

SPERMAN de Fontanarrosa
LOS ANGELES CAIDOS
de Durañona-Saccomanno
NAVARRITO
de Barreiro-Dose

FIERRO

Comienzan **COGLIONTE**
de Flores-Birmaier y
STAVORISKY
de O'Keeffe-De Santis

REVISTA MENSUAL
DE EDICIONES
DE LA URRACA
AÑO III /
NUMERO 34 /
A 3.50

HISTORIETAS CONTRA EL APRIETE



Culmina
MATANDO
EL TIEMPO de
Trillo-Saborido
Los profesionales/Tati/Rep/J.P. González/
Santellán **Importados:** Arno y Altán

KEKO EL MAGO

DE CARLOS NINE



Los Pasteles



LES PRESENTO A MI TUTOR.

UNA SERPIENTE LE ROBA LA FLOR.

REACCIONEMOS ENSEGUIDA CADA VEZ.

EN EL PRINCIPIO FUE EL NERBO PIBE AMARILLO.

NO SE ANIMA A SALIR.

ESCUCHA COMO ME CRECE LA BARBA.

LA MUJER DE MI VIDA Y MIRA PONDE LA CONDOLO.

AL FIN SAGUO.

OCUPADO.

A EL ENVIDIA.

Y SI ALGUN ME EMPUNDA AHORA...

SEDUCCION.

LA AMNISTIA ES TOTAL. NI SIKIERA LA PERVERSA SATISFACCION DE SABER EN QUE DIA UNO REVIENTA.

YO QUERIA QUE LA MOMIA VENCIERA A KARADAJIAN, QUE EL COMOTE SE GIMERA AL CORRECAMINOS.

SI HAY HAMBRE QUE NO SE NOTE.

BANDERAS DE VIENTO EN EL AIRE DE SECA.

OTRA VEZ LA MISMA PESADILLA.

PSICOLOGIE.

UNA MUJER SE ADORE.

UN CINO.

UNO COMO ESTÁ VEZ DE DA.

UNA PIEZA EN EL CONVENTILO, HASTA QUE PEN LA AMNISTIA.

Es tan temota la posibilidad de vida bajo el asfalto que, en la feria y lluviosa meloyada del 26 de diciembre de 1947, el comisario Dolan se echo a reir cuando Carlos Jeeks dijo que "El Gusano" saldría de su tumba para irredir que cantara donde estaba escondido el dinero del banco.

UN NOS ERINDICAMOS DE REVISTA.

BARDON.

TERO.

CON PENEJOS CON ARTIOS COMO NOS ANDA EL PAIS COMO ANDA.

CUNDO SE DUEMA TUDO HABIA ACABAO.

VA RACION LE SURE LO QUE RINAO?

CAMINAMOS COMO SOMBRAS GIMESCOM MAL VESTIDOS.

EXTRAÑA UNION LA ENEMISTAD.

ADIOS MELANGLIA.

MI GRITO ES DEBIL, PEQUEÑO. MANA NO ME ESCUCHA.

EXTRAÑA UNION LA ENEMISTAD.

MIGUEL REP

NO SE PUEDE EN EL BIENO MINIMO UNA VESCOMB ENFERA DE... EL CARANONCHON

Guión y dibujos de REP

FIERRO 34



**JUNIO
1987**

Portada
Carlos Nine

2 POSTALES
Rep

4 TRINO
Altán
más Contraindicaciones
y Basta un botón

6 "Al fondo, a la derecha":
FIERRO, la muestra

8 ANZUELOS Y PLUMADAS

9 SPERMAN
"Al sur de Ngrengere"
Fontanarrosa

12 LOS HABITANTES DEL CUADRITO
por Birmajer

13 COGLIONTE
"Primeras cartas"
Flores-Birmajer

21 KEKO EL MAGO
Carlos Nine

21 CUMPLECOMICS
por Cáceres

28 SUPERVIVENCIA
Arno

32 LA FERRETERIA
de Spataro y Cia.

33 CINE GRIS
"Rapaces"
Santellán



38 EL SEÑOR DE LOS TORNILLOS
por Croci

39 MATANDO EL TIEMPO/3
Saborido-Trillo

45 KIOSCO
Por Rodríguez Van Roussel
y Andrés Ferreiro

49 LOS ANGELES CAIDOS
Durañona-Sacchmann

58 CON UN FIERRO
por Faretta

60 ROMPECABEZAS
J.P. Gonzalez-De Santis

66 LECTORES DE FIERRO
por Croci, más
COLOR SUDOR
Fermin

68 HISTORIETAS PARA REDUNDAR
por Berni Dargato

70 CARA DE FIERRO, ETC
Hoy: Faretta
por Rodrigo Tarruella

71 LUPINO STAVORISKY
O'Keeffe-De Santis

76 DISPAROS EN LA BIBLIOTECA
Por Faretta

77 NAVARRITO
"El caso de Rodolfo A."/
Barreiro-Dose

85 EL TENSO DANTO DEL CISNE/1
Javier Coma

87 LOS PROFESIONALES
Lizán-Varlotta

91 MUNON
Tati

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, Turlansky, Pereyra Duarte, Bokser, Silvera**. Corrección: **Libargüen, Rotania, Vázquez, Le 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 Nº 40.539. 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.** Castilla de Correo 4504. Director: **Andrés Cascioli**. Impreso en Talleres Gráficos Tabaré, Ezequiel 3158, Bs.As. Argentina.



Te la debo

Fui a la puerta del Congreso con la viola a protestar: "si alguien los quiso votar, señores, no fue para eso". ¡A otro perro con el hueso de la obediencia debida! Fue un apriete... Y es jodida la aflojada y la derrota. ¿Obediencia? ¡Las pelotas! O la patria está perdida.

Después fui hasta "La Razón" con mi canto a reclamar: "¿Otro más van a cerrar?". les dije de corazón- Yo siento que la actuación del que manda es desapareja. Doy ejemplos de mi queja: los casos de "Tiempo" y Rico. Rápido, con los milicos; con los obreros, lenta.

Con la guitarra dolida, ya cansado de maltrato, hoy sólo acepto un mandato: el de "obediencia de vida". Y si el que debe la olvida empezaremos de nuevo: ellos, rompiendo los huevos; el resto, miedo y paciencia. A este tipo de obediencia sin justicia... Te la debo.

Diego Fierro



Con letra chiquita

CONTRAINDICACIONES

CUMPLIMOS UNA VEZ MAS con el deber de informar al lector ocasional sobre los riesgos que conlleva la lectura de esta revista para aquellos no advertidos. En primer lugar, ésta es una re-

vista que se hace en la Argentina y por argentinos, lo que motiva ciertas características que no podemos soslayar. Por ejemplo, hay historietas que continúan pero repentinamente dejan de continuar y, durante un mes, dejan un vacío en las páginas que otra historieta cubre ocasionalmente. Eso sucedió en el número 32 de FIERRO, cuando tanto Navarrito como Matando el tiempo faltaron sin aviso. Bien: ahora están. Los que no se fueron y todavía están ahí podrán disfrutarlos, pero advertimos que si hay lectores nuevos acostumbrados a la rutina de encontrar siempre lo que esperan encontrar, mejor que lean la Guía Peuser, la Biblia o algún otro best-seller.

Como está hecha por argentinos y en la Argentina, FIERRO suele tener exabruptos de actualidad porque la realidad tiene razones que la imaginación debe atender o reventar. Por eso, a veces, al payador de turno se le deslizan algunas decimas contaminadas de bronca en las que -fijese, a la izquierda, arriba- "derrota" rima con "pelotas". Advertimos, entonces: a los lectores que sean alérgicos a las rimas en "ota", a las contaminaciones ideológicas, a las decimas, a la actualidad argentina o a la suma de todos estos factores, que FIERRO es ilegible para ellos.

Como está hecha por argentinos en la Argentina, esta revista suele incurrir en



Concurso Mensual

BASTA UN BOTON

Alcabueteria erudita

Los expertos desculadores de traseros fueron muchos esta vez. Sin embargo, la fria reglamentación exige que sólo tres cartas sean ganadoras de una colección de **Los Libros de Fierro** cada una: **Pablo Voitzuk**, **Jorge Escribaniche Durigón** y **Adriana Laura Correa**, de Santa Fe, y **Ricardo Calquín**, de Cutral Cò, Neuquén. Ellos supieron identificar los culos: 1) **Altuna** y "Cosas que quedan en el camino", de El último recreo, 2) **Enrique Breccia** y "Fea", 3) **Tati** y "¡Machol!", 4) **Maitena** y "Síndrome de palabras". Buen ojo, compañeros.

PUESTA DE PIE, PUESTA DE ESPALDAS

El laburito que les proponemos es sencillo: nuevamente, identificar a alguien a través de datos parciales. Una ayuda: de las cuatro imágenes, tres se han publicado en **FIERRO** o sus libros.

1) ¿De qué personajes son estas patitas y quién las dibujó?



2) ¿Cómo se llama el autor de estos zapatos?



3) ¿Quién es este personaje y cómo se llama su dibujante?



4) ¿Y esta espalda? ¿Quién la usa? ¿Quién la pintó de negro?

la arbitrariedad y la sorpresa que los optimistas solemos identificar o confundir con el talento y la creatividad. Precisamente por eso recomendamos a los que piensan entrar descalzos o sin casco o sin guantes o sin anteojos negros en este número de **FIERRO**, que deben abstenerse de leer **Trino** -arriba- donde el tano **Altán** habla de un Dios empleado con un patrón verdugo: no es sencillo, sobre todo porque el dibujo es esquemático y expresivísimo a su manera ("su" manera). Tampoco es fácil meterse con la galera del mago **Keko** y el dibujo, el lenguaje de **Carlitos Nine**: su berretismo Mandrake de parla formal y tangos imprevisitos no es para cualquier conejo o pa-

ñuelo de colores. Cuidense, también, de los colores de **Tati**, una verdadera bestia que cierra la puerta del número, o de recibir alguna de las **Postales de Miguel Rep**, o de tratar de armar el **Rompecabezas** que les proponen **De Santis** y **Juan Pablo**. Cualquier incursión en estos territorios puede ser, como decían los viejos anunciadores de circo, "fatal para el artista" o -lo que es peor- para el lector...

Finalmente, sería una deshonestidad no avisarle al lector reciénvenido que las **Contraindicaciones** son, ellas mismas, **Contraindicables**. No es bueno leer las **Contraindicaciones** en general y éstas en particular porque predisponen negati-

vamente, crean cierto desasosiego espiritual, un temor indelimitado pero molesto, la sensación de estar siendo estafado. Por eso, deje de leer aquí mismo estas **Contraindicaciones**. ¿Qué puede esperar un lector bien predispuesto de una publicación que, necesitando lectores a manos y bolsillos llenos, se dedica a ahuyentarlos? ¿Qué extraña relación sádomasoquista pretende establecer con su clientela mensual? ¿Por qué -hablando- con propiedad- no se dejan de joder y hacen la revista que la mayoría espera? ¿En, por qué?

Las respuestas a estas preguntas están **Contraindicadas** también.

Escribenos con las cuatro respuestas. Entre los que acierten, sortearemos tres colecciones de **Los Libros de FIERRO**.

Al fondo, a la derecha FIERRO, la muestra



22.30 Se le pidió a toda la gente que se fuera para poder sacar una buena foto de la muestra pero no quisieron, no pudieron moverse de ahí. Algunos tenían suerte y consiguieron amarrarse a las paredes y ver algunos de los casi doscientos originales expuestos en los diez paneles de la inmensa ferreteria-taller que los albergaba. A los fierros que penden de las cañerías, sumele el ruido de las planchas oxidadas diseminadas por el piso y tendrás una idea de lo que era el clima en ese momento. Por ahí se lo ve a Caritos Nine, preocupado por el destino eventual de **Reko el Mago** y otros dibujitos.

Producción fotográfica: CRISTINA FRAJRE



21.45 El increíble **Yito Audivert**, un presentador de lujo, delirante y sorpresivo, cortés, con una pizca, el alambre que vedaba el acceso a la muestra de **FIERRO**. Ya se habían superado todos los plazos de tolerancia de las autoridades del Museo y la ansiedad de las masas por recorrer la sala ubicada "Al fondo, a la derecha"; no soportaba demoras, **Juan Manuel Lima** recibe la herramienta y sonríe: después de tanto laburo, de tanta preocupación creativa, el diseñador de la muestra va a poder descansar. Desde este momento, "Al fondo, a la derecha" no le pertenece.

Este panel, colocado a la entrada de la muestra, recibe a los visitantes posándoles la tapa de **FIERRO** en las narices. Los originales de **Kike Sanzol**, **Enrique Breccia**, **Chichoni**, **Santellán** y **Chero** posan bajo la mirada vigilante del **Viruta Zablat**. Es una mirada casi paternal, él ha visto nacer esos paneles bajo sus manos, su lápiz y papel, su martillo... El cadáver que yace al pie, cubierto el rostro, pudorosamente, con ejemplares de este posquinazo, es obra del escultor **Roberto Fernández** que demostró que con ropa vieja, unas zapatillas de Miguel Hep y una goma de **Sasturain** se puede hacer una donación berreta pero también una obra de arte...



Cuando este número ande por las manos lectoras, ya la segunda exposición (no: muestra; no: tampoco) de **FIERRO** estará encanutando sus diez paneles, encaminando sus 500 kilos de fierros oxidados, encaminando sus pasos a cuarteles de invierno. La sala diez, ubicada precisamente "Al fondo, a la derecha" de los blanquísimos y espaciosos salones del **Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires de Junio 1930**—más conocido por el "Centro Recoleta" ubicado entre La Biela y el Innombrable; la sala, digo, quedará vacía y sin ruidos ni dibujos, ni tablero lleno de gente.

Durante los días que van del 21 de mayo al 7 de junio, ese espacio fue un auténtico y saludable despelote. Empezando por el día de la inauguración, cuando a partir de la presentación del indescriptible **Yito Audivert** fueron pasando por el escenario montado en el patio de la fuente, todos los actores que se sumaron para hacer "historietas como en el teatro" y agregarle algo más que vino blanco y tinto a la presentación.

Primero pasaron los 17 integrantes de la banda—qué otra calificación—de **Mucosa Gástrica**, que rompieron el fuego con sus versiones de **Los profe-**



La sala de lectura funcionando a pleno. El baño fue aceptado como el natural espacio biblioteca que cualquier lector de ocio y vocación no puede soslayar. Esta escenografía montada en el rincón enfrente a la izquierda, curiosamente fue producto de **Ricardo Camogli** que consiguió los productos (esas son conexiones, loco) y de los creadores (esas son conexiones, loco) y de los dibujantes **Luis Roca**. Se aclara que las revistas están atadas, que el botón no funciona, que no hay ni se necesita papel higiénico.



El de zapatillas, mira la alpargata. El de la bufanda, la empanada mordida... Medio en joda y medio en serio, entre Tati y Miguel Rep armaron un musello apócrifo de la historieta donde se agruparon, en cuatro estantes, desde una alpargata de las que utilizó **El Suroeste** en su lucha ant imperialista hasta una empanada de las de la Chacha, mortificada por Patoruzek I. Tal vez las piezas más atractivas resultaron un plato de sopa fósil de **Mafalda**; copos de nieve radiactiva de **El Eternauta**; el anzuelo de **Spirit**; la almohada de **Linda Nemo** y una verdadera atracción una muestra de esperma de **Sperman**. Fascinante.



Correte que no veo. Correte, te digo. Las coloridas imágenes van cayendo, sucediéndose inintermitentemente en la pantalla. Solano, Juan Pablo, Patricia, Quattordio, El Marinero, Giménez, el Cono, Mandra, Enrique, Lizán, y sigue y sigue. El video que arman en argumentalmente en tres secuencias y con imágenes de diferentes historietas **Marcelo Birmajer**, **Alfredo Flores** y **Adrián Zahut** y que filmaron y procesaron los amigos de **FIERRO** del equipo de **Roberto Cenderelli**, con **Oswaldo Hammer** a la cabeza, fue uno de los polos de concentración y estacionamiento.

20.15 Promedia el espectáculo presentación de "historietas como en el teatro" y mientras crece el frío en los termómetros, la temperatura ambiente va en aumento entre las trescientas personas que rodean el escenario armado en el patio de la fuente. A esta altura, simultáneamente, los pasillos de acceso a la muestra estaban repletos de lectores-visitantes que querían enterarse ya de qué trataba eso. La expectativa fue desbordada absolutamente más de medio millar de herreros todos juntos ocupan muchísimo espacio.

sionales, de Lizán-Variotta; **Keko el Mago**, de Nine; **Buscavidas**, de Trillo-Alberto Breccia y alguna otra cosilla. Luego **Nacho "Rilotomillo" Rossetti** contó su historia de "heavies" duros y viejitos maltratados desde la falsa inocencia y el guardapolvo de su personaje. Fue un verdadero compendio de sutilezas bajo el incansante traca-traca de los helicópteros que curiosamente no dejaban de sobrevolar.

Cuando le tocó el turno a **María Fiorentino**, que actuó con la dirección de **Daniel Panaro**, su voz y su historionismo le pusieron fuerza, fervor y dignidad al fragmento de su espectáculo **Piedras y huevos** que nos arrimó. Su versión de dos cuentos ya clásicos de **Fontanarrosa** -**Qué lástima, Cattamarancio** y **Los últimos salieros**- son dos monólogos brillantes y exigentes, verdaderos ejercicios de recreación dramática.

Pero no hubo forma de distraerse, porque **Gustavo Garzón** y **Pablo Brichra** pusieron una mesa, dos sillas, dos vasos, el imaginario bar El Cairo de Rosario a su alrededor, y desplegaron largamente otro de los mejores textos de Fontanarrosa: **El mundo ha vivido equivocado**. Nos hicieron olvidar el frío. Una maravilla.

El final fue de **Mc Phantom** en plena selva vietnamita... Su versión a mil voces y efectos fue lo que cerró la noche cuando ya parecía que nadie ni nada podría parar el éxodo, la oleada de gente hacia la muestra huyendo del frío. **Mc Phantom** pudo, con el agua podrida a la cintura y los "kongs" ganando en todos los frentes. Una maravilla sin napalm.

A partir de ese momento, el eje de interés se trasladó al centro mismo de tanto esfuerzo y dedicación: la muestra **"Al fondo, a la derecha"**.

En primer lugar, en básico lugar, los protagonistas: los autores, el género mismo como dijimos en un slogan: "la historieta copó la Recoleta" cantado con ritmo de tribuna futbolera. Debidamente acondicionadas, ahí estaban las páginas originales de la mayoría de los autores que los lectores de **FIERRO** conocen y reconocen y estaban ellos también allí, verificando qué había pasado con su trabajo de estos casi tres años: el Negro **Fontanarrosa**, **Carlitos Nine**, **Enrique Patricia Breccia**, **Cacho Mandrafina**, **Crist Peyró**, **El Marinero Turco**, **Mosquil**, **Dose**, **Quattordio**, **Juan Pablo González**, **O'Keeffe** (u O'Kif, si quiere), **Fermin**, **Altuna**, claro, el **Evaristo de Solano**, la polenta de **El Tomi** (con pañitos), **Alfredo Flores**, **Lizán**, **Saborido**, **Capristo Rabanal**, el aun inédito pero por poco tiempo **Lito Fernández**; los colores locos de **Tati**, de **Rep**; **Santellán**, **Estévez**, todos o casi todos los muchachos de **Oxido**. Y faltan. Claro que faltan, porque ya no había para más.

Lo que se notó, casi insensiblemente, fue el paulatino traslado del eje generacional que se ha ido produciendo de los dos lados de la revista: en las paredes de la muestra y en los pasillos de la muestra: predominan los jóvenes, avanzan los jóvenes en **FIERRO**, -dibujantes y guionistas- se identifican los muchachos con **FIERRO** (lectores y adictos).

GUSTAVO GARZON Y PABLO BRICHA



MARIA FIORENTINO



NACHO "RILOTOMILLO" ROSSETTI



Lo otro que se notó, se oyó, se vio, fue el convertir a la muestra en un acto creativo, un espacio significativo, no una mera exposición. **Juan Manuel Lima** partió de la idea de crear un ambiente que reprodujera esa mezcla de taller metalúrgico y ferretería -los fragmentos de hierro oxidados, la mesa, las herramientas, los almanaques típicos de un lugar masculino de trabajo... el "envío" pesado de una tapa de Chichoni del exterior, la máquina destrozadora de revistas-, con el aditamento de espacios de creación y consumo; dibujo y lectura: hubo un baño instalado para leer **FIERRO**, un tablero dispuesto donde se alternaron los dibujantes haciendo sus páginas con los espontáneos dibujando sobre revistas en blanco.

El saldo, entonces, va más allá de que se hayan expuesto obras hermosas o nuevas, o las páginas de historietas hayan sido colgadas "al lado de las pinturas y en el lugar del arte reconocido". Vale el hecho de que la historieta entró en ese lugar con todos sus aspectos, grandezas y miserias, dignidades y objetivas rengueras. No hubo ceremonia, no hubo sacralización.

Lo que sí hubo fue amigos, trabajo, desinterés, esfuerzo compartido: entre muchos, hay que nombrar a **Pancho Muñoz**, que fue quien generó la idea de que **FIERRO** se acercara a La Recoleta, y -sin pretender ser exhaustivo porque quedaría exhausto- una serie de auténticos colaboradores de fierro. **El Pipi Espósito** y **O'Kif** se unieron a **Viruta Zahlut** en el armado y diseño de los paneles; **Mosquill**, **El Marinero** y **Néstor Fernández** remaron mucho a la hora del armado y montaje final, lo mismo que **Eduardo Parajua**; del hombre de los hieiros. **José Granoller**, poco se puede decir -vale lo que pesan sus fierros-; lo que trabajó y pensó para nosotros y para la muestra **Gabriela Plepoch** tampoco es fácil de medir y agradecer; también **Lili Esses** en la ambientación, **Marcelo Rubio** en el sonido, **Sergio García** en todo.

En fin. Ya saldrá el último y apagará la luz. Pero volveremos.



MICAELA GASTRICA



Mc PHANTON



COMPRO libros antiguos sobre el general Garibaldi, pueden ser ediciones argentinas, brasileñas o uruguayas. **Manlio Bonati**, Borgo del Parmigiano N° 21, 43100, Parma, Italia.

BUSCO originales de dibujantes de Editorial Frontera ("Hora Cero", "Frontera"), **Corrado Pocaterra**, Via Masi 54, San Bartolomeo (Fe) Italia. Vendo "Patoruzito" (semanal) del 2 en adelante, salteados, Libro de Oro "Patoruzito", "Patoruzito" escolar, libros de oro "Rico Tipo", "Comix Internacional", **Roberto Mac Ghan**, Av. Graf. Flores 3348, Ap. 701, Montevideo, Uruguay.

CAMBIO, "Dibujantes", "Pimpinela", "Bucaneros", "Tit-Bits", "Pif-Paf", "Pato Donald", "Puño Fuerte", "Patoruzo", "Patoruzito", etc. Busco "Tommy Futuro", "Supertorieta", "La Gran Historieta" (sólo material W. Disney). **Omar Rodríguez**, Francia 1667, Cerro Montevideo, Uruguay.

VENDO a mitad de precio revistas de Ed. Novaro ("Archi", "Bat-man", "Superman" y W. Disney) **Daniel** Tel. 854-3553.

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

VENDO colección de revistas y libros de historietas de varios países. Solicitar listas a **Celso Rey García**, CC 841, Comodoro Rivadavia. Chubut, 9000.

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

VENDO colección completa revista "2001", "La Hipotenusa", primeros números de "Cuarta Dimensión"; busco "Leoplán". **Betty Perz** CC251 (9120) Pto. Madryn, Chubut.

COMPRO urgente material de R. Corben, todo, álbumes, libros, etc. Escribir a **Federico Victoria**, San Lorenzo 12, 7° piso, Dto 2, Mendoza (5500).

CAMBIO "Tit-Bits" Semanal años 24/26/40 y 41, "El Tony" (semanal) encuadrado correlativo, 1951/58, "op" 1 a 20, colección completa. "Corto Maltés", "Skorpio", "Pif-Paf" (mensuales y Anuarios) y varios números de "Fantasia" 53/57, por "Patoruzito", "El Gorrión", "Pif-Paf" (Ed. Tor). Detalles, a **Nerio Contreras**, Sánchez de Loria 812 (2000) Rosario, Tel. 56-9605 de 22 a 24 Hs.

VENDO lote de "Tit-Bits" años '30 encuadrados **Juan Carlos** 755-6233.

COMPRO, de Editorial Abril, "Mistrix" (1 a 220), "Pato Donald" (1 a 250) "Salgari" (Colección completa), "Rayo Rojo" (170 a 270), "Cinemisterio" (1 a 150). También revistas, álbumes y libros españoles, italianos, etc. **Tito Spataro**, Ameghino 1601 (1407) Tel. 683-7431 y 682-8624 (de 9 a 13 Hs.).

HGO historietas, fanzine nacional, te necesita para integrar sus filas. Si te gusta dibujar, hacer guiones o notas escribí a **César Antonio Vidal** José Hernández 4334 (1826) Remedios de Escalada o por teléfono a **Pablo Muñoz** (de tarde) al 631-6697.

BUSCO gente con ganas de escribir sobre historietas, cine, tv, etc. para hacer fanzine gigante. Llamar a **Christian** 551-8718.

EX COMBATIENTES de "El cerdo Pancho", "Zócalo", "Plástico" y "Manuela" convocan a un proyecto más interesante que la cotorra de la lora. Se necesitan guionistas, dibujantes, historietistas, cadetes, ascensoristas, secretarías, choferes, pasadores de quiniela, etc. Llamar al 247-3441, **Pancho**; 824-1550 **Daniel**; 642-7661 **Alejandro**; 568-5681 **Dario**; 251-0607, **Charly**.

BUSCAMOS seres humanos o no apasionados por el cine fantástico (actual o antiguo) **Axel** 981-9393 o **Christian** 551-8718. Recompensa: formación de sociedad y revista semiprofesional. Todo interesado que no posea una frondosa cuenta bancaria, abstenerse.

CURSOS de humor gráfico y escrito, cómics de humor a cargo de **Roge (Plic y Pluc)** informes: Padilla 630, 1° D, Tel. 86-2228.

VAYA AL CINE con un fierro bajo el brazo pero primero pase por el curso de estética de cine y pensamiento cinematográfico que dicta ya, ahora, nuestro **Angel Faretta**. Informes 923-4544 de 11 a 14 hs.

EL RINCON X 2

- 1) Revistas nacionales antiguas, extranjeras actuales en Rosario, San Martín 1455 (2000), pedidos a **Jorge**. Envíos a todo el país.
- 2) Revistas y álbumes de cómics extranjeros. Kiosco de Corrientes y Paraná (esquina pizzeria). **Carlitos**: caro, pero el menos. Envíos a cualquier lugar del universo (siempre que no sea muy lejos). Para avisos en esta sección escribir a Anzuelos y Plomadas, Revista Fierro, Venezuela 842, (1095) Capital.

Curso de Historieta, Técnica y práctica. **Carlos Pedrazzini** y **Alberto Salinas** dictan en la Escuela Garaycochea de dibujo, humor e historieta. Uruguay 412, entrepiso. 46-9625 y 45-1017.

Este dibujante da clases de dibujo.



ALBERTO BRECCIA
Alberto Vignes 532 Haedo
Teléfono: 659-7325

Infinidad de veces debió Sperman, el hombre del sexo de hierro, propagar sus genes por regiones exóticas y dejados de la mano de Dios, pero nunca tanto como en aquella ocasión...

AL SUR DE AURENGERE

¡Sperman!... Te habla George L. Amos, el presidente de "Las Jirafas Negras de Springfield..."

¿El equipo de baloncesto?



¿Recuerdas? Hace muchos años atrás, Georg L. Amos, te llamó para uno de tus primeros trabajos



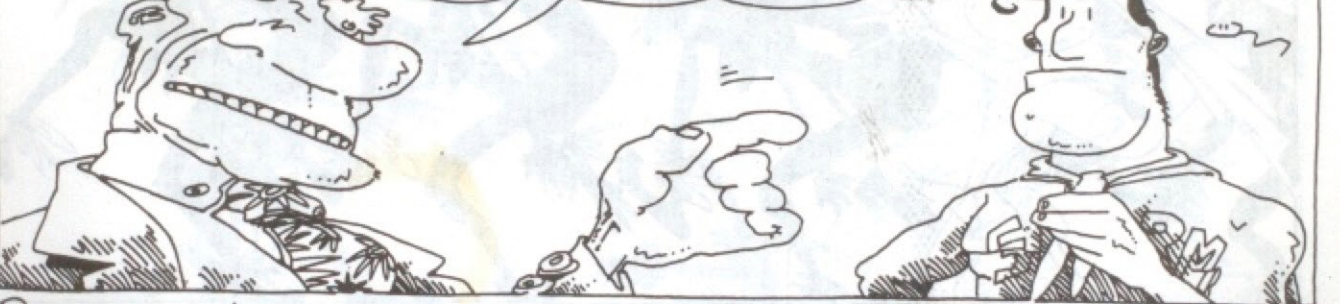
Es cierto... es cierto...

A mí aún no me consideraban "El émbolo de Occidente"

La memoria de Sperman vuela hacia aquel lejano encuentro



Usted sabrá, amigo Sperman, que el baloncesto se ha ido convirtiendo en un juego privativo de una especial raza de gigantes. Y, si lo hemos llamado a usted, es porque nuestra sociedad piensa con visión de futuro: queremos formar un criadero de jugadores de baloncesto



Pero no podemos hacerlo con los negros de nuestro país, que se han convertido en una pandilla de delincuentes ingobernables. Por eso, iremos a buscarlos al sitio donde nacen



¿La casa-cuna?



No, Sperman... ¡El Africa!

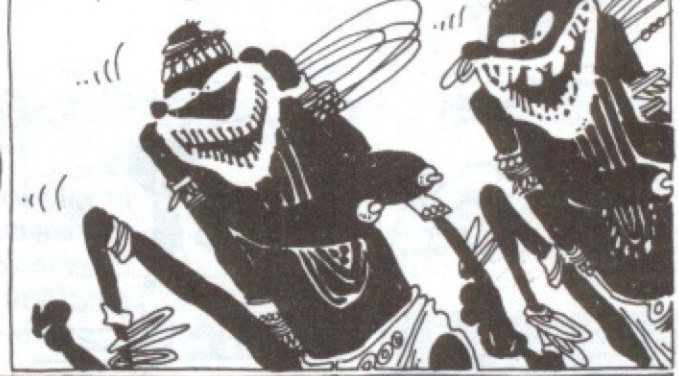
Volará usted al sur de Ngrengere, el país de la tribu Watutsi, donde están los negros más altos del mundo. Fecundará allá a cien mujeres de la aldea



Idunda Mutesa, el cacique, es viejo e impotente. Está entusiasmado con este intercambio cultural



Las mujeres de la tribu se han untado la piel con aceites aromáticos y excremento de ñes para agradarte. Ahora danzan para tí



Bailanda con ellas (N...no se el paso...)



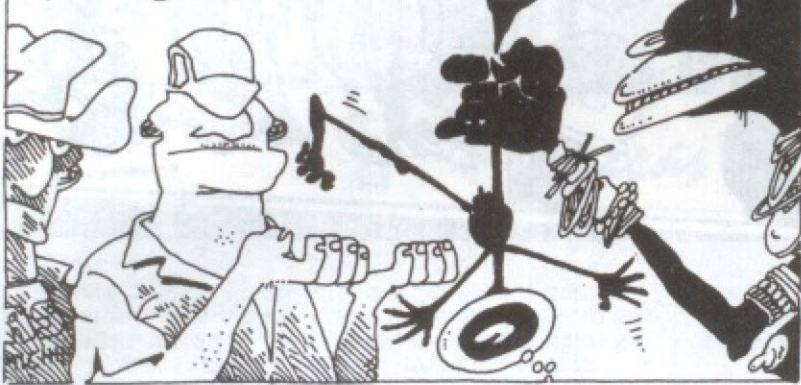
Cuando, nueve meses después, volvimos por los frutos de su esfuerzo, Sperman, no nos querían dar los negritos. Hay tribus que no relacionan el nacimiento de un niño con la cópula que lo engendara, tanto tiempo atrás



Pensaban que usted sólo había ido en gita de promoción del último libro de Master & Johnson



Finalmente logramos convencerlos. En parte mediante regalos, en parte con la amenaza de arrojarnos defecantes y, es más, decolorantes.

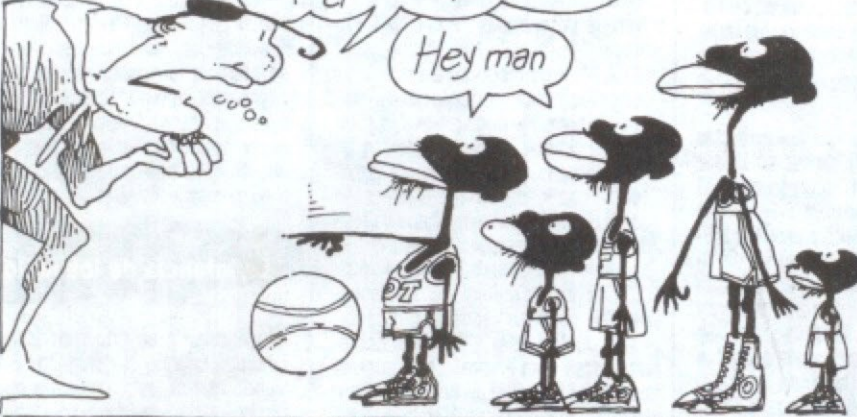


Y hoy... aquí tiene el resultado de su trabajo, Sperman: ¡Nuestro equipo ya adulto!



Pep... ¡Cómo pudo ser!?

Hey man



El día siguiente al que usted estuvo en la tribu Watutsi, apareció allí un pigmeo. Un simulador



Soy el hijo menor de Sidney Poitier. Realizo el control de calidad en los trabajos del señor Sperman. Reúna las mujeres, por favor



Así fue todo. Solo una mujer se negó a tener relaciones con el infame pigmeo, aduciendo que, mirarlo, le daba vértigo



De ella obtuvimos a nuestro campeón: Mtetwa Fishbein

¡Qué maravilla!



Pero Mtetwa jamás pudo olvidar sus ancestros

¿Quiere volver al Africa?

No. Es campeón de jabalina



LOS PIBES "PIBES"



Llamaremos pibes "pibes" a aquellos personajes de la historieta universal que, como Daniel el travieso (Dennis, the menace —aigo así como "la amenaza"— de Hank Ketcham) o el gordito Toby (Tubby en el original de Marge) no se destacan por sus reflexiones adultas o imperfinencias poéticas a la manera de Mafalda o los reflexivos y psicoanalíticos párvulos de Shultz en *Charlie Brown*, sino que se mueven entre conflictos vividos en lo que se entiende es la atmósfera del niño: la forma de resolver una pelea entre barras o el modo de ocultar los restos del chocolate prohibido.

Digamos que hay en estos personajes una intención de reflejar al niño real, con todo lo mágico y lo tonto aunque, por lo inapresable que es un pibe, queda más lo tonto que lo mágico. Aparece entonces la categoría del pibe "pibe" de historieta.

(Respecto de la dificultad de reflejar adecuadamente a un pibe, J.D. Salinger lo ha logrado estupendamente en su relato "Para Esmé, con amor y sordidez", de los *Nueve cuentos*, exponiendo desnudas las morisquetas y contorsiones de un pibe de cinco años.)

Pero no nos alejemos: hay dos casos de pibes "pibes" que ya merecen nuestra atención —Periquita y La Pequeña Lulú— y un extraño ejemplo de identidad escamoteada, de equívoco temporal y caracterológico: las relaciones entre Patoruzito / Patoruzú y entre Isidorito / Isidoro.

El caso Periquita

Periquita vive con una tía de ojos hollywoodenses (en realidad, la tía es la "dueña" de la tira original, Fritz Ritz, y nuestra Periquita se llama Nancy en la creación de Ernie Bushmiller) que sólo le da bolilla a la hora de la tunda o de las prohibiciones. Desolador.

La historieta tiene estructura de tira de diario, y de ahí viene; por eso ofrece

varios desenlaces por página. Tres o cuatro situaciones alrededor de un mismo objeto: un amuleto, un sombrero, la "semana del amigo".

A diferencia de su prima, La Pequeña Lulú, Periquita es pretendida por Tito. No en vano, éste, después de haber visto a Periquita besando las tarjetas que le regalan, fabrica una inmensa salutación con su propia cara en vivo como motivo.

Tito es un pibe pobre, peladito, que acompaña a Periquita en su andar niño. Porque eso es lo único que hacen: ser niños. Incluso, y volviendo a la estructura de la tira, hay cierta discontinuidad entre cuadrillo y cuadrillo, cierta asociación arbitraria propia de los pibes, una comunión entre la estructura y el pensamiento de los personajes. Se puede notar que con menos cuadrillos que Pelopincho y Cachirula —otra tira de pibes "pibes", del uruguayo Fola— Periquita mantiene lo conceptual de una página sin necesidad de seguir una hilación rígida. En varias ocasiones los chistes se basan en servicios a la comunidad: cómo no desperdiciar agua, el cuidado al tomar sol, respirar aire puro, etc. Un mecanismo de instrucción cívica intentado por muchas historietas que alguna vez merecería el comentario de Berni Dangulo.

Lulú (con esquirlas de Periquita)

En La Pequeña Lulú, el beso que Tito espera de Periquita se transforma en una bola de nieve tirada con furia a la cara. La competencia entre chicos y chicas es feroz y genuina. No queda tiempo para el amor. Aunque si apuntamos a lo concreto, ya sea con bolas de nieve o con palos de béisbol, los chicos de Lulú se tocan; mientras que Periquita, pese a las pretensiones del peladito, sólo besa tarjetas o las obligatorias mejillas de la tía.

En ambas historias, los chicos forman "clubes sociales" y es lógico que Toby y su gente masculina no permitan el ingreso al club de las chicas y viceversa: y que se espíen.

Otro detalle en común es el "vecino nuevo" o los pobladores de la borgiana "vereda de enfrente". En fin: la barra brava.

A Tito le corresponde siempre lidiar con el vecino nuevo, que lo tiene a maltraer: lo corre y le pega pero no lo avergüenza, porque Tito no tiene de eso. Es muy probable que lo casque por la reticencia obstinada de Tito a aceptarlo como uno más del barrio; hace ya más de veinte revistas que cada vez que lo ve, dice: "Ahí viene el nuevo vecino".

La barra de enfrente, en La Pequeña Lulú, hace las veces de unificador: todos contra ellos. Y hay más: contadas veces, una empresa constructora que quiere destruir un baldío unifica a las mismísimas barras. Y ahí son todos contra los rompedores de juegos.

Estructuras: la barra, la araña, la bruja

Lulú puede desenvolverse dentro de muchas estructuras dramáticas, pero hay tres muy especiales y que prefiero:

La araña: es un estupendo detective inventado y personificado por Toby, que resuelve casos familiares tales como "quién dejó el martillo tirado en la cocina", "con qué se ensució Lulú el vestido" o "quién desarregló la cama". El habitual sospechoso es el padre de Lulú...

El cuento a Memo: Lulú trabaja de "baby sitter" y cuida a Memo. Cuando éste está fastidiado, Lulú le cuenta un cuento, donde hay una bruja (¡cómo me gusta esa bruja!) que hace "cacle cacle", una brujita y, también, y siempre, una niñita pobre que es, en el cuento, igual a Lulú. Como el cuento se

inicia siempre a partir de alguna acción que el fastidio hizo cometer a Memo, los últimos cuadrillos son la relación entre el relato y lo hecho por Memo, que en general ya está en otra cosa y quizás ni prestó atención.

Contra la barra de enfrente: ya saben de qué se trata. Pero hay algo más. En estos combates tiene oportunidad de aparecer "el Abuelo", un viejo maravilloso que sabe de tácticas de guerra niña: disparar revólveres de agua, esconderse, comandar a sus compañeros, los que, más tarde, cuando caiga el sol nomás, volverán a ser sus nietos.

La infancia de los ídolos

¿Alguien cree que Patoruzito es Patoruzú cuando era chiquito? Suponiendo que sí, esto implicaría que el tiempo —sagacidad de uno por ingenuidad del otro— lo ha vuelto al indio cada vez más boludo.

Fijense: de grande, lo banca a Isidoro, se deja estafar, etc. mientras de chico Isidorito no puede pasarlo de listo ni una sola vez. Por ejemplo, si Isidorito se enharina, se ata de espaldas a un árbol y finge que ha muerto y que es un ángel en vuelo, Patoruzito lo descubre en dos cuadrillos. Y no sólo: después, Patoruzito le hace creer que se suicida e Isidorito se lo cree durante toda la historieta.

En cambio Isidorito, sí. Ya se va perfilando como el Isidoro que va a ser. En vez de whisky, se empacha con duraznos turcos, le gusta la joda y el pitoreo, vacía fuentes de empanadas... Ya es vanidoso pero le falta todavía el sustento de noches y boites. La pedantería lo va a dejar mal parado, como un cobarde. Ya de grande, en cambio, Isidoro siempre encaja en lo que cree que es.

Marcelo Birmaier

(Con el archivo de Guillermo Jacobowicz)

Historias nuevas para lectores nuevos, con Coglionte se inicia una saga que puede ir a parar a cualquier parte menos a la rutina. Para Alfredo Flores, la saludable culminación en una serie personal para tanto trabajo libre y talentoso disperso desde los comienzos de *FIERRO*; para Marcelo Birmaier, un desafío que le cae justo a sus ingeniosos veinte años, una manera de que se deje de joder, jodiendo... Vale aclarar que no están solos estos piantados: en la 71, Alejandro O'Keeffe (O'Kif, firma) dispara una bala perdida con cañón de De Santis. Valga este empujón para los dos.

COGLIONTE

Dibujos de ALFREDO FLORES
Guión de MARCELO BIRMAIER

COGLIONTE

I. "Primeras cartas"

HABIA UNA VEZ UN HOMBRE QUE TENIA UN BARCO.



...Y UNA FAMILIA.



EL HIJO MENOR SE LLAMABA IGNAZ Y AMABA EL BARCO, NO POR EL BARCO.



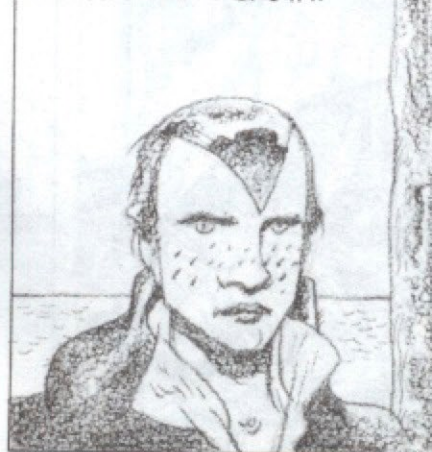
NI PARA PESCAR DE LAS ESTRELLAS. NI PARA APRENDER EL LENGUAJE AMABA EL BARCO PORQUE CON EL LLEGARIA A LA CIUDAD.



LA CIUDAD ERA TAN GRANDE COMO SU CABEZA. PERO A VECES, LIQUIDOS DEL SUEÑO LA MOJABAN Y LA CIUDAD CRECIA, CRECIA.



COGLIONTE ERA EL HERMANO MAYOR. CON ESO BASTA.



EL HOMBRE DEL BARCO Y LA FAMILIA TENIA ANZUELOS ATADOS A LA COLA DE UN BARRILETE PARA PESCAR ALBATROS Y UNA CAÑA PARA LOS PECES. A VECES DOMESTICABA UN ALBATRO PARA QUE LE TRAJERA PESCADOS.



A LAS SIETE DE LA TARDE REGRESABA. Y COMIAN ALBATRO O PESCADO ASADO, E IGNAZ BUSCABA EN EL SABOR DE LA CARNE QUE VENIA DE LEJOS LOS HUMOS Y EL AIRE QUE LLENABAN Y EMANABA LA CIUDAD.



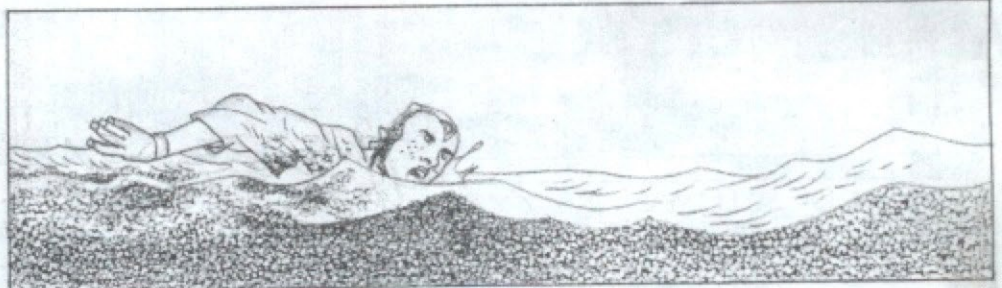
EL SOL SE CAE, MAMA. Y EL BARCO NO SE MUEVE.

ANDA A BUSCARLO. Y SI LO ENCONTRAS CON UNA SIRENA, QUE SE OCUPE DE NO VOLVER.



PERO NO TENGO COMO LLEGAR. NO TENGO BARCO.

ATATE UNA PIERNA A UN ARBOL Y ANDA NADANDO.



¿UNA SIRENA?

ENTONCES DEBE HABER MUERTO. EL BARCO ES TUYO.

NO...





SI ES ASI, NO REGRESO A LA ORILLA. ME VOY DIRECTO A LA CIUDAD A BUSCAR DINERO.



TEN CUIDADO, HIJO. Y DESHACETE RAPIDO DEL CADAVER QUE PUEDE TRAERTE INFECCIONES. IGNAZ Y YO LO RESPECTAREMOS DESDE LA COSTA.



¿QUE PASA? EL BARCO NO SE ALEJA.

¡LA SOGA! (IMBECIL.)

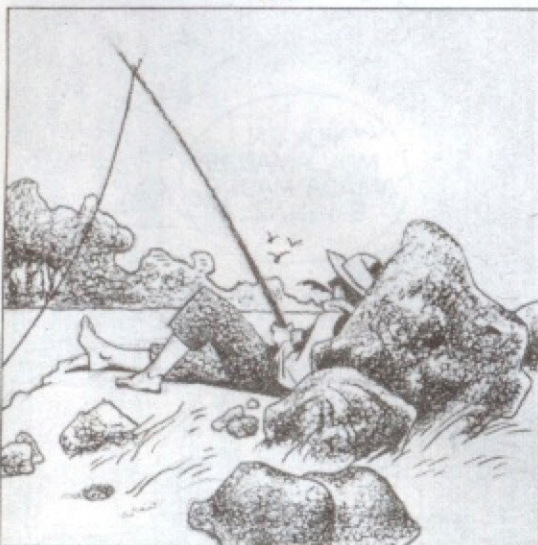


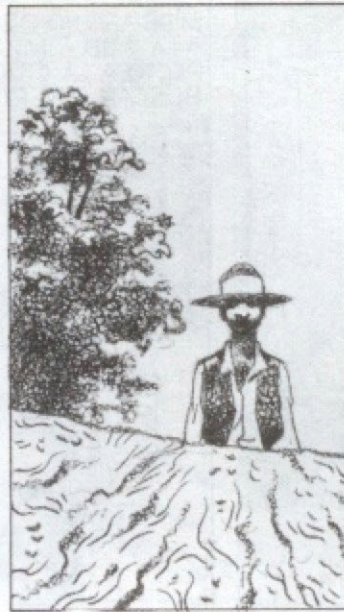
CIERTO.



¡ADIÓS!

II





¡MAMA, MAMA, HA LLEGADO CARTA DE COGLIONTE! ¡CARTA DE COGLIONTE!

TRAE LA PRONTO LA LEEREMOS ANTES DE COMER. ASI NO CORREREMOS EL PELIGRO DE HABLAR CON LA BOCA LLENA NI EL POBRE COGLIONTE, TAN LEJOS, SE VERA OBLIGADO A INTERRUPIR NUESTRO ALMUERZO.

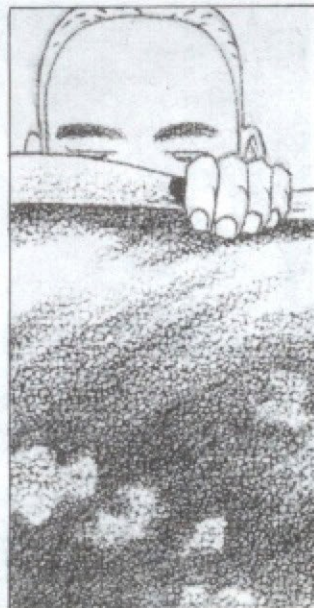


LA CARTA TIEMBLA, DE FRIO QUIZAS, PORQUE HA VENIDO POR MAR. PERO TAMBIEN PUEDE TRATARSE DE UN CONTE-NIDO TUMULTUOSO.

DAMELA ENTONCES A MI. MI MANO TIEMBLA Y PARECERA QUE LA CARTA ES FIRME.

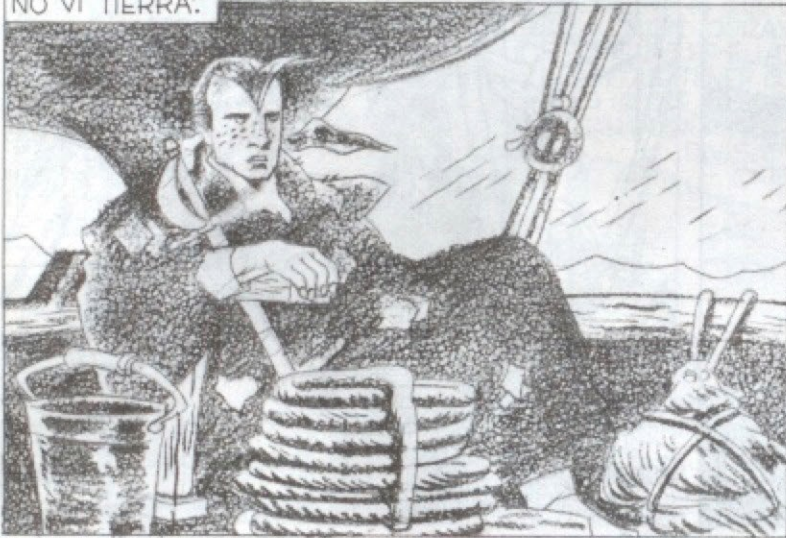


¡NO! SI NO LA LEO YO, SI NO LA HABLO, MI MANO SEGUIRA TEMBLANDO. ES NECESARIO DECIR ESTE TEMBLOR PARA QUE PARE.



"MUY EN MUY AMADOS AMADA MADRE E IGNAZ..."

"...LUEGO DE OLAS Y OLAS, CUANDO ESTABA POR CREER QUE DABA VUELTAS ALREDEDOR DE UN MISMO SITIO EN EL MAR, NO VI TIERRA."



"VI EL ESPECTRO DE UN BARCO, QUE LUEGO FUE UN BARCO, TAL BARCO, QUE MUCHOS OTROS SOLO SERIAN EL ESPECTRO DE ESE."



"POR SUPUESTO ESTO NO NIEGA QUE HAYA ESTADO DANDO INUTILES VUELTAS, PERO AL MENOS, ANTE EL ASOMBRO, DEJE DE PENSAR EN ESTO Y DE CREERLO."



SE QUE VAS A LA CIUDAD. TIENES QUE VENCERME.



¿TENGO QUE VENCERTE PARA LLEGAR A LA CIUDAD?

TIENES QUE VENCERME PARA QUE LA CIUDAD EXISTA.

"LA LUCHA SE DESARROLLARA ASI: TE TIRARE UN ESPADAZO AL CUELLO GRITANDO AAARGH, QUE DETENDRAS CON TU ESPADA DICHIENDO:



¡AAARGH!

UF.

DESPUES, CON UN MANDOBLE DIRIGIDO A LA EMPUNADURA DE TU FLORETE, LO HARE VOLAR POR LOS AIRES. TE DEJARE DESARMADO Y DIRAS:



¡AH!

PORQUE TE HABRA DOLIDO LA VIOLENTA PERDIDA DE TU ESPADA.

"ESTARE CON LA PUNTA DE MI ESPADA SOBRE TU PECHO, EMPUJANDOLA MUY LENTA Y PELIGROSAMENTE, Y NUEVAMENTE HABLARAS, DIRAS:

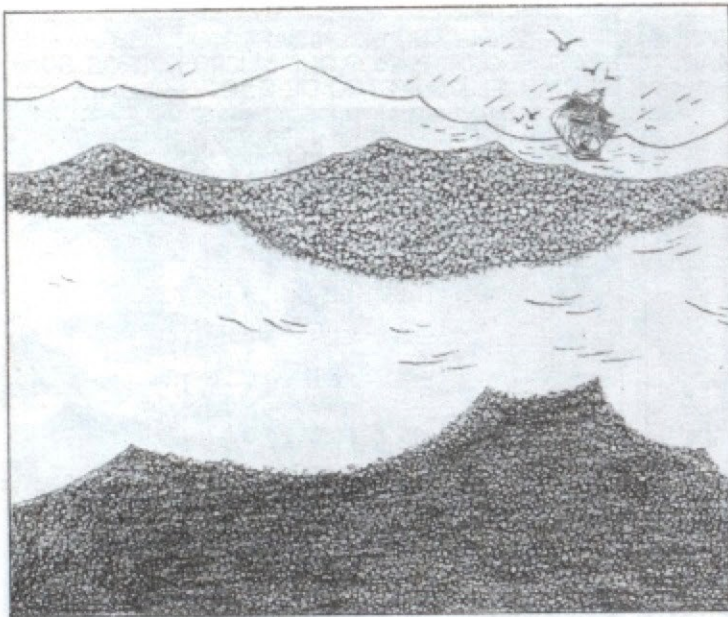


BUSCO DINERO.

Y YO DESAPARECERE.



ESO ES CIERTO.



"Y ASI, MADRE, IGNAZ, LLEGUE HASTA CERCA DE LAS ORILLAS DE LA CIUDAD."



"PERO EL BARCO NO AVANZO MAS DE AHI, Y LA GENTE ME MIRABA COMO SI YO TEMIERA ARRIBAR AL PUERTO."

VAMOS, HOMBRE, QUE PUEDES ATARLO AQUI Y BAJAR.

CORIN

EL BARCO NO AVANZA.



SE HABRA ROTO EL TIMON, VIENTO HAY.

EL TIMON ESTA BIEN, Y SIENTO EL VIENTO. PERO EL BARCO NO AVANZA. TIENDANME UNA SOGA.



SI HAY VIENTO Y TIMON, NO ESTARIA BIEN QUE TE TIREMOS UNA SOGA, SERIA MOLESTO. ESTE ES UN PUERTO SENCILLO. BAJA VOS.

TE VOY A TIRAR UNA SOGA. ATATELA AL PIE Y VENI NADANDO.



¡GRACIAS!



YA PODES SACARTE LA SOGA. ¿A QUE VINISTE A LA CIUDAD?

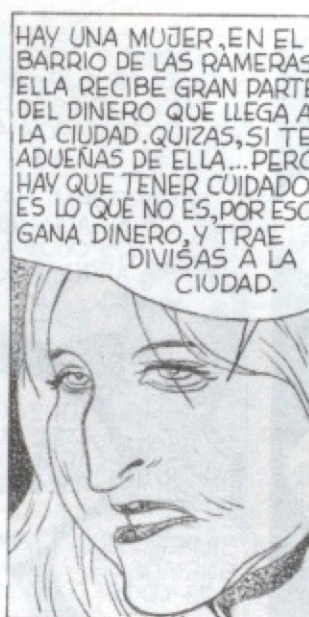


BUSCO DINERO.



¿UN TESORO?
ACÁ NO HAY
TESOROS.

NO, NO.
BUSCO DINE-
RO, NADA MAS. VOS
SOS DE ACA.
¿DONDE
PUEDO CON-
SEGUIR-
LO?

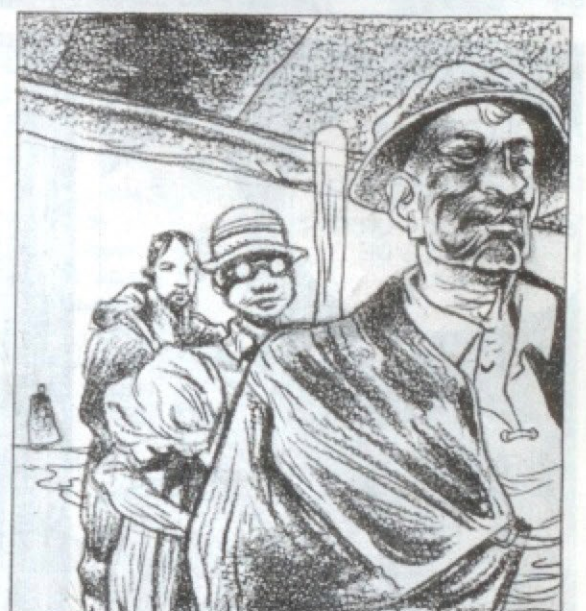


HAY UNA MUJER, EN EL
BARRIO DE LAS RAMERAS.
ELLA RECIBE GRAN PARTE
DEL DINERO QUE LLEGA A
LA CIUDAD. QUIZAS, SI TE
ADUEÑAS DE ELLA... PERO
HAY QUE TENER CUIDADO.
ES LO QUE NO ES, POR ESO
GANA DINERO, Y TRAE
DIVISAS A LA
CIUDAD.



SI TENGO QUE SER
RUFIAN, LO VOY A SER.
Y... ¿CUAL ES EL BARRIO
DE LAS RAMERAS?
PERDONA QUE TE
PREGUNTE.

A SIETE CUADRAS
DERECHO, PEGADO
AL MAR. TE VAS A
DAR CUENTA POR-
QUE HAY VARIAS CASI-
TAS CON HOMBRES EN
FILA DELANTE DE LAS
PUERTAS.



¿CUAL ES
LA PUTA
MAS CARA?

CANDORMI, LA
SEGUNDA PUERTA.
SI SOS EXTRANJERO
PODES ENTRAR
SIN HACER FILA.



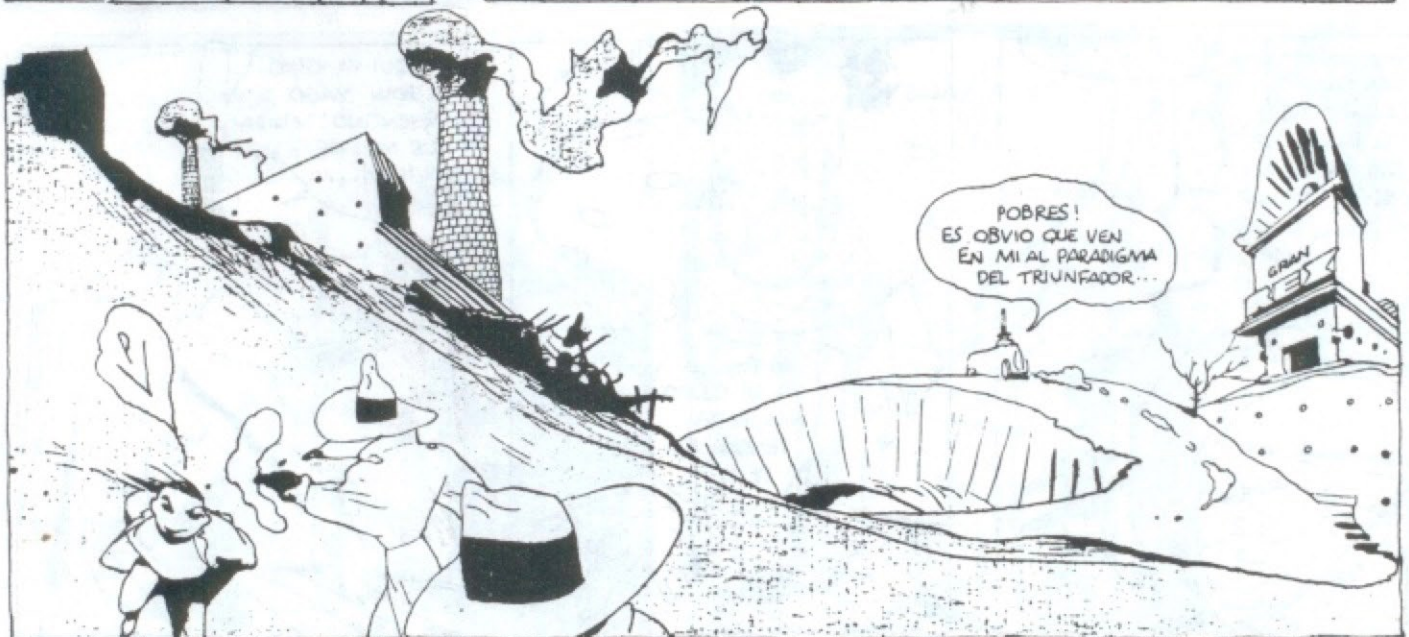
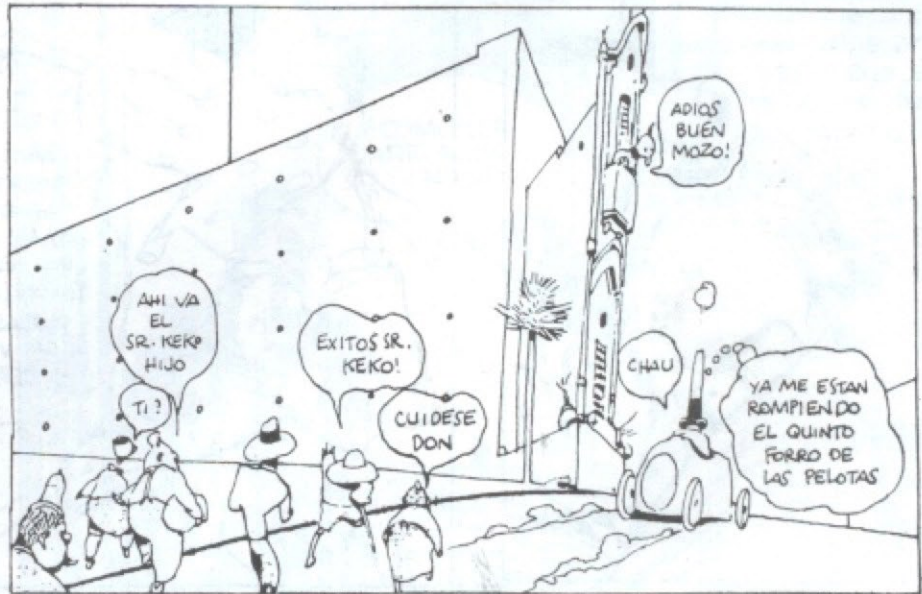
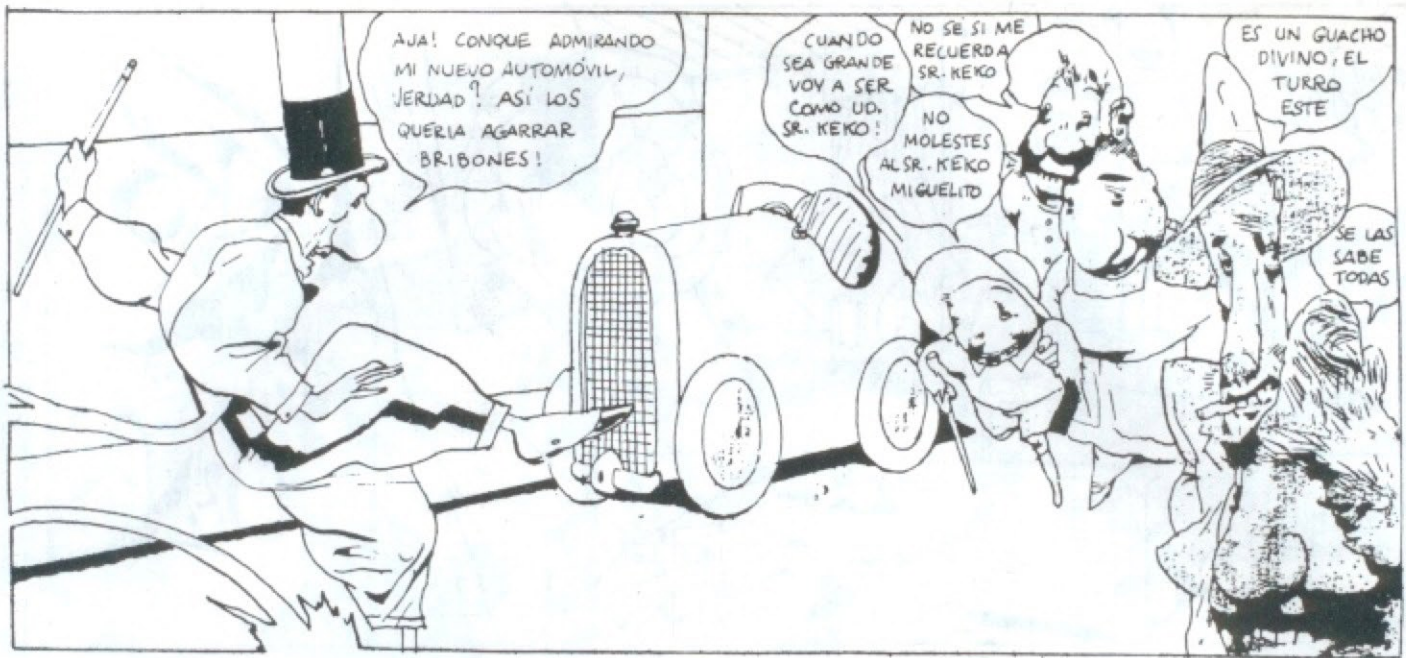
TUS OJOS,
TUS OJOS,
TUS OJOS...

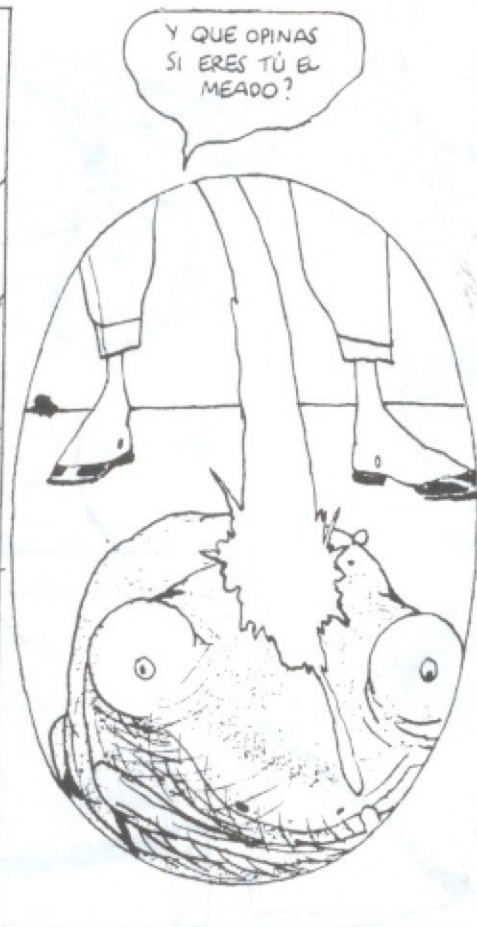
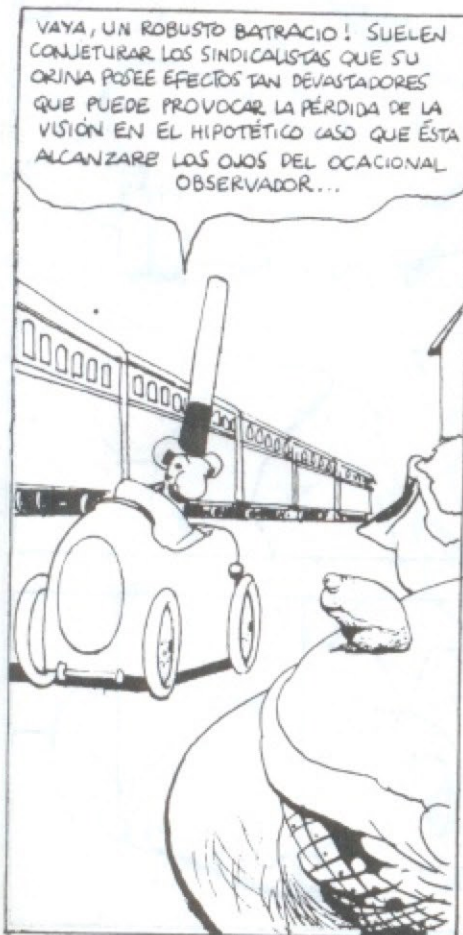


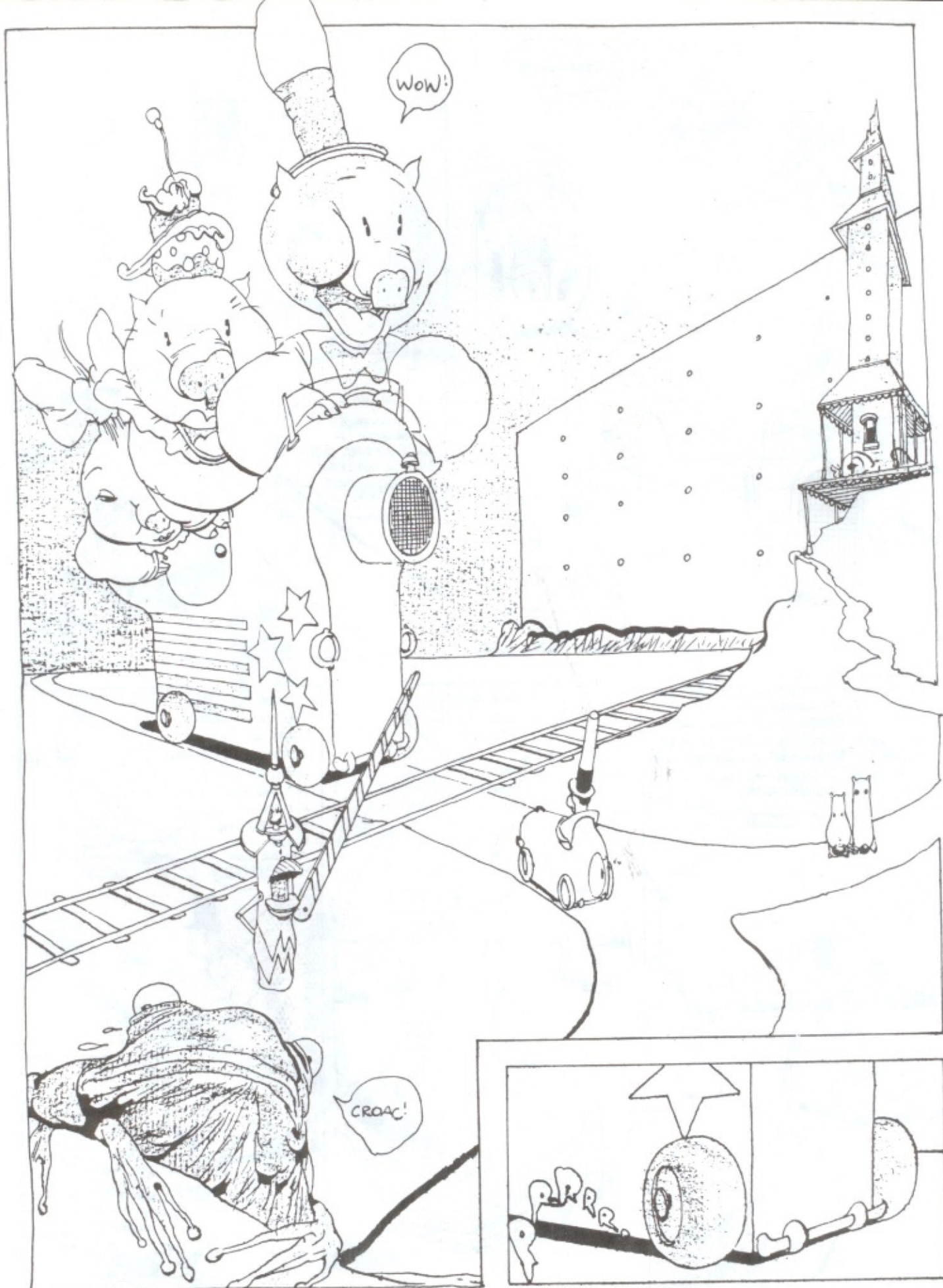
FIN DEL EPISODIO.

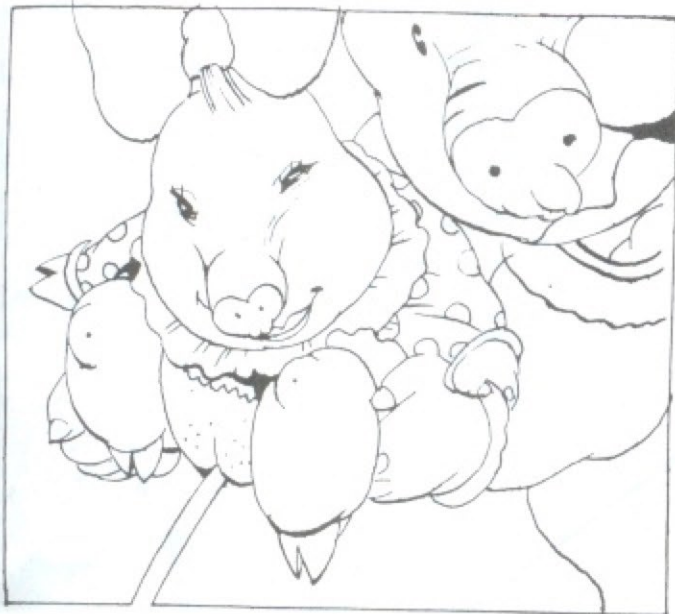
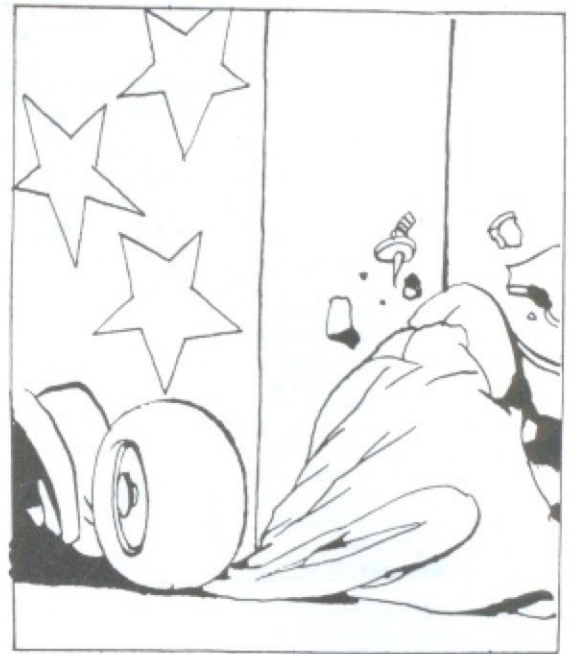
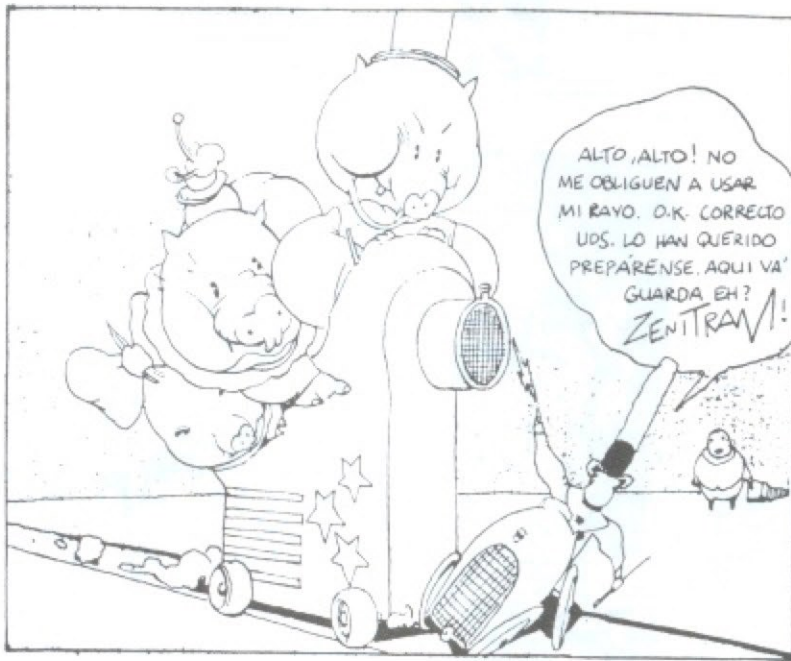


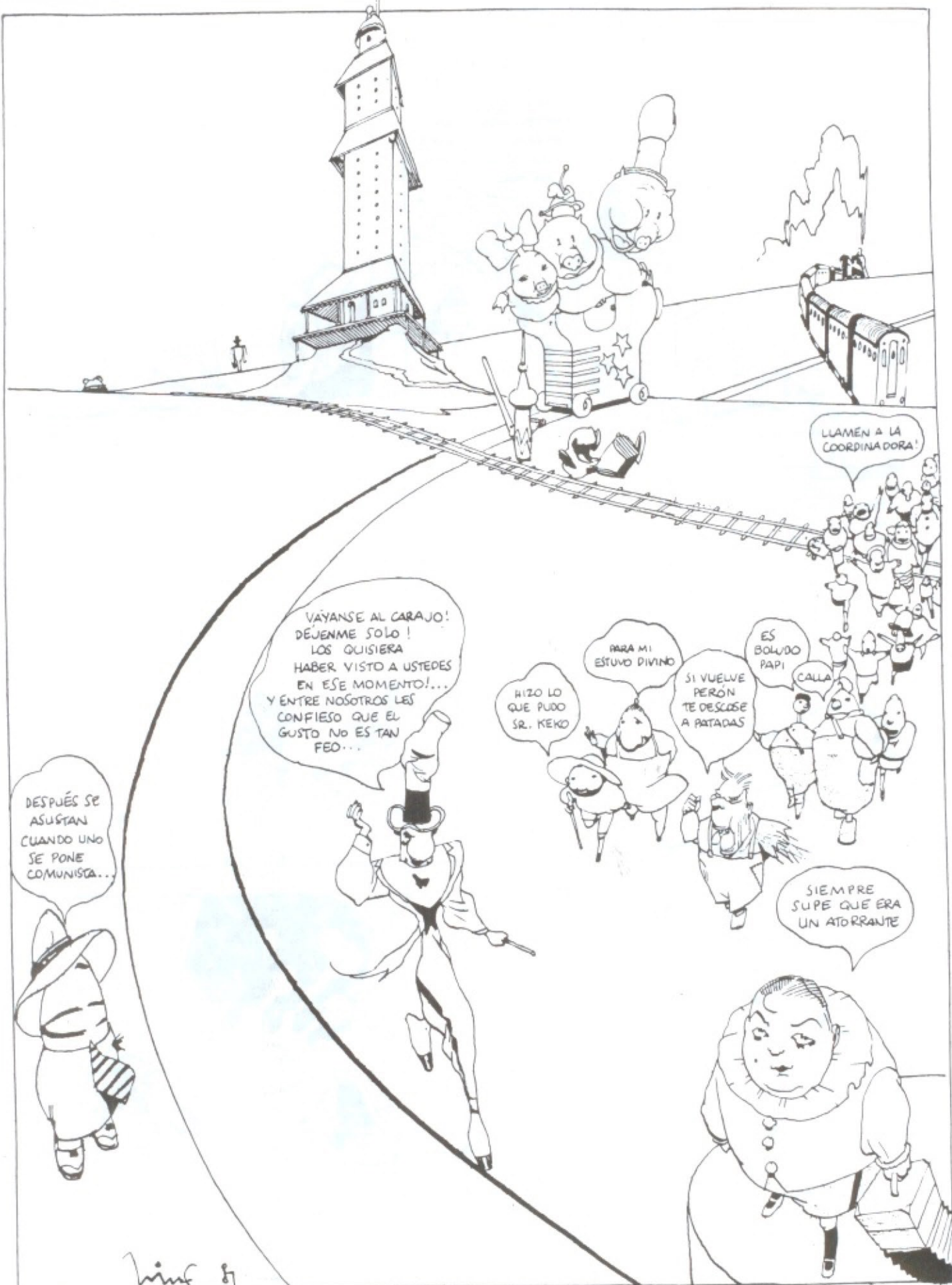
Guión y dibujos de CARLOS NINE











MUTT AND JEFF



El 15 de noviembre de 1987 Mutt cumplirá 80 años. Creado por Harry Conway "Bud" Fisher (1885-1954), nació en 1907 en el "San Francisco Chronicle" con la serie Mr. A. Mutt Starts in to Play the Races. No sólo es la tira más antigua que sigue publicándose: fue la primera en salir seis veces a la semana y dio origen a la era de la daily strip.

A partir de su aparición, las ventas del "Chronicle" aumentaron. Fisher se inspiró en la historieta deportiva A. Piker Clerk, de Clare Briggs. Mutt era un aficionado a las carreras de caballos que tenía mala suerte en las apuestas. Alto y delgado, el 27 de marzo de 1908 encontró en un asilo de locos al bajo y pelado Jeff, así llamado porque creía ser el famoso boxeador James J. Jeffries. Surgió así una de las más notorias parejas humorísticas de EE.UU., cuyo fenómeno comercial se concretó en juguetes, libros, adornos y cine de animación. Con el tiempo la historieta dejó de ser deportiva para volcarse a situaciones más cercanas a la family strip. También fue abandonado el tono cruel que adoptaba hacia Jeff, quien era golpeado por Mutt.

En diciembre de 1907, el magnate Hearst lleva a Fisher y al personaje al diario de su cadena "San Francisco Examiner". En el "Chronicle" la serie fue continuada por Russ Westover hasta el 7 de junio de 1908.

En 1909, Hearst traslada a Fisher el "New York American", pero en 1915 el dibujante transfiere su creación al Wheeler Syndicate. Hearst le inicia juicio mientras hace que Billy Liverpool prosiga la historieta. Pero "Bud" Fisher gana el pleito y queda como único titular del copyright de la serie, que desde el 15 de setiembre de 1916 se denominó Mutt and Jeff, y en 1918 tuvo su página dominical en colores.

La realización de la tira estuvo anónimamente a cargo de los ayudantes de Fisher. Entre ellos sobresalen Ken Kling, Ed Mack y Billy Liverpool. En 1932 la toma en sus manos Al Smith, quien en 1933 crea un top para la página dominical. Cicero's Cat, que llevó la autoría de Fisher. Recién a la muerte de éste en 1954, Al Smith pudo firmar la serie con su propio nombre.



ANDY CAPP Y REG SMYTHE

Reginald Smythe nació en Hartlepool, Yorkshire, Gran Bretaña, el 10 de julio de 1917, en el seno de una familia proletaria. Era un distrito industrial asolado por la depresión, y sus paros obreros lo obligaron a alistarse en el ejército británico (había abandonado los estudios en la escuela Galley Field a los 14 años).

Después de la Segunda Guerra Mundial, distribuyó su trabajo entre el servicio de correos y los dibujos para el periódico "Reveille". En los años '50 ideó para el grupo editorial I.P.C., una tira familiar en la línea de Blondie, que se llamó The Sparks. En 1955 ingresó al "Daily Mirror" como ilustrador.

El 5 de agosto de 1957 crea Andy Capp para la edición noroeste del "Daily Mirror". La gestación del personaje—según declaraciones de Smythe—le demandó sólo una hora.

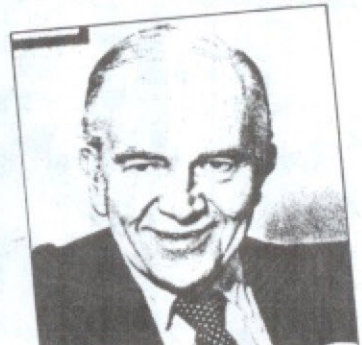
Andy Capp es un juego de palabras que alude tanto a handicap (desventaja en las apuestas) como a cap, que significa gorra. Ocurre que el personaje está representado gráficamente por una gorra que cubre por completo sus ojos, una colilla pegada a sus labios y una nariz redonda. Es prepotente, maltrata a su esposa y se aprovecha de ella haciéndola trabajar. Está desocupado y reparte su tiempo descansando, jugando al billar o emborrachándose en la taberna. Es, además, sucio, egoísta y pendenciero.

La tira fue un éxito no sólo en Gran Bretaña. El 14 de abril de 1958 comenzó a salir en la edición nacional del "Daily Mirror". Se atribuye su repercusión a una especie de venganza machista del lector masculino, ante el avance del feminismo. (En 1960 aparecen las aventuras de

Buster, Son of Andy Capp, en las cuales el hijo lleva la misma gorra que el padre.)

Pero el suceso de esta tira autoconclusiva—ya lleva treinta años—también tiene mucho que ver con el vuelo imaginativo y el talento humorístico de Smythe, así como con la calidad y síntesis de su dibujo, que en pocos trazos logra representar cabalmente a personajes y ambientes. En 1974 la National Cartoonist Society de New York concedió a Reg Smythe el premio al mejor dibujante extranjero.

STEVE CANYON Y MILTON CANIFF



Milton Caniff nace hace algo más de ochenta años, el 28 de febrero de 1907 en Hillsboro, Ohio, USA. Mientras estudiaba inaugura en 1925 su primera historieta Chic and Noodles en el "Stivers News". En 1930 se gradúa en la Ohio State University y publica dibujos en periódicos como el "Columbus Dispatch", el "Dayton Journal" y el "Miami Daily News". También colabora brevemente en el "Magazine of Sigma Chi", hace un pequeño trabajo, "Puffy the Pig", y crea para Associated Press, The Gay Thirties.

En 1933 gesta Dickie Dare, una valiosa tira protagonizada por un joven soñador. En este período compartía su estudio con un maestro: Noel Sickles. Esta atractiva historieta llama la atención del capitán Joseph Patterson, del Tribune N.Y. News Syndicate, quien le propone una nueva creación. Nace así Terry and the Pirates el 22 de octubre de 1934.

La nueva serie es tal vez el punto más alto en la carrera artística de Caniff, y tanto Terry como su compañero Pat Ryan y otros personajes—Dragon Lady, Normandie Drake Sandhurst, Connie—

se convierten en auténticos ídolos populares. Para no pocos estudiosos, Terry and the Pirates es una de las mejores historietas de todos los tiempos. (Hubo una versión cinematográfica en 1939.)

Caniff hace Male Call en 1942 para ser difundida en publicaciones militares. Su heroína, Miss Lace, es una seductora y bella morena que enloquece a los soldados. (La última tira es del 3 de marzo de 1946.)

El 29 de diciembre de 1946, Terry and the Pirates se transfiere a George Wunder, luego de la disputa mantenida por Caniff con el sindicato distribuidor respecto a la propiedad de los derechos de autor. La historieta es abandonada en 1974.

El Field Syndicate había encargado a Caniff un personaje, y éste da a luz el 13 de enero de 1947 Steve Canyon. Su presentación es de antología, y fue estudiada por numerosos autores, entre ellos Umberto Eco (Apocalípticos e integrados en la cultura de masas). En las primeras seis tiras diarias el héroe no interviene para hacer su debut recién en la plancha dominical. El apuesto y rubio Steve Canyon es un ex-piloto de la Segunda Guerra Mundial, que dirige una empresa privada de transportes aéreos (la Horizons Unlimited). Pronto se ve envuelto en aventuras con traficantes, espías, agentes comunistas y mujeres fatales como Cooper Calhoon (una réplica de Dragon Lady).

Pero después Caniff da vía libre a su glorificación de la experiencia militar y a su encendido anticomunismo. Steve Canyon va a China a luchar contra los partidarios de Mao Tse Tung. Luego en 1950 vuelve a alistarse para participar en la guerra de Corea, y más tarde en Vietnam. Esta actitud le hizo perder a la historieta muchos lectores.

Mechado con episodios militares, está el largo y conflictivo romance de Steve Canyon y Summer Smith, hasta que por último se casan. También se introduce Poteet, una joven estudiante que coquetea con el héroe. No pocos críticos han sostenido que en este tramo la serie osciló en un tono que iba desde la gini-strip a la soap opera. En 1958/59, Dean Fredericks protagonizó una versión televisiva.

Caniff se constituyó en vanguardia del noveno arte. A partir de él, la historieta cambió para siempre. Así, usaba sutilezas en los textos y complicados juegos de palabras. Sus guiones tuvieron un ritmo y una consistencia narrativa notables, y la seriedad de su documentación es ejemplar. Pero lo que descuello es su calidad gráfica. Aunque la influencia de Noel Sickles resulta palmaria, Caniff transformó el impresionismo de aquél en expresivo claroscuro—que le valió ser llamado "el Rembrandt de los comics"—y lo dotó de sentido cinematográfico. En 1946 y en 1971 recibió el premio "Reuben" al mejor dibujante, y en 1946 fue uno de los fundadores de la National Cartoonist Society.





¿Y AHORA...?

¡AYÚDENME! ¡ESTA CERRADO Y ES EL ÚNICO PASAJE PARA LLEGAR A LA VÍA!

¡QUIERO VOLVER A CASA!

A PAPA' YA MAMA' LOS TRANSFORMARON, YA SABES... NO PIENSES MÁS EN ESO, AHORA CONTAMOS SOLAMENTE CON NOSOTROS ...



¡EH!

¿QUÉ ES ESO?

SE ESTA ABRIENDO...

NO SÉ ...

¡NO COMPRENDO, ESTE RAMAL ESTA EN DESUSO! ¡NADIE BAJA AQUI!

¡TENGO HAMBRE!



¡DIPS MIO!

¡VENGAN A VER!

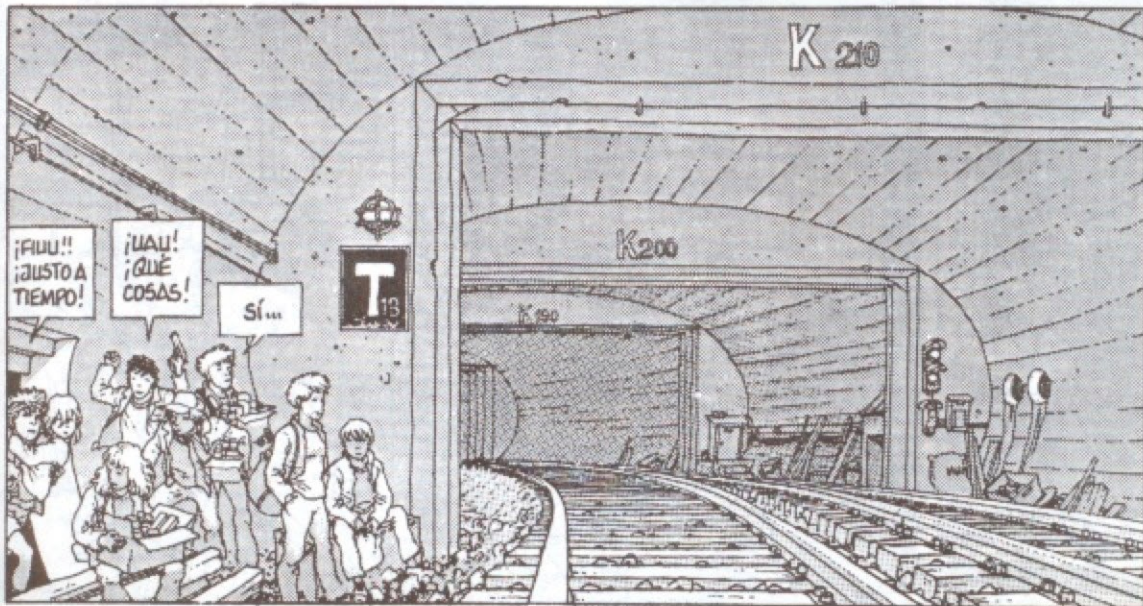


¡UY! ¡QUÉ FEOS SON...

¡NO MIRES! ¡CERRA LA TRAMPA!



...ESOS!!



K 210

K 200

K 190

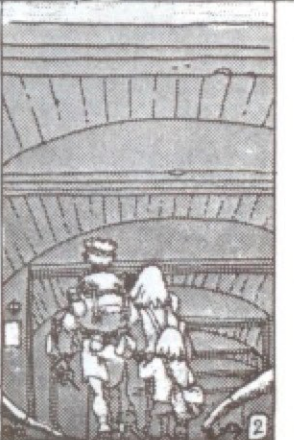
T 13

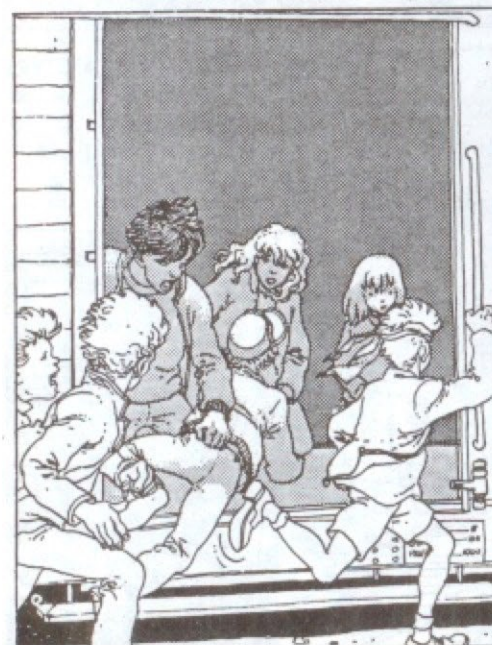
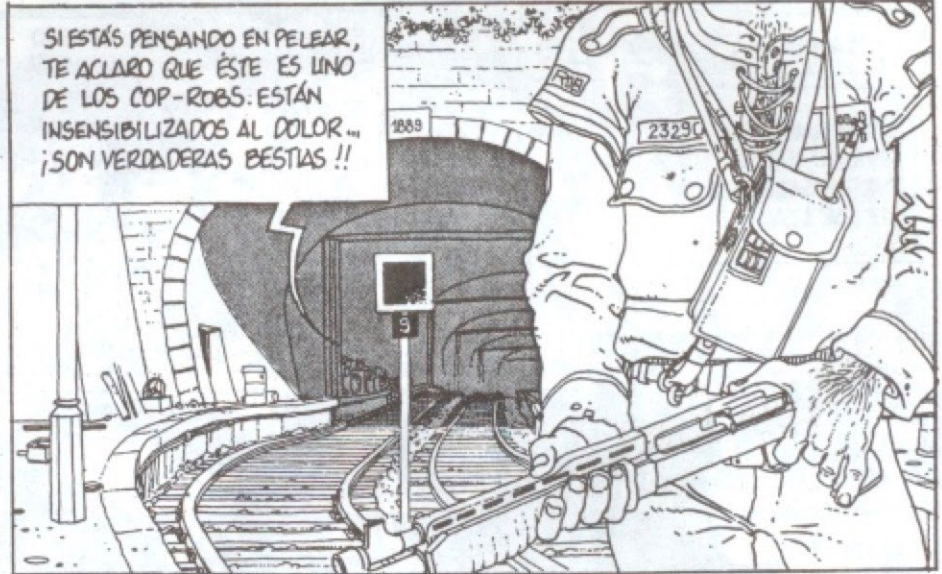
¡FIIU!! ¡JUSTO A TIEMPO!

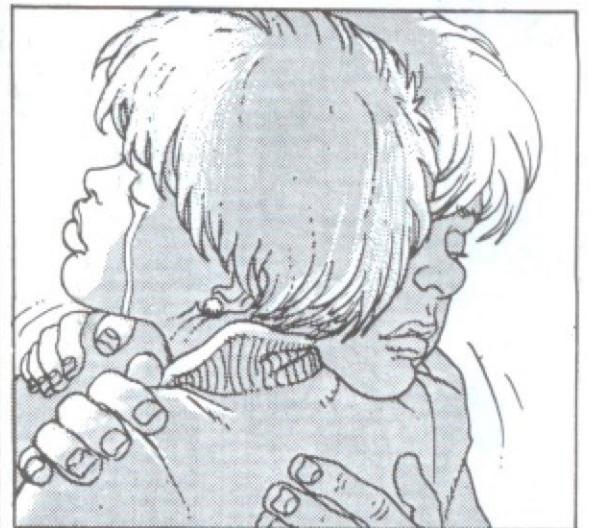
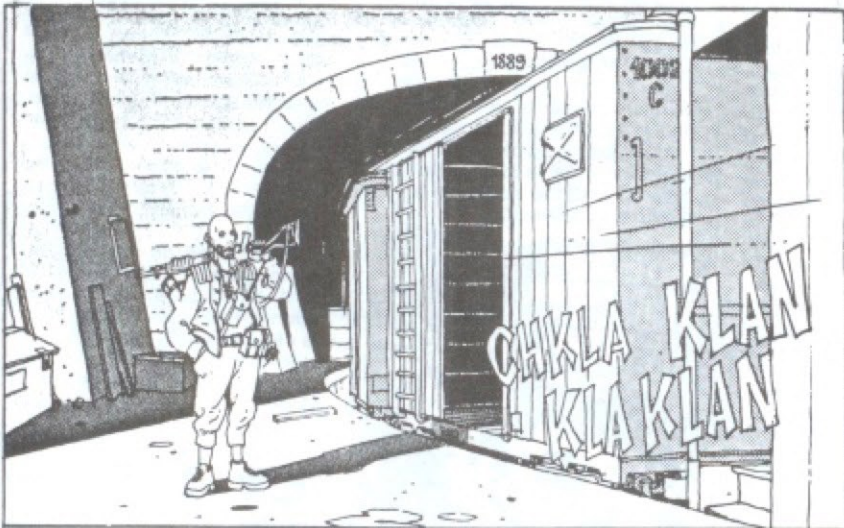
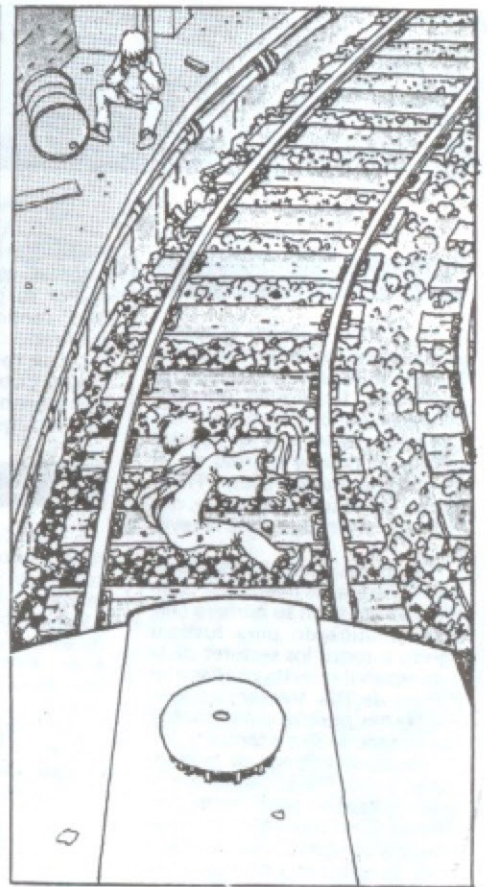
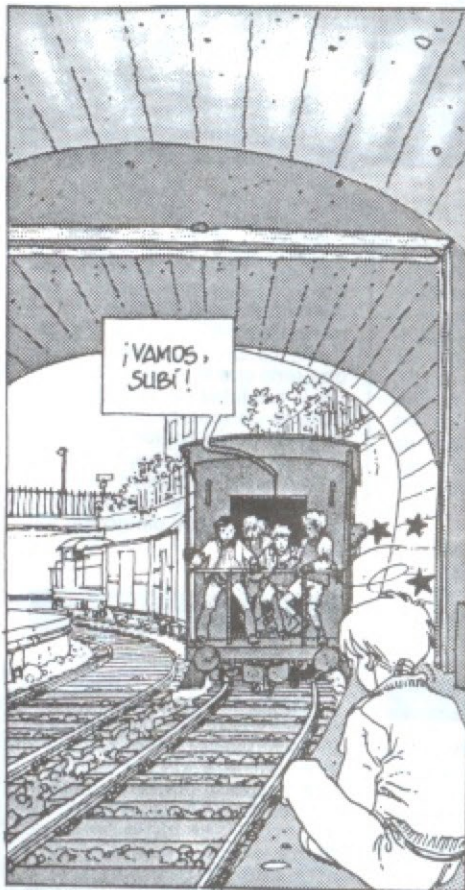
¡UAA! ¡QUE COSAS!

Sí...

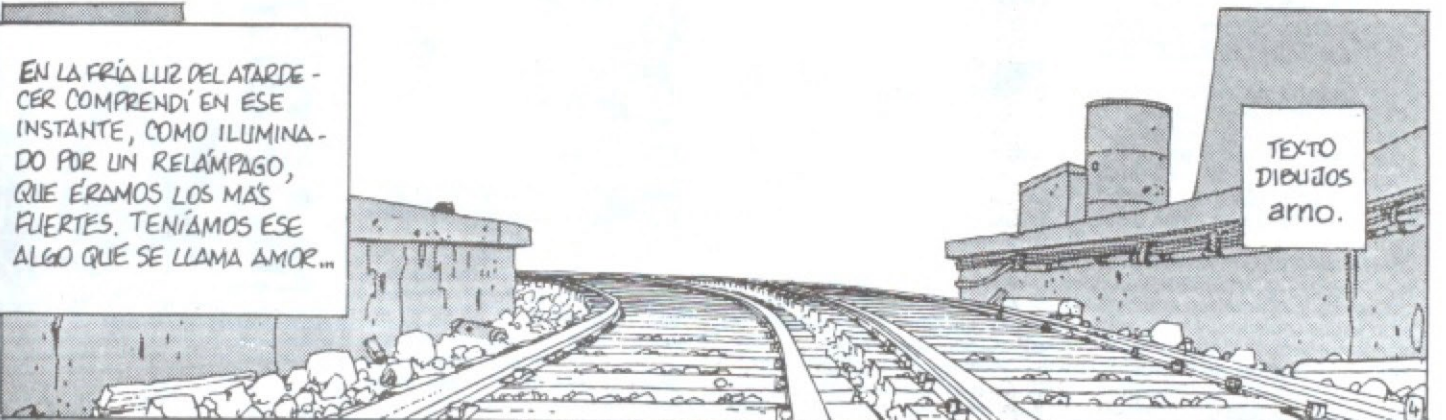
MARCHAN EN SILENCIO, PARA NO TURBAR LA DICTA QUE LOS INVADE ANTE LA IDEA DE SALIR DE LA CIUDAD Y SER LIBRES.







EN LA FRÍA LUZ DEL ATARDE-
CER COMPRENDÍ EN ESE
INSTANTE, COMO ILUMINA-
DO POR UN RELÁMPAGO,
QUE ÉRAMOS LOS MÁS
FUERTES. TENÍAMOS ESE
ALGO QUE SE LLAMA AMOR...



TEXTO
DIBUJOS
amo.

CAÑOS
TUERCAS
PUBLICACIONES
AUTORES
CANJE
NOTICIAS
HISTORIETAS
COLECCIONISTAS
TORNILLOS
CLAVOS

ERRETERIA

de SPATARO & Cía.

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

ESPAÑA

En "Cimoc" número 74 aparece **Ministerio**, la serie de Solano y Barreiro publicada originalmente por FIERRO. Un orgullo. Además, para el próximo número se anuncian nada menos que 48 páginas color y el pronto regreso de **El Mercenario**, de Segrelles, y **Frank Cappa**, de Manfred Sommer, dos "clásicos" aventureros de la revista.

"El Jueves", semanario satírico que "aparece los miércoles", cumple diez años con su número 500, que ha utilizado para fustigar riendo a todos los sectores de la vida española con las plumas y los dibujos de Tha, Ventura y Nieto, Ivá, Martín, nuestro compatriota y tan dotado Killian y tantos otros.

La última entrega de la renovada "Totem", el cómic, en su número 3, lleva en tapa una ilustración de Boris Ballejo y despliega en su contenido el habitual repertorio de historietas eróticas en el bordecito del porno: Manara, Crépax, Petillon, J.M. Beroy, etc. Hay un reportaje también: El último año de los travestis.



PORTUGAL

Una de las más clásicas revistas de historietas portuguesas, "El Mosquito", ha concluido, por quinta vez en 50 años, su publicación. ¿Volverá? Concebida inicialmente como revista en blanco y negro, últimamente había incorporado el color y publicaba algunas historias de dibujantes franceses como Chaland, Moebius y otros. En la última etapa dibujaron varios conocidos y muy conocidos nuestros en sus páginas: Trigo, el recientemente desaparecido Magallanes, Trillo-Mandrafina, Muñoz-Sampayo, Corben, Ba-

reiro-Giménez, Maroto, Abulí-Bernet, etc. Que vuelva.

Por su parte, el "Journal de B.D." continúa en lo suyo con la publicación de **Lucky Luke**, **Asterix**, **Las torres del bosque**, de Maury, y otras. La página de informes sobre historieta internacional está a cargo de Geraldine Lino.

ITALIA

"Comic Art", una de las mejores publicaciones italianas de historietas, pasa por un gran momento. En sus ciento treinta páginas alberga una amplia gama de autores clásicos y modernos, de Eisner a Andrea Pazienza, de Trillo-Altuna a Font, Saudelli y Giardino.

El clásico preferido del público italiano desde hace dos décadas, la legendaria "Linus", con su tradicional formato pequeño de 15 por 21 cm, y 150 páginas, sigue obstinada en la calidad de Panerbarco, Trudeauu, y los infaltables e infalibles Shultz, Mort Walker, Johnny Hart, Brant Parker y otros.

Sigue su camino también "Corto Maltese", con los habituales Pratt, Manara, Cinzia Leone, Crépax, alguna reedición clásica yanqui como Will Gould y sus espectaculares secciones de notas que combinan la historia y la geografía exóticas. Por otra parte, la nueva historieta italiana está expresada en el mensuario "Fox-Trot", de gran formato. Sus colaboradores son Casini, Bianchi, Di Petrantonio, Bianchini, Toninelli y conforman —como dice el subtítulo— un "cocktail de historietas".

Albumes editados recientemente por L'Isola Trovata para su colección Oriente Express: **Jelly Shawn**, de Levis-Denni-Mellot; **Iberland III**, de Saudelli y De Angelis; **Scena de caccia**, de Brandoli y Queirolo. En la colección Pilot, una serie de autores franceses: **El alquimista supremo**, de Godard y Ribera, y **Mac Coy**, de Gourmelin y Palacios.

FRANCIA

J.M. Cralier está escribiendo la continuación de **Mississippi River**, el personaje principal era Jim Cutlass, que fuera dibujado en su primera parte por Jean Giraud. Ahora el dibujo es de Rossi, seguidor de Giraud.

Con guión de Gourmelin y dibujos de Hernández Palacios, acaba de salir un álbum dedicado al Libertador **Simón Bolívar**.

Moebius, de acuerdo a su costumbre, está sobrecargado de trabajo: está terminando el primer

episodio de su nuevo ciclo de historietas para la revista que lanzará Ediciones Aedena, precisamente **Los jardines de Aedena** es el título. Mientras tanto, está a punto de reimprimirse **Tuerue de monde** en un álbum para EE.UU. que contendrá material inédito "made in Los Angeles"; va en vías de realización la quinta parte de **John Difool**, en colaboración con Geoff Darrow, y la segunda parte de **La ciudad de cristal**, con Cadelo.

Dargaud acaba de publicar el último álbum de **Lucky Luke**: "Nitroglicerina". Los dibujos son de Morris y el guión de Lo Hartog van Banda.

BRASIL

La fiebre del **Dark Knight** ya llegó a Brasil. Lo está publicando editorial Abril, y su formato, calidad de papel e impresión es igual al editado en EE.UU.

También se está editando **Crisis en tierras infinitas**, que se publica en tres revistas de la editorial: "Superamigos", "Superhombre" y "Nuevos Titanes". Se prevé completar la historia en este mes.

La Editora Press ha publicado un muy interesante álbum dedicado a la obra del ilustrador e historietista Jayme Cortéz. Es este un profesional de la historieta que lleva 50 años de actividad en el dibujo y la ilustración.



EE.UU.

Un nuevo título de la D.C.: "All Star Squadron" se ha transformado en "Young all Stars", con nuevos superhéroes. El guión es de Roy y Dann Thomas; los dibujos, de Vince Argondezzi, Mike Bair y Brian Murray. El entintado es de Malcom Jones.

Frank Miller continúa el **Dark Knight**. El título es "Batman, año uno", y narra las acciones juveniles del hombre murciélago contra el hampa. Los dibujos son de Mazzucchelli. La D.C. está preparando otra serie que se entrecruza con casi la totalidad de las colecciones durante un mes. El guión está a cargo de Steve Englehart.

En la colección Graphic Novel, de la Marvel, se publicó recientemente **Drácula**, versión de la novela de Stoker con dibujos de Jon J. Muth.

DE AQUÍ NOMAS

De Rosario nos llega el N° 1 de "Mapocho", historietas a tan sólo un austral. Es una publicación tamaño baño (tabloide) con 16 páginas en blanco y negro, aunque dicen que si llegan al 2° número, éste traerá un póster a color. La tapa es de Juan Pablo González (conocido por los lectores de Fierro). Una vez en el interior de la publicación, tenemos el agrado de encontrarnos con trabajos de Manuel Aranda, Juan Pablo González, Javier Rodríguez, Raúl (el Negro) Gómez, Che-ché, Petrus, Tatúm, David Leiva, Jorge Santamaria y El Tomi (dibujante aborigen que se encuentra radicado en España y que desde allí colabora en prestigiosas publicaciones del mundo todo): "El Vibora" (España), "Metal Hurlant" (Francia), y FIERRO.

La intención de esta publicación es aparecer mensualmente y ser distribuida a nivel "casi" nacional. Todo esto si Dios, la patria y los lectores lo permiten. Es el deseo de la gente que hace Fierro que se cumplan estos deseos y "Mapocho" tenga una larga vida.



Tito Spataro

CINE CRIS

RAPACES



Guión y dibujos de EDUARDO SANTELLAN

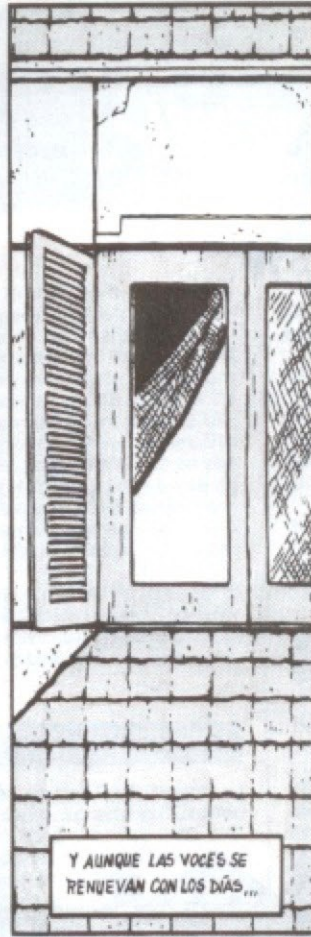
MÁS ALLÁ DE LOS MUROS... MÁS ALLÁ DEL PARQUE Y
LOS ÁRBOLES QUE LO CERCAN TODO, LA VIDA LATE
SU ANTIGUA CANCIÓN DE CLAROSCUROS... LEJANA,
PERDIDA.
DE LOS MUROS HACIA ADENTRO, SOMBRAS Y SILENCIOS
SOBREVUELAN UN ENIGMA ENTRE PIEDRAS DE
INFANCIA... Y LAS VOCES SON OTRAS...



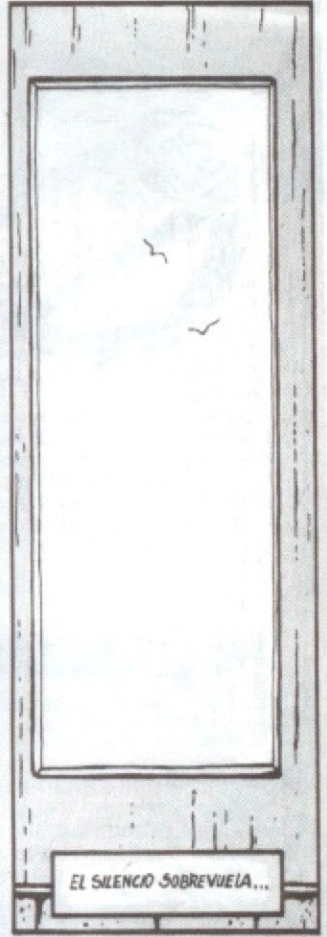
... OTRAS TAMBIÉN SON LAS MANOS QUE SE ACERCAN, TAN EXTRAÑAS COMO LA MEMORIA, SIEMPRE GIRANDO ...



... DANDO VUELTAS Y VUELTAS LAS PREGUNTAS POR NO VER ...



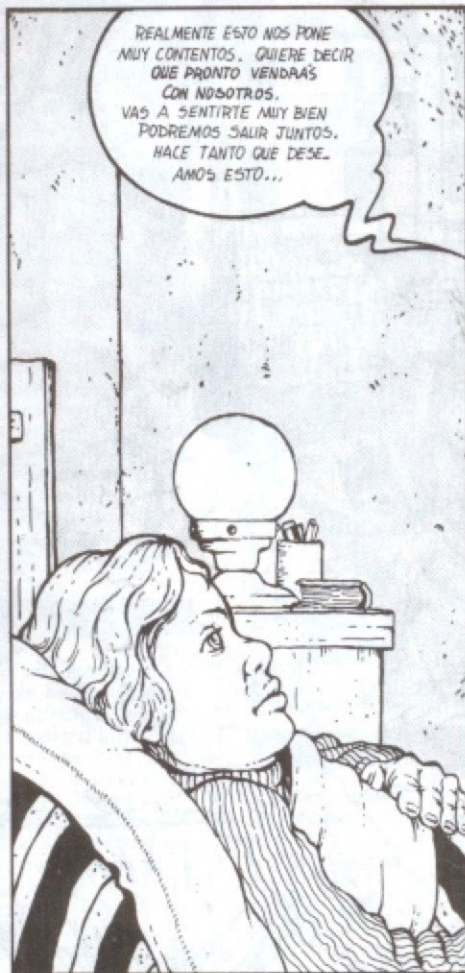
Y AUNQUE LAS VOCES SE RENUEVAN CON LOS DÍAS ...



EL SILENCIO SOBREVUELA ...

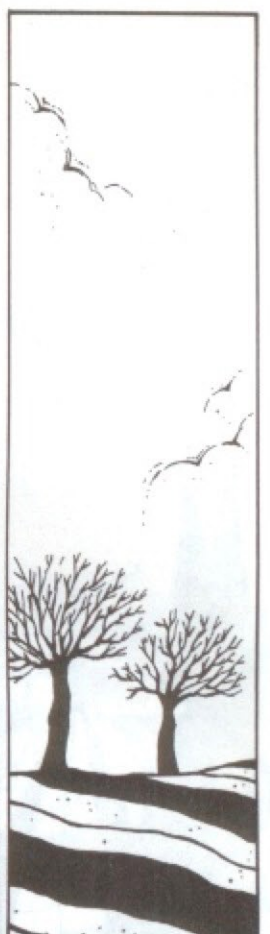


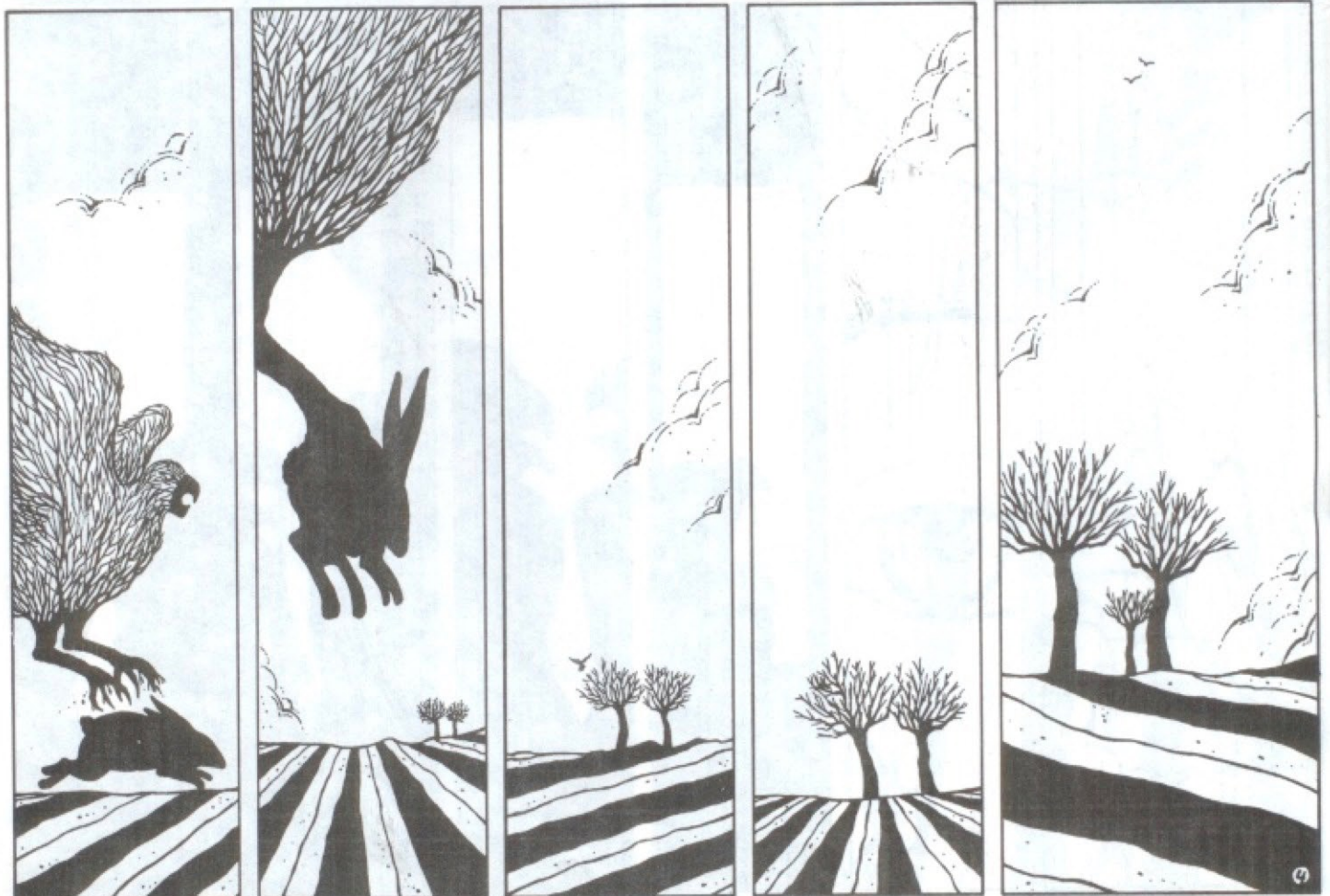
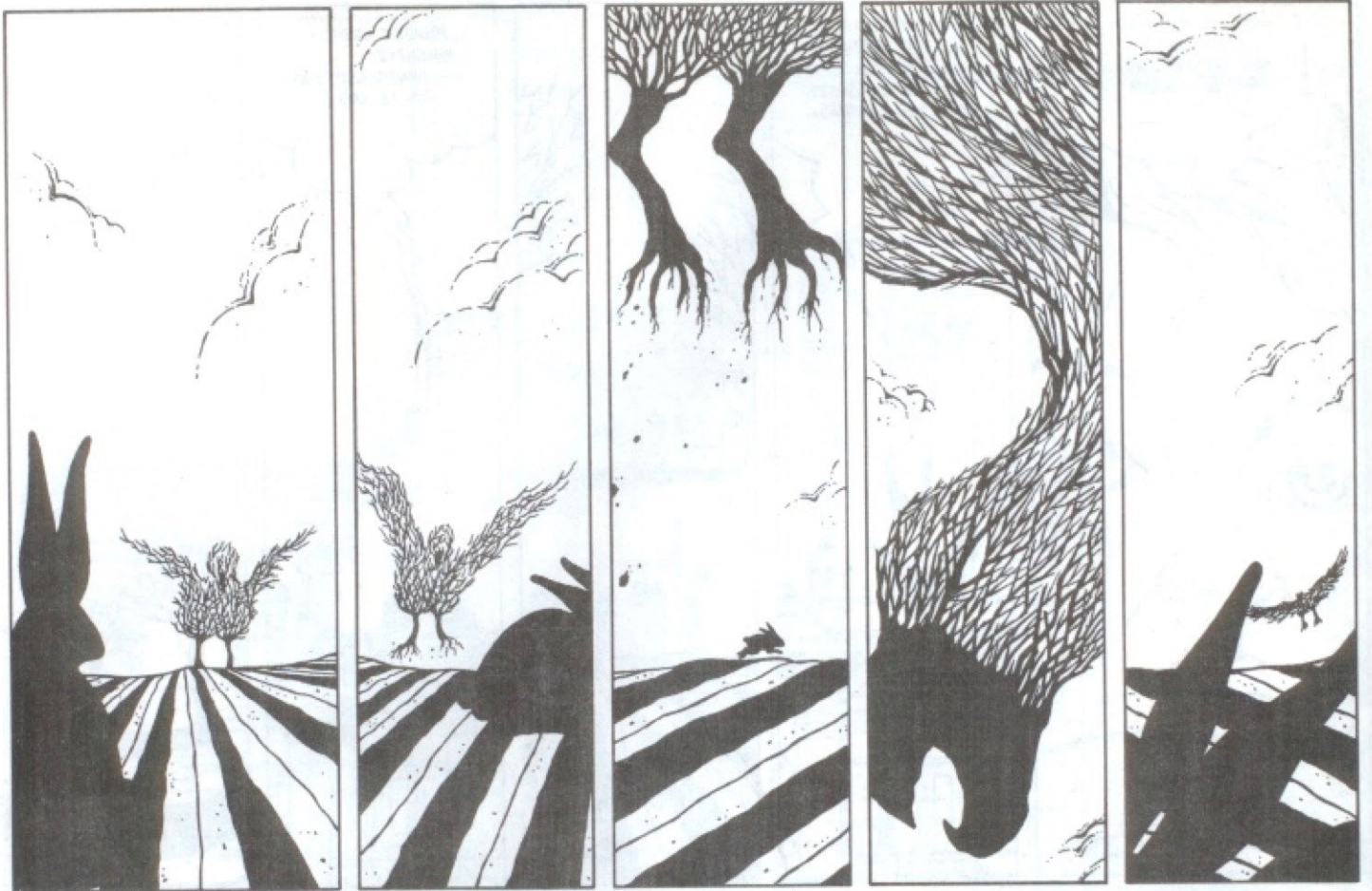
EL PADRE RAMIRO PARECE ESTAR MUY CONTENTO CON TUS PROGRESOS. NO HA HECHO OTRA COSA QUE MENCIONARNOS TU DEDICACIÓN A ESA NUEVA TAREA.

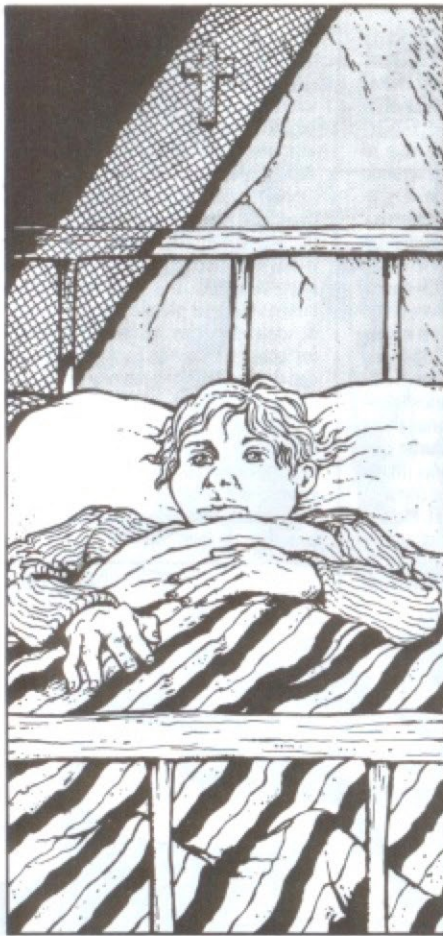


REALMENTE ESTO NOS PONE MUY CONTENTOS. QUIERE DECIR QUE PRONTO VENDRÁS CON NOSOTROS. VAS A SENTIRTE MUY BIEN PODREMOS SALIR JUNTOS. HACE TANTO QUE DESEAMOS ESTO ...

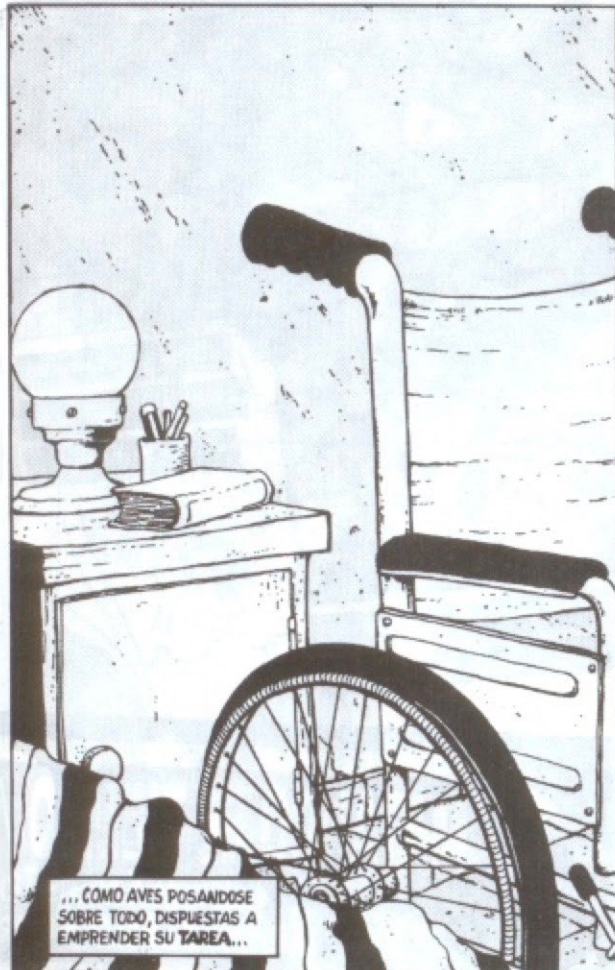








Y DE NUEVO AQUEL VIEJO Y FIEL AMIGO... EL SILENCIO...



... COMO AVES POSANDOSE SOBRE TODO, DISPUESTAS A EMPRENDER SU TAREA...



... LA ÚNICA... LA VERDADERA...

E. SANTILLANA ©



LA ECLOSION FANZINEROSA EN LA F. Y CF ARGENTINA

La tradicionalmente apática ciencia ficción argentina y la ya clásica y decadente literatura fantástica nacional se vieron sacudidas a partir de 1983 por una verdadera "eclosión fanzinerosa" de características propias. Como es sabido "fanzine" viene del inglés "fan magazine" y designa a una revista hecha por aficionados, generalmente con medios precarios, y de escasa tirada y distribución. "Fanzineroso" se usó en España, no sin humor, para llamar al que hace fanzines, al que colabora con ellos o -incluso- al fanático lector de tales publicaciones. En nuestro país hubo algunos fanzines antes de 1983, pero eran efímeros, salvo las solitarias y empecinadas publicaciones de H.R. Pessina, escritas en su mayor parte en inglés para ser colocadas en países de ese idioma. En España hubo una proliferación de fanzines al amparo de la revista **Nueva Dimensión** (148 números entre 1968 y 1983), que estimuló y promovió las hechuras de los aficionados de manera activa. Pero en la Argentina no se dio una apoyatura similar. El **Péndulo** durante 1981/82 (segunda época) permitió que los lectores se hicieran conocer y se encontraran... Eso bastó.

A principios de 1982 un reducido grupo inició lo que luego se denominaría "Círculo Argentino de Ciencia-Ficción y Fantasía" (CACyF) y por primera vez se generó un ámbito abierto donde pudieron reunirse todos los interesados en el tema. Estas reuniones y actividades frecuentes de escritores, lectores, estudiosos, dibujantes y demás algo tenían que producir. Y produjeron lo que llamamos "eclosión fanzinerosa".

El fanzine que abrió el fuego, en ene-

ro de 1983, fue **Sinergia**, de Sergio Gautvel Hartman (C.C. 200 - Suc. 53(B) - 1453 Bs. As.), que comenzó con una presentación precaria pero pronto, a partir del n° 3, adquirió características semiprofesionales. **Sinergia** se perfiló claramente proponiendo una absoluta libertad creativa y la experimentación tanto formal como conceptual, algo similar a lo que había intentado la publicación española **Zikkurath**, aunque con el correr de los números fue publicando también trabajos de tono más convencional. Editó once números hasta el otoño de 1986 y luego un suplemento netamente fanzine dedicado a los escritores noveles: **Potencial**. Para este año anuncia su reaparición y la publicación de una colección de cuentos inéditos en libro: **Fase 1**.

Luego, en agosto de 1983, surgió **Nuevomundo** (Uruguay 16, of. 43 - 1015 Bs. As.), culpa del que suscribe, caracterizada por publicar únicamente material escrito originalmente en nuestro idioma, argentino e hispanoamericano. En un principio reivindicó una línea de escritura classicista y, luego, a partir del n° 4, puso el acento en la intención de lograr una CF nacional y una renovación de la literatura fantástica latinoamericana. Lleva editados 12 números hasta el otoño de 1987, aunque de presentación variable.

A fines de 1983 (número de enero de 1984) apareció **Clepsidra**, una revista literaria de presentación profesional que daría considerable espacio a los escritores argentinos de CFyF y al género en sí, dentro de una línea de trabajo "de fantasía y reflexión". Doce voluminosos números hasta la fecha en que debe aparecer el número de invierno 1987. Editada por el sello **Filofalsía** (Thorne 630, Bs. As.).

En enero de 1984 salió el primer número de **Cuasar**, editado por Luis Pestarini y Mónica Nicastro, que en un principio se especializó en crítica e información y luego le fue dando más espacio a las narraciones, tanto nacionales como extranjeras (traducciones de notables relatos inéditos en castellano). **Cuasar** se abstuvo de propugnar una línea de trabajo determinada, por lo que en algún momento fue llamado "eclectico", y siempre trató de reflejar las distintas tendencias narrativas y de opinión. Un grueso fanzine de pura cepa (mecanografiado y fotoduplicado o fotocopiado), que ya lleva doce números publicados y tiene el decimotercero en puerta (C.C. Central 5026 - 1000 Bs. As.).

El movimiento fanzinerista se extendió al interior del país con la aparición, en mayo de 1984, de **El Unicornio Azul**, publicación colectiva de un grupo de aficionados rosarinos, que paralelamente fundaron el Círculo Rosarino de CFyF.

Luego, en 1985 este fanzine se dividiría en dos: **El Unicornio** (Claudio O. Nogueiro - CC 810 - 2000 Rosario) y el **Planeoide Inepto** (E. Iñigo - Entre Ríos 458, 6°, 5° - 2000 Rosario).

Estas publicaciones son las que se han mantenido en la brecha, generando un campo intelectual donde han ido creciendo narradores, dibujantes, críticos y traductores. Pero en torno a estas revistas a pulmón que lograron afirmarse (fenómeno sin antecedentes en la CF nacional) hubo otras que no perduraron, como la revista profesional **Parsec** (seis números en el segundo semestre de 1984, una patriada de Ed. Filofalsía), el efímero fanzín **Milenio** de E. Canteros, varios fanzines esporádicos de H.R. Pessina (ahora en castellano), el fulgurante **Gurbo** que publicó 11 números en un año (mayo 1985 / mayo 1986), y otros que comienzan a andar como **Vórtice**, **El Plumín Infrarrojo** (Córdoba), **Nadir** (Santiago de Chile, Chile), amén de otras revistas más o menos cercanas al género. Por su parte

el CACyF mantuvo organizadamente sus actividades como marco referencial de este movimiento: edición de un boletín informativo periódico con reseñas de libros y revistas y -fundamentalmente- la instrumentación anual del **Premio Más Allá**, conferido en distintos y crecientes rubros (revista, fanzine, novela, cuento, historieta, ilustración, ensayo, etc.) mediante el voto libre y secreto de los aficionados nucleados en el club. Dado que el ingreso de socios es irrestricto y todos tienen voto, este premio necesariamente tiende a reflejar las opiniones y gustos de los lectores, y sirve de parámetro de calidad para incentivar y mejorar la producción en los rubros votados.

El análisis, así sea somero, de los escritores y dibujantes encuadrados en este movimiento requeriría una nota más extensa y medulosa, y queda fuera de lugar en esta reseña informativa que acaba -ya- de leer.

DANIEL CROCI



SINERGIA: la experimentación y la indagación en los extraños bordes del género.



CUASAR: la información y el ensayo se abren a un universo de narraciones.



NUEVOMUNDO: la búsqueda de una CF nacional entre las raíces y el futuro.

Mientras estaban en el laboratorio del profesor ensayando su máquina del tiempo, el profesor Lebedeff y la señorita Morales han sufrido algún extraño percance o transformación que los sacó de las coordenadas habituales de tiempo y espacio. Así, de pronto, han pasado de una selva llena de japoneses al África; de escapar a un peligroso pterodáctilo, a la caída libre a un cuarto sin gravedad y de ahí a un reino de enanos degeneraditos... Encerrados en una caverna por un malvado clásico y famoso, reflexionan: "Somos como personajes secundarios de historias donde se mezclan los tiempos reales y los imaginarios." Antes de leer lo que sigue, lector, ¿no reconoce esas historias?

MATANDO EL TIEMPO / 3
Guion de **CARLOS TRILLO**
Dibujos de **FELIX SABORIDO**



¡Y AHORA, A VER
CÓMO SE ENFRENTAN
CON ESOS
ESTÚPIDOS
JUSTICIEROS!



¿QUÉ ES ESTO?
¿DÓNDE ESTAMOS
AHORA? ¿ENTRA-
MOS A UNA CUEVA
Y ESTAMOS EN
UNA HABITACION!



¡A ELLOS,
DICKER!

¡CRASH!



¡ALLÁ VOY,
BATTLER!

¿PERO, POR QUÉ?
¿QUE LES HICIMOS?



¿CÓMO QUE
HICIERON?

¡ROBARON UN
BÁNCO, Y AQUÍ ESTA
LA PRUEBA!



UN MOMENTO,
NO ES ASI,
DEJENOS
EXPLICAR...



POR
FAVOR...

MIREN, NOSOTROS ESTÁBAMOS EN UN LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN TRABAJANDO CON CIERTAS MOLECULAS QUE, AL PARECER, SE TRANSMITEN INDISTINTAMENTE EN EL ESPACIO Y EN EL TIEMPO.

DE REPENTE, ALGO FALLO, HUBO UNA EXPLOSIÓN O ALGO ASI.

Y APARECIMOS EN UN MUNDO INESTABLE, CAMBIANTE DONDE SE SUCEDIAN ANIMALES PREHISTORICOS, JAPONESES EN GUADALCANAL, INDIOS, GIGANTES EN LAS QUE SE CAMINA POR EL TECHO, COMO SI EL ESPACIO Y EL TIEMPO HUBIERAN ENLOQUECIDO.



Y ENCIMA, AHORA, DOS ENMASCARADOS NOS ATACAN, NO ENTENDEMOS NADA (SOB), NADA.

YO SI EMPIEZO A ENTENDER. LAMENTABLEMENTE, NUESTRO ESPACIO CON DICKER SE ACABA AQUI Y NO TENDRE TIEMPO DE EXPLICARLES.

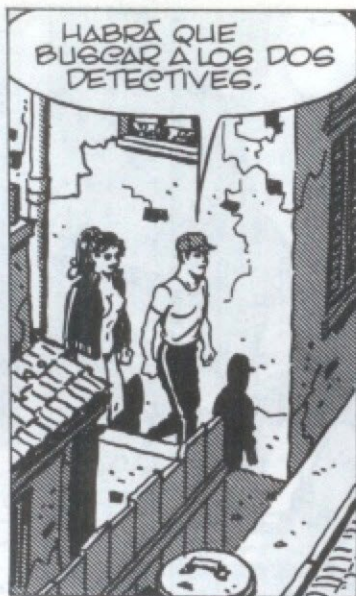


TIENEN GUERTE, SIN EMBARGO, A CONTINUACION, APARECERAN DOS DETECTIVES MUY AMIGOS NUESTROS.

ELLOS LES EXPLICARAN.

PERO... NO SE VAYAN ASI, POR FAVOR.









LOS LIQUIDAMOS,
¿ESTÁ LISTED BIEN?

LA CHICA MURIÓ,
POBRECIITA.



¿MURIÓ, MI
COMPAÑERA?
DIABLOS, Y CREO
QUE ES... MI FINAL...
TAMBIEN...



PERO... TAL VEZ ME
ALCANZE EL ALIENTO
PARA EXPLICARLES LO
QUE LES HA OCURRI-
DO A LISTEDES.



JUGARON... DEMASIADO
CON LOS PLANOS DEL
TIEMPO Y EL ESPACIO. Y
NO HAN VENIDO A PARAR
LISTEDES A UN... MUNDO
VERDADERO, SI NO A UN...
REFLEJO MÍTICO DE ESE
MUNDO VERDADERO.



ESTÁN
LISTEDES
EN...



... UNA REVISTA
DE HISTORIETAS,
AH.



ESQUEMA ENCICLOPÉDICO DE LA HISTORIETA ARGENTINA

Por ANDRÉS FERREIRO y RODRIGUEZ VAN ROUSSELT

JULA

Con gran despliegue de color e impresa magníficamente aparece esta historieta en el primero y único número de "CUADERNOS DE MR. CRUSOE", publicación de O'Donnell, Mezza y Asociados S.A. Editores, correspondiente a abril de 1967.

Neta y claramente influida en su atmósfera visual por los postulados propiciados desde el Instituto Di Tella sobre el Op-Art y el neofigurativismo (hasta el hall de entrada de la institución se reproduce fielmente en la tercera y cuarta páginas) la heroína, creada por Carlos del Peral y Guillermo Thierner, deambula por un universo que es un Buenos Aires extrapolado y futurista, donde un personaje definido por el nombre, Ambiguo, de gran bigotazo y maneras delicadas aunque feroces, dirige una organización secreta que lucha contra las huestes de Hor, planeta que basa su agresividad



en el igualitarismo físico y la confianza que sus jerarcas tienen depositada en un arma ofensiva misteriosa: el balero, en versiones de distinto tamaño.

Jula, cuyo rostro y aspecto físico están tomados de la figura de Twiggy, modelo británica por excelencia en ese momento, despliega grandes cargas eróticas, aun para los cánones de hoy día; el Pop y el Op, cuyos enunciados son aprovechados estupendamente, recorren las imágenes de la

tira y Jula es promocionada en la primera página con títulos tales como "genio - sadismo - amor - masoquismo - videnicia - espionaje", etc., tópicos que la emparentan con el comic francés contemporáneo a ella representado por *Jodelle*, *Pravda* y *Scarlett Dream*.

R.V.R.

SUPERTORIETA

Editada por Publicaciones Universales S.R.L. (división historietas de Editorial Codex S.A.) apareció el 1 de marzo de 1953; curiosamente, se la publicó con el nombre "Superhistorieta", de periodicidad mensual, salvo entre los números 16 y 20 inclusive, de frecuencia quincenal.

Hasta el N° 16, sus páginas (28, entre los números 1 al 5, 24 hasta el N° 48 y 20 de allí en más) fueron impresas a todo color incluidas tapas. De allí en más, salvo las cubiertas, apareció impresa en negro.

En los primeros números, los personajes de la revista provenían todos de los "comic books" de U.S.A., rebautizados con el aditamento de la palabra "súper": Capitán Medianoche, de Tom Kendrick, era *Súper Capitán*, mientras que bajo el título *Súper Cowboy* se publicaban distintos héroes del Lejano Oeste, en tanto *Súper Murciélago*, nombre rápidamente reemplazado por *Súper Aventurero*, seguramente por la clara alusión al *Bat Man* de Muchnick Editores, presentaba las andanzas de Scarlet y Pinky, ya editada en "Pif-Paf", de Tor y de prolongada permanencia en su país de origen.

Una serie también extranjera, llamada *Súper Marciano*, al faltar material fue continuada de inmediato en la Argentina, con guiones de Aldo Cammarota y dibujos de Carlos Clemen, prolongándose la serie con el aporte gráfico de Furnagalli.

En el N° 15, bajo el título *Más allá del Sol*, aparecieron las planchas dominicales de Twin Earths, de amplia difusión

en varios medios de nuestro país con el nombre *Mundos Gemelos*, guionada por Oskar Lebeck y dibujada por Alden (Al) C. Mac Williams, ya conocido en la Argentina a través de "El Pato Donald", de Editorial Abril, por su producción para el sello americano R.S. Callender: *Rex, el Justiciero*.

La revista abandona la cansadora fórmula "súper" y los personajes aparecen con nombres más habituales, aun los originales de procedencia: *Tex Dawson*, *Buster Crabbe*, *Speed Carter*, *Mysta de la Luna*, *Sub Mariner*, *Nick Haliday*.

El elenco de la revista se integró con series de producción local: *Robert Ax, médico del siglo XXX*, de A.J. Grassi y Carlos Clemen; *Ronny Jet*, *Caballero del Aire*, por Aldo Cammarota y Carlos Freixas; *Flap Davis y su circo del aire*, de A.J. Grassi y Carlos Freixas, suplantado luego por Eugenio Zoppi.

En el diseño de tapa se alternaron aproximadamente cada diez apariciones, personajes y dibujantes: en los primeros se reprodujeron ilustraciones originales del *Capitán Medianoche*; luego *Súper Marciano* por Freixas / Clemen; posteriormente Zoppi, con su personaje *Flap Davis*.

Formatos

N° 1 al 16 (23 x 17) vert., 17 (26 x 17) vert., 18 (24,5 x 16,5) vert., 19 vuelve al formato inicial.

Números especiales

Bajo la denominación *SUPER LIBRO DE SUPERTORIE-*



TA se editaron unos pocos suplementos en disímil formato, siempre en presentación vertical:

Diciembre 1953 (23 x 16,5) setenta y seis páginas, todo color.

Agosto 1954 (25,5 x 17,5) cincuenta y dos páginas.

Junio 1955 (22,5 x 17) setenta y seis páginas.

A.F. / R.V.R.

TUCHO, DE CANILLITA A CAMPEON

"En el barrio de Almagro, Tucho, un diarero de 18 años, mantenía con su solo esfuerzo a su madre, viuda, y a su hermana, la inquieta Chita.

La nobleza de su corazón y la fuerza de sus músculos, siempre dispuestos a acudir en ayuda del más débil, lo habían rodeado del afecto y del respeto de todo el barrio."

Esta fue la presentación de la historieta en *PATORUZITO*, N° 129 (25/3/48) y llevada a cabo en el guión por Guillermo Guillet, dibujándola Carlos Freixas. La historia narra el descubrimiento y ascenso al estrellato pugilístico de Tucho Miranda, quien, cuidando su kiosco de periódicos es víctima de dos muchachones que tratan de robarle. Desbarata la treta a golpes de puño y la escena, observada por Rex Maynard, manager, convence a este último de que el joven tiene pasta de boxeador.

Barrales, uno de los tantos buitres que planean sobre el

boxeo buscando medrar en él, envuelve en sus redes a Tucho, que ya se ha embarcado en tomeos, guiado por Maynard; así conoce y enfrenta a Socky Bradley que será, luego de feroz combate, su amigo y colaborador

En el N° 143 (1/7/48) se hace cargo del dibujo Athos Cozzi (dibujante italiano radicado en la Argentina, que quita bastante encanto a la tira), ante problemas contractuales de Freixas.

Sufre otra baja: en el N° 180 (14/4/49) es reemplazado Guillet en el guión por Mariano de la Torre.

En el N° 606 (8/8/57) desaparece por un tiempo el nombre del dibujante, siendo imposible identificarlo. En el N° 649, un cartucho al final de página dice al lector que Tucho Miranda tomará un descanso y será reemplazado por Rusty Riley (Frank Godwin). Inexplicablemente, sigue el curso de la historieta la siguiente semana, N° 650 (12/7/58)



con la reaparición de Athos Cozzi en el dibujo. En las últimas salidas, la tira se edita a dos páginas y en el N° 671 (6/11/58) finaliza lacónicamente con un cartucho que dice: "Y así, Tucho Miranda pone fin a otra de sus aventuras. El hombre que de canillita llegó a campeón, tiene derecho a un merecido descanso".

R.V.R. / A.F.

ZANOTTO, JUAN

(Cuceglio, Italia - 26 de septiembre de 1935)

Nació en un pequeño y antiguo pueblo recostado en las colinas que bordean el valle del Po, treinta y seis kilómetros al norte de Turín.

A principios de 1948 llegó a Buenos Aires. Mientras hace sus estudios secundarios, sigue el curso de dibujo de Carlos Ciemen. Prosigue en la Escuela Norteamericana de Arte, antecesora de la Panamericana de Arte.

En 1953 entra como "dibujante - armador - retocador" en Publicaciones Universales, división historietas de la Editorial Codex.

Debuta en el medio con *El mundo de nieve* en la "Revista de Tatín" e integra el plantel de "El Fantasma", de E.D.M.A.L., dos publicaciones efímeras. En "Ases del Oeste" publica *Rick de la Frontera*, cuyo guión escribe Alfredo J. Grassi, agregando a esto la ilustración para varias adaptaciones de cuentos famosos. Dibuja luego, a finales de 1958, uno de los mejores trabajos de esa época: *El mundo del hombre rojo*, también de Grassi, leyendas indias de Estados Unidos. Suma a esto, viñetas e ilustraciones para varias revistas.

En 1959 se concreta un cambio sustancial en su carrera: Carlos Roume realiza gestiones en Gran Bretaña con el trabajo de un grupo de dibujantes y obtiene para Zanotto un contrato con Fleetway, de Londres, lo que ocasiona su alejamiento de Codex.

Se casa en 1962 y de ese matrimonio nacerían sus dos

hijas. Vuelve a Codex en 1965 como ilustrador, plasmando trabajos generales para sus publicaciones, destacándose las tapas de Selecciones Literarias; simultáneamente trabaja para "Hora Cero" y "Supernisterix", más las tapas e ilustraciones de una serie de libros de bolsillo dedicada a Bull Rockett.

Cesa de trabajar para Fleetway en 1969 e ilustra para Editorial Campano *El Santo de la Espada* en 1970, libro premiado por la Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin. En ese año colabora en Editorial Columba y en varias revistas de interés general. Con Segundo Freire plasma afiches para IKA-Renault.

"Siete Días" lo cuenta en su plantel en 1973 y al año siguiente es requerido por Ediciones Récord. En "Skorpio" estrena, con guión de Eugenio Zappietro, *Henga*, que en 1983 es llevada al cine en Italia como "*Yor, the hunter from the future*."

En esta editorial trabaja a fondo y al año siguiente se publica *Hor* (A.J. Grassi), en 1976 *Wakantanka* (H.G. Oesterheld), publicados en varios países y por los que recibe de premio una placa que otorga la Associazione Nazionale Amanti del Fumetti (A.N.A.F.) en la exposición "Comics 1" de Roma.

Ocupando el cargo de jefe de arte de la editorial, periódicamente publica nuevas series que se reeditan en Europa: *Barbara* (R. Barreiro, 1976) uno de sus mejores logros; *New York, año cero* (R. Barreiro, 1982); *Tagh* (A.J. Grassi, 1984) otra excepcional historieta, todas de amplia repercusión.



Es invitado varias veces a las reuniones de Lucca y participa en 1979 en el libro *CARTOON FOR U.N.I.C.E.F.*; expone originales en 1985 en la muestra de Siere (Suiza).

R.V.R.

SCOUT ROVER

Debido a sus intereses en Editorial Frontera, con el seudónimo J. Lerena, Héctor Germán Oesterheld realizó los guiones de esta historieta aparecida en el N° 1 de "*Pancho López*" (9/9/1957).

Los dibujos de Luis Dornínguez, abandonada ya la línea de ilustración que lo caracterizaba, son escuetos, depojados y eficaces, dando vida a los personajes Brett "Scout" Rover y el viejo Maverick, que oficiaban de guías de caravanas en los accidentados viajes que realizaban los pioneros rumbo al Lejano Oeste.

Abruptos y lánguidos paisajes acompañaban a los personajes en las largas cabalgatas emprendidas.

Los conflictos personales y grupales son insertados en la trama de la historieta con la habitual maestría del narrador y la épica, despojada de grandilocuencia, muestra el rostro

descamado de la tragedia humana.

En ocasiones, la ocupación de guía quedaba relegada por acontecimientos imprevistos, como cuando ayudaron a un minero a encontrar un antiguo tesoro español (segundo episodio de la serie) que los lleva a parajes solitarios y desérticos.

Lamentablemente, debido a la corta trayectoria de la revista que le servía de soporte, esta serie no ha sido debidamente valorada por la crítica. Se editó hasta el último número de la publicación.

A.F.



"TIT - BITS"

El 3 de julio de 1909, en día sábado, aparece esta publicación de Editorial Manuel Láinez Limitada S.A., con una tirada declarada de 30.000 ejemplares. La empresa, editora desde 1881 de "El Diario", primer periódico argentino con cuatro páginas impresas en cuatro colores todos los días, pone su confianza en Rodolfo de Puga como director.

El esquema original, aun el título, es tomado por el fundador de una de las tantas publicaciones británicas dedicadas a editar folletines y miscelánea. Este lineamiento se conserva importando el material literario, con el agregado de variedades de interés nacional.

El N° 1 contenía el siguiente sumario: *El caso de Sir James Lanson* (con Sexton Blake), *El mensaje de la obscuridad* (sin mención de autor), *La hostería del Angel Guardián* (Condesa de Segur).

La miscelánea, compuesta en secciones, abarcaba: Cartelera teatral, Modas, Campo, Variedades para el hombre y la mujer, Tiras cómicas varias, Caricaturas y chistes políticos dedicados, en la oportunidad, a Roque Sáenz Peña.

Por algunos pocos números la revista mantuvo, a la manera europea, una sobrecubierta publicitaria descartable en papel color celeste e impresa en negro.

Es la primera vez que se publica *Sexton Blake* en castellano, escrito en la oportunidad por un epígono de Hal Meredith, seudónimo de Harry Blyth, quien lo creó para la publicación semanal británica "The Halfpenny Marvel", el 13 de diciembre de 1893, produciéndose el personaje por espacio de más de ochenta años.

Su importancia deviene del hecho de transformarse, junto con *Río Kid*, en el soporte de la publicación hasta finalizar la década de los treinta, cuando ya se ha extendido a varias revistas nacionales (entre ellas: "Pucky Magazine"; "Comic Rut"; "Bom Tip"; "John Bull") como folletín e historieta, publicándose asimismo desde 1929 la Biblioteca Sexton Blake, bajo el sello J.C. Rovira, predecesor de Editorial Tor S.R.L., hasta fines de 1958. Como historieta se publicó en el "Pif - Pal" de Tor y en "El Tony", de Columba, con dibujos de Joe Walker, Alfred Taylor y R. Mac Gillivray.

Río Kid, el personaje que no tiene versión historiética británica (aunque aparece una oportunista en "El Gorrón" con un vaquero cualquiera), es escrito por Ralph Redway y desplaza las sosas versiones inglesas de Buffalo Bill. Alberto Breccia realiza la tira, denominándola *Kid, de Río Grande* desde 1941, pasando luego a "El Gorrón" *Río Kid*.

En agosto de 1921 la editorial lanza "Pucky Magazine", que reedita los títulos de éxito de la revista madre con el agregado de cuentos inéditos.

Otra vez, Sexton Blake y *Río Kid* mantienen el interés de la publicación, que se extiende varios años antes de transformarse en revista de historietas.

Hacia fines de la década de los años veinte, muere Manuel Láinez y en 1930 desaparece "El Diario", que no soporta la competencia de "Crítica" y "La Razón", mucho más modernos. La empresa abandona el edificio de Avenida de Mayo 662, trasladándose a Victoria 659 (hoy Hipólito Yrigoyen) y finalmente a Callao 1332, todos domicilios de Capital Federal, volcándose a la producción plena de revistas de historietas, al comienzo de origen británico y luego de procedencia norteamericana.

"Tit - Bits", en los primeros años publicaba *Buster Brown*, de Outcault y en 1912, *El nene de los Pérez* (*The Newlyweds*, denominada a partir de ese año *Their Only Child*, en la cadena Hearst), en el mismo año *El Capitán y sus dos sobrinos* (*Katzenjammer Kids*) en la versión de Harold Kner; *Cocoliche* (*Happy Hooligan*) de Fred Oppen, agregando poco después *La Mula Maud* (*Maud, the Mule*) del mismo autor. En 1930 aparece por primera y única vez en el país la saga de *Las Aventuras de Boborikin* (*Boob Mc Nutt*) de Rube Goldberg. En el N° 1280, primera aparición de 1934, y hasta la última del año, publica *Las travesuras de Buby* de Federico Daloisio, a doble página en colores, profundamente influido por Geo Mc Manus. Este trabajo es

reemplazado en 1935 por *Red Barry* (Will Gould) que pasa luego a páginas interiores, ocupando el lugar *Buck Rogers* (Dick Calkins); en 1937 es retirada y se publica *Atrapándolos Vivos* (Frank Buck / E. Stevenson) que es reemplazada por *La Sombra* (L. Falk / R. Moore / Mc Coy) por varios años.

Crece la circulación del semanario. En 1919, existen dos ediciones simultáneas más (uruguaya y chilena) que en su mayor volumen son exportadas desde nuestro país, llegando la venta en la Argentina a 200.000 ejemplares. En la década del treinta se exporta a Paraguay, Perú, Cuba, México, Venezuela y Bolivia. En el N° 1149 (4/7/1931), en un rapto de vanidad el director comenta que por cada revista vendida en el país se remiten tres al exterior, sumando la tirada 800.000 ejemplares. De ser cierto, no ha sido superada por ninguna otra publicación. La Segunda Guerra Mundial corta la proyección americana del título.

Hasta 1940, las portadas se confeccionan utilizando ilustraciones inglesas. Al año siguiente, Alberto Breccia se encarga de ellas, dándoles carácter más fuerte y moderno.

Cumple esta tarea, salvo excepciones, hasta el N° 2002 (4/11/1947), siendo reemplazado por Oscar Novelle y Carlos Eyré, a los que siguen Fernand y Franz W. Guzmán. En 1957, a partir del N° 2501, las tapas quedan en manos de Gian y Eugenio Zoppi.

En el N° 2500, celebrando los cuarenta y nueve años de publicación, es relanzada publicitariamente como "Nuevo Tit-Bits"; con este nombre, a partir del siguiente número (9/7/1957) cambia de formato y es reestructurada con cuentos cortos, aunque manteniendo dos folletines continuados, variedades y humor gráficos, mayor cantidad de historietas: *Terry, el piloto* (G. Wunder); *El Juez Parker* (P. Nichols); *Ben Bolt, campeón* (J.C. Murphy); *Rex Morgan, médico* (D. Curtis); *La Sombra* (Falk / Mc Coy); *Steve Roper* (Saunders / Woggon); *El lobo de mar* (London / Novelle); *Petronila* (A. Escalante); *BIM BANG* (Bendatti) y la inclusión de una foto-novela enigma, base de un concurso semanal que se premia con un televisor. Estaba dirigida por Leopoldo Torre Nilson e interpretada por el actor Darío López Laza (estos datos no figuran en la revista).

Los tiempos han cambiado. La sociedad de la imagen ya no lee folletines. Con el N° 2526 (31/12/1957) la publicación cesa su aparición, despidiéndose de los lectores. El último director es Isaac Aisemberg.

Formatos

N° 1 al 2500 (35 x 26) vertical; N° 2501 al 2526 (25,5 x 17,5) vertical. A lo largo de tantos años la cantidad de páginas varió constantemente.

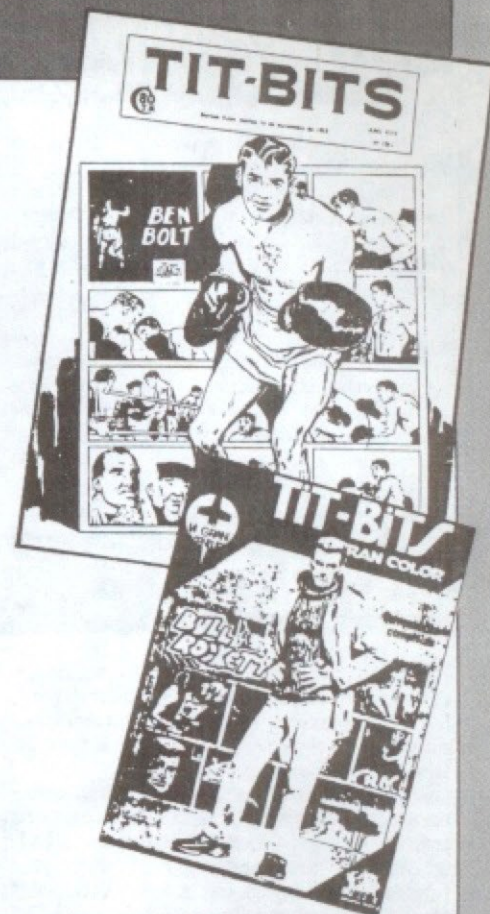
Publica cuatro números extraordinarios en formato apaisado (17,5 x 26); el primero, en julio de 1955, y el último en mayo de 1957, todos con 260 páginas.

"Tit-Bits Sensacional": En marzo de 1958 y como semanario, con el formato tabloide primitivo, sale esta revista de la misma editorial, impresa en sepia y dedicada a la prensa amarilla.

No puede competir con otra publicación similar, "Así", ya asentada en el mercado. Su duración es sólo de tres apariciones y la empresa cambia la razón social por E D M A L., sello que también desaparece.

"Tit-Bits" (II): Ediciones Record gestiona la propiedad del título y en mayo de 1975 lanza nuevamente el famoso periódico a los kioscos. Hasta su final aparición (N° 74) abarcó un período de poco más de cinco años (agosto/1981).

Glosando desde el editorial el parentesco que la vincula con su antecesora (lo que no es cierto) la revista remonta el tiempo con reediciones de antiguos trabajos de José Luis Salinas y Bruno Premiani, que ilustran tradicionales novelas de aventuras, más cuentos completos, variedades que incluyen notas de interés general, humor, palabras cruzadas, semblanzas de creadores del cómic, historietas nacionales y



una producción italiana *El Maestro* (Milani / De Gennaro) que enseguida obtiene el favor de los lectores, aunque se publican pocos episodios.

Los Vikingos (Navarro / Grassi - del Castillo / A. Salinas / Villagrán) y *El hombre de Richmond* (Martelli / García) mantienen el interés, agregándose *Watami* (Oesterheld / Molteni) en reedición.

Una nueva producción italiana es festejada: *Los Aristócratas* (Castelli / Tacconi). En el primer LIBRO DE ORO da comienzo la *Historia de la Historieta* de Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, mientras que en el segundo reinicia sus aventuras el recordado *Bull Rockett* (Oesterheld / Fernández) debutando *Serie Negra* (Saccomanno / Altuna - Trigo - Enio).

Otro trabajo de envergadura es *Hombres de la Legión* (Grassi / A. Salinas) iniciado en el N° 23. Las novedades continúan con *Nadie* (Trillo / A. Breccia) comenzada en el N° 26; se presenta *Ronar* (Grassi / L. Olivera) en el N° 29, momento en que parte de la revista se publica impresa en cuatro colores, modalidad que dura pocas ediciones. Una nueva historieta, *Timber Lee* (Milano / Arancio) inicia en el N° 31. Salvo la Historia de la Historieta, a partir del N° 30 pierde toda inclusión de aportes literarios y variedades.

En el N° 45 se inicia *El hombre de Somalia* (H. Pratt) y a partir del N° 53 pierde las páginas en color, iniciándose una serie de éxito: *Mundos Paralelos* (Barreiro / Toppi).

La revista decae, más por falta de organización que por la calidad. Son pocas las series que siguen y el contenido se completa con unitarios de variado valor. Salvo excepciones, las últimas tapas ofrecen chato material de agencia, casi siempre a cargo del español Fernando Fernández. Finalmente, sólo historietas unitarias tienen cabida.

Formato

(26 x 19,5) vertical

Tres LIBROS DE ORO y tres ANUARIOS, en igual formato a la revista madre.

R.V.R.

CAPITAN CACHO, EL

Esta tira apareció desde el primer número de "Tiempo Argentino" (17/11/1982).

El personaje comienza como adulto y luego rejuvenece hasta casi ser un niño crecido. Inspirado en el protagonista de un tema de Luis A. Spinetta, es un vagabundo solitario y errático en un universo aparentemente incomprensible, accionado por la realidad cotidiana.

De planeta en planeta, de maniobra en maniobra, Cachó nos descubre una mentalidad inquisitiva y lógica, la del hombre común ante el caos reinante, enfrentándose inocente y frágilmente en sus cuasi monólogos (no se sabe quién le transmite órdenes desde el tablero de comando de la nave) a la lucha diaria por la existencia.

Poco a poco es desplazado hasta casi desaparecer por la inclusión de un simpático elefante del que no se sabe el

nombre y que le sirve de contrapunto en sus lucubraciones.

El elefante, ya dueño de la tira, pasea por el espacio de ésta, cómodamente. Tiene la mentalidad dividida en tres niveles: la realidad, sobre todo la económica; la metafísica, en sus planteos; el erotismo, despertado por una casquivana hormiga microscópica a la que ama y odia y a la que el elefante trata de seducir, a pesar de las burrias del bicho.

El autor es Sandra, magnífico humorista, y se publicó hasta la desaparición del diario, en octubre de 1986.

R.V.R.



"MISTERIX"

Con el nombre del personaje de Paul Campani apareció esta revista el 3 de septiembre de 1948, publicada por la Editorial Abril con veinticuatro páginas, tapa y contratapa en cuatro colores y el resto en blanco y negro; de frecuencia semanal, contenía episodios continuados.

En la prolongada permanencia en el mercado de esta publicación es normal que se hayan sucedido épocas de esplendor y decadencia. El material del comienzo fue elegido entre los éxitos italianos del momento: el ya citado *Misterix*; *Fuera de la ley* (proveniente de "El Pato Donald" y con sólo dos apariciones); *Jim Toro* (A. Lavezzolo / E. Dell'Acqua) de Editrice Dardo; *Amok* (C. Solini / A. Canale) en coproducción de Edizioni Agostino della Casa / Dardo y, a partir del N° 3, *Pantera Rubia* (G.G. Deimasso / E. Magni) de Casa Editrice ARC, inspirada en el personaje norteamericano Sheena, pero mucho más hermosa y erótica.

Este conjunto es engrosado con *Kansas Kid* (Carlos Cossio) y el primer material nacional, *Trabuco y Trinquete* (L. Destuet) que fue generado, como el personaje que dio nombre a la revista, en otra publicación de la casa, la recordada "Saijan".

La permanencia del material es estable y recién se producen cambios a partir del N° 143 con la inclusión de *Kim de la Nieve* (Faustini) y *El gran diablo* (D. Battaglia); en el N° 167, se estrena *El cacique blanco* (H. Pratt).

Es en el N° 176 (1/2/1952) donde tiene comienzo el personaje que inaugura una nueva tendencia en la publicación, con guión de Héctor G. Oesterheld y dibujos de Paul

Campani: *Bull Rockett*. Dibujarlo es tarea que prosigue tres años más tarde el joven Francisco Solano López.

El siguiente número es donde se adopta la tradicional diagramación con historieta en tapa que se mantuvo muchos años. Ya había reducido el formato en el N° 173.

Con la irrupción de El Sargento Kirk en el N° 225 la revista acelera la inclusión de nuevos personajes de producción local y así aparecen *Fuente Argentino* (J. Almada / W. Ciocca); *Drake, El Aventurero* (C. Freixas) y *Pat Brando* (Martino), con el agregado de *Mike Hammer*, de origen estadounidense (Mickey Spillane / Ed Robbins). Otros personajes posteriores fueron *El Implacable*, *Joe Gattillo*, *Capitán Caribe*, *Johnny Rosco*.

La aparición de *El Sargento Kirk* marca también la inauguración de una nueva estética dentro de la editorial, que pronto es seguida por otros artistas y publicaciones de la misma. Es la viñeta alargada, apaisada, creación de Milton Caniff, pero que Pratt lleva hasta el extremo de las posibilidades, con primerísimos primeros planos y gran profundidad.

A partir del N° 687 (12/1/1962) sale a la calle con el sello de Editorial Yago, pues Abril se desprende de las publicaciones de historieta. Un nuevo empuje se nota en el título, que se refuerza con la inclusión en el plantel de colaboradores, de Alberto Breccia, Carlos Vogt, Arturo del Castillo, Juan Arancio, Leopoldo Durañona, José Muñoz y Ray Collins. Las tiras más destacadas de este período son: *Mort Cinder*, *Capitán Cormorant*, *El Quebrado*, *El Embajador*, *Precinto 56*, *Wheeling y Garret*, *el montaraz*, entre otras.



El último número es el 859, del 21 de mayo de 1965.

Formatos

N° 1 al 172 (23 x 30) horizontal; 173 al 565 (15 x 23) horiz.; 566 al 689 (15 x 20,5) horiz.; 690 al 712 (14,5 x 20,2) horiz.; 713 al 724 (13,3 x 19,5) horiz.; 725 al 815 (21 x 15) vertical; 816 al 847 (26 x 18) vert.; 848 al 859 (22 x 14) vert.

"SUPERMISTERIX": Esta fue la denominación que adoptó la publicación para sus apariciones extraordinarias. Editorial Abril mantuvo el formato apaisado (15 x 23) para los diecisiete números aparecidos entre noviembre de 1953 y octubre de 1960. Editorial Yago publicó una veintena en formato vertical (27 x 20) desde agosto de 1962.

El contenido de estos ejemplares, de mayor cantidad de páginas que los ordinarios, estaba cubierto por los mismos personajes de la revista semanal y unos pocos creados especialmente: *Watani*, *Santos Palma*, *Los Marcaneros*, *Lobo Cruz*.

A.F./R.V.R.

DINAMITA

Teresa Norma Torres, modelo profesional conocida como "T.N.T. Dinamita", además es una de las mejores agentes especiales al servicio de la policía.

Como tal, es convocada por el comisario Romero para investigar irregularidades en la revista "Sexo Débil", dedicada al muestreo de modelos, comandada por Lulú Bell (alias La Tuerca) y Coco Posse (alias Maryposse), conocido fotógrafo homosexual y falsificador de dólares.

Dinamita se ha presentado en la redacción con el nombre de Soledad. Logra pasar la prueba requerida por los socios de la revista, posando magistralmente; luego es chantajeada con las fotos, que han sido trucadas.

Obligadamente la internan en una casa de placer que regenta Madame Roberta, donde las pupilas llevan una vida esclavizada y ruda en medio del lujo, entre los requerimien-

tos de los libidinosos clientes y los castigos impuestos por la brutal patrona.

Romero sigue de cerca la investigación, pero una filtración cometida por un policía soplón de la banda, pone a la organización sobre aviso de que una agente de la ley se ha introducido en ella y puede ser reconocida por un lunar bajo el brazo izquierdo.

Revisando el archivo fotográfico, Lulú Bell descubre que una de las cautivas reúne esas características y la inocente joven termina asesinada luego de una fiesta íntima.

Dinamita huye y avisa a Romero. Una razzia policial termina con la banda luego de un tiroteo.

Con guión de Manuel Cativa y dibujos de Pedro Santillán, es la primera historieta pornográfica (aunque bastante ingenua) publicada después del "Proceso", en la revista



"DESTAPE" entre los números 44 (19/6/84) y 66 (21/11/84).

R.V.R.



ES HORA DE ADOPTAR MEDIDAS SERIAS...

ESTOY DE ACUERDO CONTIGO. HAY QUE ADOPTAR MEDIDAS. ESPECIALMENTE CON BARRY...

SI, HAY QUE ACABAR CON BARRY...

CIPRIANO PUEDE HACER EL TRABAJO

angeles caidos

GUILLERMO SACCOMANO
LEOPOLDO DURANONA.



¿QUÉ BICHO TE PICO, CLINT? CIPRIANO ESTÁ TERMINADO.

SÍ, Y NO SERÍA MALA IDEA ACABAR CON CIPRIANO TAMBIÉN. BARRY Y CIPRIANO: DOS PÁJAROS DE UN TIRO.



¡CIPRIANO PUEDE HACERLO! FUE EL MEJOR DURANTE MUCHO TIEMPO... SIEMPRE FUE DE LOS MÁS FIELES. YA NO QUEDAN MUCHOS COMO ÉL.



¿QUÉ HAY ENTRE CIPRIANO Y TÚ?

SÍ... NADIE SACARÍA LA CARA POR CIPRIANO. ESTÁ GASTADO CHATARRA HUMANA ESO ES...



BUENO... BUENO... NO ES PARA TANTO. SI CLINT QUIERE QUE SE OCUPE CIPRIANO ASI SERÁ. PERO CON UNA CONDICIÓN...



SERÁS EL RESPONSABLE, CLINT. Y SI CIPRIANO FALLA...

¡NO FALLARÁ!





NO FALLARE...
NO FALLARE...
NO FALLARE...



¡EH!
¡CIPRIANO
EH!
VIEJO,
A DONDE
VAS TAN
APURADO.



¡ACÉRCATE!
TENEMOS UN
BOTELLON DE
VINO DE CALIFOR-
NIA, ¡QUE CALIEN-
TA LAS TRIPAS!



¡MANGA
DE VAGOS!
NO ME JUNTO
CON VAGOS.
SOY UN TIPO
MUY OCUPADO
¿SABEN?













NO, CLINT.
TU NO PUEDES
HACERME ESTO.
NO PUEDES...

ÓRDENES
SON ÓRDENES.
TU SABES
COMO SON
ESTAS
COSAS...



ME COSTO
CONSEGUIRTE
UNA OPORTUNI-
DAD. Y FALLASTE.
Y AHORA TEN-
GO QUE HA-
CERLO...



¡CLINT...



LO
SIENTO,
PAPA.



FIN

ESTETICA DEMOSTRADA SEGUN EL MODELO DEL CINE

Las que daremos a continuación no son —ni lo pretenden ser— definiciones puntuales del discurso fílmico. Son aproximaciones teóricas —esto es, contemplaciones— que aspiran a volverse conceptos solamente en la medida en que éstos puedan ser confutados con lo experimentado: simplemente, la visión y la fruición de los filmes de determinados autores. A partir de esta simple premisa es que los damos a nuestro lector, en el estado en que se encuentran de lo experimentado por el autor de las líneas que siguen.

1. El cine es el arte de saber mirar.

2. Ahora bien: el saber mirar implica una diferencia necesaria entre el ver y el mirar.

3. Definimos el ver como una cualidad anatómico-biológica de la especie humana y el mirar, como el aprendizaje, la educación del ojo. Definición: el ver es fatal (en condiciones físicas normales, claro está) y el mirar es cultural; lo primero es físico, lo segundo, metafísico.

4. En todo filme hay dos miradas: a) la de quien lo realiza y b) la del o los personajes mediante el cual —o mediante los cuales— el filme es realizado.

La primera mirada puede coincidir o no, con el punto de vista del ojo de la cámara: relato subjetivo en primera persona, o por el personaje mediante el cual, el autor del filme ha decidido narrar-mostrar el (su) filme (ej. *Apocalypse Now* y Willard; *La ventana indiscreta* y Jeff). Llamamos a este procedimiento: relato subjetivo en primera persona, porque en el filme, la mirada de una única persona —sea personaje que intervenga en la trama o incluso siendo solamente el ojo de la cámara— al contemplar fenomenológicamente el Mundo, lo hace necesariamente en forma subjetiva: como sujeto de la acción. Recordemos: "El sujeto es aquel que conoce y no puede jamás ser conocido."

5. Llamaremos, por el momento, a la mirada del realizador: "ojo

de la cámara" y a la del personaje-narrador "punto de vista".

6. El punto de vista puede corresponder a varios sujetos de la acción, simultáneamente. Tenemos allí un caso de relato que llamaremos de subjetividad múltiple, ya que la actividad de los diferentes sujetos en el orden del conocer se ha dividido en dos o más puntos de vista. Ejemplos a este respecto: los múltiples flash-backs que conforman *La malvada* (1950) en cuanto al punto de vista dado como montaje y en *Sólo los ángeles tienen alas* (1938) o *Río Bravo* (1959) en cuanto al punto de vista dado como puesta en escena.

7. El punto de vista subjetivo-múltiple es el que informa el llamado "estilo clásico": para extendernos de 1930 a 1960, más o

menos y con todas las excepciones del caso.

8. En un filme no puede haber punto de vista objetivo. Un objeto es siempre "algo" para ser contemplado-conocido por el sujeto. Un objeto no conoce, es sólo conocido por el sujeto.

Conclusión: de allí que cuando la cámara ha tomado, ya no el punto de vista de un personaje, sino que es el mismo personaje en su función de mirar, se ha llamado a ese procedimiento "cámara subjetiva".

9. Pero si la cámara no toma el rol de un personaje —como sucede por lo general— no estamos en presencia de una cámara "objetiva", puesto que ésta conoce (mira) sólo a través de un sujeto omnisciente (el autor) o a través (mediante) de un sujeto presente en el

relato (el ya citado Willard).

10. El punto de vista lo da siempre la cámara; pero ésta no entrega información. La información la entrega el montaje.

11. Llamamos montaje, a la interrupción de un proceso del conocer del sujeto. La continuidad espacio-temporal del punto de vista cesa mediante el corte. Cada corte es la unidad del proceso que llamamos montaje.

12. En todo filme hay dos niveles: el de la fábula (lo que se cuenta) y el de la puesta en escena (cómo se cuenta).

13. La fábula es continua, la puesta en escena es discontinua. También todo relato es sucesivo, la entonación del relator no lo es (pensemos para esto en los dos niveles del relato oral en su performance más simple: el chisme y el chiste).

14. La fábula es continua porque el mundo representado —lo "real"— se presenta al sujeto que conoce con totalidad. La puesta en escena es discontinua porque el cine parte de lo "real" pero para dar una impresión de la "realidad" (André Bazin). Esta impresión es necesariamente discontinua.

15. El cine entrega al espectador una totalidad preexistente al filme (lo "real"). Pero, para alcanzar esa "realidad" debe descomponerse en múltiples "partes" mediante la puesta-en-escena.

16. Esas múltiples partes, en cuanto a la descomposición de lo real, son unidades o, si se quiere, una infinita serie de pequeñas o breves "totalidades" en cuanto a la impresión de la realidad, que es: una re-composición de lo real-inerte en lo real-vivido. También puede hablarse de una re-composición entre lo objetivo y lo subjetivo.

Conclusión: el cine parte de lo "real" pero nunca devuelve la realidad. Crea, mediante la puesta en escena, una realidad propia, intransferible. A esto llamaba Bazin: "Una ventana abierta al mundo."

17. Pero la ventana abierta al mundo no es, ni necesariamente el Mundo en cuanto a lo vivido-experimentado ni en cuanto a la



James Stewart en el clásico de Hitchcock. La ventana indiscreta.

experiencia en "bruto".

18. Lo vivido-experimentado es -en el cine- la memoria selectiva. Lo experimentado en bruto es el puro acontecer en estado de shock.

Conclusión: lo que se entiende vulgarmente por "suspense" es volver a experimentar lo vivido con un plus que se nos da en estado de shock, lo experimentado en bruto; este proceso se da mediante el montaje.

19. El montaje, como elemento que proporciona información al espectador "corta" la fascinación de lo experimentado-vivido, mediante el plus de lo brutalmente experimentado. Cada corte de montaje es una parcelación de nuestra experiencia-vivida, mediante el shock del recuerdo o, si se quiere, la experiencia-en-bruto.

20. Inversamente -o si se prefiere, como paradoja- en el filme, cada corte de montaje pertenece al orden del shock cuando (según algunos) debería "ayudar" al espectador a seleccionar entre el acontecer, lo vivido-experimentado. Pero como ya se ha dicho, lo vivido-experimentado en cine, es, exactamente, la **memoria selectiva**. La paradoja consiste entonces, en que en el filme lo **ya vivido se da como natural**.

Conclusión: de allí podemos decir que el filme se basa en hacer pasar un recorte de la totalidad como la totalidad plena y **Segunda conclusión:** que el filme nos informa únicamente interrumpiendo el continuo espacio-temporal de la puesta en escena.

21. El efecto de shock consiste en violentar nuestra voluntad -que se cree libre- en la **representación**, haciéndonos brutalmente presente que sucede lo contrario. Es nuestra representación -lo que vemos, no lo que miramos- la que es violentada, reinstalando la pura Voluntad.

22. Si los hombres nacen aristotélicos o platónicos, según se ha dicho, debemos concluir que el cine es platónico (aunque la alegoría de la caverna -República, libro VII- debía ser **vista** desde una "nueva" perspectiva).

23. De allí que si la memoria es la experiencia-vivida, en un filme podemos pasar del ver al mirar tanto toda acción filmica pre-existente como idea en nosotros.

Conclusión: el pasaje entre el ver y el mirar es una operación teórica (contemplación).

Segunda conclusión: en una sala de proyección **todos** vemos

el mismo filme pero **no todos** miramos un mismo filme.

Tercera conclusión: lo que se ve es el simulacro, lo que se mira es la pura idea que preexiste al simulacro.

24. Si el mirar un filme es una operación teórica (contemplación), la estética cinematográfica es una práctica que transmite una forma de mirar el Mundo. La Etica ve al Mundo, la Estética lo mira.

25. La idea platónica del cine es lo contrario del "cine de ideas". En el primero se hace presente lo Eterno; en el segundo, lo contingente sin solución de continuidad es su razón de ser.

PROPOSICIONES: I. De lo expuesto se deduce que si el filme no pre-existe en la mente de su autor antes de haber rodado un solo plano, no puede existir en ningún otro lugar. El guión sólo lo es no siéndolo, es decir: transformándose en Cine (J. J. Ribas Olsen).

II. Analizando la actitud errónea, cada vez más generalizada, de espectadores y críticos frente al cine, podría conjeturarse que para ellos la mera lectura del guión bastaría para juzgar un filme. Eso hace recordar aquella historia del hombre que quería conocer el Océano Pacífico y le trajeron un vaso de agua (revista "Biógrafo", N° 1).

III. El cine resolvería entonces, por lo antes dicho y demostrado, el interrogante planteado entre el arte como busca ascética, como ataraxia, como supresión de todos los sentidos en la contemplación de la plenitud, negando la falacia del Yo (budismo-Schopenhauer) y el arte como exaltación de los sentidos del Yo que gozosamente baila con los pies descalzos sobre el mismo elemento que lo destruye (Nietzsche). En la medida en que por la selección de fragmentos de la totalidad exalta el simulacro y al exaltarlo demuestra su producción (el simulacro que osa decir su nombre, diríamos a su vez) lo ascético y lo extático alcanzan a fundirse como las paralelas que no se tocan, salvo en el infinito.

IV. Al reconstituir lo disperso, lo múltiple, lo mudable -lo que deviene, en suma- mediante la mirada, sólo el Cine puede acercarse y re-instaurar el Mito, es decir el Origen, mediante su representación: el relato.

V. El cine es el arte de saber mirar; como queda demostrado.

Angel Faretta

Buenos Aires, mayo de 1987.

Para esta sección: 612-8822/764-0154

ESCUELA DE FOTOGRAFIA CREATIVA

Dirigida por
ANDY GOLDSTEIN

INICIACION: 1° de AGOSTO

Cursos de nivel terciario Cursos de iniciación Cursos de perfeccionamiento

Las Heras 3741 - Loc. 16 Tel. 801-2782 - (1425) Buenos Aires

ESCUELA DE ARTE DIANA ALONSO
DISEÑO GRAFICO

DIAGRAMACION - CALCULO TIPOGRAFICO -
ARMADO - BOCETOS - LOGOTIPOS - ISOTIPOS
FOLLETERIA - SERIALIZACION -
ILUSTRACION

CURSOS MODULARES
DE CUATRO CLASES CADA UNO
72-8527

Librería
PREMIER

La mejor selección de
COMICS en español

Corrientes 1583
1042 Bs. As.
46-6116

no de más
vueltas

FOTO CINE AUDIO



Foto, cine,
compra en el acto.
Reflex, fotómetro, trípodes,
amplificador, telescopios,
binoculares. Venta usados.
Garantía. Consignaciones
Créditos en 5 cuotas fijas.

Riobamba 445
45-1332

capitAlice

talento!

con
M. Ferder C. Tirabassi



ARTE

VOY VOLANDO A
DESCUBRIRE!
TEL: 26-7855
LTV. DE 9A-12
Y DE 19A-22.

GRAFICO

El rincón
del Artesano
Todo para
el Artista Artesano
Articulos para
Bellas Artes
PERU 1151-San Telmo (CP.1068)

Envíos al Interior.

361-5116

TALLER EXPRESION CREATIVA
INFORMES: 792-4818
DIBUJO
PINTURA
CERAMICA
TITERES
MASCARAS
BATIK
MALABIA 3040 1° "D"



libros **A OREJA**
discos-cassettes
nac. e import.
RIVADAVIA 6313CAP.

ROMPECABEZAS

GUION: PABLO DE SANTIS. DIBUJOS: JUAN PABLO GONZALEZ.





¡Ring!

HOLA.

LE HABLO DEL MUSEO DEL ROMPECABEZAS GIGANTE. HAY UN TRABAJO PARA USTE D...

MUSEO DEL ROMPECABEZAS GIGANTE

¡ADELANTE MI ESTIMADO ÚLTIMO ESPÍA! ESTAMOS ANTE UN GRAN PROBLEMA...

ESTE PUZZLE ES EL ORGULLO DE FRAGMENTARIA...

A LAS DOS!

FIERRO 61



¿QUIÉN PODRÍA HABER ROBADO LA PIEZA, SIN INTENCIONES DE PEDIR RESCATE?...



Y YA ES DIRECTOR?

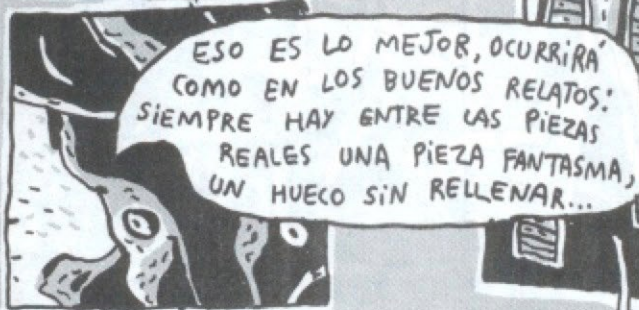
A LAS TRES!



A LAS CUA!



ANTES DE PARTIR DECIDI SALUDAR A PALMIRO



A LAS CINCO!



LUGAR indicado

SU AYUDA NOS FUE MUY VALIOSA ÚLTIMO ESPÍA, AUN A PESAR DE SU PROPIA VOLUNTAD

FUE POR ESCARMIENTO, ADEMÁS AL CEMENTERIO LE FALTABA UNA SOLA TUMBA PARA QUEDAR COMPLETO Y ME GUSTAN LAS SIMETRÍAS

NO TENÍAN POR QUE MATARLO...

AHORA TODO HA VUELTO A SER PERFECTO!

PIÑÍN

LECTORES DE FIERRO

NO FERREROS, PESE A LO QUE DIGAN ALGUNOS DESPISTADOS PREJUDICIOSOS, EL SEXO Y LA

violencia ya no son "obscenidad" en la Argentina de hoy. La verdadera "obscenidad", esa cosa que se oculta y de la que pocas se atreven a hablar, es otra: cómo ganarse la vida, cómo sobrevivir en una realidad que aprieta. Frente a ese monstruo **Fierro** es joda... o catarsis, si prefieren.

Al más formal, banderola

Sres. REVISTA FIERRO
Concurso Mensual
"Basta un botón"

De mi mayor consideración:

Por la presente me dirijo a Uds. a efectos de responder a vuestros interrogantes sobre "cúlos", planteado en el N° 32 de la revista.

Las identificaciones son las sigtes.:

1) Dibujante: HORACIO ALTUNA
Historieta: "El último recreo" - Título: "Cosas que quedan en el camino".
Número: doce (12)

2) Dibujante: ENRIQUE BRECCIA
Historieta: "Feo (Tango)"
Número: El libro de Fierro - N° 4.

3) Dibujante: TATI
Historieta: "Macho"
Número: El libro de Fierro - N° 4.

4) Dibujante: MAITENA
Historieta: "Síndrome de las palabras"
Número: veintiocho (28).

Sin otro particular, utilizando la oportunidad para felicitarlos por la calidad de la revista. Saludo a Uds. muy atte.

Guillermo A. Vinderola
Santa Fe

N. de la R.: Como premio a la prolijidad y seriedad hemos transcrita las respuestas correctísimas del formal Vinderola a nuestro chanco concurso. Así se hace. No es un hábito nuevo, es un ejemplo, ferreros: por favor, dirijan sus participaciones para **Basta un botón** en carta y hoja aparte de las que quieran mandar a este correo.

Palos angélicos

Queridos Ferreros:

Hacia tiempo que no compraba la revista. Pero ante el consejo de un amigo que me dijo que había mejorado, la adquirí. Lamentablemente me tocó comprar la N° 32 cuya mejoría estuve lejos de descubrir.

Por empezar, poner la cara del Papa Juan Pablo II en la tapa me pareció algo desubicado - Juan Sasturain expresó en un reportaje que nosotros le realizáramos (Revista "O no") que la revista Fierro no se manejaba con la actualidad y que el colocar a Moradón en la tapa (N° 23) a él no le había gustado. ¿En qué quedamos, Juan?

COLOR SUDOR



Bastante flojo: **Matando el Tiempo** y **Angeles Caidos** - me asombra por ser Trillo y Saccomanna; excelentes guionistas, los que escribieron dichas historietas.

Fue una muy grata sorpresa el no ver -por fin culminaron- al **Corto Maltés**, **Ministerio** y **El Sueñero Churriera** es un gran dibujante pero, por favor, que se dedique sólo a eso.

A pesar de todo, no sólo de críticas vive el hombre. Me parecen estupendas los dibujos de Nine, un capo, y las postales de Rep son bastante buenas.

Una nota aparte para De Santis, quien junto con el **Bocha Flores** realizaron la mejor historieta de la revista, **Pic-Nic**. De Santis se está perfilando como uno de los mejores guionistas de la **Fierro** (10 puntos).

Termino con una pequeña opinión crítica: me gustaban más los dibujos que Dose realizara para la **Superhumor**. Las ilustraciones de ahora las veo cada vez más parecidas a las de Muñoz.

Espero que mejoren un poquito, tienen material humano como para hacerlo.
Chau, un abrazo de

Gerardo D'Angelo
Buenos Aires

Usos y abusos

Sres. Revista Fierro

Aprovechando para felicitarlos por la revista y esperando la pronta publicación del cuaderno número 2, les escribo a ustedes algo sorprendido al ver que están usando dos cuadros de la excelente historieta de

Hugo Pratt, publicado en el cuaderno número 1. Aun si las Señores responsables del chocolate de Georgolas "Joy", han pagado los derechos pertinentes de la propiedad intelectual que supongo Uds. poseen, me sigue pareciendo de muy mal gusto que brinden una real obra maestra de nuestra bienamada género para ser usada por dicha firma. Si no fuera así, me imagino que el Corto será bien defendido por sus abogados, quedando su honor y nombre a salvo de los vandalismos a los que aún no me acostumbro. Saludos a todos, y sigan así.

Marcelo Szlajen
Buenos Aires

N. de la R.: Juramos no tener nada que ver con esa publicidad, que, además, utiliza cuadritos del original en italiano. ¿Estará "joy" el Corto?

Agrupados



Otra vez recibimos juguetonas líneas del auto-denominado "indio patagónico", **Pancho Fernández** (Río Gallegos) que confiesa estar menos comunicativo por ser padre "boboso y cuarentón" y pasárselo jugando con su hija de quince meses (¡con razón!); el patagón no escatima cargadas para con este "en-cargado" de correo y nos pide el n° 27, que—chochamente— se le pasó (bueno Pancho, Juan dijo que te la iba a mandar, pose por esta vez, la próxima atención con las indicaciones para ventas por correo). Desde Mendoza nos escribe **Daniel H. Capretti**, quien contesta a la pareja comense Croce/Montoni opinando que si bien comparte el interés en todo lo nacional "una historieta es buena este o no ambientada en nuestro amado país"; además, como ejemplo, señala que **Ficcionario de Alfina** puede ser hecha en España y con intención universal pero que su protagonista, el **Beto Benedetti** es más argentino que el dulce de leche. (Capretti se despidió desparrramando felicitaciones y pidiendo Ciudad de Giménez/Barreira... ya viene, ya, y parece que en cuaderno.) Cerramos con una lectora de Lanús, **Mabel M. Mandirala**, que confiesa años y vista "ajetreadada", para—luego de expresar su agradecimiento por nuestra revista—pedir que la letra de los globos sea más grande, pues a veces se ve obligada a usar lupa... Tomamos nota del pedido, pero pensamos que siempre es bueno tener una lupa a mano cuando uno es lector de Fierro.

Posa Pose

Nuestro colaborador **Alejandro Daniel Pose**, marplatense culpable—entre otras cosas—de guionar irónicamente la vida de Lovecraft, sigue cosechando premios y distinciones. Ahora aparece publicado su cuento "El ser bajo la luz de la luna" en un libro auspiciado por la SADE del Noroeste bonaerense, y eso porque obtuvo el premio "José Hernández" organizado por dicha institución. Pose no reposa... gana.

Recepciones

Desde Chile nos llegan dibujos de **Marco Esperidián**, que junto con su amigo **Juan Vázquez**, ofrece "cuatro manos" para colaborar con Fierro y reseña un malogrado intento fanzinerero: **Hierro Cromado**, que sucumbió cuando se les acabó el dinero. La rosarina **Silvia Buffone** nos acerca una historieta titulada "Bzzz" (zumba, sin duda). El juejeto **Oscar Alberto Zerpa** (San Salvador) además de acertar un difícilísimo "Basta un botón" nos manda una muestra de sus trabajos, de posa Oscar opina que Fierro es "especial para la gente que gusta de la historieta en sí y no el simple entretenimiento". El uruguayo (Montevideo) **Richard Bennett** aporta tres planchitas de CF, una historieta titulada "Por siempre rock" que junta Orwell, rockeros y Satanás. Sin dirección nos llegan otros trabajos: "Quemar" y "El primero" de **Leuzzi F.**, basados en canciones, y "Cierta aroma mecánico" denso trabajo de Toul/Melchor Ochoa. En el rubro fanzinerero este mes apuntamos el arriba del n° 2 de **HGO Historietas**, editado como el anterior por "Ma-vi" (César Antonio Vidal, José Hernández 4334, Remedios de Escalada, Pcia. de Bs. As.), fanzine que intenta ser un homenaje—al maestro Oesterheld y continuar de alguna manera su línea de trabajo, con recursos modestos pero mucho empeño.

Atención pedidores

Si, ustedes que nos piden por correo números de Fierro o quieren suscribirse. Por favor, dirijan sus encargos y pedidos directamente a: Ediciones de la Urraca, Oficina de Ventas por Correspondencia, Venezuela 842 (1095) Buenos Aires, Argentina. Hagan una cartita. Algún día arriba (en el cuarto piso) se los agradecerá.

Dos que son uno

Revista Fierro:

¿Qué objetivo debe tener una publicación que pretende ser la mejor en la suya, que se vanagloria de sus propios productos y que intenta acoger a los creadores de este género (los integrantes artistas de la revista) dentro de un marco de absoluta libertad generadora? ¿Debe asimilar (como producto destinado a ser consumido por masas, y por lo tanto no exento de responsabilidades) sólo la real parcializada o la óptica comunitaria o societaria (concepto de Nación)? ¿O quizá manejar temas más universales y eternos?... ¿o

una fusión de ambos?

Creemos encontrar en FIERRO la expresión positiva (en el sentido de puesta) de un movimiento artístico determinado: La Historieta. Pero esa expresión real, se mueve (gracias) con hombres que provienen de la misma masa que está destinado a consumir. Por ello, la Historieta Argentina, en manos de Fierro, asume su propia representación: la de un compacto artístico manifestante de lo verdadero, lo existente, pero que es universal, que asimila para sí la temática general buscada por algunos que necesitamos recrearnos con un propio (y completo) ejercicio mental, y de esa manera encontrar un canal válido para superarse en las posibilidades personales, aunque éstas sean interpretativas.

Por ello, no aceptamos la parcialización de ideas, aunque éstas manifiesten lo que social y políticamente representen a una determinada comunidad en un momento dado. Esto significaría un mensaje

incompleto, una vuelta de fuerza en torno a cosas excesivamente mundanas, que no brindarían una verdadera colaboración para el grueso consumidor, sino una forma más de aburguesamiento, un incentivo para el mínimo desarrollo de lo subjetivo, lo interior, lo mítico, lo filosófico.

La Revista Fierro debe mantener su estructura (esto alejado de los elogios o denuestos por la calidad de sus obras, no es lo que estamos discutiendo) seguir asumiendo el compromiso de la simple recreación a primera vista, diversión grácil y de poco tiempo, más la consabida reflexión, penetrante e individual, argentina y universal, histórica y contemporánea. Atentamente.

Adriana Beatriz Villar
Marcelo Adrián Ochotorena
son uno solo.
La Plata

Visitas



En muchas historietas ocurre que por descuido, pintoresquismo o necesidad aparece, en algún cuadrillo, otra historieta.

Ya sea porque algún personaje está leyendo otra historieta (por ej. el Corto lee Krazy Kat) o por historietofilia y familiaridad (por ej. Dick Tracy se cruza casualmente con Alack Sinner).

Dick Tracy en Alack Sinner, Krazy Kat en Corto Maltés o El Llanero Solitario en Mafalda. Ahora ya sabemos qué le sugirió a Alfonsín poner a Manrique en la lista de diputados radicales.

¿Cómo adivinar cuál es la historieta y cual el cuadrillo aislado, la simple referencia?

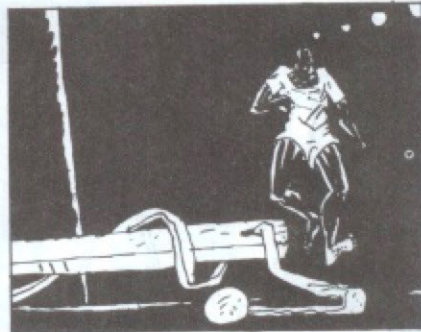
Puede solucionarse con una simple fórmula matemática: si tomamos una revista y, después de contarlos rigurosamente, 1000 cuadrillos contienen a Mafalda y sus personajes y cuatro cuadrillos hacen referencia al Llanero Solitario, entonces nos hallamos frente a una Mafalda.

Pero ¿qué ocurre si todos los cuadrillos contienen al Llanero Solitario y ninguno a Mafalda? Bien, entonces habrá una gran posibilidad de que no se trate de una Mafalda, probablemente estemos leyendo un Tarzán.

Romina, de Adrogué, me envía la siguiente misiva: "Me he comprado a gran costo, y con no pocos esfuerzos, una Mc Coy ¿cómo puedo cerciorarme de que no es una Porky y sus amigos?"

Le he contestado: "Querida Romina ¿cómo puedes cerciorarte de que tú misma existes si escribes estas cartas? ¿No serás, acaso, un rabanito, o peor aun, una coliflor?"

Una amiga de Romina me respondió, puesto que la autora de la primera carta era, efectivamente, un rabanito: "Señor Danguto, me desilusiona su respuesta bananal, mi amiga le escribió con la mejor de las intenciones y yo también sufro similares problemas. Hace ya cinco meses que vengo comprando 'Totem' esperando que alguno de los personajes lea Lorenzo y Pepita,



historieta que no termina de fascinarme pero que en sus últimos capítulos incluye la alternativa de que Pepita lea 'Cimoc', revista que no compro, pese a encantarme, porque ocasionalmente alguno de sus personajes puede estar leyendo 'Totem', pasquin que como usted sabe, detesto. El horror, señor Danguto, sería encontrarme con la preciosa 'Totem' en la que un personaje lea la Lorenzo y Pepita en la que Pepita lee 'Cimoc' y el personaje de la 'Cimoc' esté leyendo 'Totem'.

Por último, señor Danguto, quisiera expresarle que mi amigo Tarusta ha estado comprando infaliblemente el

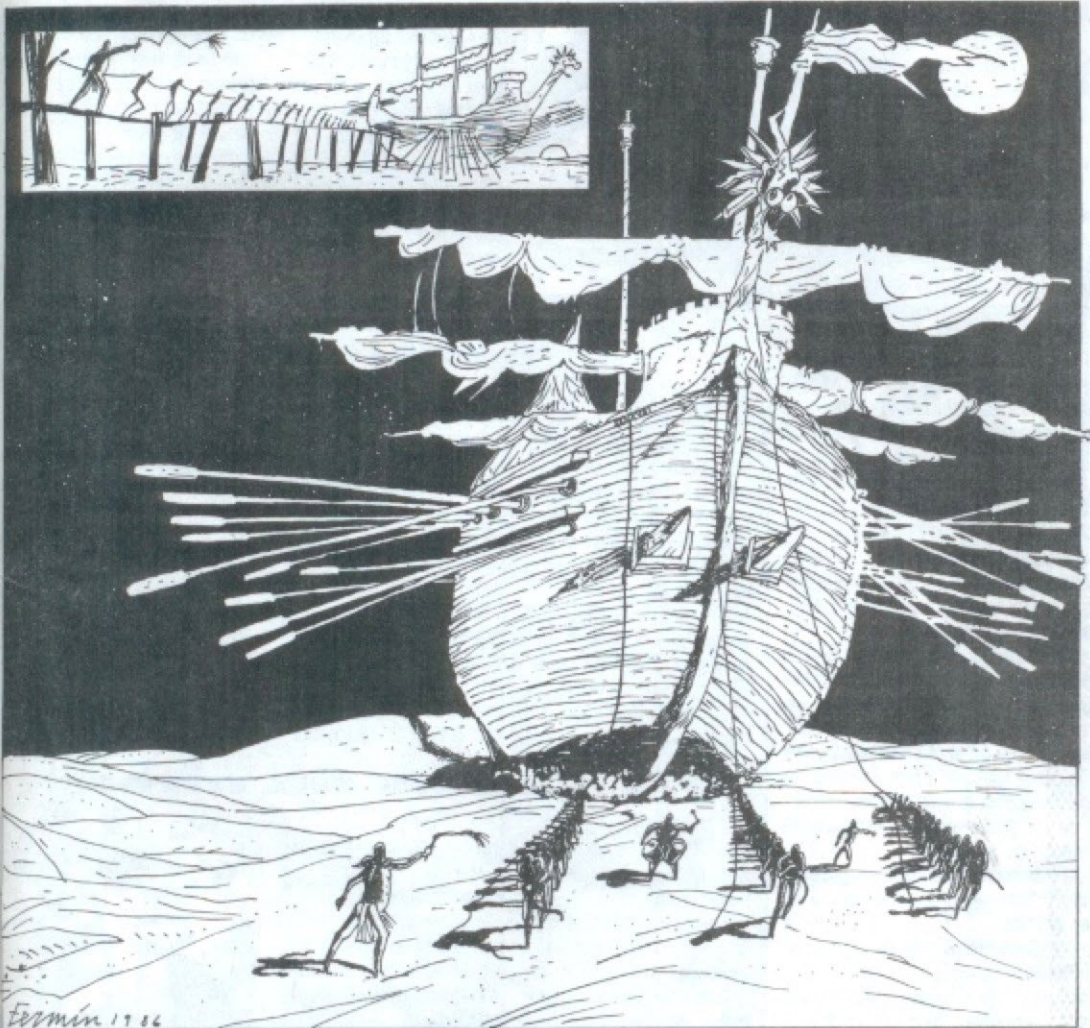
Corto Maltés desde que lo vio abrir la tapa de un libro de Lugones, necesario para rendir Literatura III. Cabe decir que precisamente tres es una cifra muy alta al lado de la que logró Tarusta en su examen".

Mi contestación fue breve: "Señorita, lamento que no sea usted un rabanito como su amiga; la coliflor me ha resultado siempre desproporcionadamente más desagradable. Y a su amigo Tarusta dígame que queme ese pilón de revistas para él inútiles, y que se ponga a leer a Lugones, a ver si se entera de una vez por todas de quién es el Corto Maltés."

Inicios

El mecanismo de lo que llamaremos "historieta intrusa" tiene sus orígenes en 1929, cuando el crack de la bolsa de New York. La carencia de papel hizo imprescindible el alquiler o intercambio de cuadrillos en donde uno de los personajes estaría leyendo la "historieta intrusa", que desarrollaría una secuencia propia.

La técnica fue continuada en las décadas del '60 y '70 por historietas que recién surgían y aprovechaban cualquier posibilidad de espacio. Pero



el alquiler decayó como método de intercambio y la operación pasó a ser básicamente el trueque.

La editorial que intentó llevar la serie televisiva Kung Fu a la historieta firmó convenio con otra editorial que bregaba por lo mismo con el Oso Yogui.

El trato fue roto cuando, justificadamente, la parte del Oso Yogui protestó porque en la revista "Kung Fu" el que leía las historietas era el maestro ciego.

La ligereza y asiduidad que adquirió el hábito de la "historieta intrusa" llevó inevitablemente a otro tipo de intrusiones, como ser la de "historietista



intruso" que consistía en la aparición de un historietista en la cama de su colega.

Esta situación, recrudescida, llevó a un senador norteamericano a decir al terminar la batalla de Pearl Harbor: "La batalla de Pearl Harbor ha terminado".

Otros hits

En Paracuellos del Jarama, cuando la maestra no les ha quemado los ojos, los chicos leen "El Cachorro", historieta de aventuras. Una sencilla ecuación histórica nos indica que no hay ningún trato entre ambas historietas. Giménez la incluye para dosificar mínimamente los embates de crueldad que sufre el lector y como un dato infaltable de su biografía. Pero me pregunto si no hubiera sido aconsejable desmerecer un poco la transparencia del recuerdo a fin de que el capítulo incluido de El Cachorro no fuera "El niño maltratado".

Abrahamcito, de la ciudad de Gómez Cuerna, me ha comentado un episodio ocurrido en su escuela en relación a Paracuellos. En su antro educativo primario del Estado, está prohibida la lectura de comics en clase, como también escupir o penetrar a la maestra. Uno de los amigos de Abraham estaba leyendo el "Paracuellos", la maestra se lo arrancó de las manos, lo hojeó y se lo devolvió: "Esto puede leerlo, Megoni". (Megoni se llama el chico en cuestión.) Megoni, regocijado, siguió leyendo. Cuál no sería su sorpresa cuando a los cinco minutos la maestra le pinchó el muslo con uno de esos enormes compases de pizarrón: "Le dije que puede leer Paracuellos, Megoni; no El Cachorro".

Peor —le dije a Abrahamcito— hubiera sido que le pegara dos veces.

Hay revistas en las que los personajes se leen a sí mismos, como forma de publicidad. Muchas veces ocurre que estos personajes son los únicos que leen la revista.

También Don Quijote se encuentra con la primera parte del Quijote en la segunda parte del Quijote, pero por pura casualidad, no como estos personajes que se leen porque el kiosquero les devolvió el stock completo.

Hay una publicidad de Pratt en donde varios soldados dibujados por él están leyendo "Hora Cero". Lo que los lectores de primera hora no saben es que estos soldados, mientras leían, fueron emboscados por Jesuita Joe. Respondiendo todo a una inteligente estratagema de Pratt. Uno de los infortunados, al caer con una bala en el esternón, exclamó: "La próxima vez leo a Battaglia".

Hasta pronto, amigos. Y no olviden escribirme sobre sus dudas y confusiones acerca de la historieta. Procuraré incrementarlas.

BERNI DANGUTO

FARETTA



Caras de Nacho Faretta, por Estève

1) **Satori en Parque Patricios.** Citador incansable, espíritu proteico que ancló (parece) en el platonismo – estación con ramales Nietzsche (Norte a Sur) y Schopenhauer (Sur a Norte) y parada en Kant–, Angel Faretta prosigue viajando de continuo en la busca de nuevas confrontaciones, de otras vidas a través de la suya (¿la única? ¿cuál?). Inubicable (tanto ideológica como telefónicamente), deslumbrante, iritativo, un viaje junto a Faretta en el transcurso del tiempo (de curso en curso, de revista en revista, de restorán en pizzería) supone nuevas transitabilidades por los laberintos porteños, sudamericanos, universales.

"Terfida de melancolía, pero también de firmaza, la literatura de Bioy es el trunfo de la disciplinada invención, de la sensata puesta en escena de disparates y valentías. Pero por sobre todo, hacer que cada frase, cada inflexión de tono, cada giro en los diálogos, se transformen en algo inextricable y pudorosamente argentino es, tal vez, la mayor felicidad que su prosa nos ofrece." Estas líneas de AF sobre el autor de **Guimalda con amores** (FIERRO 29) señalan también los territorios de la escritura farettesca.

2) **Aquileas, Itacas.** Parque Patricios se transforma **más allá** en el Boedo de San Lorenzo (ahora un supermercado). Caminar con Faretta por B.A. es recorrer de algún modo además Bélgica (con Simenon, y brumas entremezcladas a las de Cobián y Cadicamo), Roma o Toledo o Borgesland, o encontrarse en una esquina con Edward Hopper disfrazado de iluminado bolche berreta, cerca de Elvino Vardaro y la Avenida Riestra.

3) **Todo pasa y todo queda.** "¿No debe correr mucho quien quiera bañarse dos veces en el mismo río?" AF, el platónico en el acto de devenir, combinando clásica, legendaria y míticamente los hechos (y deshechos) de muchas vidas sintonizadas en frecuencias de ondas, y cleajes. De Leopardi a Richard Matheson, del Expreso Baudelaire-Bertolucci a Roger Corman o Mishima, una misma y diferenciada fascinación por la poética del decadentismo y las ráfagas tangueras del paso del tiempo. Otoños. De Caro, travellings de una vida ophúlsiana. Le Pera, Scorsese, Vincent Minelli, "The Last Waltz" ("El último Rock"), etc.

4) "El pensamiento de lo que América sería si los clásicos tuvieran vasta circulación turba mi sueño." (Pound)

5) "Quien no ha vivido los años cincuenta en la Argentina no conoce la dul-

zura de vivir." (AF)

6) **Sedes.** De ilusionismo más. De infinito. De Absoluto. De ginebra. De Jack Daniels. De tequila. De valpolicella. De vivir (Cit. el Van Gogh de Minelli, uno de nuestros films preferidos). Necesidad de construir algo **bigger than life**.

7) **Manías, imitaciones.** AF mantiene una guerra prolongada con los mozos que la chingan con las temperaturas de los novis y ponen el queso en la heladera. Esta lucha es casi tan tenaz como la que sostiene contra contentidistas e historicistas.

8) **Identidad.** Desde que leyó a Suzuki, Faretta asegura que el "yo" es una ilusión. Este debate fundamental, del cual han participado prácticamente todas sus relaciones, tienen por lo general lugar en "La Academia", ante el azoramiento de los circundantes. Que aprendan. El "yo" no existe, pero que lo hay, lo hay.

9) **Sobremesa.** El rey de la conversación insiste en comunicarse, pese a que las duras mesas de fórmula se ven raleadas por la mishiadura.

10) **Músicas.** Todas. Sobre todo tangos y boleros. Como Adolfo Aristarain (de cuya obra fue el principal exégeta) AF ama también el jazz. La curte con el buen rock. Pero es en la memoria de Gardel, Cadicamo, Niccolò Di Bari, Tenco o Tito Rodríguez donde este pavesiano amante de los gatos se reencuentra con la emoción de la especie.

11) **Mujeres.** Óperístico, melodramático, romántico incurable, lewisiano a veces (por Jerry).

12) **Catolicismo.** No el de Wojtyła precisamente. Más cerca de Greene (Graham), Green (Julien), Montherland, Papá Hemingway, Terence Fisher y De Palma (ver FIERRO 8, nota sobre "Doble de cuerpo"). Un católico curioso y también un "mulkuruli". Hay que recorrer con él la metafísica australiana en el notable viaje titulado: "En Australia, es decir, en ninguna parte" (FIERRO 25) y la política poética de los itinerantes en "Por todo el camino" (FIERRO 23) en donde, tomando como excusa al Sam Shepard de "Cuentos de motel", Faretta volvía a colocarse la mochila iniciática y a exorcizar la mishiadura, retutar el tiempo y los temporales, preparar la mesa y los planes de evasión contra la asfixia cotidiana, y darse a la vieja y nueva tarea de unir y separar. Para hacer retroceder a la noche, para iluminarla, que es la tarea de muchos de nosotros.

RODRIGO TABUJELLA

ETC

Todo lo que a usted no le interesa saber sobre los colaboradores de FIERRO pero que nosotros si queremos divulgar.

Yellow Argentine



Estuvo, de paseo y de visita por Buenos Aires y alrededores, Horacio Altuna con el menor de los altunitas: Emiliano. Vino a celebrar los 80 años de su viejo y de paso visitar amigos, redacciones, lugares. Mostró pobres fotocopias de brillantes originales color de su nueva historieta de ciencia ficción en el protagonismo de Beto Benedetti, no quiso

contar qué pasará con El "Loco" Chávez, se emocionó contando la ceremonia de entrega de su Yellow Kid, confirmó que *Le dernier recrè* (El último recreo, bah) fue finalista al premio mejor álbum de autor extranjero en el festival de Anguleme, en enero pasado, y prometió –bajo presión– ver cómo hace para alcanzarnos algo en blanco y negro para FIERRO.

Novelades

Si, "novelades", no hay error. El neologismo sirve para definir las nuevas novelas que acaban de parir y publicar dos de nuestros guionistas habituales, hombres de escritura fecunda y talentosa: Pablo De Santis, con *El palacio de la noche* (Ediciones de la Flor) y Jorge Varlotta –bajo el seudónimo habitual de Mario

Leverro– con *Fauna y desplazamientos* (también en *De la Flor*). Luego de los cuentos de *Espacio puro de tormenta* (1985), Pablo se ha ido afirmando como prolífico narrador –tiene más de una novela inédita– y creador de extraños mundos apoyados en una cuidadosa y despojada escritura. Esos mundos y

escritura que disfrutamos cada mes. En cuanto a Jorge, cada nuevo libro de novelas cortas o de relatos –próximamente comentados en FIERRO– no hace sino confirmar su lugar privilegiado en la narrativa fantástica de lengua castellana. Post scriptum: Los Profesionales, El Ciclista y El Último Espia adhieren a este comentario.

Dibujantes sin aftosa

Dato frío: el implacable José Muñoz acaba de realizar una extraordinaria muestra de páginas de historieta y dibujos en la galería de la Librairie Tour de Babel, en París. Un testimonio más de que la obra de José es, ya y desde hace rato, uno de los puntos de referencia más importantes del mundo para comprender

qué es el lenguaje de la historieta contemporánea. Dato frío II: en setiembre, allí mismo y en Ginebra, está invitado a exponer una retrospectiva Alberto Breccia, de *Sherlock Time* a *Perramus*, incluyendo toda esa obra a color de los '70 y '80 que apenas conocemos. ¿Cuándo se nos dará a nosotros?



Lo colgaron a Crist



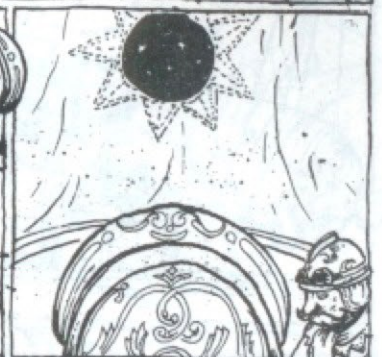
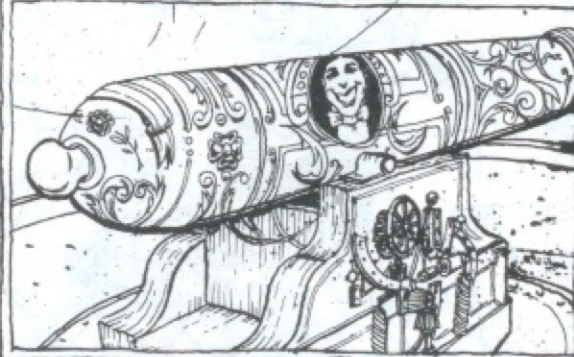
Si señor: entre abril y mayo, *Aguafuertes y Pinturas de Cristóbal Reynoso* pendieron y brillaron de y sobre las blancas paredes de la Galería Miró, de M. T. de Alvear 865. Una vez más, el Mandrú deslumbró

con cosas nuevas, hermosísimas, rompiendo y continuando –un hilito delgado o grueso, según– su habitual tarea gráfica en los medios. Un orgullo que esté ahí y que esté acá también, con nosotros.

Guión de PABLO DE SANTIS Dibujos de ALEJANDRO O'KEEFE



¡HA LLEGADO EL MOMENTO DE VER EL NÚMERO FAVORITO DE TODOS USTEDES!



¡UNA PROEZA HISTÓRICA... METAFÍSICA... INTRINSECA... ABSOLUTA...!



¡DAMAS Y CABALLEROS...! ¡AQUÍ ESTÁ... EL VUELO... DE...!

L.U.P.I.N.O

STAVORISKY

Una bala perdida

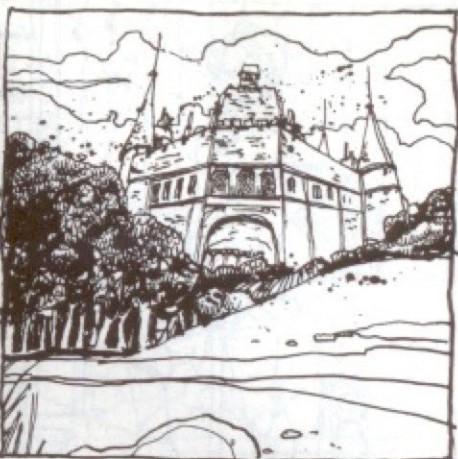
OKIF'87



¿DÓNDE
ESTA' EL
CIRCO?

NO SE
TRATA DE UN
ESPECTACULO,
SINO DE UNA
MISION HEROI-
CA...

DEBE
RESCATAR A
UNA INOCENTE
MUCHACHA; DE LA
MANO DEL OGRE
QUE VIVE EN A-
QUELLA MAN-
SION

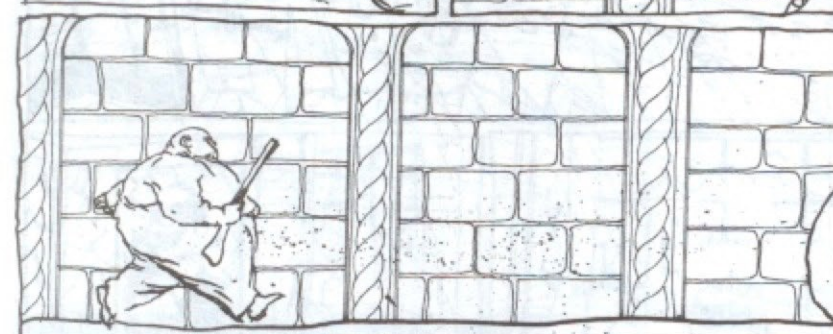
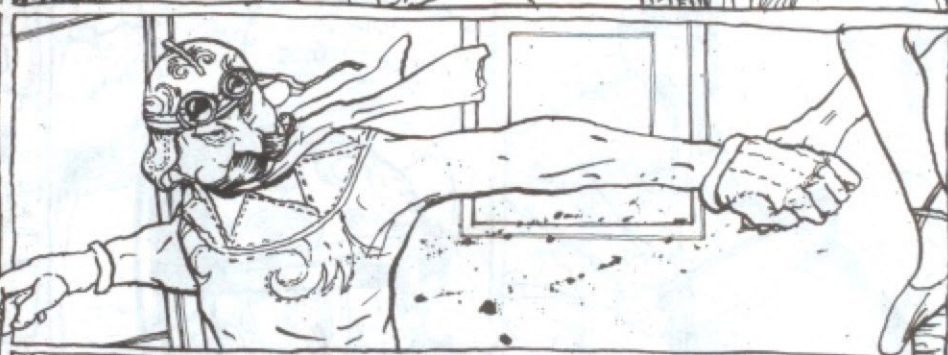


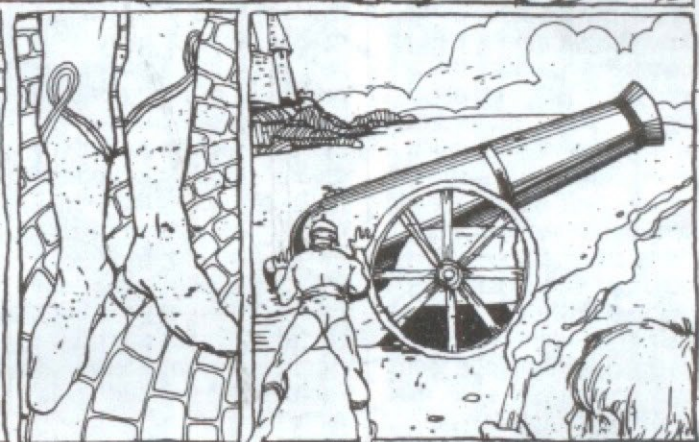
BÜENO,
TOTAL,
SI SE TRATA DE
UNA OBRA DE
BIEN...



BASTA
CON SEGUIR
LA MÚSICA PA-
RA ENCONTRAR-
LA.







Disparos en la biblioteca

BECKETT: El crimen de la espera

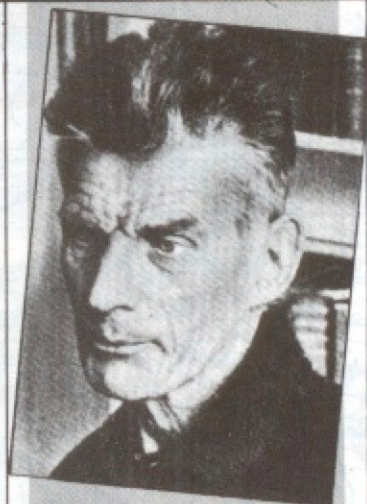
Según dijera aproximadamente una década atrás el crítico y ensayista Georges Steiner, la literatura contemporánea —se refería a la de post-guerra hasta nuestros días— pasaba por las coordenadas formadas entre Borges, Beckett y Nabokov. No desarrollaré aquí los parámetros de Steiner sino que, por el contrario, pondré el acento en una situación por demás evidente que une a los tres escritores: la escritura como desciframiento de un enigma, el texto como investigación, como busca. Beckett, por ejemplo...

Si tomamos la triada formada por las novelas *Molloy*, *Malone muere* y *El inabarcable* (publicadas entre 1951 y 1955) es por demás obvio que aquello que el narrador irlandés cuenta es la busca de un rastro originario, una huella que dé sentido a la mera existencia inerte de sus agonistas (el actor en la tragedia, porque luchaba simétricamente con los dioses y con su destino hasta descubrir que eran, substancialmente, lo mismo) que deambulan por un páramo literal y metafórico donde se borran las diferencias entre la Ciudad y el Campo.

"Mi informe será largo. Tal vez no lo termine. Me llamo Morán, Jacques. Así me llaman. Estoy liquidado. Mi hijo también. No debe sospecharlo. Debe creerse en el umbral de la vida, de la verdadera vida. Por lo de-

más, es exacto. Como yo, se llama Jacques. Esto no puede prestarse a confusión. Me acuerdo del día en que recibí la orden de ocuparme de Molloy." En el segundo párrafo del segundo libro de los dos en que se divide el libro ("*Molloy*", 1951) aunque su autor los prefiera denominar, "capítulos", tenemos el segmento más arriba transcrito. La entonación, el ritmo y el sentido —la dirección— de la prosa apuntan indudablemente al estilo "policial" o "detectivesco". Se nos dan datos puntuales del narrador. Su situación y su misión: encontrar al hombre llamado Molloy que da título al texto y que al comienzo del relato narra "a su vez" la historia: "Estoy en el cuarto de mi madre. Ahora soy yo, quien vive en él. No sé cómo llegué aquí. Tal vez en una ambulancia, seguramente en un vehículo cualquiera. Me ayudaron. Solo no habría podido llegar. Quizá estoy aquí gracias a ese hombre que viene todas las semanas. El dice que no. Me da un poco de dinero y se lleva las hojas. Tantas hojas, tanto dinero."

¿Por qué este tipo no empezó esta nota (se preguntará el lector) citando por lo menos cronológicamente? Es sencillo: porque la cronología interna del relato llamado *Molloy* (su duración) es tal cual la hemos citado. La investigación y busca que emprende Morán hacia la "segunda" parte del relato ya ha sido realizada de "al-



guna manera" al comienzo de éste. En el tiempo que han jugado las particularidades de ambas empresas; como recordará también mi lector, en la busca emprendida Morán se "convierte" en Molloy; éste al "comienzo" está en la habitación que fue de su madre; en el fragmento ya citado más arriba, Morán habla de su hijo...

TEMAS Y FUGAS

La espera, Entre Morán y Molloy, entre Vladimiro y Estragón (*Godot*), entre Hamm y Clov (*Fin de partida*, todo un título como se ve). Ya estaba anunciada en un temprano ensayo de Beckett en el cual comenta, a partir de Proust (otro novelista-investigador) que en el transcurso del tiempo está la única materia del relato y que las modificaciones son especialmente físicas (la gente que Proust cree "disfrazada"), cosa que Beckett reitera con

frucción, especialmente las dolorosas modificaciones de la sexualidad (hay párrafos enteros que son tratados de urología alucinatoria) y la imposibilidad motriz: las muletas de Molloy-Morán, la inmovilidad de los que esperan a Godot, la huida con la cual se abre *Filme* (1965). Allí Buster Keaton huye a lo largo de una pared (en *Molloy* se lee: "... los hombres avanzan pegados a los muros, prudentemente encorvados (...) si bien nada tienen que ocultar y sólo se ocultan por miedo...") para finalmente quedar atrapado en una tarea que a los personajes beckettianos parece fascinarlos, la de mirar y remirar objetos de su pasado: en el filme (llamado "*Filme*"), fotografías, precisamente la sustancia inmóvil de la cual está hecho el relato (la movilidad), el filme.

Terminará Morán su cíclica investigación de los orígenes ("Ella me dijo que redactara el informe") y el para qué emprender tal empresa (¿"Quiere decir que soy más libre ahora? No sé.") En la investigación está el aprendizaje ("Aprenderé"). Cómo es ese aprendizaje: escribiendo el texto que leemos ("Entonces entré en la casa y escribí"). Escribir certezas para abolir el azar del tiempo ("Es medianoche. La lluvia fustiga los cristales de la ventana"). Para descubrir, finalmente: "No era medianoche. No llovía."

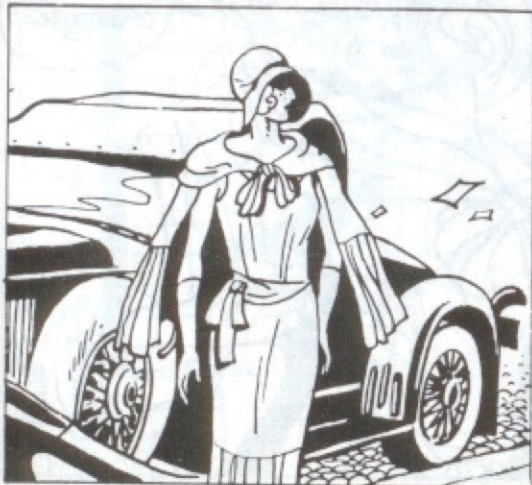
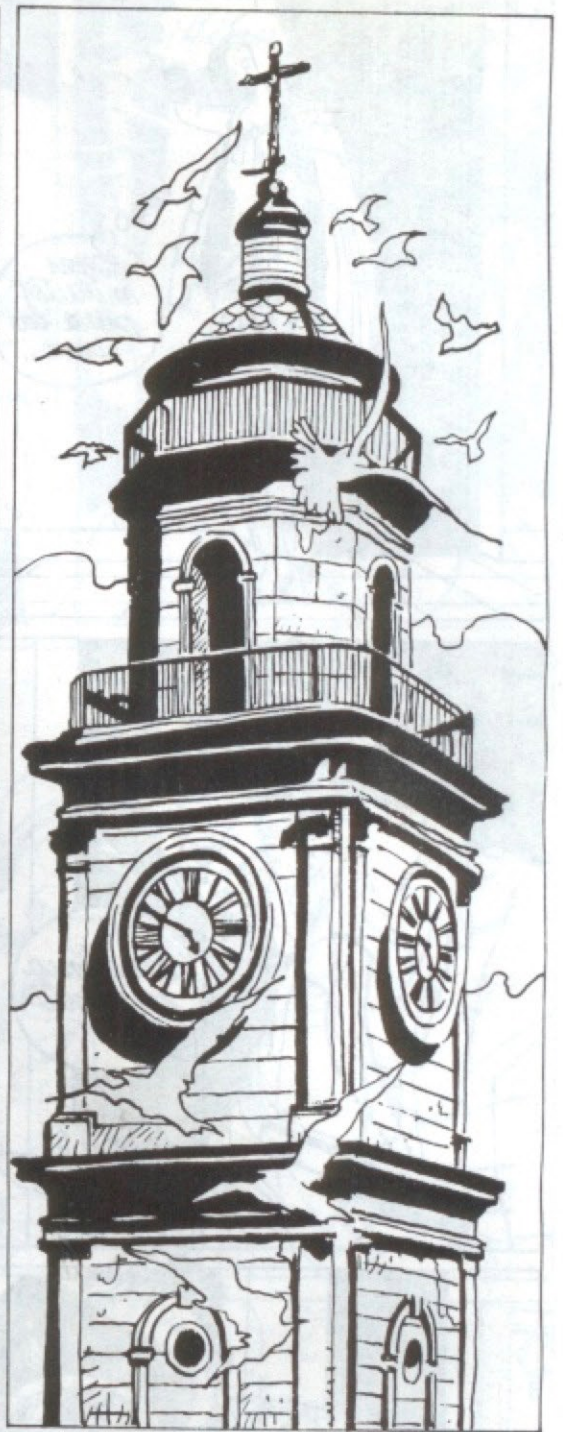
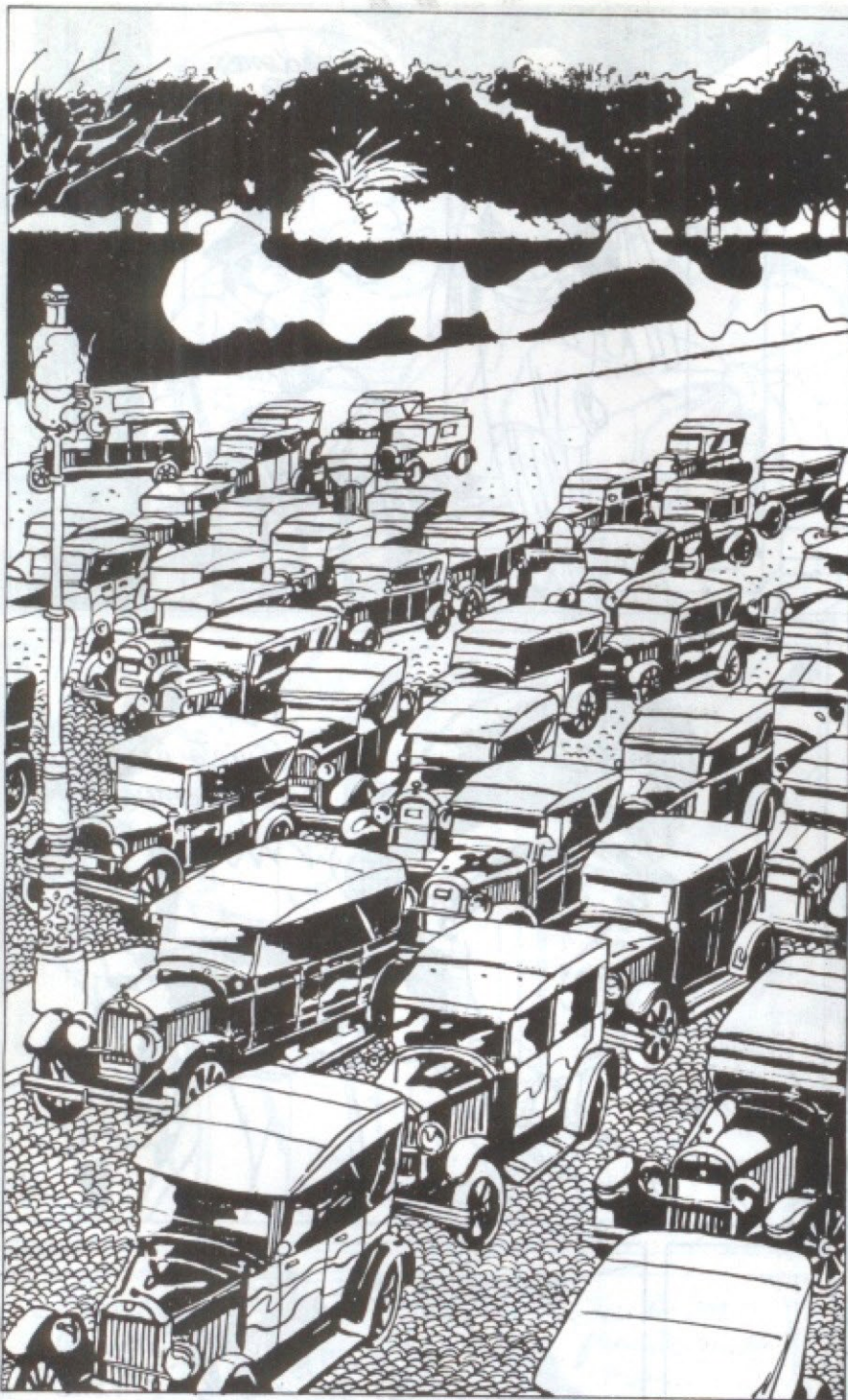
ANGEL FARETTA

Ya está en marcha el plan que sacará a Pedro Quiroga del sanatorio donde la policía lo tiene detenido, falsamente acusado de múltiples asesinatos de prostitutas. La psicoanalista Erna Kazinsky y Navarrito, periodista de "Crítica" y amigo de Quiroga, saben que el asesino es Rodolfo Aguilera, un cadete hijo de un general participante de la revolución de Uruburu recién triunfante; por eso, ante la indiferencia de todos y la falta de apoyo en el diario, deciden actuar por su cuenta y liberar a Quiroga. Erna le ha dejado el arma y las llaves; a las cinco de la tarde, fingirá que Quiroga la secuestra y la obliga a conducir el auto en la huida.

NAVARRITO

"El caso de Rodolfo A." / 7

Guión de RICARDO BARREIRO
Dibujos de ALBERTO DOSE







¡Que nadie intente nada o la hago pagar el pato!



¡Alban cancha!



¡¡Que nadie me siga!!

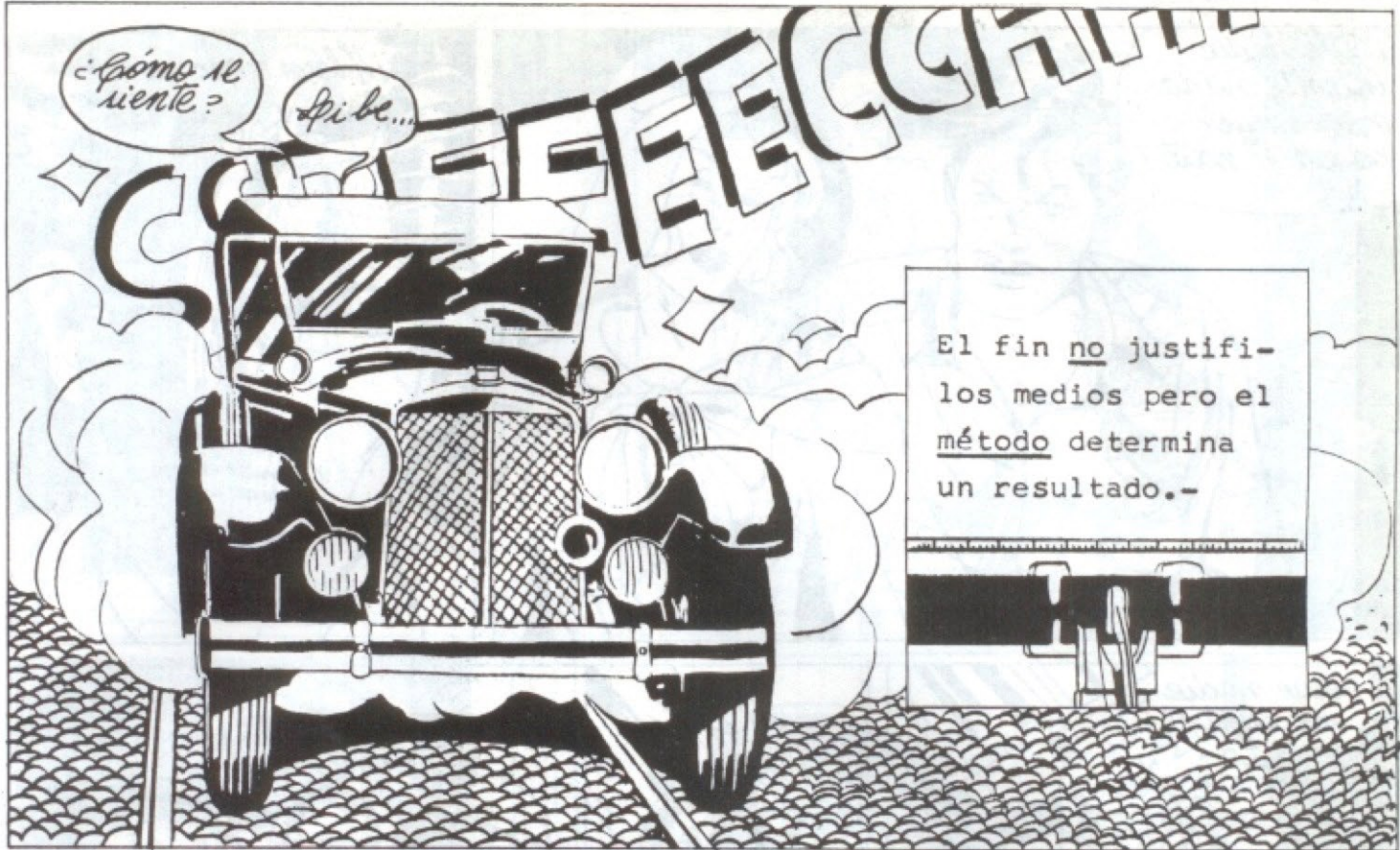


¿Dónde está su auto?

Justo enfrente nuestro...



Ah. El descapotable...



El fin no justifi-
los medios pero el
método determina
un resultado.-



...El padre Don Schmitt también sabía que el cadete era un maniático asesino pero prefirió callarse... hasta es posible que fuera el quien instigó los crímenes...



¿El padre Schmitt?...



El confesor de la familia Aguilera: Un fanático religioso con delirios místicos...

Si no te sacá como terminabas pudriéndote en alguna cárcel...

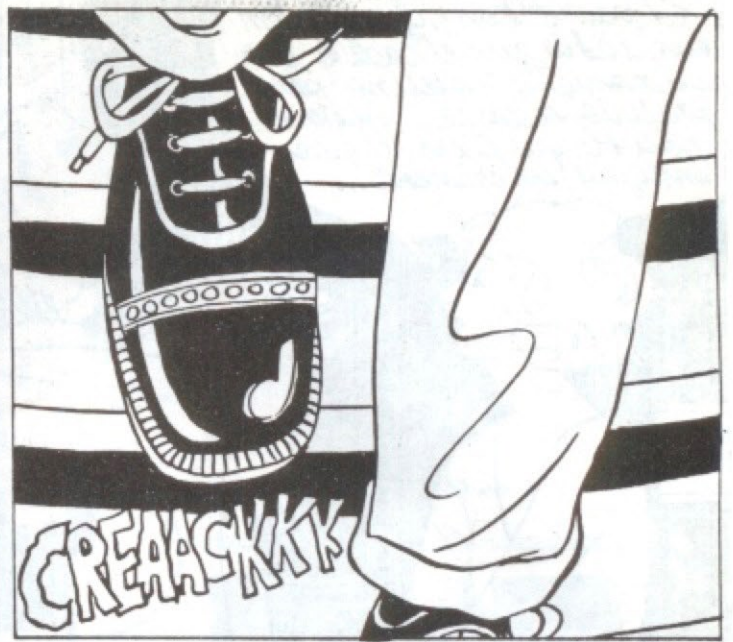
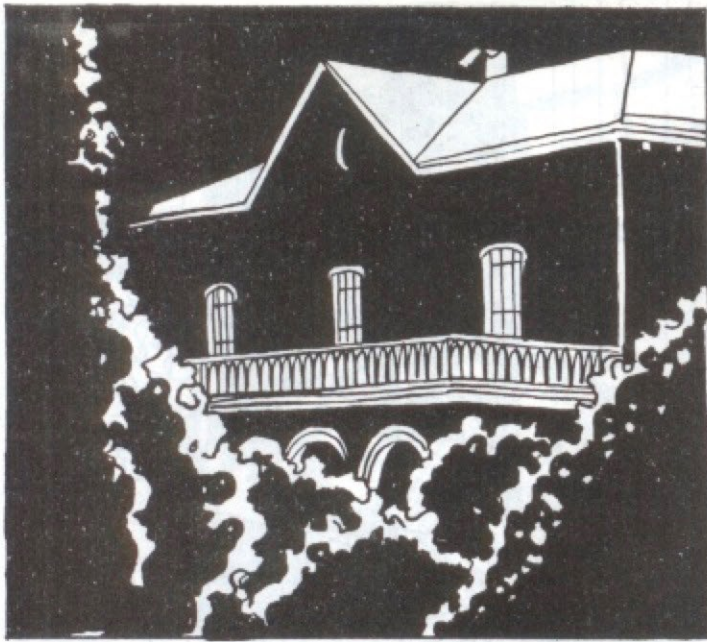


Les agradezco



Ya es hora de que vaya por la pensión. La policía sabe que somos amigos y no tardará en visitarme. Si no me encuentran pueden sospechar algo...







¿Por qué?! ¡¡ Es una locura. No está en condiciones y además toda la Federal lo está buscando...!!

¿engo que irme. Ya estoy comprometiéndome.



¿Pero, qué está diciendo?! ¡¡ Si comprometerme fuera problema, no hubiera ido al hospital para ayudarlo a fugar...!!



Tranquila. Tengo otras razones: No pienso seguir escapando toda la vida... Y si esos dos cabrones son responsables de la muerte de Ché Gria, tienen que pagarla...



¡¡ Aueroja, es un irresponsable!! ¡¡ Lo único que logrará será ser prendido, por la policía!!

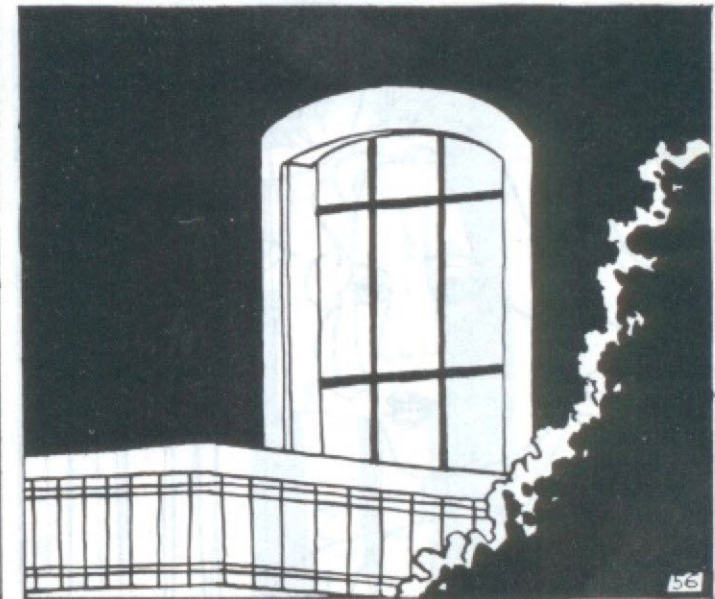
Por favor, cálmese...



¡¡ No pienso calmarme hasta que desista de esta estupidez!!



Bálmese...



B A R R E I R O © D O S E

EL TENSO CANTO DEL CISNE (I)

Con frecuencia se piensa que el maccarthismo tan sólo afectó en el plano cultural al ámbito del cine, e incluso que sus consecuencias se limitaron a un período concreto de la existencia de Hollywood. Sin embargo, además de repercutir en otros campos expresivos, la caza de brujas propició junto con el principio de la definitiva decadencia del arte cinematográfico el ocaso de la edad de oro de la cultura popular norteamericana.

Por otra parte, aquel fenómeno cultivado por la involución ideológica al compás de la guerra fría obtuvo la coyuntural ayuda de dos hechos similarmente demolidores en lo que respecta a la creatividad emergida desde los años veinte en los Estados Unidos: la televisión y la suicida actitud de la industria.

La televisión adquirió precisamente sus gérmenes de hegemonía tras la segunda guerra mundial. Entre 1945, cuando se dio vía libre a trece canales comerciales, y 1953, año en que se aprobó el sistema de color propuesto para la cadena NBC por la RCA, el desarrollo del medio fue arrollador. Y, a lomos de la tradicional succión de estrategias entre unos medios y otros, la T.V. asumió cuanto ofrecían la prensa, la radio y el cine. De cara a la ficción, los canales televisivos condujeron al domicilio del consumidor personajes fijos, series de relatos, narraciones por entregas y filmes de larga duración. Novela, comics, teatro, cine, quedarían inmediatamente convulsionados por la poderosa competencia. Símbolo de lo que ocurría era la transformación del programa de Edward R. Murrow, que pasó de llamarse *Hear It Now* (escúchalo ahora) en la radio a la denominación *See It Now* (míralo ahora) en la T.V. Comenzaba una nueva era. Y esto significaba que sobrevenía el fin de la anterior.

Entretanto, la industria comenzaba a devorarse a sí misma y a emprender un prolongado harakiri que llevaría a la desaparición del sistema de los Estudios en Hollywood y a la práctica muerte del fulgor narrativo de los comics en la prensa. Los "pulp", o sea las revistas populares de relatos de géneros, inauguraron el desmoronamiento, desde el celeberrimo de temática "negra", "Black Mask", hasta los de ciencia-ficción. Las publicaciones de narrativa que ocuparían su espacio nunca lograron integrar un movimiento de aquella importancia. La televisión absorbía al público: en 1947, los espectadores de cine sumaban ochenta y cinco millones por semana, mientras que a mediados de la década siguiente su número se veía reducido casi a la mitad. Tales realidades se agravaban con una tendencia que eliminaba del mercado cultural a la clientela de edad madura y que poco a poco circunscribía los consumidores a edades jóvenes y, consecuentemen-



Ray Bradbury

te, a menor poder adquisitivo. Con mucho retraso, los productores cinematográficos advertirían en los años sesenta que casi la mitad de los espectadores eran "teenagers" y que cerca de los dos tercios del público correspondían a menores de 25 años. De ahí arranca la política filmica de orientar sus productos a los jóvenes y a los adolescentes, lo que ha reconvertido las salas de cine en una especie de guarderías infantiles.

La perspectiva histórica demuestra que la industria de los medios a los que la televisión presentaba fuerte competencia desaprovecharon su único camino: jugar la baza del carácter adulto de sus producciones, a base de plantear batalla en el terreno cultural propiamente dicho. El éxito supermasivo de la T.V. se fundamentaba —y se fundamenta— en un radical descenso del listón por lo que a capacidad de intelecto se refiere. Si los comics, el cine, las publicaciones de narrativa popular, se hubiesen limitado a seguir desarrollando sus posibilidades creativas en los niveles habituales, tradicionalmente mucho más elevados que el elegido por las cadenas televisivas, quizás la historia habría sido diferente.

Pero no fue así. En lugar de atender a las excelencias de los contenidos, las compañías cinematográficas —como si aún supervivieran los tiempos y el espíritu de los antiguos espectáculos de feria— vertieron su interés en la ampliación de los formatos. El concepto predominante consistía, a principios de los años cincuenta, en buscar fórmulas de monumentalidad que rindieran inane a la pequeña pantalla de T.V. Se llegó al aprovechamiento oportunista de una infinita serie de hallazgos visuales que provenían del antiquísimo conocimiento de la visión binocular: cada uno de los dos ojos capta imágenes algo diferentes y es su mezcla lo que proporciona la percepción de la profundidad. De acuerdo con tal principio habían obtenido ya considerable popularidad en el siglo XIX las postales estereos-

cópicas que permitían apreciar el relieve en la fotografía mediante un doble visor. El mismo cine realizaba desde la época muda experimentos en este campo, y lo único verdaderamente nuevo que ofreció el sistema de tres dimensiones —o de relieve— en la época Eisenhower radicaba en la modernización tecnológica y en la explotación masiva.

Se arribó también al Cinerama, con su amplísima y curva pantalla, con sus tres proyectores simultáneos, con su sonido esparcido por toda la sala, provocando la visión periférica de los espectadores y la sensación de que se hallaban inmersos en cuanto contemplaban. Poco más tarde vino el CinemaScope, sistema con funcionalidad y sin la elefantiasis del Cinerama, ceñido al objetivo de sepultar al público en la acción del filme y de seguir rodeándolo de una magia del espectáculo que no podía hallar en el aparato de televisión casero. La guerra de los formatos finalizó pronto, en cuanto quedó patente que se había escogido un blanco erróneo. Pero prosiguieron las ansias de monumentalidad y de magia sorpresiva: estaba abierto el rumbo a la monomanía de la "superproducción" y al imperio de los "efectos especiales", ya definitivamente bajo la mentalidad obsesiva de considerar al público como un rebaño infantil.

Paradójicamente, la revolución en los formatos había adquirido en los comics de la prensa un sendero de inversa direccionalidad. Las causas se remontan a tiempos anteriores, concretamente a los años bélicos en que se produjo la escasez de papel. El éxito que entonces tenían las series de comics determinó a solucionar el problema del menor espacio disponible no con la disminución del número de series sino con la reducción de las dimensiones de cada entrega. Ello originó, en primer lugar, un descenso en la creatividad gráfica, y, acto seguido, una merma de textos que supondría la aminoración de la inventiva literaria. Por descontento, tal política influyó muy negativamente en los comics de mayores atractivos estéticos y resultó decisiva para el declive de las series de ficción por entregas y para el progresivo esquematismo de las humorísticas con anécdotas autoconclusivas. A la larga, ahí se provocaba el crepúsculo de una gran era de la narrativa dibujada.

Algo tuvo que ver, asimismo, el cambio de formatos con los orígenes de la decadencia del jazz. En el ámbito de la música, la transformación venía dada, tras la segunda guerra mundial, por el paso del disco de 78 revoluciones por minuto y de tres minutos (más o menos) de duración por cara, al microsurco de 33 r.p.m. y de una capacidad facial hasta la media hora. El cambio no conmovió las plataformas creativas de la música llamada clásica (dependientes del concierto y no del

disco) ni las relativas a la música denominada popular, por lo menos al principio. Por el contrario, la sujeción de la perennidad del jazz al disco (en cuanto se trata de un arte que sólo existe en la ejecución) debía transmutar considerablemente el futuro inmediato de esta música. Los antiguos 78 r.p.m. concedían escaso espacio a los solos teóricamente improvisados y éstos, constreñidos a brevísimos límites, acostumbraban a vertebrarse en discursos caracterizados por la esencialidad. El 33 r.p.m. abrió paso al solo largo, dilatado a través de chorus y chorus, y del mismo modo que en ciertas ocasiones favoreció la libre expresividad de un improvisador poseído por la brillante afluencia de ideas lo común estribó en divagaciones sin otro sentido que el rellenar el tiempo previamente acordado al solista.

La coincidencia histórica entre revolución artística y progreso tecnológico quiso, en consecuencia, que el intento autodistanciador de los "boppers" seguidores de Charlie Parker se viera reforzado por una nueva dificultad para el público que escuchaba su música: la ampliación de los ya de por sí complejos solos instrumentales incrementaba el cansancio y el desinterés del auditor y convertía un jazz de aliento minoritario en un producto simplemente para iniciados. La industria, favorecedora de largas grabaciones que dieran imagen de la novedad representada por el microsurco, se abocó en el mundo del jazz a un callejón sin salida que ha sido raíz de la larga etapa crepuscular de un medio expresivo añejo tan impactante. Huelga la consideración, además, de que el retraimiento hogareño causado por la televisión dañó, al igual que la asistencia de público a los cines, el aflujo de espectadores a los locales especializados en música de jazz.

No poca incidencia tuvo el apogeo de la T.V. en la maximalización teatral de la puesta en escena frente al valor intrínseco de la obra concebida sobre el papel. En principio, este rumbo con tan notoria preexistencia pareció favorecer al teatro musical, donde las evoluciones coreográficas, las voces de los cantantes y la fantasía de las escenificaciones se asemejaban de algún modo al jazz en lo referente a constituir también un arte de la ejecución. El saroyaniano hincapié en la sensación del momento aleatorio alrededor de una cierta prolongación del auge de Broadway, al tiempo que, más concretamente, en un apego a lo onírico y al lirismo. Esta orientación, manifestada paralelamente en otros medios expresivos, hubo de sumergirse, por condicionamientos industriales que coincidían con los de los otros ámbitos artísticos, en la marea de ánimos monumentalistas y costosas superproducciones.



Escena de Meet me in St. Louis de Minnelli

Dúo característico de dicha evolución del teatro musical fue el integrado por el libretista y versificador Alan Jay Lerner y el compositor Frederick Loewe. Su primer éxito, *Brigadoon* (en 1947), narra la leyenda de un desaparecido pueblo de Escocia que, cada siglo, recobra su existencia por veinticuatro horas y de acuerdo a los usos vigentes en su último día de vida "normal" a mediados del siglo XVIII. Este canto al pasado se vio seguido por otras obras del mismo tándem referidas a épocas pretéritas y progresivamente inoculadas de ambiciones piramidales: *Paint Your Wagon* (1951) se erigió en una ambientación western, *My Fair Lady* (1956) se remontaba al Londres inmediatamente anterior a la primera guerra mundial, y *Camelot* (1960) llegaba a la mítica época del rey Arturo y de los caballeros de la mesa redonda.

Es factible situar la nueva tendencia hacia el poema fantástico y el retorno a las tradiciones en el marco de una reacción contra el realismo social y la esperanza en el progreso que anidaron durante el *New Deal* de Roosevelt, pero también se debe contextualizarla mediante el recuerdo de cuanto trajo la segunda guerra mundial, en su decurso y en sus consecuencias. Resulta significativo que un género tan crítico a sus mejores niveles como la novela negra produjera en la posguerra algunas obras sobresalientes con adscripción, parcial o global, a la citada corriente: *The Big Clock* (1946. El gran reloj) de Kenneth Fearing, *Dreadful Summit* (1948. La gran noche) de Stanley Elkin, *Night of the Jabberwock* (1950. Noche de brujas) de Fredric Brown... Aún más espectacular deviene, en el área de la ciencia-ficción, el caso de Ray Bradbury.

El género había adquirido su definitiva y reconocida carta de naturaleza a través de una evolución inscrita en la preeminencia de una lógica científica. Sin embargo, su irradiación se limitaba prácticamente a un público de adictos. El salto a la masa de lectores con un grado superior de lectura y de exigencias se lo proporcionó nada menos que un novelista ajeno por completo y por prurito a las reglas ortodoxas, Ray Bradbury. Enemigo del progreso tecnológico en cuanto posible semen de una involución humanística, Bradbury hizo derivar la temática fantástica a una visión lírica del mundo en trance de desaparecer, por más que la obra en propulsarlo a las alturas fue el volumen recopilador de sus crónicas marcianas, *The Martian Chronicles*; editado como tal en 1950, reunía relatos publicados en revistas desde 1946. También de la segunda mitad de los años cuarenta procedían, en buena parte, las narraciones de su otra obra maestra, *The Dandelion Wine* (El vino del estío), que no obtuvo edición unitaria en libro hasta 1957.

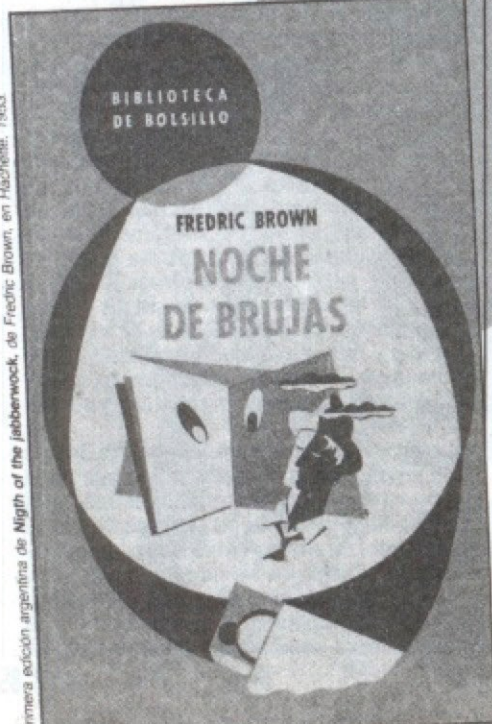
Fantasia y lirismo confluyeron sobre todo en la cristalización de la mejor época del musical cinematográfico. Parece, cada vez más, que el *Deus ex machina* del fenómeno fue un productor, Arthur Freed, y no un bailarín, un coreógrafo, un cantante, un compositor o

un director. Conforme avanzaban los años cuarenta, Freed impuso poco a poco su personalidad en la Metro Goldwyn Mayer y consiguió beneficiarse del sistema de los Estudios (con artistas y técnicos bajo sueldo) para reunir un equipo sumamente creativo y propulsar sus miembros a la ideación de una saga de filmes con cierto hábito común y con vértices de gran envergadura. Su probablemente primera gran obra, *Meet Me in Saint Louis* (La rueda de la fortuna, dirigida en 1944 por Vincente Minnelli con Judy Garland en el rol estelar) concordaba de algún modo con la mentalidad bradburiana en su poética nostalgia hacia los valores de un pasado extinguido. Luego, recurrió en diversas ocasiones a la inventiva de Alan Jay Lerner, como para el guión de *An American in Paris* (Sinfonía de París o Un americano en París, 1951, con Gene Kelly como estrella), la adaptación de *Brigadoon* (1954, protagonizada por Kelly y la bailarina Cyd Charisse) o el encargo de *Gigi* en unión de Frederick Loewe (1958, con la Leslie Caron que había debutado en el cine mediante *An American in Paris*); los tres filmes estuvieron dirigidos, no casualmente, por el poeta de la pantalla Vincente Minnelli.

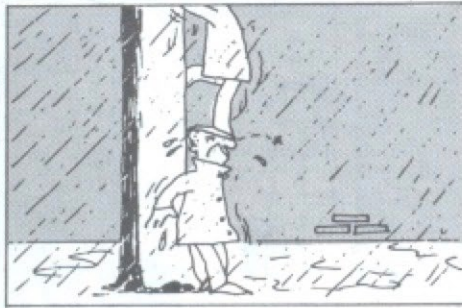
Reflejo de la otra cara de los tiempos, el tándem Stanley Donen-Gene Kelly se alzó como la segunda gran punta de lanza de la producción de Arthur Freed. Su famoso filme *Singin in the Rain* (1952. Cantando bajo la lluvia) evocó con nostalgia el tránsito del cine mudo al sonoro, en tanto que efectuaba una reflexión sobre el medio, como llevó a cabo casi simultáneamente (*The Bad and the Beautiful*, *Cautivos del mal*) y una década después (*Two Weeks in Another Town*, *Dos semanas en otra ciudad*) el propio Minnelli, aunque bajo las reglas del melodrama. Kelly y Donen se desviaron del universo minnelliano a través de sus dos otros filmes en colaboración. En el primero, *On the Town* (1949. Un día en Nueva York), la gran ciudad era protagonizada a través de las andanzas de tres jubilosos marineros durante un brevísimo permiso; en el otro, *It's Always Fair Weather* (1955. Siempre hay un día feliz o Siempre hace buen tiempo) sobrevivía un trío estelar, ahora desmilitarizado, y el acento se tornaba sombrío y pesimista: la conclusión radicaba en la muerte de cuanto les había unido, como un presagio del inmediato fin de la labor en común del tándem director, e incluso del movimiento acaudillado por Arthur Freed.

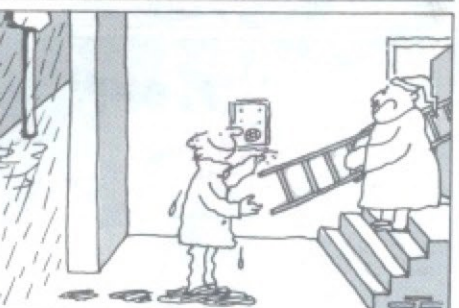
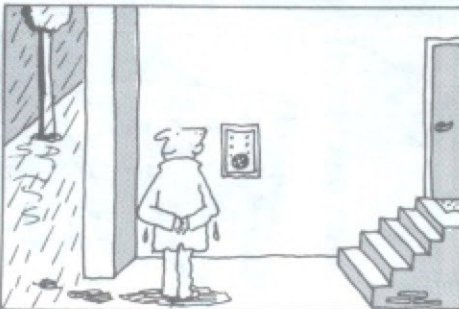
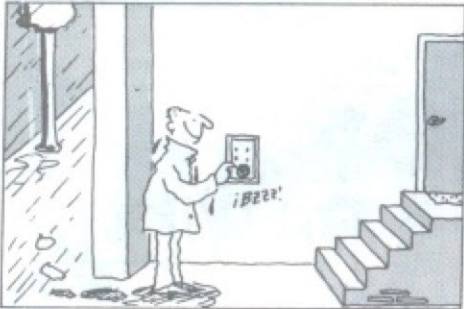
Quizás la idea argumental de *It's Always Fair Weather* estuviera inspirada por el terceto protagonista, y su reencuentro en un bar, del filme dramático de William Wyler sobre la reinserción de los excombatientes en la vida civil, *The Best Years of Our Lives* (1946. Lo mejor de nuestra vida o Los mejores años de nuestra vida). Entre uno y otro, la caza de brujas dinamitaría no sólo Hollywood sino toda la cultura norteamericana e incluso el progreso ideológico del pueblo.

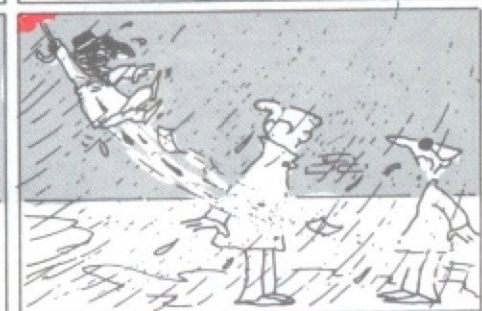
Javier Coma











MUNDO BIBLIOTECA

MIENTRAS TUVE ARMAS LUCHÉ CONTRA LA VEJEZ



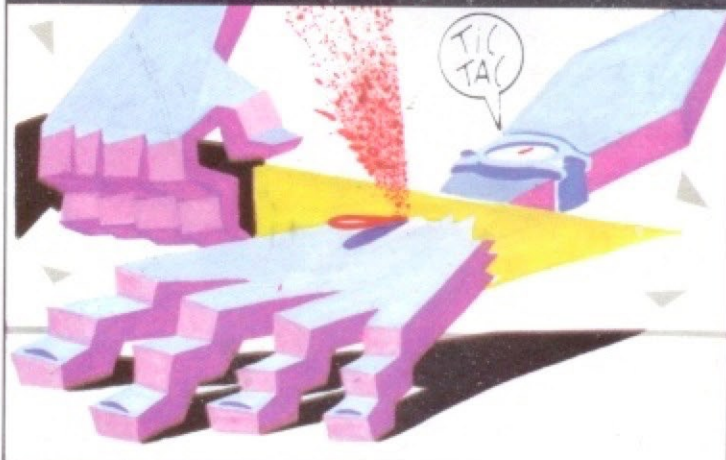
PERO EL PASO DEL TIEMPO ME DIO UNA ESTOCADA



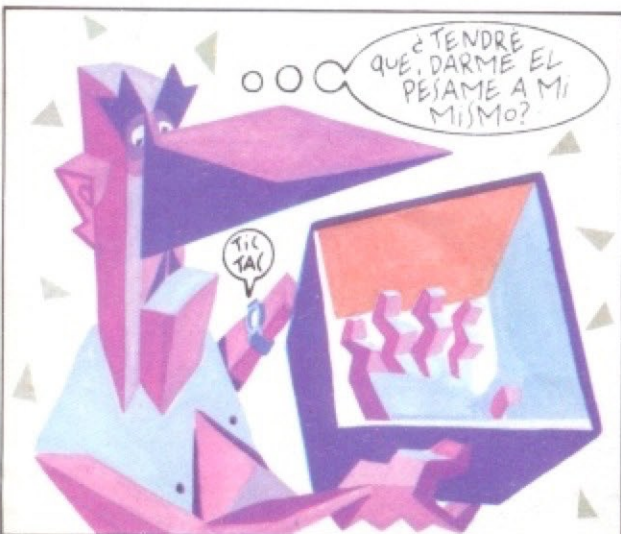
YA NO TENIA INCENTIVOS PARA VIVIR.



PARA OBTENER LA RESPUESTA DECIDI MATAR SOLO UNA PARTE DE MI



¿TENDRE QUE DARMEL PESAME A MI MISMO?

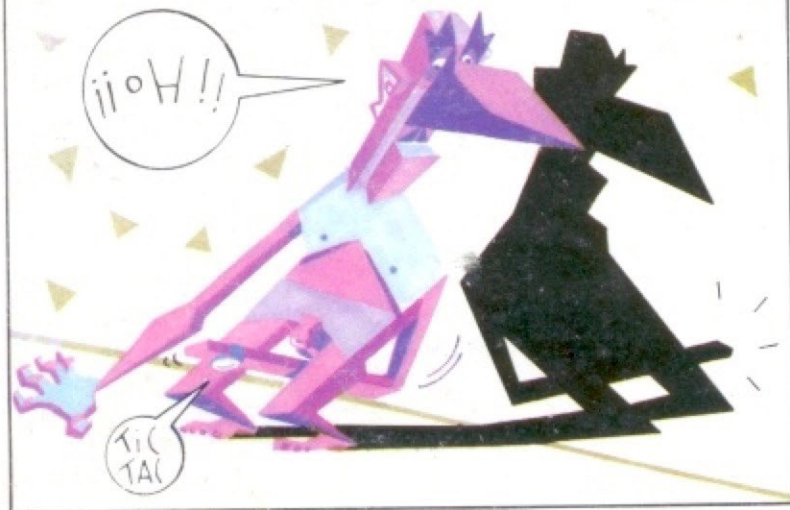


COMPROBÉ LO QUE HAY DESPUES DE LA VIDA



ESPANTADO SALI CORRIENDO A LA OTRA PAGINA. LOS GUSANOS ME PROVOCARON UNA SENSACION DE PI(AZÓN EN LAS BOLAS.

POR FALTA DE COSTUMBRE ME RASQUE (CON EL BRAZO DE MI FINADA MANO.



AHORATENGO DONDE OLVIDAR, EL POCO TIEMPO QUE ME QUEDA POR VIVIR.

