots de Chichoni, de ser posible el de la tapa Número 31.

Pero como lamentablemente no podré concurrir, esta sugerencia no pasa de ser un chascarrillo lascivo e improcedente.

Mostrame

Las muestras no sólo responden a revistas en auge que apelan a un método artístico para publicitarse y reafirmarse en un público que le es cercano o afín.

Conoci, por ejemplo, la revista "Terapia de Robots", que antes de su primer número llevaba contabilizadas 53 muestras, todas ellas plataformas del primer número.

Las muestras de "Terapia de Robots" eran un bordado de "happenning", experiencias que creían extravagantes.

Recuerdo una, la única a la que concurrí: una vieja sentada frente a mí empujaba una zanahoria y un anciano me escupía repetidamente. Otra mujer, al borde de la desintegración física, me hundía el dedo pulgar en un plato de sémola como si se tratara de tinta para la huella digital de un documento.

Al salir se me informó que acababa de asistir a la cena familiar del iluminador de la muestra, la misma se realizaba en un cuarto contiguo, donde vivía el comité de redacción de "Terapia de Robots".

TRINO

Una historia divina

ALTAN



Mostros

Los Mostros son los diferentes roles que ocupan los seres humanos en las muestras. Se conforman a partir del grado de conocimiento que se tenga de la exposición.

Un Mostro es "El que Conoce Demasiado".

—Por lo visto la muestra se desarrolla en una atmósfera de vanguardia, muy

bien resumida en este gráfico que aquí a mi lado observo, graciosamente emergente del suelo.

—Y, sí.

—Obviamente, éste es un trabajo hecho en aerógrafo. La superficie cobriza, que se permite inclusive reproducir los brillos, así lo demuestra.

Interviene un hombre del personal de limpieza: —Permiso, don, a ver si se corre un poquito que tenemos que vaciar

el cenicero.

—Je, amigo, ha visto. Supongo que logré engañarlo: usted ha creído que yo me refería a ese cenicero como si fuese realmente un dibujo.

—El engañado es usted, yo soy un dibujo.

Un Mostro de afeja catadura es el "no comprendo nada", también nombrado como "síndrome del que busca un colectivo a Morón".

Por la Nueve de Julio, por la Avenida Libertador, por Avenida de Mayo. En mi última visita a Buenos Aires me pareció ver una muestra callejera de "Los Inmortales" de Enki Bial, pero un amigo me aclaró que no se trataba de una muestra de historietas, que en el siglo XX todavía existían los Papas, en serio.

Mostramela

Estas exposiciones son también oportunidad para que la familia se acerque a la revista que generalmente es leída por sólo uno de sus miembros.

Así, la madre, para quien la revista ha sido motivo de incomunicación con su hijo, o que se ha aproximado a la misma al abrir incidentalmente la puerta del baño. O el tío que poco puede hablar con su sobrino, o el nieto que no habla jamás con su abuelo, en lo cual la revista no tiene nada que ver, puesto que este último está muerto.

Por lo expuesto, es satisfactorio ver entrar a todo el grupo familiar a la muestra de la revista española "Madre Jodida".

Mostrate

En las muestras debe ser fundamental la participación del público, la abolición del rol del espectador, quemar las butacas, la muerte de los acomodadores.

Por eso deben existir libros de firmas donde cada participante pueda anotar qué le ha parecido la muestra, escribir frases originales, tuyas: "En este lugar sagrado..." o "Esta muestra ha sido para mí una ex-pe-nien-cia que influirá decisivamente en mi pro-yec-to; y libertad" o "Los quiero mucho, sigan así" o "Viajaré a Cutralcó".

Por supuesto hay formas diversas e intensas de participar. Todos deben participar: ir al baño o caminar con las manos a la espalda.

En lo posible tiene que existir un Salón de Participación, donde el público origine su propia muestra exhibiendo operaciones mal cosidas, quistes, ganglios inflamados o formas vulgares de la virilidad.

Respecto a la muestra de FIERRO, estarán en vivo los artistas.

Por ejemplo, Rep. Lo que les dará la posibilidad de decirle: Hola, Rep.

O tal vez darle la mano al Mannero Turco. Yo lo he hecho y es una experiencia inolvidable.

Repito que yo no estaré allí, y muchos de ustedes no podrán darme la mano, lo que, sin duda, no deja de ser una experiencia inolvidable.

BERNI DANGUITO



-Dígame, buen hombre. ¿todo esto es de un mismo autor?
 -No, cada panel es un trabajo de otro artista.
 -Aaaaah. Por ejemplo, este cuadrito es de un artista y éste, de otro.
 -No, eso es una historietita de un solo artista.
 -¿Usted me está cargando? Y éste que firma Goli. ¿Quién se llama así? Ese nombre no existe.

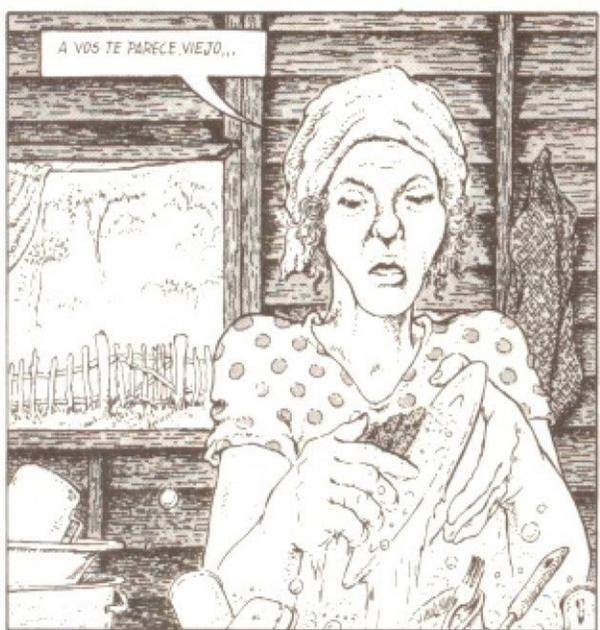
-Se llama Gabriel Galiopi, pero firma así.
 -¿Cómo? Yo me llamo Arnaldo Derin, y a veces, claro, no quiero poner Arnaldo y pongo sólo Derin. Pero nunca Goli.
 -No sé. A él le gusta poner así, le deben decir así los amigos.
 -Usted debiera escuchar las cosas que yo le digo a mi mujer en ciertas circunstancias, pero no por eso ella va a

andar firmando por ahí como "...", son cosas, usted me entiende. ¿O usted me está cargando? Espere, ¿cómo se llama este lugar?
 -Centro Cultural de la Recoleta.
 -¿Y en qué barrio está?
 -...
 -Espere, espere, no se vaya, ¿en qué ciudad estamos?, por favor, ¿cómo se llama este país? Por favor, al menos dígame quién es mi padre.

UNA BRISA ES OTOÑO...



... Y ESO FUE LO QUE ME DIJO ESA ESTÚPIDA DE LA CARMEN...



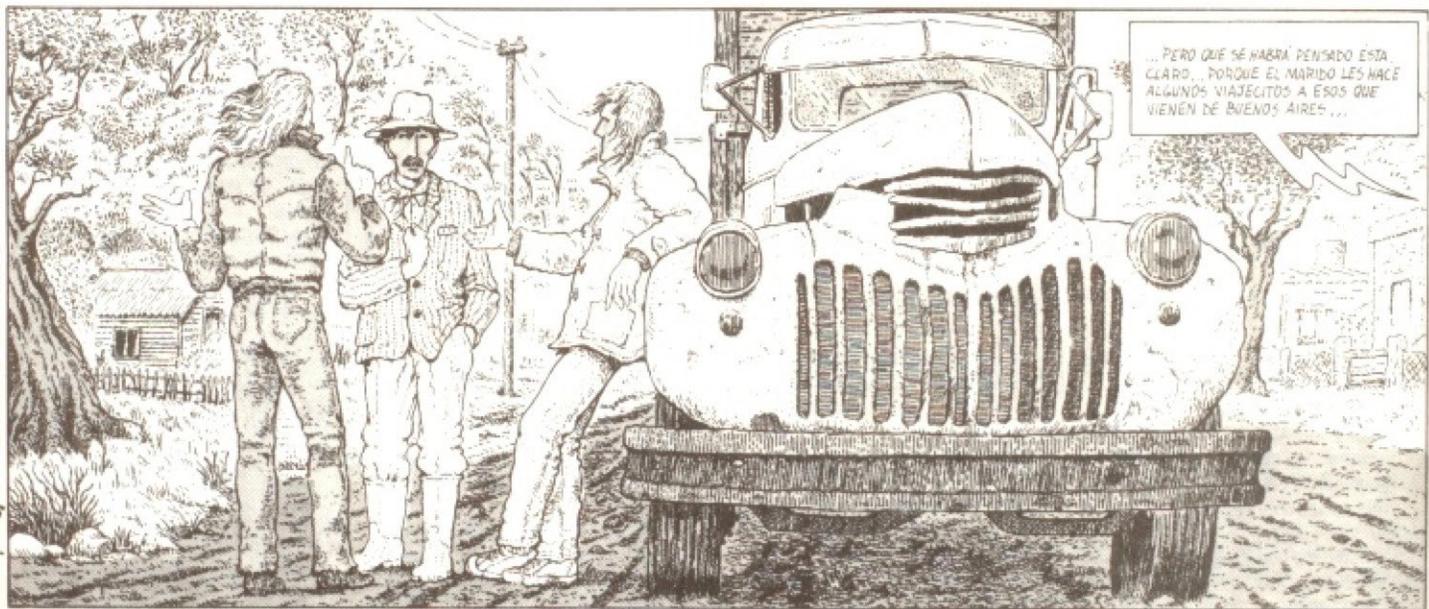
A VOS TE PARECE VIEJO...



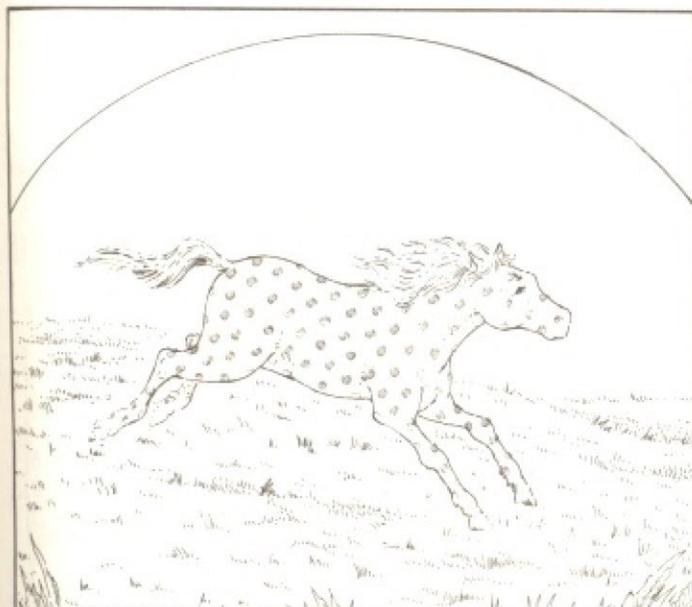
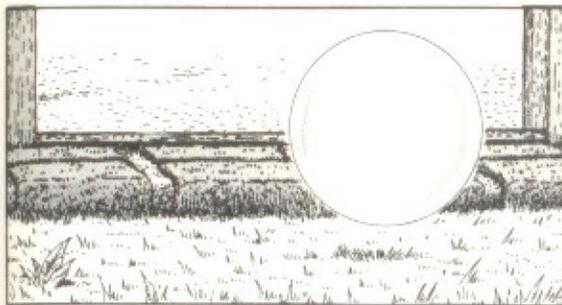
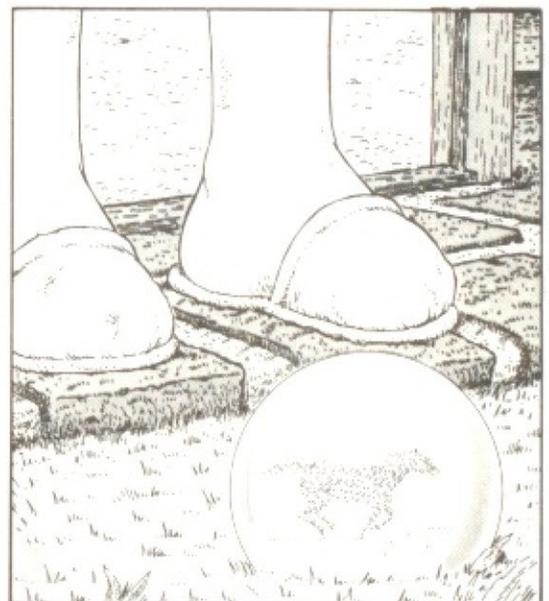
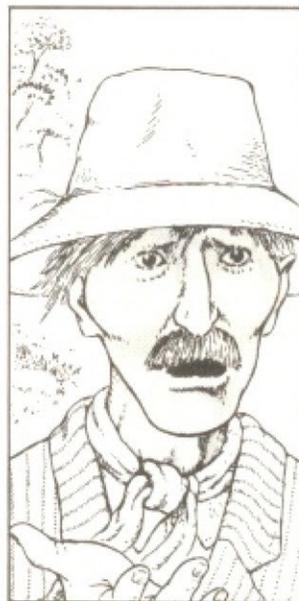
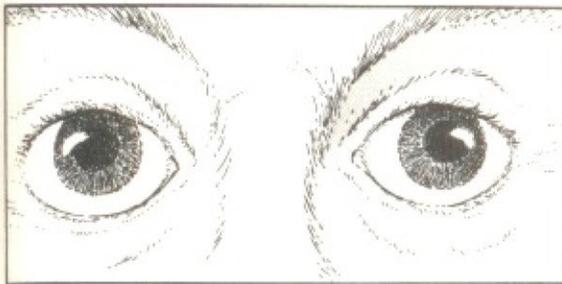
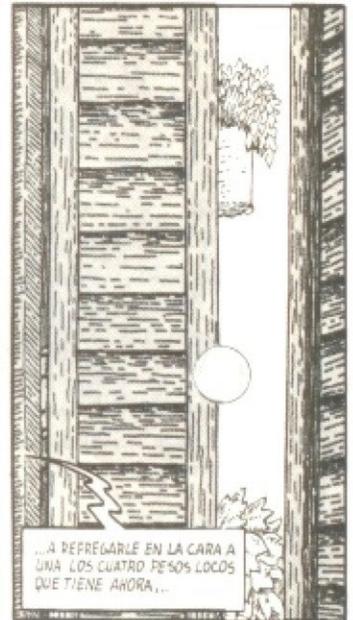
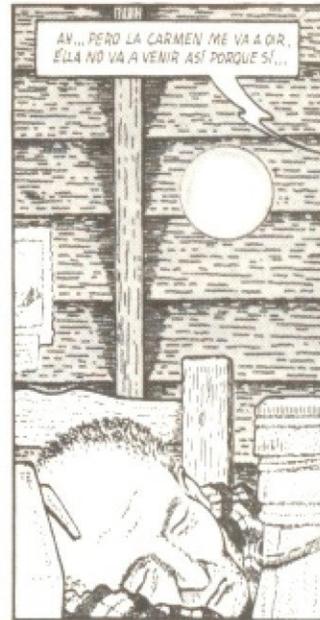
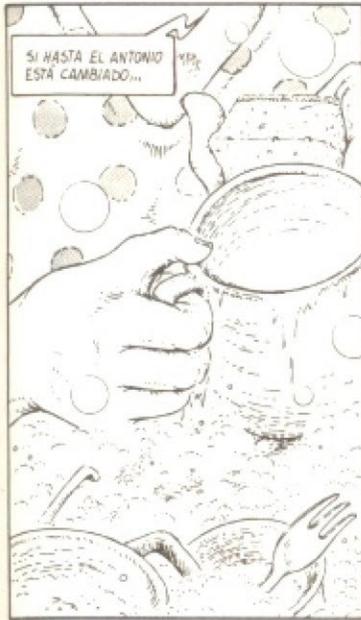
... A MI, QUE FUI LA PRIMERA EN AYUDAR, LA CUANDO SE LE FUE EL ANTONIO Y NO TENIA NI PARA LA LECHE DE LOS NIÑOS... Y FUGATE VOS CON LO QUE ME SALE...

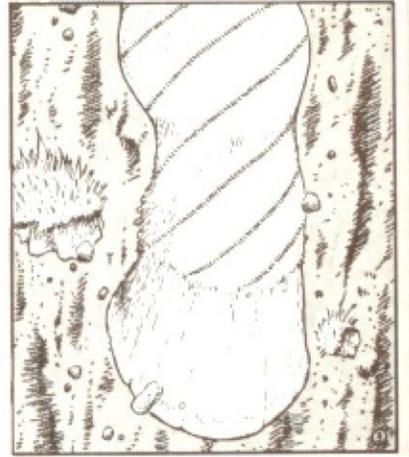
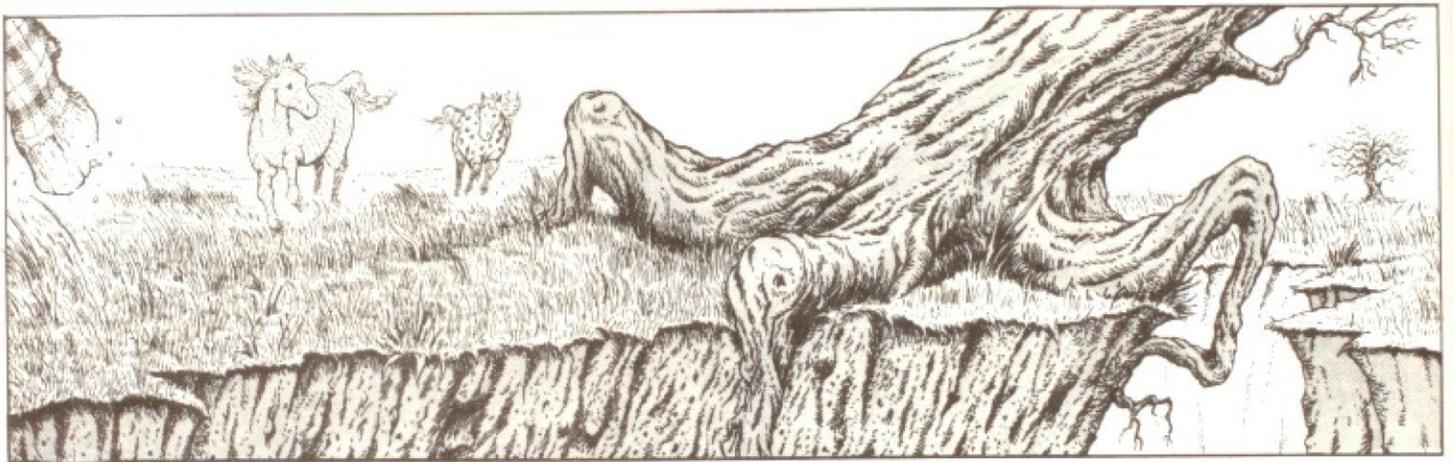
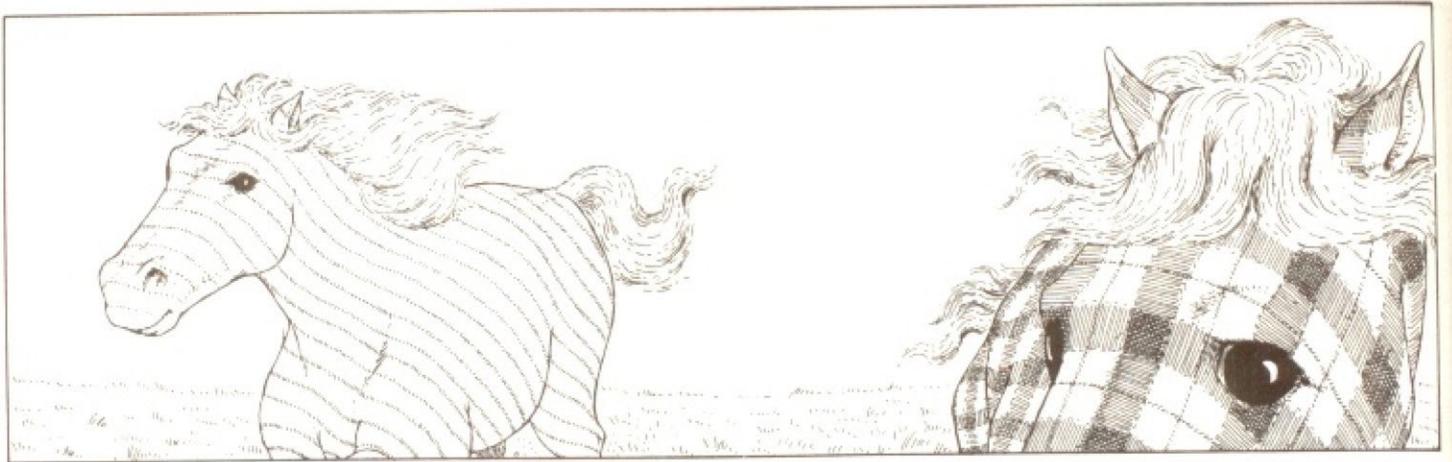


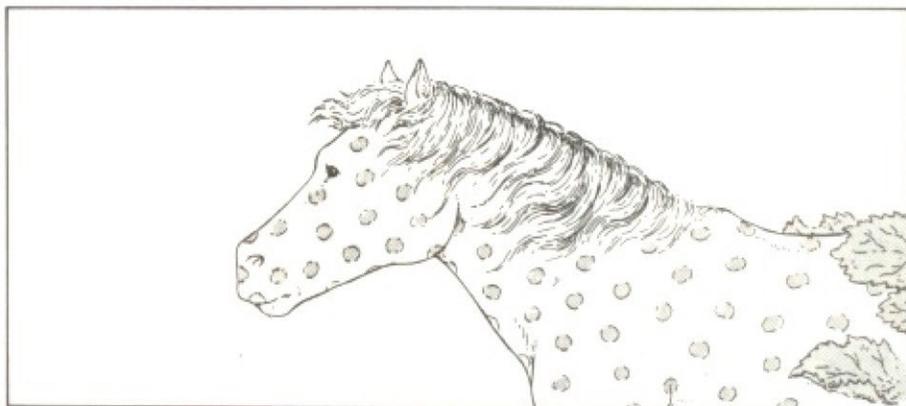
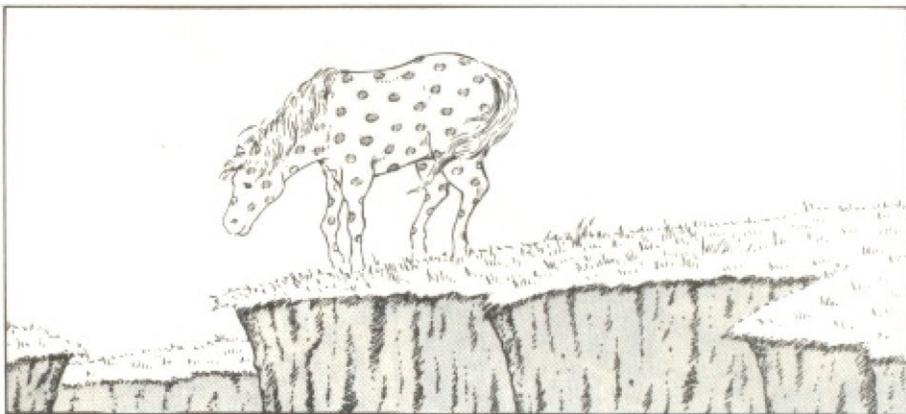
HABRASE VISTO... COMO SI UNO NO LA CONOCIERA.

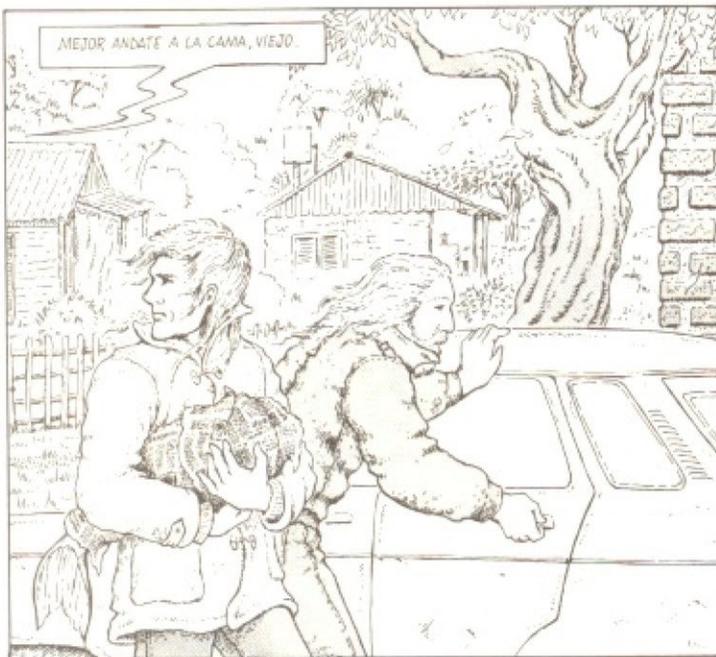
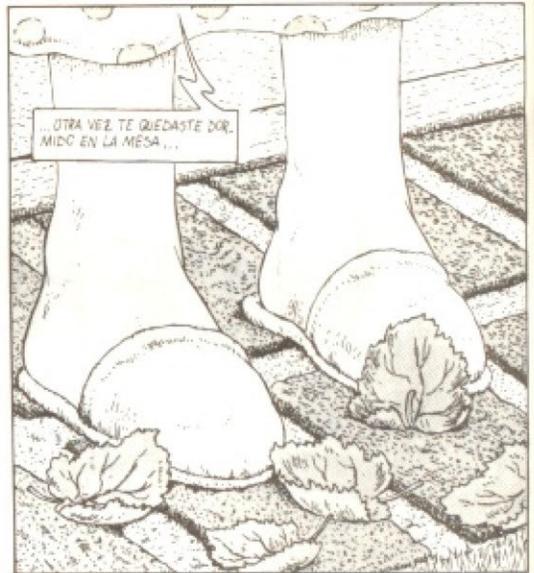


... PERO QUE SE HABRA PENSADO ESTA CLARO... PORQUE EL MARIDO LES HACE ALGUNOS VIAJECITOS A ESOS QUE VIENEN DE BUENOS AIRES...









CONMOCION ALREDEDOR DE PEARL HARBOR (II)

Continuamos la serie de Javier Coma, especialista catalán en medios y literaturas populares, que reseña el desarrollo de la cultura de masas norteamericana desde los años previos al "crack" a los inicios de los cincuenta: una irrecuperable era dorada que tanto tiene que ver con la mitología contemporánea.

Cuando el arte y la industria forman osmóticamente un mismo fenómeno, el conflicto entre el creador puro y el metalizado hombre de negocios es inexorable y permanente. A través de las conmociones estéticas que caracterizaron los meses próximos a Pearl Harbor uno de los fenómenos clave estuvo constituido por el espíritu de quebrar las convenciones industriales y, en definitiva, de afirmar la preeminencia del artista sobre el "businessman". Sin embargo, es preciso recordar que en la ósmosis de arte e industria durante la época dorada de la creatividad norteamericana no quedaba con frecuencia muy clara la frontera entre la invención estética y la estrategia mercantil. El mundo del cine muestra cómo importantes personalidades de la producción devenían, en la práctica, auténticos innovadores de formas expresivas, e igualmente hasta qué punto guionistas y realizadores habían asumido el objetivo de entretener y satisfacer al máximo público posible.

La factoría Disney fue paradigmática al respecto. Su fundador y líder, un incuestionable hombre de negocios, no tuvo reparo en embarcarse hacia empresas artísticas de tan dudosa rentabilidad como *Fantasia* (1940), titánico esfuerzo por ilustrar con dibujos animados diversas obras célebres de la historia de la música. Por otra parte, Walt Disney era, además, un artista que quería y sabía extraer el mejor fruto estético de sus imaginativos colaboradores.

Parece que los estudios Disney representaban la pancea en lo relativo a la fusión perfecta de arte e industria. Ello no impidió que en 1941 el milagro explotara a través de una huelga donde precisamente la fuerza creadora se enfrentó al poder ejecutivo. Pero la genialidad colectiva disneyana no sufrió interrupción y se adentró en el complejo camino de fusionar imagen real y "cartoons", lo que significaba, sobre todo al nivel del largometraje, el nacimiento de un nuevo y vanguardista formato cinematográfico.

De hecho, el triunfo artístico de las perspectivas de producción había quedado rubricado en el Loew's Grand Theater de Atlanta el 15 de diciembre de 1939 con la première de *Gone with the Wind* (Lo que el viento se llevó). La adaptación de la novela sureña de Margaret Mitchell fue obra, en buena parte, del productor David O. Selznick, que, a despecho de las firmas únicas de Sidney Howard (en el guión) y de Victor Fleming (en la realización), manejó sucesiva o simultáneamente diversos escritores, como Ben

Hecht, Francis Scott Fitzgerald o John Van Druten, y distintos directores, como George Cukor, Sam Wood y el secundariamente acreditado William Cameron Menzies.

La personalidad de un productor resultó determinante para el desarrollo del moderno cine musical. El mismo año del estreno de *Gone with the Wind* se presentaba al público un filme muy diferente, aunque dirigido por el mismo hombre, Victor Fleming: *The Wizard of Oz* (El mago de Oz). Era la versión, con canciones, de un famoso relato para niños. Arthur Freed, un antiguo actor de music hall y letrista, se encargó de la producción e inició la espléndida ruta de Metro Goldwyn Mayer en el musical. La compañía se había hecho con los servicios del coreógrafo Busby Berkeley y estaba a punto de reunir un fabuloso equipo de especialistas en los varios aspectos del género. Berkeley aparte, el primer director por excelencia del "nuevo musical" sería Vincente Minnelli, que debutó en 1942 con un filme interpretado por gente de color, *Cabin in the Sky*, donde aparecían Louis Armstrong, Ethel Waters, Lena Home y Duke Ellington y su orquesta.

Esposa durante un tiempo de Vincente Minnelli, Judy Garland había comenzado como estrella infantil e irrupido definitivamente en el "star system" mediante su canción *Over the Rainbow* en *The Wizard of Oz*. Más que una actriz o que una bailarina, más que una sensación en el musical cinematográfico, Judy Garland fue una radical renovadora de la interpretación de baladas, a las que comunicó la intensidad trágica de su propia vida. Simultáneamente el sector masculino de la canción popular experimentaba un análogo movimiento sísmico gracias a Frank Sinatra, surgido de orquestas blancas bajo la etiqueta de "swing" y pronto encaramado a una peculiar reconversión dramática de las melodías de moda. Tanto en el caso de Judy Garland como en el de Frank Sinatra era la posesión plena de las dotes técnicas lo que les permitía trascender una habitualmente trivial esfera del "show business".

El musical, apoyado en la fantasía, adquiría al fin de la Depresión y bajo la amenaza bélica singulares tintes dramáticos que, pese a no generalizarse en un medio destinado axiomáticamente a producir alegría, repercutieron de algún modo en la apelación a matices realistas. Síntesis de optimismo y de realismo en un ámbito onírico fue el nuevo astro de la danza y de la coreografía Gene Kelly, aparecido en un filme de 1942, *For Me and My Girl*, junto a Judy



Garland y bajo dirección de Busby Berkeley. El repaso de la posterior carrera de Kelly hace advertir de qué forma también éste recurrió al drama, implícita e incluso explícitamente. La minoritaria tendencia del musical hacia contenidos dramáticos se observa asimismo en la primera obra conjunta de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, *Oklahoma*, estrenada el 31 de marzo de 1943 por el Theater Guild.

Rodgers y Hammerstein II tenían tras sí sendas rutas de dilatado alcance en Broadway. Su asociación vino de la progresiva fragilidad personal del colaborador literario de Rodgers, el vanguardista de profesión Lorenz Hart. El tándem Rodgers-Hart había atendido más al lucimiento personal de cada uno de sus miembros que a la integración de su trabajo en obras teatrales compactas. Rodgers escribía melodías y Hart les adjudicaba letras. Cuando el alcoholismo de Hart dificultó en extremo la labor del dúo y Rodgers se unió a Hammerstein II, el sistema de trabajo se invirtió: normalmente el libretista inventaba los textos de las canciones y después Rodgers creaba la música. Rodgers-Hammerstein II hacían, en consecuencia, obras de teatro, donde

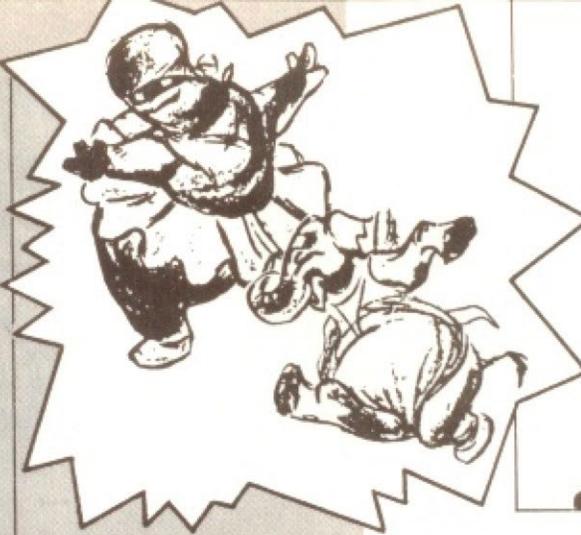
textos y música se acoplaban con vistas al desarrollo escénico del relato. Hart murió ocho meses después del estreno de *Oklahoma* y esta obra de escenificación semiwestern e inspiración folklórica duró cerca de seis años en cartel.

Algunas de las características internas del musical matizan las audacias dramáticas de William Saroyan, gran revelación del teatro durante el cambio de década. Aupado por el Group Theatre, Saroyan debutó en Broadway con *My Heart's in the Highlands* (1939) e impuso una visión poética de la existencia donde predominaba la esperanza suprema en el individuo y la creencia en las bondades de la fantasía. Saroyan no abjuraba en modo alguno del realismo, tal como se advierte en su segunda obra *The Time of Your Life* (1939) en la que, por cierto, Gene Kelly interpretó a un danzador en bancarota con ilusiones artísticas. Pero, tras una época en que la escena quedó repleta de comunicación ideológica y de frenesi narrativo, la aportación de Saroyan era revolucionaria precisamente por un enfoque filosófico distinto y por una sorprendente capacidad para dar y sostener la vida a los personajes sin recurso a un hilo dramático lineal. *The Time of Your Life* logró el Pulitzer, y en 1941 *The Beautiful People* conmovió a la crítica. Los hallazgos de Saroyan, prolongados luego en otras obras, serían raíz de algunos de los mejores aciertos de Tennessee Williams.

De vez en cuando se podría pensar en William Saroyan mientras se leyera los comics de *The Spirit*, pero la temura y el humor que rodean abundantes situaciones y personajes de Will Eisner tienen un más patente ligamen con los filmes de Frank Capra. El cine fue inspiración permanente de aquel autor de narrativa dibujada y existen obvios puntos de contacto entre Eisner y Orson Welles, sobre todo en lo referente al lenguaje formal.

Guionista y dibujante, Eisner había comenzado a trabajar para los comic-books, un marco de escasa reputación artística si se le comparaba con el ámbito de los comics de la prensa. Everett Arnold, un editor de comic-books al que se agregan las míticas cualidades creativas del sector de producción en los medios expresivos de la época, tendió un puente entre aquellas publicaciones y los periódicos. Había ideado un suplemento dominical para diarios tabloides que aparecería desplegado pero que, al doblarse, configuraría un comic-book semanal de 16 páginas. Las primeras siete estaban destinadas a *The Spirit*, con lo que el autor de la serie, Will Eisner, se hallaba, desde el 2 de junio de 1940, con la revolucionaria posibilidad de desarrollar para el público adulto de la prensa un largo (a tenor de los formatos de los comics de los diarios) relato cada semana.

Curiosamente, la concepción gráfico-narrativa de *The Spirit* evolucionaría enseguida a través de rumbos welleianos cuando aún faltaban meses para el estreno de *Citizen Kane*. La arquitectura de la ficción, las convulsivas angulaciones, el empleo expresionista de luces y sombras, situaron a *The Spirit* en el curso de los comics con un rol comparable al adquirido por *Citizen Kane* en el cine. Más tarde, se vio que la estética eisneriana se generalizaba e incrementaba el rango artístico de no pocos comic-books, y que la influencia de Orson Welles en la narrativa dibujada de estas publicaciones (cuyo formato permitía mayores libertades que los módulos de los comics en la prensa) era



ampliamente reconocida por los dibujantes. Eisner llevó a cabo un paso de gigante cuando tenía tan sólo veintitrés años, y en los años posteriores a la guerra (durante la cual estuvo movilizado) creó lo mejor de *The Spirit*, con tábulas recurrentes a diversos géneros temáticos en derredor de las aventuras, más contemplativas que heroicas, del enmascarado protagonista. Una de ellas, el 28 de septiembre de 1947, estaba protagonizada por un personaje llamado *Awesome Bells*, autor de una famosa emisión de radio en 1938 sobre una invasión marciana, quien ahora ante la real inminencia del ataque extraterrestre y frente a la incredulidad pública resolvía defender en solitario a nuestro planeta... Anecdóticamente, King Vidor había sugerido años antes a Welles, con profundo sentido irónico, el cambio de su nombre Orson por "Awesome", que significa "capaz de maravillar", "impresionante", "terrible". Eisner coincidió en la elección, aun suprimiendo una "e" (irrelevante para una pronunciación parecida a la de "Orson") y convirtió el apellido en "Bells", o sea "campanas".

Eisner y artistas cercanos a él, como Jack Cole y Lou Fine, impulsaron los niveles estéticos de los comic-books hacia mayor altura, y se dio el caso de que publicaciones originadas en principio para el público infantil llegaron a plantearse superar (vía erotismo y violencia) los contenidos adultos de los comics de la prensa. En todo caso, reclusaron lectores de mayor edad y surgieron parcialmente del ghetto de la infancia. *The Spirit*, que tuvo paralelo desarrollo en tiras diarias, permaneció siempre en los suplementos dominicales pero con reimpressiones en los comic-books, que popularizaron la serie en las zonas donde no estaba incluida por los periódicos locales.

La revolución eisneriana no logró repercusiones inmediatas de alcance trascendental precisamente por lo novedoso de la fórmula suplemento dominical estilo comic-book; y por la consiguiente reticencia de muchos periódicos a implantarla. Por otra parte, la sustitución del movilizado Eisner durante más de tres años por otros autores interrumpió gravemente la ruta creativa de *The Spirit* y frenó su expansión pública.

Dificultades distintas pero en cierto modo equivalentes se opusieron a una rápida cristalización del Be Bop, la experiencia artística más revolucionaria de aquel convulso cambio de década. Pudo influir en la fuerza rupturista de dicho nuevo enfoque del jazz el hecho racial, y por supuesto el Be Bop atacaba directamente la moda "swing" de la que se beneficiaban en primer término las orquestas blancas. Pese a que se intentó relacionar las innovaciones de los músicos "boppers" con un baile que usufructuaba la denominación del movimiento, pronto se hizo evidente que el Be Bop era una música para escuchar y no para bailar. La función de la batería, que había estrabado principalmente en la acentuación de los cuatro tiempos del compás, se centró ahora en la descomposición del tiempo y se abrió a horizontes polirrítmicos. Las bases armónicas y las líneas melódicas adquirieron una considerable complejidad, acrecentada para el oyente cuando el uso del tiempo rápido, muy solicitado por los "boppers", iba acompañado del



Fantasia, el Disney más ambicioso

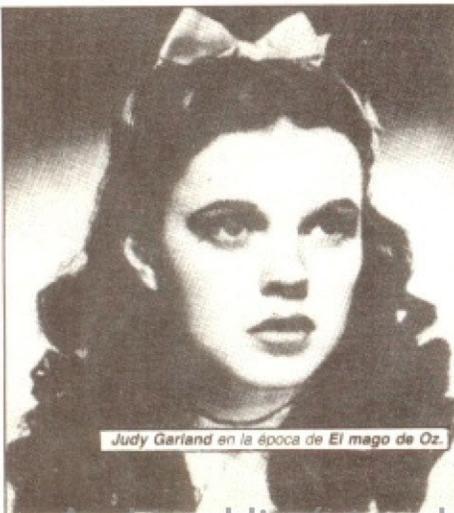
torrente de notas emitido por el solista. Los adalides del movimiento hicieron, además, tabla rasa del repertorio temático habitual y partieron directamente de paráfrasis extremas sobre blues y baladas, lo que impedía al público situarse en coordenadas mínimamente familiares.

El Be Bop se gestó más o menos lentamente en un local neoyorquino, el Minton's Playhouse, desde que en 1941 los músicos residentes o de paso en la ciudad acudían allí con frecuencia para improvisar con plena libertad fuera de las horas de trabajo. El pianista Thelonious Monk y el "drummer" Kenny Clarke actuaban regularmente y fueron los pilares de una búsqueda colectiva que pretendía alejarse de la música ejecutada por las orquestas de la época. Un saxo alto, Charlie Parker, y un trompetista, Dizzie Gillespie, encauzaron el nuevo estilo hacia la posteridad.

Circunstancias industriales retrasaron que el Be Bop lograra verdadera plasmación pública. En 1942, un conflicto en torno a derechos de autor provocó que el sindicato vetara las grabaciones de discos. Las grandes compañías, que a su vez tenían problemas de materia prima, no se esforzaron en remediar la situación. Al cabo de un par de años se inició la actividad de nuevas y minúsculas empresas que aceptaban las condiciones sindicales. Con todo ello, hasta 1945 no se llevaron a cabo discos de Be Bop propiamente dicho y los primeros del dúo Parker-Gillespie carecieron de "drummers" adecuados. La obra de Charlie Parker, el "bopper" más eminente, se registró a través de pequeñas compañías durante los años en que el saxofonista alto exhibía mayor inventiva e inspiración. Grabaciones como *Ko-Ko* en 1945 o *Parker's Mood* en 1947 expresaron lo mejor de su arte. Luego, la autodestrucción sistemática de Parker, debatido entre las drogas y el alcohol, evitó la generación de nuevas obras maestras, que en caso de producirse habrían hallado cobijo probablemente en la industria pesada del disco y obtenido, en consecuencia, una importante difusión.

En Parker, en Gillespie y en otros "boppers" de notorio protagonismo existió, por una parte, la maestría técnica de los mayormente dotados en un arte accedido a su clasicismo y, por otro lado, la obsesión de desmarcarse del lenguaje expresivo común junto con el ánimo de trascender estéticamente. Parecidas condiciones alimentaron en los comics el arte de Will Eisner y sus más cercanos colegas, en el cine las innovaciones de Orson Welles, en la novela negra los libros de Raymond Chandler, en los dibujos animados los "cartoons" de Tex Avery y determinados compañeros, en el teatro la línea de William Saroyan, en la canción las tonalidades dramáticas de Judy Garland... Todos estos artistas se avanzaron palpablemente a su tiempo, desde capacidades expresivas con base en un período histórico donde el lenguaje de cada medio había llegado a la perfección. Todos, asimismo, convulsionaron las normas estéticas y escaparon a las convenciones de la industria. Una oleada de genialidad se extendió en el arte norteamericano cuando los aviones japoneses despegaban hacia Pearl Harbor el día del 7 de diciembre de 1941.

Javier Coma



Judy Garland en la época de *El mago de Oz*.

TRABAJOS

(SOBRE UN RELATO DE BERNI DAINGUTO)

Y SI HACÉS ASÍ, SI ESTUDIÁS PAREJO COMPUTACION O UNA DE ESAS, VAS A TENER UNA CASA, UN AUTO, ¿ENTENDES?



SI TU VIEJO TERMINO, QUISERA CONTARTE UNA HISTORIA SOBRE OTRA FORMA DE GANARSE EL PAN.



"ES LA HISTORIA DE ASHKOT MÁNIGAN, UN PIBE COMO VOS."



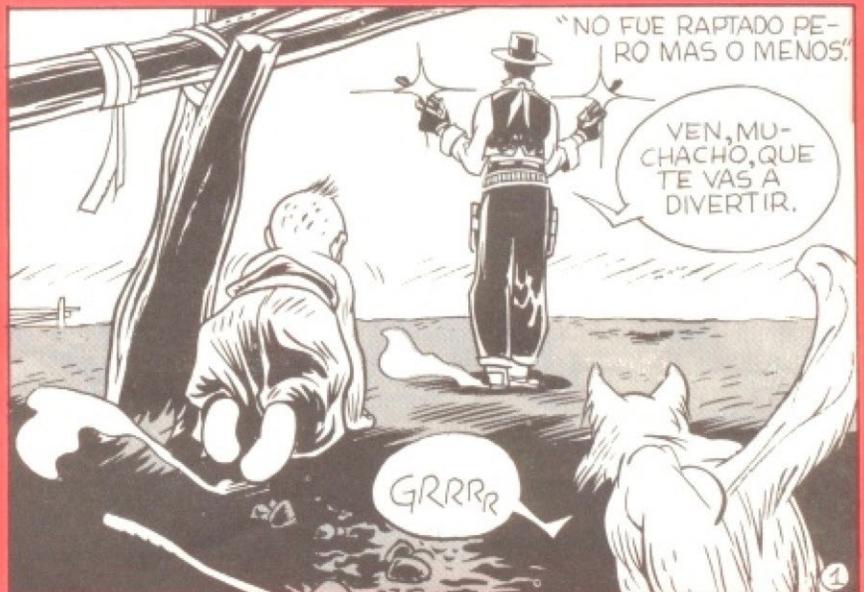
VEN, NIÑO, VAMOS, MIRA LO QUE HAY PARA TI. APUESTO A QUE ESTÁS ABURRIÉNDOTE.



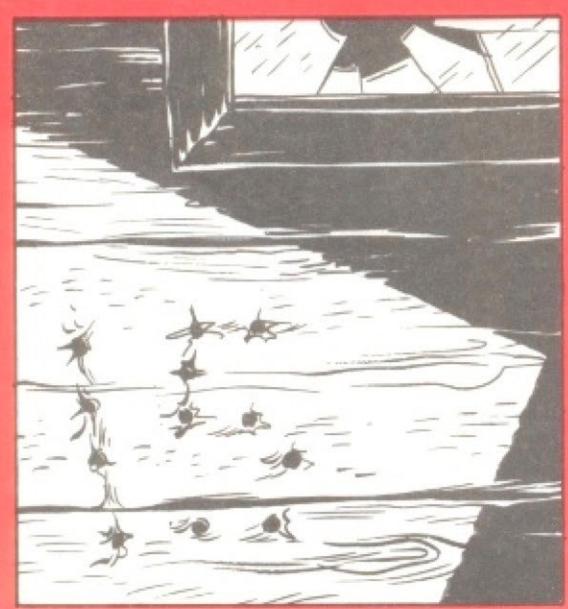
"NO FUE RAPTADO PERO MAS O MENOS."

VEN, MUCHACHO, QUE TE VAS A DIVERTIR.

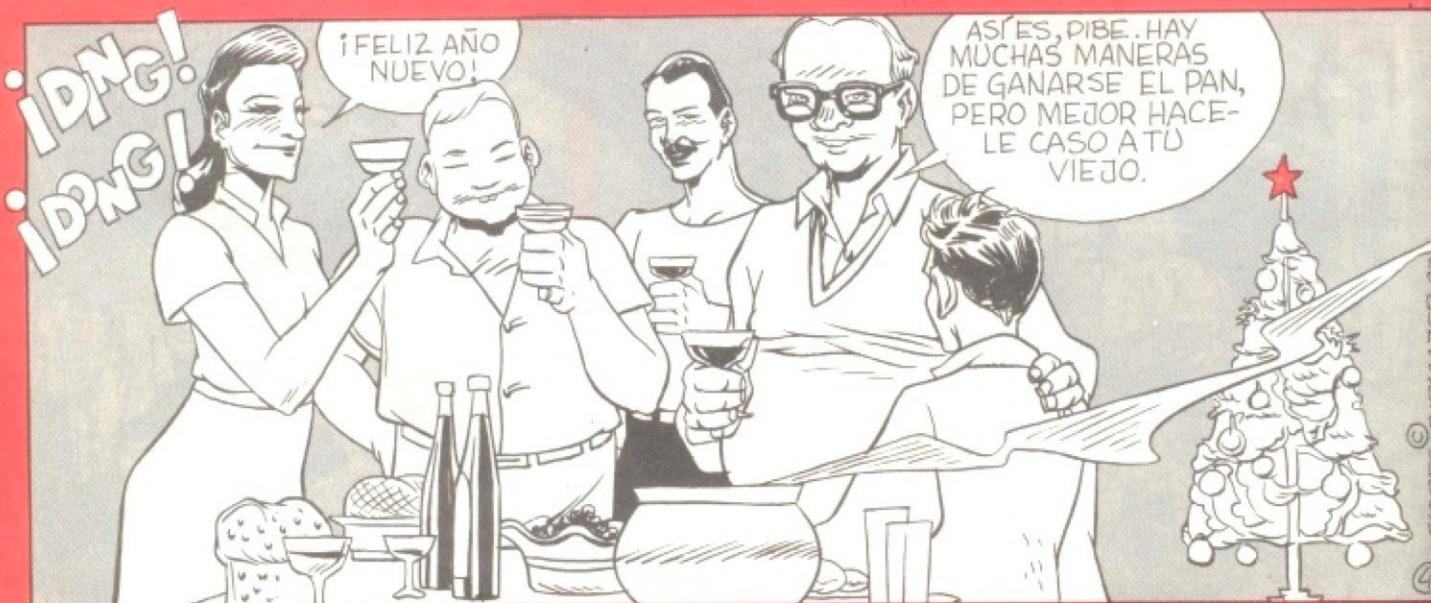
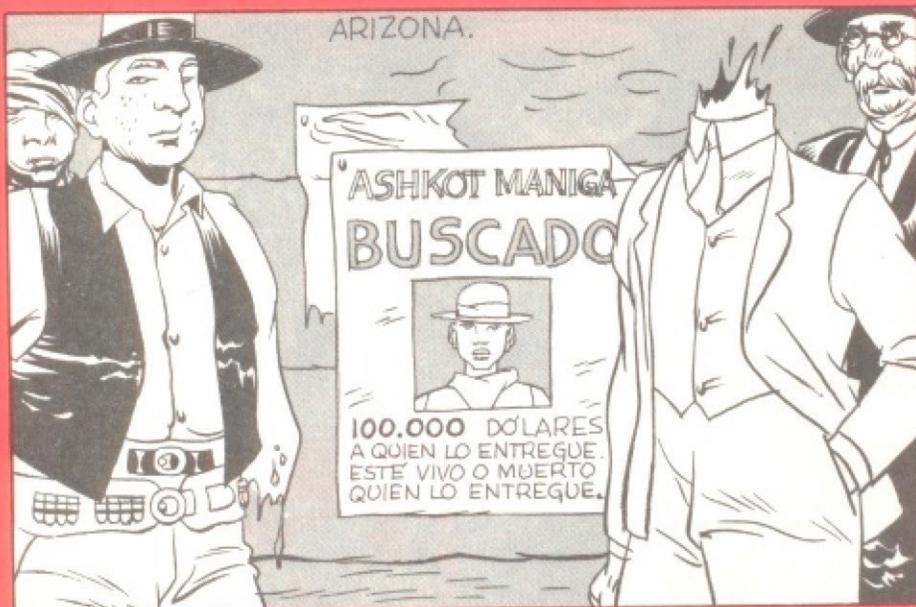
GRRRR



Guion de MARCELO BIRNBAUER Dibujos de ALFREDO FLORES







EL CARAMONCHÓN

EL ABUELO LLEGÓ A ESTAS TIERRAS CON TRES NECESIDADES: COMER, PROCREAR Y HABITAR.

AL HABITAR COMETIÓ UN ERROR: EN EL ESTANQUE LINDERO A SU RANCHO VIVÍA EL CARAMONCHÓN.



EL ABUELO IGNORABA LA EXISTENCIA DE ESE MONSTRUO CUANDO, CANSADO DE COMER LOS FRUTOS DE LA TIERRA, PARTIÓ A CAZAR ALGÚN ANIMAL, DEJANDO SOLA A MI ABUELA.



EL CARAMONCHÓN APROVECHÓ ESA AUSENCIA Y PREÑÓ A MI FAMILIAR.



DE ESA FUGAZ UNIÓN NACE MI PADRE. YA TODO ESTÁ ESCRITO.



MÍ PAPA' CRECERÁ COMO UNA CRIATURA ANGSTIADA Y VIOLENTA.



EN EL PUEBLO SE RUMOREA QUE EL CARAMONCHÓN SE COME GENTE. PAPA' CONOCE A MI MAMA'. SE UNEN.



PAPA' MUESTRA LA HILACHA NI BIEN NAZCO YO. CASTIGA FERROZMENTE A MAMA', Y LUEGO A MÍ.



CREZCO ODIÁNDOLO, CADA VEZ MÁS. YA HAY UN HERMANO EN LA PANZA DE MAMA', QUE SIGUE SIENDO MALTRATADA.



ME ENTERO QUE EL CARAMONCHÓN ES OBJETO DE REZOS Y PLEGARIAS, Y QUE ÉL SÓLO ACCEDÉ A LOS PEDIDOS CUANDO SON DESEOS EXTREMOS DEL PETICIONANTE.



MIENTRAS ESCUCHO EL CASTIGO Y LOS SOLLOZOS DE MAMA', LE IMPLORO AL MONSTRUO DEL ESTANQUE QUE MATE A MI PADRE.



Guión y dibujos de REP

MI DESEO ES TAN FUERTE QUE EL HECHO SE CONSUMA: PAPA' ES DEVORADO.



EL CARAMONCHÓN ADVIERTE QUE ACABA DE MATAR A SU PROPIO HIJO, Y VOLVIÉNDOSE LOCO, BUSCA DEVORARME A MÍ.



ME SALVAN UNOS ÁNGELES A LOS CUALES MAMA' HABÍA REZADO PARA QUE ME PROTEGIERAN DE LAS PALIZAS PATERNAS.



ESA NOCHE VEO EL ROSTRO DEL QUE ESTA' EN TODAS PARTES.



LOS ANGELES ME DEJAN EN UNA VILLA. ES UN ACTO DE COMPASIÓN PARA CON UN NIÑO DESORIENTADO.



A PARTIR DE ALLÍ SOBREVIVO EN UNA CASILLA. POR CULPA DE LOS RECUERDOS DEL CARAMONCHÓN Y SU ESTANQUE SE MANIFIESTA MI AVERSIÓN POR EL AGUA.



TANTO ODO EL AGUA, QUE DURANTE AÑOS ELIMINO EL ASEO DE MI VIDA.



UNA NOCHE MI TECHO SE VUELA POR UNA FUERTE TORMENTA, Y RE-CONOZCO EL PLACER DE MOJARME. CASI ME AHOGO PERO MI ÉXTASIS ES TAL...



... QUE A PARTIR DE ESE MOMENTO VIVO SUMERGIDO EN EL AGUA ACEPTANDO LA CONDICIÓN DE SER UN DESCENDIENTE DE CARAMONCHÓN.



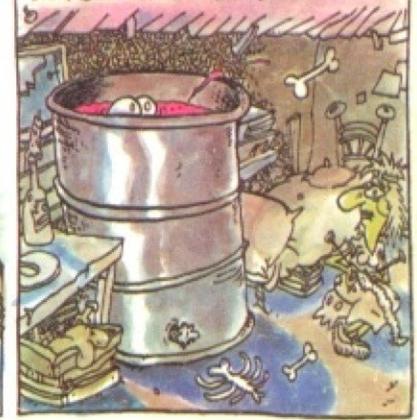
UNA VECINA, VIVIANA, SE ENAMORA DE MÍ, Y ME TIENE EN UN TANQUE. ME GUSTA ELLA PORQUE NO HACE PREGUNTAS.



EN LA VILLA HAY MUCHOS MOTIVOS PARA PELEARSE (ROBOS, INCESTOS...), Y CUANDO ALGUIEN LE DESEA PROFUNDAMENTE LA MUERTE A OTRO ALGUIEN, YO APROVECHO.



DE ALGO TENGO QUE VIVIR.



MIGUEL REP