

Ad-Hoc

S.R.L

La editorial jurídica que ilustra
las tapas y contratapas
de sus libros y revistas
con la reproducción de obras
de artistas argentinos
contemporáneos

www.adhoc-villela.com

36

ramona

revista de artes visuales

www.ramona.org.ar

\$5 (o 5 venus)

buenos aires, noviembre, 2003

especialísimo Breccia

46 autores en torno al maestro



Editores

Gustavo A. Bruzzone & Rafael Cippolini

Edición visual de este número

María Delia Lozupone

Concepto

Roberto Jacoby

Colaboradores permanentes

Diana Aisemberg, Timo Berger,

Iván Calmet, Jorge Di Paola,

Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,

Luis Lindner, Ana Longoni,

Alberto Passolini, Alfredo Prior

ramona federal

Xil Buffone

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

María Delia Lozupone

Secretaría General

Milagros Velasco

Ilustración de tapa

Frank Vega

ramona semanal en la web

Editor

Roberto Jacoby

Implementación web

Ricardo Bravo

Producción

Milagros Velasco

Manejo de agenda

Patricia Pedraza

Diseño web

Silvia Leone

Lider digital en el exilio

Martín Gersbach

Suscripciones y publicidades

mandar e-mail a Milagros o a Patricia a:

ramona@proyectovenus.org

Publicidad Karina Fariás

Los colaboradores de este número

figuran en el índice. Muchas gracias a todos.

ISSN 1666-1826 RNPI. El material no puede ser

reproducido sin la autorización de los autores

www.ramona.org.ar

ramona@proyectovenus.org

Fundación Start

Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)

Ciudad de Buenos Aires

- 3 Editorial
- 4 A mi viejo Por Patricia Breccia
- 6 Mataderos Por Pablo Zweig
- 8 Figuritas Por Max Cachimba
- 10 Backstage Por Fantoni
- 11 Breccia en Milán Por José Muñoz
- 12 Un caserón a oscuras Por Roberto Fontanarrosa
- 16 Llorona Por Mariana Chiesa
- 18 En la penitenciaría: El ángel
Por Sergio Langer y Rubén Mira
- 20 (Sin título) Por Bianki
- 22 Hablando de cómo era trabajar con Alberto
Por Carlos Trillo
- 24 A bao a qu Por Daniela Kantor y Pedro Narvaiz
- 26 Secreto Por María Delia Lozupone
- 28 La bella confusión (prólogo) Por Ezequiel García
- 30 Carta Por Darío Mogno
- 33 Il ragazzino Por Alberto Rebori
- 34 El viaje definitivo Por Sandra Lavandeira
- 36 El Dibujado Por Juan Sasurain
- 38 Alberto Breccia por Alberto Breccia Por Caloi
- 40 (Sin título) Por Ernesto Ballesteros
- 42 En el cielo las estrellas... Por Dani The O
- 43 Dialogos del submundo Por Lux Lindner
- 44 Lo que me costó aprehender
Por Felipe Hernández Cava
- 46 La pura verdad Por Liniers
- 47 Elementos Por Christian Montenegro
- 48 Tres Breccias Por Miguel Rep
- 50 El sargento Pacman Por Frank Vega
- 52 Apuntes breccianos: Un historietista conceptual
Por Rafael Cippolini
- 57 El eterno Por Solano López
- 58 (Sin título) Por Elenio Pico
- 60 Un día en la vida del maestro Alberto Breccia
Por Sergio Kern
- 62 Alberto Breccia Por Garaycochea
- 64 La clase de Breccia Por Guillermo Saccomanno
- 66 La búsqueda de una identidad gráfica
Por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno
- 73 El último vuelo del jubilado Luna Por Pablo Sapia
- 74 ¡Las aventuras del Viejo Breccial Por Esteban Podetti
- 76 El nieto de Drácula Por Marcelo Alzetta
- 78 Así se baila la historieta Por Pablo De Bella
- 80 Don Alberto Breccia o el estilo y la vida Por Oswal
- 82 Yocomojamlet Por Julián D'Angiolillo
- 84 Breccia youth (homenaje a sus alumnos)
Por Mariano Grassi
- 86 Pancho Lopez Por Lucas Nine
- 87 Alberto Breccia Por Carlos Nine
- 88 Breccia contra Fu-Man-Chú Por Mariano Buscaglia
- 90 El cielo de los gatos Por Silvia Grau
- 91 Alberto Breccia Por Hermenegildo Sábat
- 93 Agenda muestras noviembre y diciembre

El Viejo Breccia como satori

Por Ramón & Ramón editores

Como todos ustedes saben, durante 35 números, ramona (ramona papel, ya que ramona web nació como un hemisferio independiente del proyecto) fue una publicación gráfica sin imágenes -sólo le pusimos textos y más textos-. Desde sus primeras ediciones, se comentó la singularidad de una revista dedicada a las artes visuales por completo iconoclasta (la escritura como obra, como contexto, como desborde, como desbarajuste y, por supuesto, también como imagen, más no sea imagen tipográfica). Es más: muchos vieron en esta actitud una marca de estilo, una provocación, una estrategia para rodear lo visual desde otros escorzos, incluso por ausencia, otro tratamiento a la imagen.

Pues bien, por esta vez, por esta única vez, ramona se puebla de imágenes, de obras visuales; ocasión especialísima, ya que este mes -noviembre, 2003- se cumplen diez años del fallecimiento de uno de nuestros más grandes artistas: Alberto Breccia.

Don Alberto (como lo llaman muchos de sus amigos, colegas, alumnos y discípulos) por la razón que sea, consideró siempre que su espacio, su medio de circulación y de presentación -ya sea por elección, destino o feliz fatalidad- eran las publicaciones: los libros y las revistas. Fue, ni más ni menos publicando que ganó fanáticos, lectores y admiradores.

Por este motivo, ramona le abre sus páginas y su corazón: dibujantes, guionistas y escritores se dieron cita en esta ocasión para reunirse con un creador y una obra que todavía sigue descubriéndose. Una troupe fabulosa y tremendamente heterogénea que no dudó un segundo

en participar de esta zambullida en el universo de un historietista genial, que reinventó un género y lo propuso a otras órbitas.

Y vaya que troupe: 46 autores se involucraron, en este número, con el Maestro. Nuestra gratitud hacia ellos es inmensa. Inmensa. Realmente: fue tan gratificante la respuesta que obtuvimos, que ésta merece una salvedad. A la admiración, al reconocimiento del Breccia creador, se le suma un plus gigantesco: el cariño y el amor hacia Breccia como tipo, como hombre. Recibimos una lluvia de afecto. Como muy pocas veces. Pura felicidad. Breccia disfrutaba de Brueghel, de El Bosco y de Figari. Y nosotros seguimos disfrutando de Breccia. Es más, nos gusta hurgar en algo que, en privado, denominamos Experiencia Brecciana: atrevemos a llevar los límites un poco más allá, desconfiar de una forma de hacer arte (Breccia solía decir: "no soy un lector de historietas") para explorar zonas extrañas que estimulen nuestros sentidos, para comenzar una y otra vez probando otros materiales y recursos. Dicho de otro modo: dar batalla siempre; o, en terminología cronenbergiana: animarnos a otras anatomías para nuestro hacer. En uno de los textos que forma parte de este ejemplar, Guillermo Saccomanno nos comenta su experiencia luego de una de las visitas que hiciera, hace treinta años, a Don Alberto. Luego de una prolongada charla -de la que también habían participado Carlos Trillo y Altuna-Saccomanno vive un satori. Todo cuanto no puede explicar -e incluso es inexplicable- se le revela en un instante. Como editores, junto y por todas las colaboraciones que recibimos para este número también experimentamos nuestro satori brecciano. La verdad: estamos alucinados. Ojalá a ustedes les pase lo mismo.

A mi viejo

Por Patricia Breccia

A mi viejo,

Un hombre gastado por el tiempo
y nuevo por ese mismo tiempo que lo gastó,
un hombre silencioso y callado,
simple, complicado y abierto...
Un hombre de pullover azul sobre la piel,
curtido por el sol de infinitos inviernos, brutales,
apagados.
un hombre con olor a whisky y a pastillas de menta
con olor a gatos y a tortugas,
a tetrafenicol y a gusanos...
Un hombre con el rostro surcado de infinitas arrugas
y pensamientos,
el hombre idea y el recuerdo...
con sabor a guapos y a facones manchados,
con olor a empedrados violentos y a zaguanes...
Un hombre flaco, mudo y marrón
con sus manos callosas y cuadradas y una página en blanco,
y un estudio hediondo a tinta y a pinceles,
y una historieta por mujer,
y una mujer,
es el mismo que baldea el patio, en las tardes de sol anaranjado
y habla con los sapos...
es el hombre que sale a la vereda, y ve pasar la vida y
las vecinas,
y el mismo personaje de alguna esquina rosada
en Mataderos,
es el hombre que dibuja sentado en un banquito
mientras toma un café helado...
el hombre que da a luz, todo su presente y su pasado
personajes herrumbrosos y negros,
tremendos, inmortales, eternos...
Y es ese mismo hombre que, cagado de frío se va a dormir
temprano
y se sueña tripero, allá, por el veinte y nose cuanto en
algún rincón de Mataderos.

Haedo del 75



Mataderos

Por Pablo Zweig



* DEL LIBRO "BUENOS AIRES", ED. PEUSER 1955.

Figuritas



FIN

Figuritas

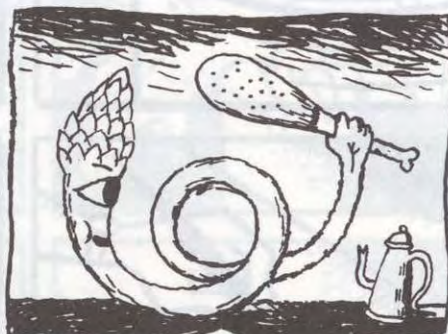
Por Max Cachimba

Platos Voladores al ataque!

1- Supercaracol avanzando.



2 - Espárragos mutantes.



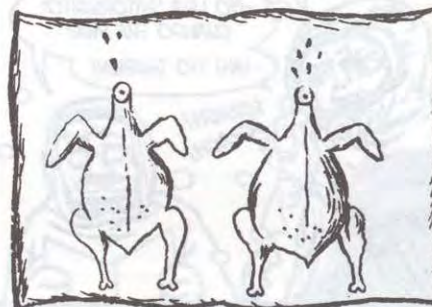
3- Momias en Rosario.



4- Intrépida maniobra.



5-Gallinas degolladas.



6- Ataque en Pehuajo.



7 - Asesinato del canciller.



8 - Experimentos con cerebros humanos.



9 - Poder electromagnético.



10 - Animales que hablan.



Backstage

Por Fantoni



Breccia en Milán

Por José Muñoz



Un caserón a oscuras

Por Roberto Fontanarrosa

La casa, por dentro, estaba completamente a oscuras. Era un caserón enorme, de dos o tres plantas (no recuerdo bien) y, a juzgar por el aspecto, no había sido abierto por siglos. Sherlock Time y su amigo se habían metido allí por alguna caprichosa razón que, hoy, escapa a mi memoria. Tal vez para investigarlo, tal vez para comprarlo, no llego a precisar el motivo ni, mucho menos, el precio, máxime con tantos cambios de moneda. Lo cierto es que allí adentro estaba, en verdad, oscuro y la inquietud se advertía en el rostro del amigo pero no tanto en la de Sherlock quien, como buen héroe, era más bien tirando a inexpresivo, a "cara de lata", como decía Alberto. Se percibía (pese al límite estricto de los cuadritos) el olor a humedad y a encierro y un cierto aroma a circundante amenaza, como tienen todas las cosas desconocidas. Un dibujante debía ser muy pero muy valeroso para meterse en aquella casa. Fundamentalmente porque, allí adentro, había desaparecido cierta referencia espacial y habían desaparecido, mas que nada, las líneas. Y eso era desconcertante para alguien que dibuja y que, fundamentalmente, como yo, se había quedado pegado con el estilo nítido y lineal de Roy Crane, por ejemplo. El "Pepe Dinamita", de Crane, tenía los ojos que eran apenas dos puntitos y su boca, a veces, un módico trazo descendente. O las cosas de Hugo, sin ir más lejos. Pratt cruzaba dos líneas que subían y se entrelazaban (como un biorritmo vertical) y lograba el humo de una fogata. Metía una pequeñísima nubecita

frente a la boca de los indios "Mungos", y era el aliento, en ese bosque congelado. Pero allí dentro, en la densa oscuridad de la casa, no había líneas. Sólo una colisión de blancos y negros. De delgadas franjas de luz que se filtraban por las rendijas de los ventanales cerrados e iban a chocar contra los polvorientos muebles, modelando las formas. Para colmo, la casa estaba llena de adornos, de jarrones, de candelabros, de objetos de arte. Y a todos los corporizaba Alberto contrastando los volúmenes. Algo así como lo que hacía Arturo Del Castillo, en "Randall The Killer", salvo que Del Castillo insinuaba los planos con un plumado de miles de rayitas. Pero tampoco había líneas, líneas que marcaran el contorno de una pared o la división entre la luz y la sombra. Daba la impresión que podía venir un viento (de esos vientos fuertes del desierto, que hacen rodar esas pelotas de arbustos) y llevarse el rancho, los graneros y hasta los caballos, desarmando con enorme facilidad ese hojaldre de tinta china. Pero lo de Alberto era pincel, trazo grueso, solución pesada. Me admiré muchísimo del estilo pero supe (yo era adolescente aún, y algo vago) que no tendría capacidad ni paciencia para seguir ese dibujo que se acercaba, por momentos, más a la escultura que al comix. Supe que no encontraría a Alberto Breccia en esa casa.

Encontré a Alberto, sin embargo, en el año 72, en el Salón de Córdoba y me pareció raro poder hablar con él, compartir cosas. Porque el asombro no venía de haber acompañado a Sherlock Time en la casona. Venía de antes. Venía de más atrás, incluso, de

"Vito Nervio", que había salvado a la humanidad en más de una oportunidad, cuando yo era chico, de la amenaza apátrida del "Triángulo Verde" desde la páginas del "Patoruzito". Pero "Vito Nervio" (¡qué fantástico nombre!) hablaba en forma un tanto acartonada ("¡Arremete, fiel Alí -ordenaba a su asistente negro- como toro en un bazar!") y yo no lo percibía muy real o muy cercano, al menos. Y, además, una cosa es releer una historieta, un cuadrito tras otro, tirado sobre los mosaicos del patio de mi casa y otra cosa, muy diferente, es hablar con el propio autor, en el departamentito minúsculo de Crist, flanqueados por Quino y Lino Palacios. De aquel encuentro, legendario ya, me quedó una foto maravillosa. Somos un grupo grande, unos treinta casi, desplegado frente a la cámara. Uno de los primeros, de pie, sobre la izquierda, es Oesterheld. Después, entre otros, están Quino, Caloi, el Turco Salomón, el Lolo Amengual, Cognigni, Lino Palacios, Kalondi (levantando los brazos), el gordo Bróccoli, el Menchi Sábat, Pequeña, Coquito Feldman. Parados, último sobre la derecha, están Breccia y el Negro Crist. Alberto, un poco a lo guapo, la mano izquierda en la cintura, el pucho en la otra, quizás debido a las reminiscencias de su pasado en los corrales de Mataderos. Es el mediodía, tal vez después de almorzar, estamos en una especie de parque y hay una luz bárbara. Ante esa luz, yo me pregunto: ¿Qué llevó a Oesterheld y a Alberto a meterse en esa casa oscura? ¿Qué desafío empuja a un dibujante a zambullirse junto a sus dibujados en un ámbito donde todo debe ser solucionado, tan solo, con luces y sombras, con

algunos dosificados blancos y agobiantes masas de negro? Para colmo, cuando el amigo de Sherlock estira la mano hacia un picaporte para abrir una puerta, una gota oscura y pesada, desprendida del techo, le cae en la mano. Y es sangre.

Diez años después, estábamos en "Cocoyoc", un hotel hacienda en las afueras de la Ciudad de México (si es que la Ciudad de México sigue teniendo afueras). Alberto daba una charla para dibujantes mexicanos, argentinos y españoles. En las primeras filas, más atentos y concentrados que ninguno, estaban Leopoldo Durañona y José Muñoz. Paradójicamente, dos de sus alumnos más aventajados y profesionales reconocidos ya, en aquel momento. Es que, para ese entonces, el maestro se había metido, además, en muchas otras casas oscuras. Había salido, también, y por ejemplo, a las enceguedorras amplitudes del Ártico luchando en contra de una criatura antecesora del Alien. Experimentaba día a día con los sobresaltos del collage y, en suma, era muy difícil seguirle el tren. Por eso, por eso, cuando ya todos nos habíamos habituado a la oscuridad de esa casa, cuando nuestros ojos empezaban a acostumbrarse a la negrura, cuando nuestros pasos vacilantes de lector lograban eludir la pesadez de los muebles, se hizo la luz. Porque Sherlock y su amigo habían visto repetirse la pesadilla, nuevas gotas de sangre habían seguido cayendo desde el cielo raso, primero desde el del primer piso, luego desde del segundo y finalmente desde el tercero. Sherlock (más íntegro, héroe al fin) había desprendido las semipodridas tablas del piso de la buhardilla con una barreta y

Un caserón a oscuras

había encontrado, allí, una masa humanoide quizás y deliscuescente, espantosa. Y su amigo había corrido, en pánico, hacia cualquier lado. Fue cuando se hizo aquella luz brillante, desmesurada, que no nos permitió ver el final. Final que luego nos contaría Sherlock, ya más tranquilo. La torre del caserón, la vieja torre cubierta de enredaderas, no era otra cosa que una nave espacial, que había echado vuelo ante la cercanía de

los visitantes. Y así quedamos, con el amigo de Sherlock Time, con José Muñoz, con Durañona, deslumbrados, mirando hacia arriba, atisbando el lejano fulgor de la nave. Habíamos creído entender los trazos oscuros del pincel, cuando se encendió todo. Alberto lo seguiría haciendo, seguiría partiendo cuando parecía que uno lo alcanzaba. Nunca se quedó, por cierto, en la tibieza del mediodía, después del almuerzo.

¡¡¡Todo el año es
vernissage!!!

www.MarciaSchvartz.com.ar

HERNAN DOMPE KARINA EL AZEM

Delito, Orden
y Ornamento

inauguración miércoles 5 de noviembre

Las muestras se podrán visitar hasta mediados de diciembre

MAMAN

DANIEL MAMAN FINE ARTS

Av. del Libertador 2475
C1425AAK - Buenos Aires Argentina
Tel/fax: (5411) 4804-3700/3800
info@danielmaman.com
www.danielmaman.com

Llorona

Por Mariana Chiesa



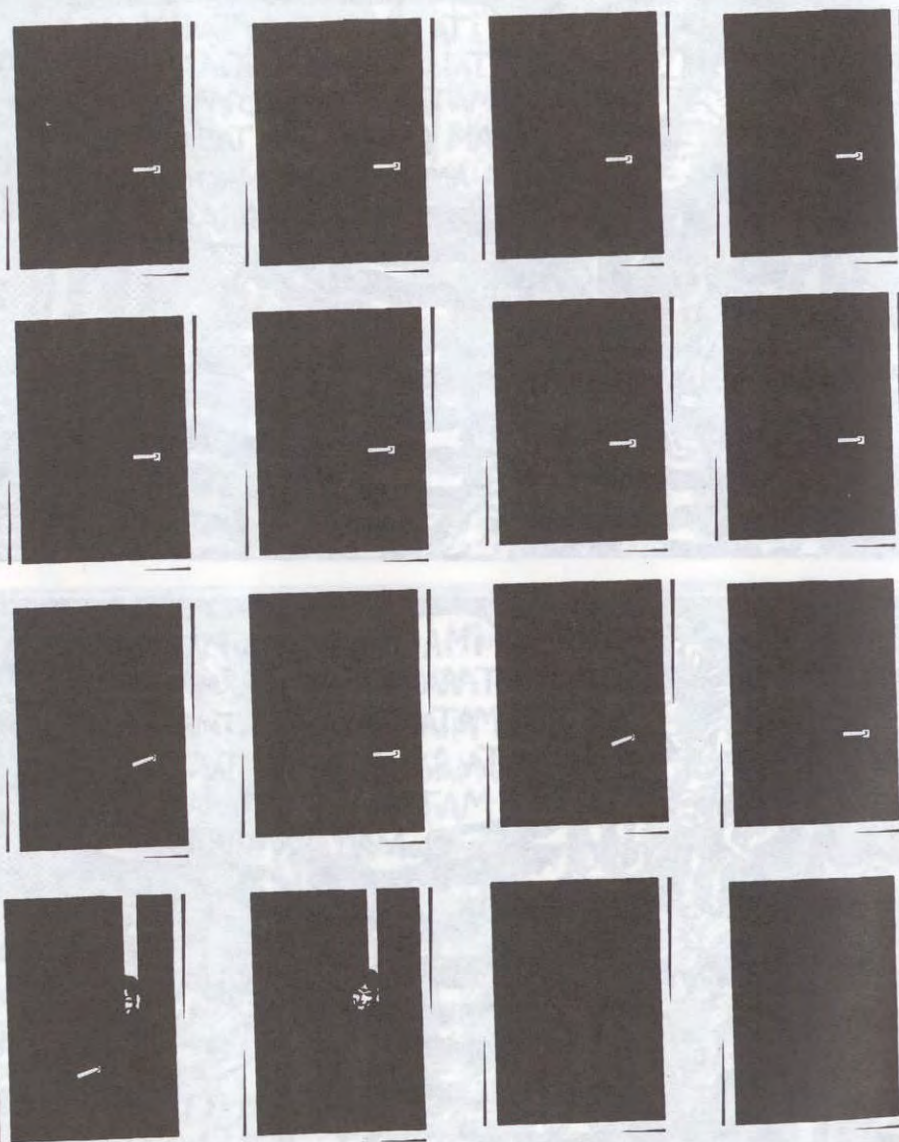
En la penitenciaría: El ángel

Por Sergio Langer y Rubén Mira



(Sin título)

Por Bianki



Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciaturas:

- **en Artes Electrónicas**
Coordinador: Dr. Norberto Griffa
- **en Gestión del Arte y la Cultura**
Coordinador: Lic. Fermín Fèvre



Sede Académica Caseros
Valentín Gómez 4838

Informes e inscripción

info@untref.edu.ar

4759-3528

4759-3537

Programa sin imágenes
de artes plásticas y visuales

Pinceladas y otros condimentos

Entrevistas on line con audio
Radio en vivo on line

Idea y conducción: Stella Sidi

Radio Cultura FM 97.9
Sábados de 14 a 15 hs
www.artea.com.ar/pinceladas

Fundación Descartes

Fundación Descartes
Billingurst 901
lunes a jueves de 17 a 22 hs.
4861-6152

Hablando de cómo era trabajar con Alberto

Por Carlos Trillo

El siguiente cuestionario fue preparado por Latino Imparato, el agente internacional de Alberto Breccia, para la edición francesa de *Buscavidas* en el año 2001. Las respuestas son de Carlos Trillo.

L.I.: ¿El trabajo de Buscavidas, surge como necesidad "artística" o como una posibilidad de laburo (en medio de una situación político-económica jodida)?

C.T.: Para mí, los '80, después del cierre de *Satiricón* y *Mengano* (1972-76), revistas muy creativas en cuyas redacciones había trabajado antes de la dictadura, fueron años de bastante introspección y de trabajo anónimo en agencias de publicidad. Por entonces, haciendo comerciales de shampoo, yo ganaba muy bien y, la historieta, ocupaba un espacio en el que el dinero era menos importante que la posibilidad de manifestar algunas pocas cosas, en medio de la censura brutal que recién empezó a aflojar en 1982.

O sea que, si escribí *Buscavidas*, fue porque la revista *SuperHumor* era una publicación en la que se podían desarrollar historias que nadie más que su editorial (contestataria y crítica, para los tiempos) iba a publicar.

L.I.: ¿De quién es la idea del personaje de Buscavidas, tuya o de Alberto?

C.T.: La idea fue mía, ese cazador de historias, de sordideces, de secretos inconfesables. Un hombre anónimo y casi sin cara, me acuerdo que sugerí al tirar las primeras ideas.

Su aspecto de fantasmal ballena blanca, mezcla de Orson Welles y de payaso de circo, fue -claro- de Alberto, que por ese entonces estaba desarrollando una búsqueda gráfica muy particular. Seguramente, la mezquindad y monstruosidad de los personajes que pasaron por la historieta, tiene que ver mucho con lo que motivaba en mí la visión de las imágenes que iba generando Alberto.

Borges decía: "La imaginación del hombre, en materia de monstruos, es limitada".

Yo ya había usado esa frase en un epígrafe de *Un tal Daneri*, una historieta anterior que hicimos con Alberto (1975). Y la idea de que la monstruosidad nos rodeaba en los años de plomo de la dictadura militar argentina siguió después dando vueltas, a veces inconscientemente, en lo que hacíamos.

L.I.: ¿En que medida el estilo de las historias de Trillo (en este caso especial con moralejas siempre cínicas, siempre terribles) fueron modificadas por la mano de Breccia, que esta vez llenó el trabajo de claves y alusiones?

C.T.: El tono de humor negro, eso de las moralejas espantosas sobre la condición humana, estaba en los guiones. Pero sin duda el dibujo tenía que ver con esa elección. No se podían escribir para ser dibujadas por Breccia ni historias realistas ni cuentos de costumbres. Siempre es bueno conocer al dibujante que te va a dibujar un guión, porque el trabajo se trata siempre de un pacto (implícito o explícito) en el cual cada uno de los dos trata de que una parte de sus fantasmas coincidan con los fantasmas del otro, que es el principio de una tarea bien resuelta.

L.I.: Es decir, ¿cuánta distancia había entre lo que vos le dabas como base de guión y lo que él dibujó?

C.T.: Textos y diálogos fueron respetados hasta en las comas. Alberto agregaba datos, siempre, cosas que provenían de sus búsquedas gráficas, de su particular lectura de la vida, de los iconos de los que no podía desprenderse porque se los imponía la realidad de entonces.

L.I.: ¿Cuál era el sistema de trabajo para cada entrega de Buscavidas? ¿Trabajaban juntos el guión o cada uno hacía su parte por su lado?

C.T.: Recuerdo un par de charlas previas para definir un poco el clima de las historias. Los guiones se los daba yo después de haber visto los dibujos del episodio anterior. En general, no puedo avanzar cómodo si no veo los resultados. De pronto, una forma de mirar, un personaje secundario, una edificación retorcida, me sirve para ambientar mejor la historia que sigue. Los manicomios, los colegios de pupilos, los alambres de púa electrizados estaban indicados en los guiones de *Buscavidas*. Muchas alusiones gráficas (recuerdo ahora aquel loco de traje a rayas con pinta de parapolicial) eran obviamente obra de Alberto.

L.I.: El tono grotesco del proyecto, ¿fue realmente una elección para escapar a una posible censura (o peores consecuencias)?

C.T.: Es probable que el estilo de Alberto, con rasgos fuertemente caricaturales, haya aumentado el tono grotesco de *Buscavidas*. Si fue una elección, seguramente se trató de una elección instintiva. De todas formas no olvidemos que estábamos refugiados en una revista de historietas y no era allí donde la censura buscaba a sus enemigos...

L.I.: Algunos críticos interpretan Buscavidas como una enciclopedia de la Maldad humana, otros lo ven como una referencia directa a la realidad argentina del momento, dentro de un marco de humor negro. En este último sentido (la realidad argentina): ¿es para vos una obra de testimonio o de anticipación?

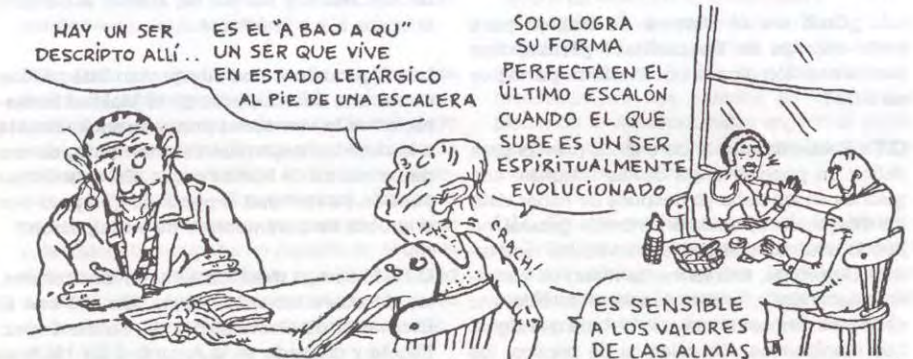
C.T.: El tiempo modifica siempre las ficciones, les descubre lecturas nuevas. Ocurrió con *El Eternauta* de Oesterheld y de Solano López. Escrita y dibujada en la Argentina de 1957, su republicación de fulgurante suceso en los años de la dictadura militar, permitió que se la leyera como una premonición de esos años oscuros y la nevada fatal de la historia pasó a aludir, en el secreto a voces de los lectores, a ese régimen asesino.

Marcela Roëmer
se suscribió a ramona

Jorge Alcalà
se suscribió a ramona

A bao a qu

Por Daniela Kantor y Pedro Narvaiz



Secreto

Por María Delia Lozupone



La bella confusión (prólogo)

Por Ezequiel García



Carta

Por Darío Mogno

“C

aro Alberto. Sei abituato alle mie lettere per capitolotti: comodo espediente per mettere un po' d'ordine in tutto quello che ti devo dire. Sono certo che scuserai quindi per l'ennesima volta la struttura forse un po' burocratica di questa lettera.

Un tradimento?

Comuni amici, ai quali ho chiesto di prestarmi vecchie riviste argentine in loro possesso, hanno aspramente criticato la mia intenzione di includere testimonianze dei tuoi primi lavori nella mostra a te dedicata.

"Sbagli -mi hanno rimproverato-, lo stai tradendo. Ma non lo sai che già parecchi anni fa ha bruciato lui stesso gli originali di tutte quelle sue prime cose che, fatte sotto la pressione del bisogno e fortemente condizionate dai rigidi dettami dell'editore, riteneva prive di qualsiasi valore?"

Che tu quelle opere non amassi me l'hai raccontato in più occasioni; e tuttavia, come in più occasioni ho avuto modo di ripeterti, a mio giudizio hai sbagliato a distruggerle. E, confortato anche dalle parole d'incoraggiamento di tua figlia Cristina, non penso davvero di stare perpetrando un tradimento nei tuoi confronti.

Non voglio negare che i tuoi primi fumetti siano di valore decisamente modesto: dialoghi infantili per sceneggiature approssimative e grossolane da un lato, disegni poveri e dal tratto incerto caratterizzati da macroscopici errori anatomici e prospettici dall'altro. Ma -lo ricordi sovente tu stesso- avevi diciassette anni, avevi interrotto le scuole due anni prima e, se pur avevi la mano sciolta, in realtà non sapevi

disegnare.

È proprio per questo che quei primi tuoi lavori sono importanti, ed è importante che tutti abbiano la possibilità di vederli, soprattutto i giovani, e tra questi quelli che vogliono avviarsi alla professione del disegnatore.

In quei tuoi primi balbettii, e in quello che hai fatto di lì in avanti, sta la prova più stringente di quanto siano fondate alcune tue opinioni che gli amici ti hanno sentito ripetutamente manifestare con convinzione:

- che disegnatore non si nasce; lo si diventa con lo studio e con l'applicazione,
- che ancor meno si nasce artista; bisogna studiare, pensare, saper vedere dentro e fuori di sé, costruirsi un proprio organismo culturale, elaborare una propria concezione delle relazioni tra le persone e tra le cose ... e porsi il problema di esprimere i propri contenuti interni, e trovare -inventare, se necessario- gli strumenti per farlo,

- che quindi non ci si può attendere che l'opera d'arte scaturisca dall'improvvisazione per afflato divino, ma che al contrario lungo, tortuoso, difficile, e soprattutto mai concluso, è il cammino che ti porta a dar corpo a opere di un valore che non trovi riconoscimento solo nelle evanescenti mode del momento,

- che ci sono tanti modi possibili per vivere la propria vita, e in essa tanti bivi, ma che la via che porta ai livelli umani, etici, professionali e artistici che tu hai raggiunto è sempre la meno facile: la coerente difesa della propria dignità e autostima, della propria indipendenza di giudizio, della propria libertà espressiva impone volontà, e capacità, di sostenere con costanza, tenacia e coraggio i più grandi sacrifici.

Evidentemente ci sono tanti altri modi più facili

di fare fumetti, come di dipingere, di scrivere romanzi, di girare film. Ma per chi non si accontenta: che meravigliosa esemplare lezione nella tua vita d'uomo, di professionista e d'artista! e in tutta la tua opera, a partire dai primi fumetti d'appendice di *Tit-Bits*, quando non sapendo disegnare copiavi e lucidavi Alfred Andriola!

Un certo Breccia

È una lettera di giustificazioni questa! ¿Ma come? -ti potrebbe venire da rimproverarmi- Scimmiettando il titolo di *Un certo Daneri*, praticamente mi appiccichi l'etichetta del fallito e dell'ubriaccone! Bell'amico sei. Andiamo, Alberto: con quale probabilità di successo potrei mai tentare di far passare per fallito l'autore, tra l'altro appunto, di quella meravigliosa opera che è *Un certo Daneri*, o per ubriaccone uno di cui tutti sanno che al bar ordinava sempre rigorosamente solo "té con limón"?

Le mie ragioni sono fondamentalmente due.

La prima è che *Un certo Daneri* è tra le tue opere una di quelle che amo di più. La amo perché è bella. Ma la amo anche perché amo te: so, vedo, sento quanto c'è di te in queste strade del quartiere Mataderos della tua giovinezza, in questi tuguri, nei magazzini abbandonati, nei bar, nei bordelli che fanno da sfondo alla vicenda.

E la seconda ragione è che, mentre è tutto da dimostrare che Daneri sia veramente un fallito e un ubriaccone, è certo che con lui Carlos ha saputo offrirti un personaggio umanamente ricco e complesso, che per tanti versi ti è profondamente simile. Ricordi quanti tentativi miei ai tempi della dittatura di discutere con te della situazione argentina da un punto di vista politico, cui tu prima o poi opponevi sempre un definitivo "La política no me interesa"? È vero: la

politica non è mai stata tra i tuoi interessi. Come Daneri, che tra tanta miseria si muove apparentemente disincantato e indifferente. Ma Daneri non sa in realtà resistere alla pietà, e finisce sempre per farsi coinvolgere e per prendere posizione, con costi peraltro sempre elevati. E tu come Daneri: la politica non ti interessa, ma da trent'anni spesso con rischio personale altissimo stai facendo più di quanto abbiano fatto tanti "politici" di professione, raccontando la tragedia del tuo paese e di tutta l'America latina, la crudeltà e la stupidità della dittatura, la fame e la miseria del popolo, gli orrori della tortura e della morte. E forse, come è capitato a te, anche Daneri a Cuba si sarebbe emozionato trovando un angolo di America latina ove la gente è sì in una situazione economica drammatica, ma nel contempo dignitosa nella sua povertà e fiera delle conquiste di una società in cui a tutti sono garantiti i diritti alla salute, all'educazione e al lavoro.

(Continuará)

In Italia scrivevano "(Continua)": oggi che praticamente non esistono più i giornali a fumetti i giovani forse non capiranno, ma tra i vecchi non c'è chi non ricordi quella parolina tra parentesi posta in calce alle pagine delle storie pubblicate a puntate, a significare che l'avventura non finiva lì, che avrebbe avuto un seguito nel prossimo numero.

Prima di optare per "*Un certo Breccia*" avevo pensato di intitolare così la tua mostra. Anche se di storie a puntate ne hai realizzate solo, o prevalentemente, nella prima fase della tua attività, "continuará" è infatti un'espressione che mi pare ben sintetizzare la tua vicenda professionale e artistica. L'espressione mi piace perché la tua storia è appunto costantemente

Carta

caratterizzata dal rifiuto di considerare il successo come metro del proprio comportamento, e quindi dal rifiuto di porre la parola fine a un processo di ricerca e sperimentazione incessante, alimentato di una totale assenza di auto-compiacimento per il risultato raggiunto e al contrario di una perenne insoddisfazione e tensione al superamento.

Invece che in testa, "(Continuará)" ho poi deciso di porlo in calce alla mostra: a significare che con te non è mai detta la parola fine.

E ho fatto di più: ho utilizzato questo titolo per una piccola esposizione di lavori dei tuoi allievi, che in qualche modo costituisce un prolungamento della tua.

Qui sono sicuro di avere la tua approvazione. Questi ragazzi sono veramente bravi; e, permettiamelo, sono nel contempo la prova di quanto sia bravo tu non solo come autore, ma anche come maestro.

Quando si ha una personalità artistica forte come la tua non è facile evitare che gli allievi ne

rimangano soffocati. Anche qui sei riuscito in quello che parrebbe impossibile: hai saputo trasmettere loro tutto il patrimonio tecnico che sei venuto costruendo in una vita di lavoro, senza però farne dei tuoi imitatori, e anzi stimolando in ciascuno la ricerca e la libera scelta dei modi espressivi più idonei a rappresentare il proprio personale mondo interiore. Di più: sei evidentemente riuscito a trasmettere loro una più ampia concezione della vita e del lavoro, se, ora che non puoi più seguirli, essi non si sono dispersi, ma, riuniti in gruppo, continuano l'impegno intrapreso con te. E nuovi adepti si stanno aggiungendo al gruppo e avvantaggiando del tuo insegnamento ... (Continuará).

Penso che sarà per tutti un'emozione scoprire il talento di questi giovani di **El tripero**; e scoprire come da te abbiano appreso qualcosa che va molto al di là del fumetto.

Ti abbraccio con affetto.

Dario.»

Guillermo Cuneo tiene a ramona en su biblioteca	Carola Wilde se suscribió a ramona
Elda Cerrato recibe a ramona en su casa	Marcelo Pombo recibe ramona
Nelly Perazzo colecciona ramona	Kiwi Sainz lee a ramona en su casa

Il ragazzino

Por Alberto Rebori



El viaje definitivo

Por Sandra Lavandeira



~ Juan Ramón Jiménez ~
El viaje definitivo
...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando:
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
...s tardes, el cielo será azul.



El Dibujado

Por Juan Sasturain

Al Viejo le gustaba -o simplemente solía- dibujarse. En los últimos autorretratos se (lo)veía diluido, la línea finita, quebradiza. Hasta que se quebró del todo. El jueves 11 de noviembre de 1993 -un día después que el dibujado se desdibujara- me pidieron que escribiera sobre lo que sentía o sabía sobre él. Es lo mismo que siento y pienso ahora, diez años después:

La portada de la revista **"Time"** del 1ro de noviembre hablaba -raramente- de "comics", esa forma prestigiosa o por lo menos norteamericana de nombrar a la historieta. El artículo -varias páginas centrales: texto principal y recuadros con protagonistas- pasaba revista al fenómeno universal de la trascendencia del género y a los autores de obra madura y adulta, descubría lo que los criollos de estas latitudes sabemos desde hace por lo menos cuatro décadas: los cuadritos dibujados y sucesivos que se suelen leer en revistas baratas o en los confines de los diarios pueden ser también vehículo adecuado para las obras maestras. Bien. Nadie necesita salir en **"Time"** para ser reconocido como bueno e importante -y en este caso al interesado/involucrado supongo que todo le importaba muy poco- pero vale la pena decir que uno de los pocos habitantes de ese equívoco cuadro de honor, con abundantes referencias a su obra, reproducción de dibujo a color y fotito inconfundible, era Alberto Breccia. Eso, hace unos días. Ahora se ha muerto, justo el ignoto Día del Dibujante, como recordó Dobal, memorioso ilustrador de efemérides: es increíble pero justo. Nadie más dibujante que el Viejo Breccia.

Porque le gustaba dibujar. Así de simple, como se dice de los pibes. La profesión no le quitó el gustito. Aunque solía pintar, en el fondo sólo lo hacía para soltarse, desautomatizar la mano; y aunque era un gran ilustrador -terminó, en los últimos días, una serie sobre los cuentos de Borges- amaba sobre todas las cosas la miseria y la gloria del relato en cuadritos, ahí donde debía dibujar.

Tenía una relación saludable de amor / odio con la historieta, que lo aburría como lector y lo potenciaba como artista. Por eso trabajaba contra lo que veía, trabajaba contra su increíble facilidad, contra sus propias y ocasionales soluciones. Estuvo más de medio siglo encontrando respuestas diferentes para cada desafío: **Vito Nervio** es clásico; **Pancho López** es nuevo; **Sherlock Time** es la perfección y el límite de un camino; **Mort Cinder** es una revolución; **El Eternauta** y **Lovecraft**, sus definitivas versiones del horror; los colorines de los adultos cuentos infantiles y el **Drácula**, la dimensión irónica; y **Perramus**, las sombras y el claroscuro grotesco de los años terribles y lo que siguió. Era y es el Maestro. Junto con el tano Pratt marcó a todos y en especial a los mejores de nuestra generación -José Muñoz, Enrique Breccia, entre una decena de notables artistas- y ha dejado y deja huella universal por donde se publique. Y ya no le quedaba, casi, lugar sin publicar.

Era y es una referencia. Ineludible, inolvidable. Por eso algo -que es mucho- se muere, se empobrece con él. Uno sabía, aunque no lo frecuentara, que seguía en alguna parte haciendo lo suyo. Y eso bastaba. Había quienes creían que vivía en Europa pero no. Él estaba ahí, en el estudio de Haedo, dibujando y dando clases como siempre, hasta que un año atrás, la enfermedad -el dolor- lo fue que-

brando aunque nunca pudo con él. Cuando podía, el Viejo volvía.

Aparecía poco, no publicaba en la Argentina hace mucho y de vez en cuando en alguna revista, gruñía, hacía saltar todo por el aire. En eso, y en el talento desaforado, la imprevisibilidad, se parecía a otro genio dibujador, su amigo Oski. No es casual que en uno de sus últimos reportajes recordara hazañas éticas, desmesuras y desplantes vividos juntos. El también era un viejo arbitrario, malo y tierno por dentro.

Aunque lo había leído y mirado de chico -**Sherlock Time** en **Hora Cero Semanal** y **Hora Cero Extra**, 1959, con guiones de Oesterheld- lo conocí de grande, veinte años después. A fines del 81, cuando ya éramos amigos y parientes, me pidió que le escribiera un guión, una serie aventurera "vendible" para Europa. Siempre he dicho que la sensación fue como si Pichuco se me hubiera acercado y me hubiese dicho: "Pibe, tengo este tanguito, ponelo letra..." Algo así. Me quedaba grande. Jamás había escrito un guión de nada, no tenía ninguna obra de ficción publicada, lo intentaría.

El resultado fueron las primeras ocho páginas de **Perramus**. Le gustó y seguimos. La historia resultó "difícil", demasiado intelectual y poco vendible según pronósticos y evidencias. Él la bancó, se entusiasmó, se rompió todo, como siempre. Con interrupciones, trabajamos a lo largo de todos los ochenta: cuatro largas historias, casi cuatrocientas páginas tan deslumbrantes como complicadas de colocar en el mercado. Hubo reconocimientos múltiples, algún premio, bellas ediciones, el placer enorme de hacerla y poca guita. Nunca tocó un guión aunque trabajamos en equipo y sobre el final nos separaban varios tipos de distancia. Ahí está la obra: lo que sé del oficio, lo

aprendí de él.

Hacia mediados de los ochenta hicimos el capítulo inicial de **El Dibujado**, diez o doce páginas que jamás pasaron del bellissimo lápiz. La idea era que se tratara de un personaje creado años atrás por Breccia y Oesterheld que, por circunstancias del momento, se había quedado sin aventuras, sin desarrollo, incluso sin nombre. A diferencia de los demás participantes de la historia, que en la ficción eran "de carne y hueso", él era realmente "dibujado" y, como tal, sólo podía vivir aventuras adecuadas a su condición. La serie pretendía desarrollar peripecias no realistas, coherentemente inverosímiles y, en lo que a mí respecta, era un homenaje al trabajo y la creatividad de dos tipos que me habían marcado desde la infancia y para siempre: Oesterheld y el Viejo mismo. Pero no pudo o no quiso ser.

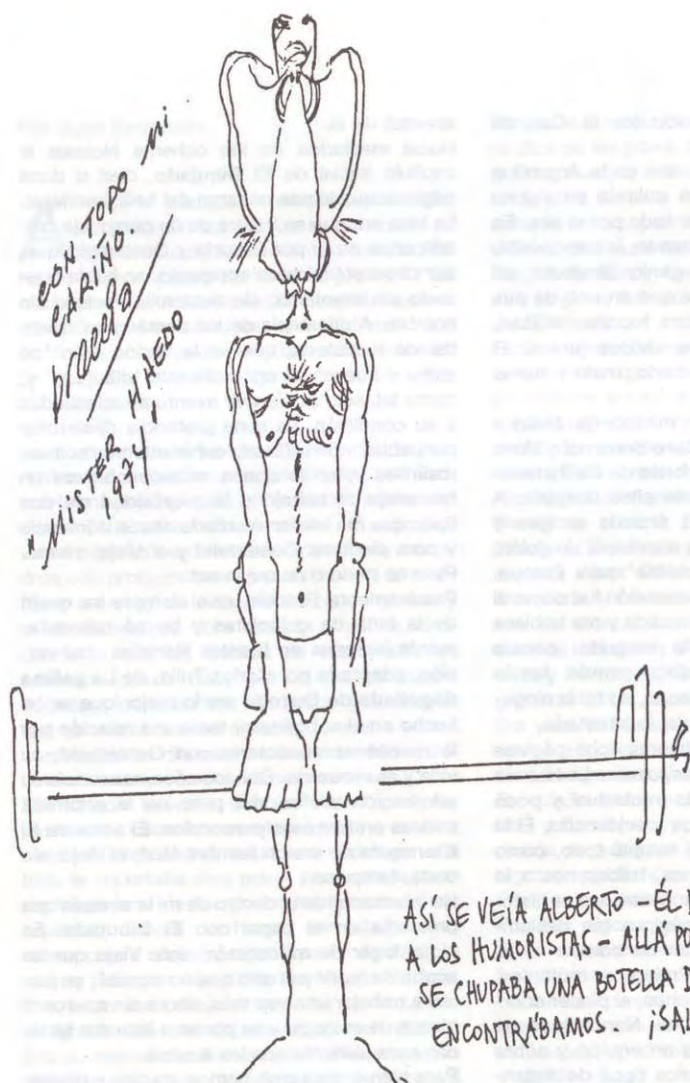
Precisamente Breccia, que siempre se quejó de la falta de guionistas y buscó reiteradamente historias en fuentes literarias (su versión, adaptada por Carlos Trillo, de **La gallina degollada** de Quiroga es lo mejor que se ha hecho en el subgénero) tenía una relación por lo menos contradictoria con Oesterheld, su vida y su recuerdo. Con los años, reconocía su admiración profesional pero no le ahorra críticas en términos personales. El autor de **El Eternauta** no era un hombre fácil; el Viejo, sin duda, tampoco.

He intentado hacer dentro de mí la síntesis que pretendía en el papel con **El Dibujado**. En algún lugar de mi corazón, este Viejo que se acaba de morir y el otro que no conocí, se juntan a trabajar una vez más, ahora sin apuros ni plazos de entrega, y se ponen a inventar historias para alimentarnos los sueños.

Para bien o para mal, hemos crecido y moriremos con sus implacables dibujitos en la cabeza.

Alberto Breccia por Alberto Breccia

Por Caloi



Fundación Andreani

13 años de apoyo a la cultura argentina

En un año tan crítico, volvemos a apostar a una idea que pusimos en práctica desde nuestros inicios: el respaldo a importantes instituciones de la cultura, a cuya indiscutible trayectoria contribuimos haciendo llegar sin cargo y a todo el país la comunicación de sus actividades. Por ello, cada vez que usted vea nuestro logo acompañando una actividad artística, sabrá que aún en la peor de las crisis, una trayectoria de 13 años ininterrumpidos continúa respaldando a la cultura argentina.

Santo Domingo 3220 (1293)
Ciudad Autónoma Buenos Aires
Tel: 4016-0805
Fax: 4016-0863
Email: fundacion@fund.andreani.com.ar

(Sin título)

Por Ernesto Ballesteros



En el cielo las estrellas...

Por Dani The O



Diálogos del submundo

Por Lux Lindner



Lo que me costó aprehender

Por Felipe Hernández Cava

"Aunque ninguna piedra dice lo que fui, vosotros, con todo, veis en mi tumba lo que ahora sois." (John Donne)

¿Cómo, y en qué grado, se manipulará nuestra memoria cuando no seamos más que polvo, tal vez luz en otra orilla?

Lo pienso ahora, con Alberto Breccia como pretexto, al tiempo que trato de evocarle en los únicos días que pasé a su lado en una ciudad del norte de España. Me pareció entonces, para las épocas que ya se anunciaban de personajes ambiguos y camaleónicos, complacientes autopromotores de sí mismos, un individuo tan próspero en complejidad como en variedad de esgrafiados en su rostro. Complejo, sí, y rebosante de un orgullo cabal que podía ser mal interpretado como desdén. O dicho de otro modo: lo intuí como alguien no dispuesto a transigir sobre las pocas certezas que, con un poco de interés y constancia, acabamos descubriendo a lo largo de la existencia que se nos ha conferido. Una unidad de sombras y luces, como las de sus viñetas, para quien quisiera ver la dualidad que a él, como a todos, nos agita por dentro. Resaltaba además aquella firmeza, que no intransigencia, por contrapunto con la presencia en aquel mismo lugar y en aquel momento de una estrella boba del cómic europeo, que no era más que narcisismo envuelto en papel de celofán para regalo.

Breccia había sido para mí una referencia desde que, en los tiempos oscuros del fran-

quismo, me encontré con una obra en la que, como en las rancias láminas anatómicas del colegio, podía ver sangre, músculos y nervios por debajo de cada trazo. Y me agarré a ella como el náufrago que sabe que no puede desperdiciar ningún tablón que flota, una oportunidad que se nos brinda ocasionalmente para no extraviarnos entre las sombras y el silencio. Fue, y lo he dicho a veces, como encontrar un hilo conductor con lo que yo imaginaba que los tebeos podían haber sido, con lo que el dibujo mismo podía haber sido. Y por eso he escrito en ocasiones sobre la complicidad que posteriormente he hallado en algunos autores que pueden o no parecerse a su estética, que incluso se diría que se mueven por registros antagónicos a los suyos, que hasta pueden desconocer ese nexo, pero en los que anida la misma cartografía de un cuerpo humano, simplemente, exultantemente humano.

A aquel lobo cuasi solitario le saldrían más tarde "hijos" por doquier, autoinvertidos con una condecoración de la que su trabajo a duras penas podía redimirles. Oigo, así, "ad nauseam" lo que aprendieron de su proximidad o de su quehacer, pero miro sus propuestas y no hallo su impulso, menos aún similares órganos. Dejémosles que se repartan sus prendas, me digo, y cedamos al porvenir la restitución, a quien de veras haya de corresponder, de esa herencia llamada a crecer mediante raíces apenas perceptibles.

Dos cosas hay, sin embargo, ante las que se desborda mi intransigencia. Dos interpretaciones que vuelan de acá para allá como un estribo pegadizo que quiere tornarse tópico o

frase hecha. La primera se cifra en tratar de quebrar una continuidad en su trayectoria entre el Breccia "comercial" y el Breccia experimental y, subrayan, libre. En su osadía le ponen hasta fecha y circunstancia: el momento de su viudedad. Es posible, en efecto, que cierto juego de apariencias contribuya a ese espejismo. Pero yo nunca he leído así su currículum. Hasta en sus trabajos aparentemente más nimios -qué poco me casa con él ese adjetivo- se puede entrever a un hombre vivo con una biografía turbulenta sobre la que se posa la caligrafía de unos tiempos que fueron de plomo y honda furia. Así está escrito ya en sus ilustraciones juveniles, llenas tan por igual de incertidumbres y rotundidades. En una de ellas, por próxima, me miro todos los días. Así, también, en eso que bautizan alegremente como trabajos alimenticios para la agencia británica *Fleetway* o la revista *Il Corriere dei Ragazzi*. Así en sus trabajos de urgencia y militancia para anunciar utopías posibles o amargas derrotas en el tránsito inquebrantable hacia las mismas. Tras el pudor del artista, siempre la desnudez del hombre que se sabe eslabón de una forma de traducir la visión al compás de una historia personal que penetran los vientos de la crónica. No hay dos Breccia,

señalo, porque no estaba en él la voluntad, por más que quisieran torcerle las circunstancias, de sustraerse al destino que implica el forjarse como un ser libre.

Pero, de resultas de ese juicio cómodo y repetido hasta el hartazgo, que aspira a ser hegemónico, hallo editores y dibujantes que quieren despojarle hoy de esa persistencia ética y presentarlo como la vanguardia de un formalismo estéril que nos agrade por doquier con su huera condición. Alaban su plasticidad, digna de viajar del papel impreso a los museos, nos dicen, y acentúan el brillo de sus barnices para tornar opaco su sustrato. Ciegan su obra como si de una tumba faraónica se tratase para que los verdaderos tesoros no queden expuestos a nuestra reflexión. No reconozco a ese Breccia de la técnica por la técnica, de la innovación llevada al límite de lo comprensible, del que me hablan. Tampoco, bien es cierto, me interesa cambiar a estas alturas mi modo de leerlo aunque esté menos acompañado con los paladares de mis contemporáneos. Yo también me he trabajado a fuego lento mis escasas pero irrenunciabiles convicciones. Hay epitafios que sólo se escriben para obstruir la memoria.

Ignacio Luis Triolo tiene a ramona en su biblioteca	Norma Marrero se suscribió a ramona
Claudia Pedraza se suscribió a ramona	Victoria Ruiz ya no recibe ramona

La pura verdad

Por Liniers



Elementos

Por Christian Montenegro



Tres Breccias

Por Miguel Rep

Tres
Breccias



La fotito es inédita. Es de Lobos 1978.
Breccia Negro.
La tira es de cuando se fue el maestro, e
invadió su territorio imposible, inimitable.
La estampa es de la serie "Bellas Artes".
¿Qué hubiera sido de nosotros sin Alberto?
El Viejo nos preñó a todos.

MIGUELITO
REP



El sargento Pacman

Por Frank Vega



Apuntes breccianos: un historietista conceptual

Por Rafael Cippolini

Uno.
Introducción
Por otra lógica de las contradicciones

Carlos Nine me comentaba, hace unos días, telefónicamente: "Alberto, cuanto más viejo, más guapo, más temerario se ponía; cada vez pateaba más y más el tablero, más riesgos tomaba. Y ¿quién no prefiere, quién no admira a ese que asume todos los trances, todas las pérdidas? Como los mejores vinos, cuánto más pasaba el tiempo, mejor era".

Y es que pocos artistas, como el Viejo Breccia, asumieron el riesgo desde la contradicción misma, desde la complejidad de su saludable contradicción.

No hay más que perseguir sus convicciones: afirmó, una y otra vez, no ser un lector de historietas, no disfrutarlas; y, sin dudas, se convirtió en uno de los monstruos sagrados de la historieta moderna (al punto de ser un referente ineludible a la hora de hablar de historieta de autor). Muchas veces, comentó que nada le gustaba más que pintar; pero, simultáneamente, no dejaba de remarcar las diferencias que lo alejaban del mundo de la pintura. Insistía en que pensaba sus imágenes y técnicas con el fin de ser siempre publicadas, siendo él mismo un pintor secreto. Practicó toda su vida el costumbrismo -de chico pintaba paisajes y esquinas de Mataderos; ya famoso, retrataba viejas y toda fauna humana que le resultara a la vez cotidiana y singular- y, sincrónicamente, existen en las artes gráficas pocos experimentadores natos como él. Declaró, en infinidad de oportunidades, que numerosas de sus más recordadas tiras las hizo por dinero, pero no

dejó jamás de quejarse de cuánto le costaba vender sus trabajos -incluso, ya con una larguísima trayectoria y a editores sofisticados-. Sin embargo, examinando su pensamiento, supuestamente antitético, más de cerca, la contradicción desaparece. Más en lo exacto, es su actitud desconfiada la que gana intensidad.

Breccia desconfió siempre, haciendo de la desconfianza su motor. Necesitó, permanentemente, distanciarse de su propio trabajo, y no pensarse como historietista, sino como otra cosa, de otro modo. Alterar las convenciones del género, hacer estallar sus recursos, desmontar los elementos narrativos para proponerlos provocativamente, buscar soluciones más cercanas a su instinto. Un instinto mucho más electivo, límite.

Véanlo en uno de sus retratos, en esta misma revista, en la historieta que le dedicara Alberto Rebori, donde el sabio Ratón Breccia, ni en el cielo deja de ejercitar su elección (no deja de remarcar: "esto me gusta, esto no me gusta"). Su desconfianza, determinante en su modo electivo, disparaba invariablemente contra la previsibilidad; contra la reiteración de fórmulas en la historieta (de hecho, admiraba el trabajo de Art Spiegelman, sobre todo como editor de Raw, su heterogeneidad, su diversidad, su desafío gráfico).

Es claro que concebía la efectividad de su oficio como un desbarajuste de las convenciones, que muchas veces se confunden con la identidad de un género, de una práctica. De este desbarajuste deducimos una ética, una conducta.

Así fue que, no obstante pudo estabilizarse lo necesario, y su economía le deparó algunas treguas (por más que, como escribí más arriba, jamás le fue fácil imponer sus condiciones de

edición, incluso célebre), Breccia hizo prevalecer perennemente sobre la balanza su formas de trabajo antes que las condiciones de su trabajo (quiero decir: sus condiciones formales por sobre las retributivas). Tómese de ejemplo, el affair Gente. El 29 de mayo de 1969 la revista Gente comenzó a publicar la segunda versión de un clásico: El Eternauta, que había conocido la popularidad en la década del cincuenta, con el mismo guionista (Héctor Oesterheld) y otro dibujante (Francisco Solano López). Si el guión no fue el mismo (la historia se ideologizó mucho más), tampoco el dibujo: Breccia experimentaba en un medio que nada tenía de experimental.

"Me llamaron y me dijeron que cambiara el dibujo, que lo hiciera más claro, más comercial. Les contesté que yo dibujaba así y que si a ellos no les gustaba, podían levantar El Eternauta. Después de todo el editor puede hacer eso, si quiere. Sé que también hablaron con Oesterheld, y a él le pareció mal que la obra quedara trunca. Por eso se ofreció a abreviarla, a meter en dos o tres capítulos más de la mitad de la historia. Así se hizo, mientras seguían publicando cartas en contra de lo que yo estaba haciendo. En el número en que salió el último capítulo, Carlos Fontanarrosa, el director de la revista, hasta se disculpó por haberle dado semejante plato indigesto a sus lectores."

En un caso y otro (en su determinación frente a las condiciones formales y las retributivas), el espíritu de desconfianza prima. Desconfianza como aprensión y prevención. Y también preservación: tautológicamente, la de poder llevar dos términos enfrentados a su momento cenit. Y no vivirlo en su contradicción.

Como quieren los seguidores del Zen:

"Existe un punto del espíritu desde el cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, dejan de ser percibidos contradictoriamente".

¿Alberto Breccia un historietista Zen? Dicho así parece un disparate pero ¿por qué no?

Dos.
Un historietista conceptual

Leímos muchas veces -incluso en el reportaje de Saccomanno y Trillo que se publica en este número- que Alberto Breccia consideraba fundamental al concepto y no así al estilo, del que desconfiaba plenamente. Sirva de ejemplo, lo que contestaba a una revista española hace treinta años:

Pregunta: La innovación, ¿fue de estilo, de tratamiento?

A. Breccia: ...no, de concepto. El estilo es relativo. Yo no creo en los estilos, los estilos son amaneramiento. Aquello fue un cambio de concepto y creo que fue muy importante, porque marca un cambio muy grande para mí. Hay que tener en cuenta lo difícil que es moverse en el arte, sobre todo, después de muchos años de oficio.

No es que en Breccia el concepto anule al estilo. Muy por el contrario, el concepto guía y define al estilo, lo vuelve relativo. Cuando Breccia desconfía de los artistas pop como Roy Lichtenstein y prefiere, en su defecto, a los

expresionistas, no sólo delimita su gusto sino, más allá de eso, su elección de concepto: pues, en todos los casos, para Breccia es el concepto el que define al estilo. Así nace la historieta de concepto.

Precisamente por esto, fue nuevo ejemplar de artista. Sabemos que, sirva también de ejemplo, admiraba a Hogart, y que aprendió copiándolo, imitándolo y estudiándolo. Pero recién cuando lo aprehende conceptualmente, adquiere conciencia de sus posibilidades visuales y narrativas, dominando por completo la dimensión del estilo (modo, manera, forma, uso, costumbre, moda).

Por supuesto, como muy bien lo dice Oswal, si existe un estilo brecciano es como estilo de vida. Coincidente, pedía Borges que el contorno de una obra coincidiera fatalmente con las líneas del rostro del artífice (la totalidad de la obra como autorretrato).

Nos dice Oswal:

"Y tanto la vida es el estilo en Breccia, que soy un convencido de que ese tumulto de líneas torturadas y expresivas de sus dibujos son consecuencia de un camino que no debió resultarle descansado y sin sufrimientos. Lo poco que sé al respecto pareciera confirmar esto. Un día me enteré que no trabajaría más si no se le pagaba por su dibujo tres o cuatro veces lo que solía pagarse. Me impresionó esa actitud digna que enaltece la profesión, como un ejemplo para aquéllos que se regalan."

Estilo como vida, concepto como elección. Para Breccia el dibujo fue, ante todo su determinación en dejar de ser tripero. Como también lo fue no mostrar sus cuadros, no ser un artista plástico, sino, como ya dije, otra cosa. Para mí es claro que si desconfió de las

Bienales de historieta (las que logran, telúricamente, su consagración en dos obras de Oscar Masotta: en su libro *La historieta en el mundo moderno* y en los tres números de la revista *LD -Literatura dibujada-*) fue porque sabía perfectamente que la semiología persistentemente habla de la semiología misma, y que los semiólogos, ante todo, hablan a otros semiólogos. Que el goce en las conclusiones semiológicas que tienen por objeto a la historieta se debe, por sobre todo, al mismo discurso semiológico antes que a la historieta en sí.

A. Breccia: "En este caso habría que tomar no a la historieta solamente, el producto terminado, sino el mecanismo entero de comunicación que ella pone en movimiento."

Tres.

**Morfología brecciana
(los universos suplementarios)**

Sin dudas: un pionero formal. Y es que Breccia explotó lo abstracto, las texturas, lo que hasta un momento parecía ser secundario en la dinámica de la narración. Llevó lejísimo las formas de representar, de señalar los tiempos, los fondos, las *escenografías*. Ahí donde su colega Hugo Pratt encontró una síntesis, una compleja economía -secuencial y gráfica-, Breccia exploró todo tipo de manchas. En este sentido, fue un historietista informalista, a la vez que expresionista (uno por búsqueda, otro por elección).

Encontramos algunas explicaciones históricas al advenimiento de estas texturas oscuras: los paredones de Mataderos en su infancia y adolescencia, sus calles de barro, etc. Una vez más

la obra como autobiografía por otros medios (en *Un tal Daneri*, ya lo sabemos, recorre con su memoria aquellos paisajes).

Alguna vez Klee dijo: "al contrario que los impresionistas, nosotros trabajamos con lo que nuestra memoria retuvo, con las sensaciones cautivas". En ese sentido, Breccia parece haber tenido un archivo inmenso.

La mancha o la oscuridad como concepto. El núcleo dramático de los conflictos que la narrativa historietística plantea, se vio alimentada y desbordada por la construcción de otros mundos, casi por completo en éste o contruidos a su imagen y semejanza.

Y es que en sus historietas, la mancha, o un cuadro totalmente negro, narran tanto -e incluso más- que un cuadro convencional.

No tengo dudas de que, luego de Breccia, un cuadro (viñeta) negro fue ya convencional (o debería serlo), así como después de Barnett Newman o Yves Klein, una tela negra u otra azul fueron ya convencionales, montando su lenguaje autónomo.

Estas posibilidades, su inauguración, fundaron universos suplementarios al nuestro, formas de lectura complejas que, para regocijo de unos y dolores de estómago de otros, muy lejos están de agotarse.

Cuatro.

Por una epistemología de la historieta

Hay historietistas que nacen historietistas. Pero artistas plásticos que nacen historietistas y también historietistas que nacen artistas plásticos. Debido a estos últimos, hay historietistas que necesitan experimentar con la pintura, y ver adónde los lleva. También hay historietistas

que dejan de narrar y se vuelcan por completo a la ilustración y a la gráfica.

De la misma manera en que su dilecto Figari fue un abogado que se convirtió en un pintor genial, así Breccia necesitó pintar para salirse de su trabajo de historietista y poder volver. Es más, pintó siempre (fue y vino regularmente, aunque, como ya dijimos, sus cuadros permanecen secretos).

El trabajo del historietista es un trabajo raro. Mientras que en Japón, un historietista (un autor de historietas) puede volverse rico con sólo triunfar con un manga -es sabido que en la isla se fabrican más historietas que papel higiénico-, en el resto del mundo (y por sobre todo en nuestros pobres países llamados periféricos) la historieta termina por ser una lectura (aún más) para entendidos. Pues, sin dudas, los consumidores que visitan a diario las comiquerías, cada cual a su modo, son expertos en su materia. Y no es cuestión de edad (¿alguna vez lo fue?). La historieta sigue siendo, en muchísimos de sus casos, a la vez un género y un mercado de entretenimiento y una expresión culta, de una minoría entendida, exigente, conocedora, erudita.

Breccia fue decano en este mundo. Pues no sólo se exigió a sí mismo, sino que buscó -y con más ahínco en las últimas décadas de su trabajo- un lector nada complaciente, un lector exigido, un lector que se atreviera a seguirlo. Breccia inventó toda una raza de lectores. La fue creando con la misma paciencia y furia con la que dibujaba.

Es decir, nos inventó a nosotros.

Y lo que es más curioso aún: nos sigue inventando.

Esto basta para explicar nuestra gratitud.

Hoy en el Arte

Andrea Riccardi y Nestor Goyanes
10 de noviembre al 27 de noviembre

José Luis Menghi
12 de diciembre al 19 de diciembre

Gascón 36
tel 4981-4311
hoyenelarte@coleccionables.com.ar

Del Infinito Arte

27 de noviembre
Muestra Colectiva

Av. Quintana 325, pb
1014 Buenos Aires - Argentina
Teléfono: 4813 8828
e-mail: delinfinitoarte@fibertel.com.ar

Dabbah Torrejón

Mariana Lopez

Diciembre 2003

Sanchez de Bustamante 1187
Tel.: 4963-2581
info@dabbahtorreon.com.ar
Horario de la galeria de lunes a viernes de
15 a 20 hs. y sabados 11 a 14 hs.

Karina Peisajovich

Clases de artes visuales

construccion de la imagen dentro de su contenido y su singularidad

taller: miercoles de 18 a 21 hs

analisis de obra: ultimo miercoles de cada mes.

informes: 49 52 71 03 - karipei@ciudad.com.ar

El eternauta

Por Solano López



(Sin título)

Por Elenio Pico

AÑO 3010 EN ALGUN LUGAR DE LA TIERRA

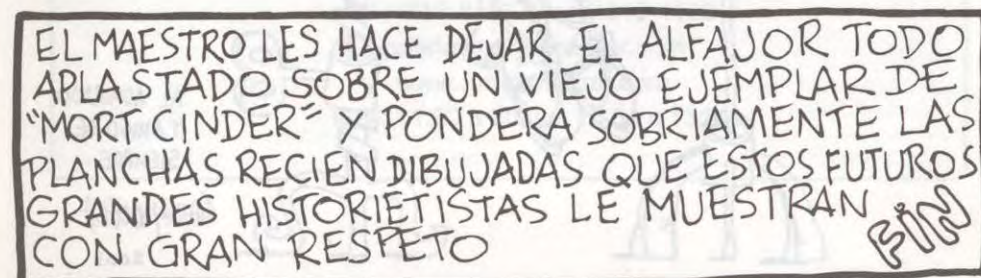
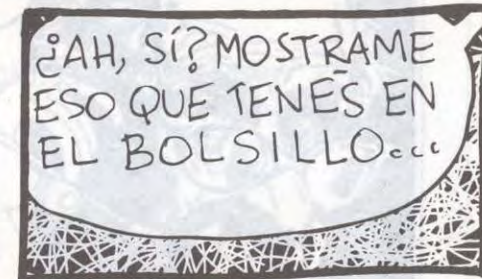
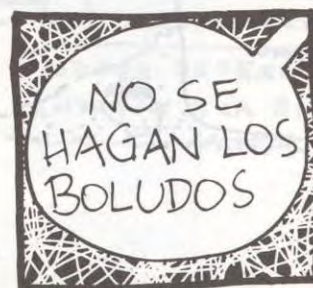
...UN CEMENTERIO PARA HISTORIETISTAS!!
EL ABUELO TENÍA RAZÓN!!

EMPEZARE POR AQUÍ...



Un día en la vida del maestro Alberto Breccia

Por Sergio Kern



Alberto Breccia

maestro Alberto Breccia

Por Garaycochea



AL ADMIRADO
Y AMIGO DE
SIEMPRE.

GARAYCOCHEA

2003

Ruth Benzacar

noviembre / diciembre

Currículum cero

Nuevo Espacio: Grupo DOMA

Florida 1000 - C1005AAT

Ciudad de Buenos Aires, Argentina

tel.: 4313-8480 - fax: 4313-1028

galeria@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com

lu-vi: 11:30 a 20; sa: 10:30 a 13:30

La clase de Breccia

Por Guillermo Saccomanno

En el 68, a propósito de la megamuestra de la historieta en el Di Tella organizada por Jorge Romero Brest y Oscar Masotta, los autores Alberto Breccia y Héctor Oesterheld coincidían en que si el género ingresaba en los salones de la crítica y la vanguardia, este rescate significaba su partida de defunción. Su lugar natural era y sería en los kioscos. Aunque luego, a mediados de los 70 y en un breve tramo de los 80, el género alentó un potente renacimiento, hoy la producción local está, cuando no esterilizada, prácticamente destruida. Y la furtiva obra de calidad que se genera se publica en el exterior. La opinión de Breccia y Oesterheld con respecto a aquella muestra del Di Tella recobra vigencia ahora, cuando una revista de crítica plástica decide homenajear a un artista del género estimándolo como uno de los valores locales más fuertes.

Breccia se asumía, con una modestia un tanto sospechosa, como un laburante del tablero. Porque en el fondo se sabía un artista. Hay una anécdota que lo planta a Breccia. En una de las muestras de los 70 que se hacían en Córdoba convocadas en buena medida por el grupo de la revista *Hortensia*, había sido invitado Antonio Berni. El público se arrojaba sobre Berni para pedirle un dibujo. Mientras Berni trazaba un ranchito con un arbolito y ponía la firma, Breccia, empezaba a acaparar la atención. En un instante, bocetaba, a pedido, sus personajes, *Vito Nervio*, *Sherlock Time*, *Mort Cinder*. Breccia era capaz de componer en un instante figuras humanas, cuerpos en tensión.

Al rato el público se había olvidado de Berni. Y Breccia ocupaba el centro de la escena.

Desde su formación intelectual, en la que brillaba permanente la referencia literaria, y en particular la literatura inglesa cruzada con la picardía criolla, Breccia se las ingeniaba para transmitir alguna lección. Hubo un período, durante la primavera camporista y el fervor de las revistas humorísticas y de historietas, en que toda una corriente de periodistas, escritores y dibujantes nos juntábamos en un barcito de San Martín al 900. Allí estábamos, entre otros, Alberto Bróccoli, Lorenzo Amengual, Carlos Marcucci, Alejandro Dolina, Roberto Fontanarrosa, Cristóbal Reynoso, Luis Scafatti, Osvaldo Soriano y Breccia, siempre frente a un whisky con hielo. Ninguno imaginaba la noche que se avecinaba.

La revista *Crisis* había llamado ahora a Breccia y Oesterheld para seguir el *Mort Cinder*. Oesterheld había pensado en revisar "La diligencia" de John Ford y Breccia ya estaba tomando apuntes para ese western, que nunca llegó a concretarse.

En esos años, todavía en democracia, con Carlos Trillo habíamos recibido el pedido de reportear a Oesterheld. Lo entrevistamos durante todo un mediodía, una tarde y una noche. Poco más tarde, Oesterheld era secuestrado y "desaparecido" en un chupadero de la dictadura. También poco más tarde, el gran amigo de Breccia, el dibujante Oscar Conti (a) Oski, moría en un hospital. Breccia se sumía en el bajón. Y para aliviarlo prefería -lo deduzco ahora- reunirse con jóvenes antes que con contemporáneos. Luego de una intervención quirúrgica, sin

poder salir de su casa, Breccia empezó a pintar al óleo. En menos de un mes juntó una gran cantidad de pinturas en las que reflejaba, con su expresionismo piadoso, viejas de confitería. Lejos de conformarse con el encierro prescripto, Breccia expandía su obra colmando de pinturas las paredes. Cabe consignarlo, este Breccia no era menos artista que el dibujante de historietas. Para Breccia no había escisión entre el dibujante de historietas, el ilustrador y el artista plástico.

Reportear a Breccia, nos impregnaba de un cierto sentimiento "histórico". Desde este presente, a casi treinta años de entonces, es fácil presumir de una conciencia que, si la tuvimos, no fue tan transparente. Se dice que hay un maestro donde hay un discípulo. Pues bien, de esto se trataba. El reportaje empezado en Lobos, siguió semanas después en la casa de Breccia en Haedo. Y más tarde, un sábado largo en la casa del dibujante Horacio Altuna, en Ramos Mejía. Mientras Galíndez boxeaba por un título de campeón, en Reno un gangster mataba a perdigonazos a Ringo Bonavena. Me acuerdo: la tele era en blanco y negro. El miedo impregnaba el viento y la lluvia en las calles de la provincia. Pero era bueno estar con Breccia, escuchándolo hablar siempre desde la experiencia, proponiendo su teoría del arte: artista es aquel que transforma las limitaciones en posibilidades.

Cuando volvimos en tren a la ciudad, al caminar por los andenes de Once, con Trillo teníamos la sensación de que esa tarde pasada con Breccia era un mensaje encerrado en una botella. La voz densa y grave de Breccia perduró en los casetes

que desgrabamos y, me gusta creerlo, la escucho ahora otra vez al revisar el texto que, a continuación, se publica sin modificaciones. Cero ánimo de prolijar lo que fuimos. Es cierto que en nuestras notas de entonces predominaba el diti-rambo. Una reflexión: en aquel entonces el reportaje iba a ser publicado, además de en una historia de la historieta que estábamos preparando, en una revista del género, donde colaboraba Juan Sasturain. Los artículos y las historietas que publicaba la revista aludían elípticas a la realidad bajo la dictadura. Aquella revista, mirada hoy, resulta tímida en su sátira de lo cotidiano. Es que lo cotidiano entonces era el terror. Sin embargo, esas páginas se leían "críticas". Imagínense cómo sería el terror que una humorada costumbrista era subversiva. Quizá así se justifique la forma rimbombante de nuestra prosa de entonces. Al enfrentar la censura, lo que buscábamos, por contraposición, era elogiarse con desborde aquello en lo que creíamos. Así, apelando a guiños, se establecían códigos con los numerosos lectores cómplices.

Años después, con Sasturain, Breccia integraría otra dupla fenomenal realizando *Perramus*, serie que tuvo el reconocimiento de Amnesty. Pero ahora es todavía la noche final de este reportaje, cuando bajamos del tren en Once, por la vuelta, y con Trillo sentimos que en la tarde de invierno que quedó atrás había sucedido una experiencia que no volvería a repetirse. Es algo que ahora dejamos librado al lector de esta nueva publicación. Y conjeturo que su efecto, un efecto Breccia, se activará en quienes al leerlo vean su obra.

Villa Gesell, septiembre 2003

La búsqueda de una identidad gráfica

Por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno

Después de una fecunda experiencia en distintas editoriales y distintos personajes, algunos de ellos de gran repercusión (Vito Nervio, con argumentos de Leonardo Wadel), la verdadera obra de Alberto Breccia comienza en 1957, cuando la editorial **Frontera** lo convoca para ilustrar los guiones de quien sería uno de sus argumentistas predilectos: Oesterheld. Breccia se desprende de las influencias de Milton Caniff y empieza a insinuar una peculiar habilidad para transmitir atmósferas de realismo fantástico, tortuosas y agobiantes en su serie **Sherlock Time**, situadas en un Buenos Aires de leal reproducción, deparador de sorpresas pavorosas. Resuelve el guión de Oesterheld otorgándole luz y color a la oscuridad, preanunciando ya signos expresionistas que definirán su obra posterior. En 1964, **Mort Cinder**, siempre con guión de Oesterheld, marca una ruptura desde las páginas de **Misterix**. Breccia es un diestro conocedor de climas góticos, un compositor de caracteres de inolvidable carnadura, que siente como necesidad acuciante plantar héroes atormentados y reales. Sobre un guión conmovedor por su solidario mensaje, Breccia nos pasea por la asfixia de la prisión, el espanto de la guerra o los recovecos brumosos del Londres de Conan Doyle. Tras un paréntesis en que se dedica a la docencia, vuelve a la historieta con **Richard Long**, un episodio unitario que edita **Karina**, interpretando otro guión de Oesterheld, bella y puntillosamente narrado, apelando a técnicas no usuales al género, como el collage. Esta recurrencia a nuevos elementos plásticos se incentivará en la remake

de **El Eternauta**, que se lanza en 1969 en un semanario de actualidad. Esta segunda versión de un clásico de la ciencia ficción vernácula (antes rodada por el dibujante Solano López), tropieza con la resistencia a su no convencionalismo por parte de la editorial, que solicita a sus autores un abrupto final.

1973 es un año clave en su producción. Sobre adaptaciones de Norberto Buscaglia, emprende una riesgosa experiencia: trasladar a imágenes **Los Mitos de Chtulhu**, del escritor americano Howard P. Lovecraft. El primer obstáculo que se plantea al encarar a este autor consiste en la casi irreductibilidad a imágenes de sus descripciones, articuladas con el lenguaje particularmente lírico, que remite al lector a miedos tan ancestrales como intangibles. El segundo obstáculo es cómo estructurar una narración sin someterla a contaminaciones literarias, en sintetizar y condensar el horror lovecraftiano en una ilustración que albergue las manieristas elaboraciones de sus fantasmas y pesadillas. Breccia corona esta ardua faena con fulgurante intuición. Se aleja con violencia de la adaptación clásica y ahonda el manejo de técnicas que había probado en **Richard Long** y **El Eternauta** (tramados mecánicos, collages, efectos ópticos) y plasma con tendencia gravemente expresionista los delirios del escritor. Sin descartar el dibujo a lápiz logra un contraste entre zonas de realidad (claras, transparentes, oníricas) confrontando el trazado usual con monocopias. De este modo se aparta de la adaptación tradicional, aquella que subordina el discurso de imágenes al literario, imprimiéndole a cada viñeta la autonomía precisa para que un recorrido visual permita la captación del

argumento, prescindiendo del socorro textual de explicativos y verticales, como en **El Corazón delator** (adaptación de E. A. Poe). No es tarea fácil para un narrador gráfico obtener que el simple itinerario de sus cuadros permita la legibilidad de una trama en toda su intensidad. Para los conocedores del cuento de Poe esta es una práctica cargada de sugestión. Una vez concluida su lectura, uno no puede suponer otra adaptación posible. Aquí Breccia da un paso más: descompone el relato historietístico y lo lleva, exasperadamente, hasta el límite de sus potencialidades expresivas, enfrentándolo a los códigos de compaginación filmica, transportándolo a ese territorio incesante donde la historieta y el cine se emparentan nutriéndose mutuamente. Hasta donde leyeran, si es que puede creerse en la objetividad, la obra de Alberto Breccia. Hablamos de la objetividad para justificar por qué no comentamos la obra más reciente de el gran dibujante uruguayo. Ocurre que, en alguna medida, los autores de este libro se encuentran comprometidos con ella. No obstante, eso no impide que imaginemos que Alberto Breccia es uno de los artistas más notables de nuestro país. Como pocos, encarna la marginalidad del creador solitario. Lo que él hace no encaja bien en los géneros delimitados como tales con academicismo. Como historietista, aunque lo niegue, es un artista plástico. Como artista plástico, es un excelente narrador de imágenes. Los críticos de arte lo relegan a la "historieta" como cultivador de un subgénero. Los historietistas, sin entender mucho, lo entienden como un dibujante pretencioso, complicado. A dos aguas, el dibujante uruguayo, sin mirar demasiado a los costados, fue realizando una pro-

ducción tan vasta como rica en sugerencias. Y quizás, en ambos terrenos, la plástica y la historieta, fue más lejos de lo que muchos imaginan, con las contradicciones de cualquier individuo contemporáneo. Estas contradicciones se expresan en el reportaje que van a leer a continuación. Esta conversación con el dibujante comenzó hace un año en Lobos, un sábado por la tarde, durante la Segunda Muestra de Humor e Historietas de esa comuna, en un bar frente a la Municipalidad. Allí, entre café y café, mientras anochecía, fuimos cambiando casetes hasta quedarnos sin ellos. Algunos meses más tarde la conversación continuaba en Haedo, en la casa del entrevistado. Ahora, al releer una parte de esa conversación, tenemos la impresión de que aún no terminamos de conversar con él. Tal vez esa conversación tenga una sola continuidad: la lectura de su obra, viñeta por viñeta. Quienes recorren esta obra, con fundado motivo, coincidirán con nosotros en que una charla, por extensa que sea, nunca explica demasiado acerca de los resortes explícitos o íntimos de un creador. Hablar con Alberto Breccia, no obstante, es una experiencia importante. Y una vez que uno horadó su caparazón huraña, uno se da cuenta que está delante de un hombre que sabe mucho más allá de la técnica, que está metido hasta los huesos en el duro oficio de vivir. En esas charlas tocamos con prolija pasión de fanáticos del género cada uno de sus personajes, cada uno de los momentos en que fueron rodados. Para la transcripción de la charla, sin embargo, acometimos una justa como operativa depuración. Y nos limitamos a registrar todo lo referido a la vida de Alberto Breccia, pensando que lo anecdótico y lo estrictamente

La búsqueda de una identidad gráfica

biográfico era tan importante como la divulgación de su obra. De ese relato, como era previsible, surgen ciertas reflexiones del autor. El lector advertirá las contradicciones que mencionábamos antes. Esas contradicciones, juzgamos, son las que nos importa subrayar. Porque creemos que es en esas contradicciones, en esa oscuridad, donde se cifra nuevamente, con intensidad, la condición del artista de nuestro tiempo. "El arte nada enseña como no sea la significación de la vida", escribía en *La Sabiduría del Corazón*, Henry Miller. Y también: "La gran obra ha de ser inevitablemente oscura, excepto para un puñado de hombres, para aquellos que, como el mismo autor, están iniciados en los misterios. La comunicación entonces resulta secundaria; lo importante es la perpetuación. Y para esto sólo es necesario un buen lector." La obra del uruguayo Alberto Breccia, lobo estepario del arte del siglo veinte, tiene garantizada su perpetuidad.

El Reportaje

Guillermo Saccomanno: Queremos que nos contés tu vida. Imaginamos que así puede abrirse la puerta para ciertas reflexiones sobre el arte en general y tu obra de historietista en particular. Cuando empezaste a dibujar, ¿querías ser historietista o pintor de caballete? Es decir, ¿la historieta era un medio o un fin de tu vida?

Alberto Breccia: No, no. Todo era mucho más simple. Yo era muy pobre y trabajaba como tripero. Y no quería ser tripero. Hice historietas como podía haber hecho otra cosa; vendedor de tienda, por ejemplo.

Carlos Trillo: Sin embargo sos muy culto para haber sido tripero. Si uno va hacer caso al estereotipo, vos eras algo muy distinto de alguien que tenía como destino ser tripero. Tenías inquietudes. Tu biblioteca habla de alguien que ha leído mucho. Y durante toda la vida.

A.B.: He leído mucho, es cierto. Siempre. Pero por ese entonces yo no era culto. Era un pibe de barrio. Me acuerdo que cambié, por ejemplo, cinco libritos de Sexton Blake por las obras de Poe prologadas por Baudelaire.

C.T.: ¿Por qué?

A.B.: Por instinto.

G.S.: Entonces, ¿vos llegaste a la historieta también por instinto?

A.B.: Por instinto de conservación, en todo caso. Porque yo no leía historietas. A mí nunca me gustó la historieta. Inclusive, sigue no gustándome. Y sigo sin leerla.

C.T.: ¿Pasaba eso con los guionistas de entonces? Porque, por ejemplo, en Aventuras, escribían Vicente Barbieri, Conrado Nalé Roxlo, Dardo Cúneo.

A.B.: Lo hacían más que nada para ganarse la vida. Wadel era el único que creía en lo que hacía. Por eso, para mí, fue el primer argumentista de verdad, con una conducta profesional.

G.S.: Antes de Vito Nervio, ¿cómo te fue con la historieta?

A.B.: La década del 30 había sido brava para muchos y a mí me había costado mantenerme en el oficio. Me fue mejor en la década del 40 y después. Con Láinez. Mientras yo estaba en Láinez con exclusividad me llamó Torino, que iba a sacar una revista llamada *Bicho Feo*. Como no podía pagar mis colaboraciones, me hizo socio. Para disimular, yo firmaba con seudónimo una historieta que hacía y se llamaba *Gentleman Jim*. Yo firmaba Vaghi. Pero esta historieta la hice muy poco. Porque la revista anduvo mal. Lo embromado fue que en Láinez se dieron cuenta que yo les era infiel. Y me sacaron una historieta, hundiéndome en la miseria. Para colmo acababa de casarme. Entonces, todos los días comprábamos con mi mujer un litro de leche y un alfajor, y ésa era nuestra dieta. Medio litro de leche y medio alfajor cada uno.

C.T.: ¿Por qué un alfajor y no fideos, por ejemplo?

A.B.: Porque los alfajores me gustan y aún en la miseria hay que mantener cierto esplendor.

G.S.: Volviendo a la historieta. Tu estilo de entonces, en Vito Nervio, ¿en qué manera está marcado por Caniff?

A.B.: Estuve confundido mucho tiempo con la historieta, pero intuía que Caniff era el único que sabía lo que era el relato gráfico. Además me gustaba el dibujo caricaturesco. Entonces lo empecé a analizar bien. Y muchas cosas de su estilo me quedaron.

C.T.: Sin embargo, el *Gentleman Jim* es anterior a tu conocimiento de Caniff y allí, conceptualmente, hay una pila de cosas que desarrollarías muchos años después.

A.B.: Claro, pero eso es porque para Torino yo dibujaba con toda libertad y para Quintero, no.

G.S.: Vos en tu obra recibiste, como Caniff, lecciones de impresionismo. La luz, su tratamiento, y el interés por cierto virtuosismo plástico ¿Todo esto lo aplicaste en tu trabajo, no?

A.B.: No, yo hacía historietas, nada más. Nada que ver con la plástica.

C.T.: Muchos dicen que el *Sherlock Time* es tu primera gran historieta y se olvidan de algunos episodios de *El Club de Aventureros*, donde ya hay muchas cosas que le están muy cerca.

A.B.: Ustedes quieren que yo les diga la verdad. Y en el fondo, la verdad es muy tonta. Yo hice *El Club de Aventureros* porque me estaba edificando una casa y necesitaba dinero. Entonces fui y le pedí a Blasetti, el director de Patoruzito, dos páginas más a la semana. Y de ahí sale *El Club de Aventureros* y no de ninguna necesidad del alma.

G.S.: Pará, pará. Volvamos un poco atrás. Queremos más datos sobre tu adolescencia, sobre la época de tu formación como tipo.

A.B.: ¿Y para qué eso?

C.T.: Porque tal vez así, en forma ortodoxa, tu iniciación pueda indicar algo sobre tu posterior desarrollo profesional.

A.B.: Bueno, a les dije. Yo era un chico pobre de Mataderos. Mi viejo tenía una tripería y empecé a dibujar para no ser tripero, que es un laburo bastante fulero. Mataderos era un barrio

que se me fue metiendo muy adentro. Yo creo que en *Un tal Daneri* salió algo de lo que yo veía en esos años de juventud. Esos paredones de ladrillo, esas calles de barro, esas nubes que parecían estar al alcance de la mano de tan bajas. En Mataderos yo vi dos duelos criollos protagonizados por el Pampa Julio, un príncipe ranquel que se había hecho guapo. Uno de esos duelos, me acuerdo, era sólo a planazos, y se iban rebanando de a poco. Sí, ése era el Mataderos de Daneri. Me acuerdo de un diario que vendían de noche en el barrio, con un parlante. Era un diario escandaloso, con chismes mal intencionados, aunque casi siempre eran verdad. Por el parlante adelantaban algunos de los titulares de ese diario: que Fulanita del Tal andaba zaguaneando con Zutanito de Cual. Y no era difícil que el papá de la chica fuera un vigilante o un pesado. Y entonces el tipo, ofendido, iba a la casa del novio y lo corría a talerazos, los dos en calzoncillos en medio de la noche. Sí, se armaban cada podridas.

C.T.: Vos también participaste en una publicación barrial, ¿no?

A.B.: Sí, pero era otra cosa, una revista literaria. **G.S.:** Por un lado sos un chico de barrio, "sin ilustración". Por otro, participás en una revista literaria. ¿Cómo se conjuga la contradicción?

A.B.: A mí siempre me gustó mucho leer. Cualquier cosa. Y así como yo, había otros muchachos en el barrio, con los que nos íbamos al Cine Arte, donde después estuvo el Lorraine. Nos gustaba Rene Clair, Renoir, Carnet de Baile, La Gran Ilusión, La Kermesse Heroica. Me acuerdo mucho de esas películas.

C.T.: ¿Cómo era esa revista literaria?

A.B.: Se llamaba *Acento*. Y publicábamos poemas de Machado cuando asesinaron a Lorca. Era una revista de secciones. Se publicaban críticas literarias y cinematográficas junto con cuentos de Arlt y Quiroga. Yo hacía las tapas y escribía sobre libros que me gustaban. Firmaba Veritas, me acuerdo.

G.S.: En esos tiempos ya habías empezado a

dibujar historietas. ¿Cómo se veía en Mataderos a un dibujante de historietas?

A.B.: Y, más o menos. Más mal que bien.

G.S.: ¿Qué querías ser por entonces?

A.B.: Periodista; no dibujante. Periodista, sí. Tenía una imagen de mí donde me veía vestido de periodista. Con un saco elegante, con una tricota de cuello bien alto, blanca. Y acá, en el pecho, una "te" roja, una "te" de Tito. Un sombrero inclinado y bien ancho. Y una vuaturé, en la que yo andaba raudo. Era el sueño del pibe.

G.S.: ¿Cuándo dejaste Mataderos?

A.B.: Cuando me fui a Brasil. Mi viejo se había fundido allá, en un negocio que había encendido y yo me fui a ver si lo podía ayudar. Era un tipo aventurero. Y se había quedado varado. Me llevé trabajos de acá, de Láinez y fui a parar, con mis padres, a una pensión de negros en Río. Había un matrimonio negro con un chiquito. Los viejos trabajaban en un circo y el negrito se quedaba en la pensión mirándose dibujar. Todo anduvo bien hasta que Brasil le declaró la Guerra al Eje. Habíamos decidido volver a Buenos Aires, un poco recuperados económicamente, y a mi madre, que era italiana, no la dejaban salir por una ley que impedía moverse a quienes tuvieran nacionalidad enemiga. Entonces, con mi viejo, fuimos a ver a un viejo peón que él había tenido. El viejo había muerto y nos atendió su hijo, jefe de una banda de contrabandistas. Y él nos dijo: "Vean, ustedes viajan a Corrientes que yo, a la señora, la paso en bote con mis muchachos". Cruzamos a Corrientes, con mi padre, y esperamos ocho días en el lugar que nos habían indicado. Hasta que por fin vimos venir el bote con mi vieja, rodeada de malandras que remaban.

G.S.: ¿Hiciste contactos en Brasil? ¿Trabajaste

para alguna editorial?

A.B.: No, sólo hacía los trabajos que me habían encargado en Buenos Aires. Estaba solo como un perro.

C.T.: ¿Te gusta el tango?

A.B.: Iba a milonguear a un club que había en la avenida Alberdi, de Mataderos. Escuchaba a Donato, a Tanturi.

G.S.: ¿Y el boxeo?

A.B.: En Mataderos había un boxing Club que se llamaba El Coraje y estaba en la calle Murguiondo, esquina Bragado. Allí se entrenaban Oscar Casanova, campeón olímpico, Víctor Castillo, campeón argentino y otros más. Iba a verlos hacer guantes todas las tardes. Mi hermano practicaba con el hermano de Justo Suárez en el fondo de casa.

G.S.: Pintaste, alguna vez, ¿cierto?

A.B.: Sí, pero nunca expuse.

G.S.: Sin embargo, en algunas muestras colectivas, recuerdo...

A.B.: Ah, sí. Pero siempre cosas humorísticas. **C.T.:** Lo que hacés mucho son croquis, bocetos tomados de la realidad, en bares.

A.B.: Sí, es un hobby que tengo. Gente rara que pasa por la calle y que uno ve desde la vitrina. O viejas que toman el té en la confitería del Molino. Con estas viejas que desde hace treinta años vengo dibujando en papelitos y servilletas, hice hace poco una serie de pinturas, unas cincuenta o sesenta telas.

C.T.: ¿Quiénes fueron, en tu período formativo, tus dibujantes favoritos?

A.B.: Salinas, Mottini, Premiani.

G.S.: Todos tipos que nada tenían que ver con vos.

A.B.: Bueno, a lo mejor es por eso...

C.T.: ¿Y de los extranjeros?

A.B.: Creo que el mejor dibujante de historietas fue Milton Caniff. Yo lo copié mucho, aunque no se notara. Es un verdadero monstruo.

G.S.: Se ha dicho que cuando te metiste con Lovecraft te bandeaste para la plástica. ¿Qué opinás?

A.B.: Yo no me hago esos planteos. Mirá, yo leí a Lovecraft en 1960 por primera vez. Compré un libro de él en Barcelona, para un viaje en tren hasta Milán. Y esa noche, viajando, me di cuenta que tenía que dibujarlo en historietas. Cuándo, no sabía.

C.T.: ¿Cómo nace un dibujante?

A.B.: No sé. Yo me hice copiando y dándome porrazos contra la hoja de papel. Y realmente creo que no se puede enseñar a nadie a dibujar.

G.S.: Sin embargo vos participaste en la docencia...

A.B.: Pero jamás propicié los cursos por correspondencia, que siempre me parecieron una porquería. Yo fui profesor con los alumnos en el aula y jamás tuve la veleidad de que estaba enseñando a dibujar: simplemente enseñaba los conceptos. Para canalizar lo que cada uno tenía adentro. Algunos de los muchachos que fueron alumnos míos hoy trabajan bien: José Muñoz, Rubén Sosa, Leopoldo Durañona, Lito Fernández, Mandrafina. Pero a ninguno de ellos les enseñé a dibujar yo. Ni les firmé jamás un diploma. Porque, ¿qué es esto? ¿Cómo va a tener un tipo un diploma de dibujante? Para ser un dibujante hay que saber dibujar y para mostrar lo que uno sabe lo mejor es una buena carpeta y no un diploma.

C.T.: Un largo período de la historieta argentina, el más reciente, está teñido por tu influencia. Te han copiado y bastante.

A.B.: Jamás mostré un dibujo mío en clase. Ni

nunca hablé de lo que estaba haciendo. Yo trataba de hacer que mis alumnos debatieran y trataba de coordinar estas discusiones. Ellos iban a la Panamericana o al IDA a aprender a dibujar historietas -una tara que tenían, pienso a veces- y yo sólo juzgaba desde el punto de vista técnico, no estilístico.

G.S.: ¿Qué planteo te hacés al empezar un trabajo? Por ejemplo, el *Sherlock Time*.

A.B.: Ningún planteo. El único es que yo estaba pagando una casa y tenía que ganar ochocientos pesos por día, y eso era lo que me pagaban una página. Entonces no pienso nada y me pongo a trabajar, a bajar páginas a toda velocidad, sin buscar documentación.

G.S.: ¿Nunca tuviste ayudantes?

A.B.: Nada más que para que me posaran y me cebaran mate.

G.S.: Volvamos al tema de la última generación de dibujantes. ¿Cuáles te gustan?

A.B.: Bueno, en primer lugar, Enrique. Y no porque sea hijo mío sino porque es el mejor. Me gusta también Trigo, no tanto por lo que hace sino por lo que puede hacer. Y hay otros tipos de los cuales se pueden esperar cosas. Eso sí, a los muchachos habría que controlarlos. Que no hagan de cada historieta un staff donde uno hace los patitos, otro las macetas y otro los cielorrasos.

G.S.: ¿Vos creés que cuando algunos de los jóvenes asuman su propia historieta harán algo bueno?

A.B.: Seguro. Pero exigidos y verdugueados hasta que den lo mejor que pueden dar. Lo que no sé es quién los va a verduguear. No seguramente algunos de los escritores que tienen.

C.T.: ¿Algún nombre más?

A.B.: Y sí, Mandrafina, Altuna, Lalia, Lucho

El último vuelo del jubilado Luna

Por Pablo Sapia



Olivera, Fernández.

G.S.: ¿Y pintores?

A.B.: Siempre me gustaron Brueghel, el Bosco. También Figari.

C.T.: Nunca aprendiste a dibujar.

A.B.: No, no. Siempre fui autodidacta. Empecé a pintar cuando era pibe, en Mataderos. Agarraba una cajita, metía las témperas y un vaso de agua de esos con tapa, la ataba al manubrio de la bicicleta y me iba pedaleando hasta San Miguel a hacer paisajes.

G.S.: ¿Sos un pintor de historietas?

A.B.: No entiendo dónde quieren llegar. Yo manejo la historieta, o la percibo a través de sentimientos, no de realidades. Admiro mucho a Salinas, a Battaglia, a Buzzelli. Pero por sobre todas las cosas admiro a Pratt, porque usa menos elementos para decir las cosas.

C.T.: ¿Cómo ves la historieta actual?

A.B.: Parada. Lo que se hace habitualmente está gastado. Dibujantes buenos hay, siempre los hubo. Pero antes la historieta aportaba cosas. Salían historietas geniales. Ahora no, una cada tanto.

G.S.: Alack Sinner, de Muñoz y Sampayo, ¿es una?

A.B.: Por ejemplo. Y Corto Maltés. Los yanquis, que antes producían obras buenas, ahora están detenidos. Puede ser que lo más importante lo hagan los europeos. Y acá, nosotros.

Lo que pasa, también, es que no hay editores capaces de entender esta clase de historietas. No es tampoco culpa de los guionistas porque guionistas hay.

G.S.: A propósito de los editores, la conciencia de los dibujantes también importa. Y la de los guionistas.

A.B.: Te digo algo. Yo tengo necesidades como cualquier tipo. Pero también, responsabilidad. No voy a moler café nunca. Por más necesidad que tenga. Antes, me jodo. Pero que esto no se entienda como verso. No quiero hacer verso que después pese y embrome a los dibujantes jóvenes. Siempre tiene que haber una responsabilidad. Cuando de Códex me llamaron para hacer tapas de Pimpinela me encontré que ya las estaba dibujando Vieytes. Agarré mis dibujos, fui a ver al editor, le tiré la guita sobre el escritorio y le dije: "Usted es un sucio". El editor me dijo: "No se lo permito". Y le dije: "Si no me lo permite se levanta y me pega un trompazo". Se quedó sentado.

C.T.: Vos nunca aceptaste imposiciones editoriales, según parece. ¿Si te dicen que hagas una cara más linda, qué?

A.B.: Acepto que algo esté bien o mal dibujado, nada más.

G.S.: ¿Y si el jefe de arte de una editorial te tacha o corrige un dibujo?

A.B.: Lo siento de una trompada.

Nuria Kojusner
debería renovar la suscripción

María Victoria Arroyo Menendez
ya no recibe ramona

¡Las aventuras del Viejo Breccia!

Por Esteban Podetti



El nieto de Drácula

Por Marcelo Alzetta



Así se baila la historieta

Por Pablo De Bella



Don Alberto Breccia
o el estilo y la vida



UNA HISTORIETA DE MI FLOR

Don Alberto Breccia o el estilo y la vida

Por Oswal

“Cada uno de nosotros da lo mejor de sí”. Con estas palabras se refería Don Alberto a los creadores de historieta y en ese “nosotros” se mencionaba a sí mismo junto a los que estamos en esto de los cuadros dibujados, sin distingo alguno de edad o capacidad. Es decir, que él podía ser el profesional que todos alabamos pero no había diferencias ya que todos, según sus palabras, dábamos lo mejor de nosotros y ese es el valor a considerar. Y por cierto que siempre actuó conmigo de esta manera, sin posturas de grande ante el joven profesional que entonces era yo, por lo que llegué a apreciarlo mucho y hoy a recordarlo con gran cariño.

Hacia finales de los sesenta hubo un hecho muy especial para mí que lo define en este sentido. El Di Tella (en la calle Florida) había organizado una exposición-monstruo de Humor e Historieta, con invitados extranjeros del nivel de Hogart (dibujante de “Tarzán”, por entonces) y la noche anterior a la inauguración asistí a los últimos preparativos. Miraba todo aquello no sin nostalgia pues no había sido invitado a exponer, a pesar de que ya publicaba “Sónoman”, y me sentía realmente solo cuando entró Don Alberto, el grande Breccia, para mirar aquello. Dió una vuelta por las salas y me preguntó dónde estaban mis trabajos. Le conté que no los había por las razones ya expuestas. ¡Para qué! Levantó la voz para hacerse oír por los organizadores allí presentes y les dijo que era una barbaridad que no estuvieran los dibujos de Oswal, calificándome de “lo mejor que

había aparecido en los últimos diez años”. Inútilmente trataba yo de recordarle por lo bajo, que en ese período había descollado nada menos que el coloso de Hugo Pratt, pero él estaba enardecido por lo que sentía una injusticia y hablaba con tal convicción, que recién calló cuando no le quedó más por decir. Hoy recuerdo con ternura aquel episodio y, por supuesto, para mí fue mejor que exponer.

Otra tarde, en la que dos o tres de nosotros, los jóvenes de entonces, charlábamos con él de todas estas cosas de nuestra profesión, su palabra serena, conocedora, impresionó a mi esposa que por casualidad estaba presente, que comentó cuánto saber exteriorizaba él comparado con nosotros. Ya no recuerdo su reacción pero imagino que habrá sonreído. No olvidé el episodio y asocié desde entonces esa sapiencia a la imprescindible experiencia que hacía de él ese profesional admirado. Comprendí que más allá de los aspectos técnicos, posibles de aprender, era necesario vivir porque sólo la vida pone ese sello particular de la personalidad y su derivado, el estilo, y que la grandeza es producto de la sensibilidad y a ésta hay que hacerla crecer.

Y tanto la vida es el estilo en Breccia, que soy un convencido de que ese tumulto de líneas torturadas y expresivas de sus dibujos son consecuencia de un camino que no debió resultarle descansado y sin sufrimientos. Lo poco que sé al respecto pareciera confirmar esto. Un día me enteré que no trabajaría más si no se le pagaba por su dibujo tres o cuatro veces lo que solía pagarse. Me impresionó esa

actitud digna que enaltecía la profesión, como un ejemplo para aquéllos que se regalan. No había soberbia alguna en su postura sino la reacción indignada de quién habiendo puesto lo mejor de sí y dado todo, se encontró con que su enorme esfuerzo no alcanzó para salvar a su mujer que había enfermado.

Por suerte hubo editores que estuvieron dispuestos y Breccia volvió al trabajo después de un tiempo prolongado de ausencia, para darnos su etapa más brillante. Y en relación a sus vivencias modeladoras, hubo otro hecho del que soy testigo y parte.

Él había sido premiado en Lucca (Italia) con el tan ambicionado y prestigioso “Yellow Kid” y cuando regresó al país me hice un deber felicitarlo tras dejar pasar un tiempo para ser uno de los últimos en hacerlo y lograr así que él me recordara (cosas de juventud!). Cuando finalmente lo llamé y le conté esto, su respuesta me asombró:

“Oswal, uno de los últimos y uno de los primeros- me contestó. ¿Cómo podía eso ser? ¡Él era el grande y su premio nos enorgullecía todos! En fin, lo dejo para que saque cada uno sus conclusiones.

Pero aún agregó algo que tiene que ver con la vida y que me hace insistir en la relación de ésta con el estilo. Le pregunté qué había sentido al ser premiado y me contestó esto (medítese): “No voy a negar que al principio la vanidad se siente halagada, pero ya al día siguiente volví a ser el mismo. Después de todo, pensé, jamás me dieron un premio por barrer el patio o

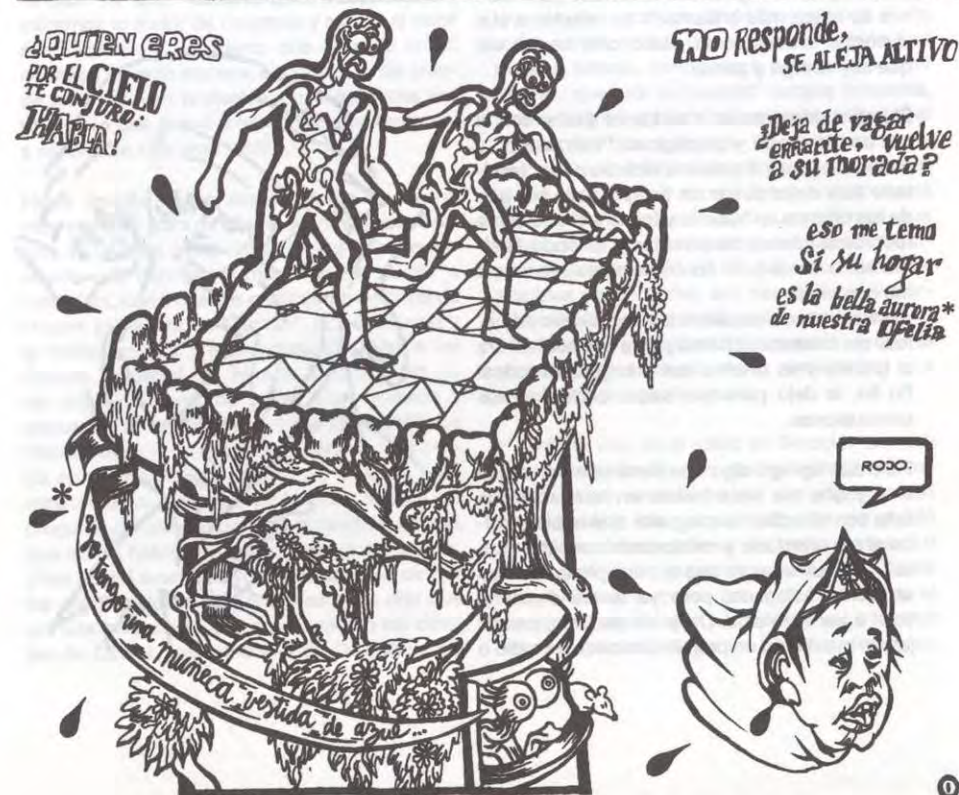
hacer los mandados...” ¡Otra vez el sentimiento marcado como sus líneas o, al revés, sus líneas torturadas destacando todo ese dolor como marcas de la vida. Siento que la realidad de un trabajo está primero en el artista y en Breccia esto es muy fuerte.

¡Querido, Don Alberto; querido, Maestro, creo que nunca le expresé cuánto significó para mí, ojalá esta nota lo deje claro y usted lo sepa, allí, donde ahora esté! Gracias.



Yocomojamlet

Por Julián D'Angiolillo



Breccia youth (homenaje a sus alumnos)

Por Mariano Grassi



Pancho López

(homenaje a sus alumnos)

Por Lucas Nine



Alberto Breccia

contra Fù-Man-Chù

Por Carlos Nine



Breccia contra Fú-Man-Chú

Por Mariano Buscaglia

"Mort Cinder visitó la tumba de Breccia y rió, porque sabía que era inmortal". (Graffiti urbano)

No voy a ocupar mucho espacio, sólo quiero detenerme en un aspecto de la vida y personalidad de Alberto, mi abuelo. O mi abuelo, "el dibujante"; para identificarlo del otro abuelo, "el boxeador". Hubo dos cosas que siempre atrajeron mi atención sobre Alberto: en primer lugar su talento y creatividad con el dibujo y la historieta en sí y por otro su ecléctica cultura que eludía elegantemente cualquier clase de solemnidad intelectual absurda.

Una de las primeras cosas que recuerdo de mi abuelo es que cuando llegaba mi cumpleaños siempre me regalaba un chiche y un libro. Como es natural, yo revoleaba el libro y agarraba el chiche, pero a la hora me aburría y recurría al libro. De este modo -ahora que lo pienso, fríamente calculado-, Alberto me enseñó a querer los libros y su lectura.

Poco a poco, comencé a descubrir su inmensa biblioteca de la casona de Haedo que albergaba más de diez mil volúmenes de todo tipo. Alberto era un lector voraz. Pero como todo buen lector, tenía sus géneros predilectos. Prefería la novela policial y la de terror, además de los géneros folletinescos, a otro tipo de lectura.

En parte, los climas opresivos que recorren toda la obra de mi abuelo fueron influencias de tempranas lecturas, por un lado Poe y otros

monstruos de la literatura, pero por otro hay que recurrir a los folletines y a los pulps que leyó y coleccionó durante toda su vida. Me acuerdo que era un asiduo lector de Gastón Leroux, escritor que posee algunas novelas prácticamente ilegibles. Leroux es un mejunje inexplicable de folletín, policial, terror y Hugo, mucho Víctor Hugo. En los últimos años de su vida, Alberto prefirió la lectura de Leroux a la cualquier otro autor, aunque a veces la combinaba con algunas dosis fuertes de Borges. Recuerdo que nuestra novela favorita de Leroux era Balao, que contaba la historia de un mono que tras una operación era transformado en humano. Una inversión algo burda de Tarzán.

La vida grisácea de su Mataderos natal parece similar a los climas lúgubres y sórdidos que Ponson Du Terrail o Sue describen en sus folletines y que Alberto conocía tan bien.

Entre otras colecciones, Alberto acumulaba las viejas novelitas de misterio editadas por Tor en los años treinta, se desvivía por las ilustraciones de tapa realizadas por el artista Macaya, hoy olvidado. A éste dibujante, que tenía mucho de expresionista, le deben mucho los crudos blancos y negros de la obra de Alberto. Atesoraba como oro, las novelas de Sax Romher sobre Fu-Man-Chú y otras amenazas amarillas. Poseía casi todos los números de las novelitas del famosísimo (hoy ya ignoto) detective Sexton Blake. Que mi abuelo pronunciaba: Sexton Blaque, y así me quedó! Descubrí la genialidad de escritores como Wells y Burroughs leyéndolos por primera vez en estas ediciones baratas, a treinta centavos de peso

nacional, como si fuesen incunables. Guay de aquel que le rajase una hoja. O de otro que se atreviese a sacar un libro de un anaquel clavando el dedo índice sobre el lomo, ¡Sacá esa garra!, te gritaba.

Amaba las novelitas de Salgari y del Capitán L. Motta editadas por Calleja y Maucci a principios de siglo. Borneo, la polinesia, la India, el ártico, etc., eran escenarios habituales en estas novelas, donde lo único extraño era la civilización o, mejor, el rioba.

Mi abuelo siempre fue un hombre amante del orden, por no decir maniático. Recuerdo que tenía la costumbre de barrer toda la casa y recoger la basura en un cartón más pequeño que la palma de una mano, para no usar una pala. Llevaba un riguroso inventario de los folletines y pulps que iba comprando y lo anotaba en un lindo cuadernito rayado. Cuando venía a mi casa los días jueves, el ritual era comerme en turrón Namur que me traía y leer juntos el cuaderno. Como siempre tuve memo-

ria de elefante, me gustaba ir los domingos a su casa, mirar los libritos que almacenaba en su sala de folletines para después señalarle en el cuaderno los libros que tenía repetidos o que le faltaban. También yo tenía la perversa costumbre de recorrer librerías de viejos y elegir entre dos libros el que no tenía mi abuelo, para después mostrárselo con la mayor inocencia y regodearme con la mirada de envidia que me dirigía al enterarse de mi caza. La mayor parte de las veces, yo le regalaba el libro y él me hacía un lindo dibujito a cambio. Salía ganando.

La razón por la cual un coleccionista atesora sus objetos es por nostalgia. Alberto recordaba sus primeros días con los folletines y pulps. Yo atesoro parte de su colección y la amplio, porque me enseñó a querer está humilde literatura y por sobre todo porque me recuerda a él. Porque tal vez este sea mi legado y de seguro mi más querido recuerdo.

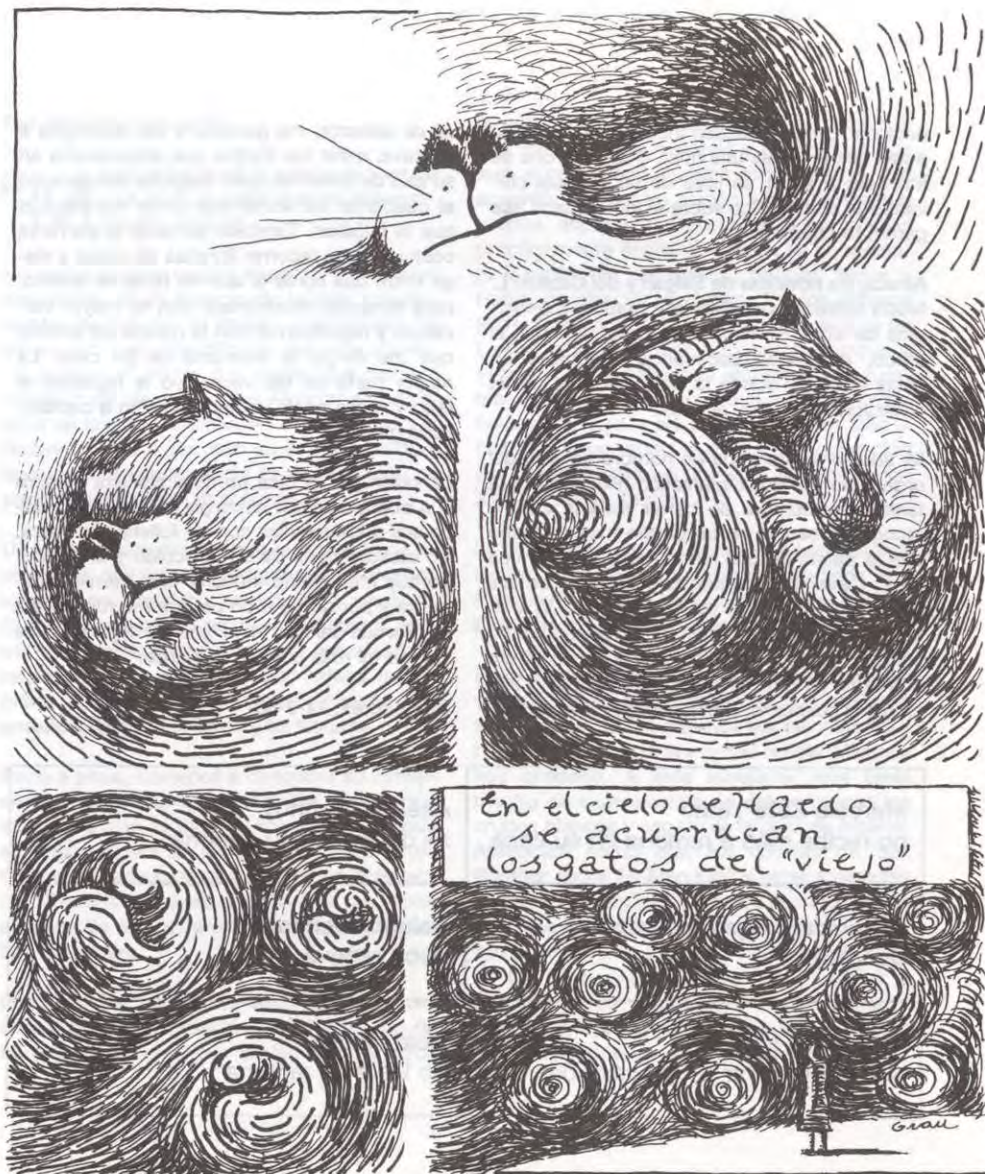
San Andrés, 24-9-03

Marcelo Zeta Yetati no recibe más a ramona en su casa	Axel Straschnoy se quedó sin su ramona
Florencia Braga Menendez tampoco	Paloma Ochoa debe renovar
Ana María Madrigal debería renovar su suscripción	Rolo Juarez no lee más ramona

El cielo de los gatos

contra Fú-Man-Chú

Por Silvia Grau



Alberto Breccia

Por Hermenegildo Sábat





GALERIA ?

Kuitka by Dios - 1998 -

WWW.VAGO.US
PROHIBIDA SU VENTA

muestras noviembre / diciembre 2003

Liernur, Valentina	Alberto Sendrós	Pintura	9.10.2003 - 9.11.2003
Denegri, Adrián	Aldo de Sousa Art Melange (arenales)	Pintura	28.11.2003 - 12.12.2003
Godnic, Karin	Aldo de Sousa Art Melange (arenales)	Pintura	31.10.2003 - 20.11.2003
Luppi, Norberto	Aldo de Sousa Art Melange (Florida)	Pintura	6.11.2003 - 14.11.2003
Van Helden, Amy	Arguibel	Pintura	6.11.2003 - 1.12.2003
Testa, Solsona,			
Benedit, Frangella,			
Bedel, Hojman,			
Fontana, Jawerbaum	Art Gallery International	Pintura y Escultura	29.10.2003 - 3.11.2003
Lopez Rotella, Javier	Arte x Arte	Fotografía	18.10.2003 - 18.11.2003
Fresca, María Cristina	Asociación Cultural Pestalozzi	Fotografía	7.10.2003 - 7.11.2003
Suardi, María	Atica	Pintura	25.11.2003 - 20.12.2003
Wertheim, Analía	Atica	Pinturas e Instalaciones	27.10.2003 - 22.11.2003
Mauri, Sebastiano	BMS Quitana	Pintura	7.10.2003 - 7.11.2003
Goldstein, Lola	Boquitas Pintadas	Fotografía	3.10.2003 - 3.11.2003
Malaspina, Blanco	Buque Museo Corbeta Uruguay	Fotografía	5.11.2003 - 15.11.2003
Giuffra, María	Cabaret Voltaire	Pintura	4.10.2003 - 4.11.2003
Fernández, Soledad	CC Borges	Fotografía	8.10.2003 - 4.11.2003
Caballero, José	CC Recoleta	Pinturas	19.12.2003 - 20.2.2004
Noé, Gorriarena,			
Cambre, Schwartz,			
Suárez, De Koenigsbeg,			
Kuitca, Pierri, Prior,			
Renzi, Pino, Elía,			
Eguía, Bedoya,			
Bissolino, Bueno,			
entre otros	CC Recoleta	Pintura	17.10.2003 - 2.11.2003
Cabado, Pablo	CC Rojas	Fotografía	5.11.2003 - 5.12.2003
Artistas varios	CC San Martín	Técnicas varias	31.10.2003 - 9.11.2003
Cañellas, Gerardo	CC San Martín	Fotografía	19.11.2003 - 8.12.2003
Canizo, Adriana	CC San Martín	grabado	17.11.2003 - 31.12.2003
Makaroff, Lidia	CC San Martín	Técnicas mixtas	29.10.2003 - 17.11.2003
Pérez, Pablo	CC San Martín	Pintura	19.11.2003 - 8.12.2003
Podestá, Florencia	CC San Martín	grabado	19.11.2003 - 8.12.2003
Seguí, Lucía	CC San Martín	Fotografía	20.10.2003 - 16.11.2003
Dorr, Lucio	Dabbah Torrejón	Instalación	9.10.2003 - 22.11.2003
Artistas varios	Del Infinito	Técnicas varias	27.11.2003 - 27.12.2003
Allemand, Chen,			
Farias, Gai, Martínez,			
Pujana, Scotti, Sirinian, El Borde		performance	31.10.2003 - 22.11.2003
Astica, Bairon,			
Stupia, Videla	El Borde	Pinturas y Dibujos	28.11.2003 - 21.12.2003
Teves, Ramón	Espacio Ecléctico	Fotografía	8.10.2003 - 9.11.2003
Antich, Bermegui,			
De Loof, Zabala, etc.	Filo Arte Contemporáneo 180 °	Objetos	18.12.2003 - 2.4.2004
Batalla, Barreto	Fund. Elía, Robirosa	Fotopinturas	7.10.2003 - 7.11.2003
González, Darío	Hoy en el Arte	Técnicas varias	20.10.2003 - 8.11.2003
Menghi, José Luis	Hoy en el Arte	Técnicas varias	12.12.2003 - 19.12.2003
Riccardi, Goyanes	Hoy en el Arte	Técnicas varias	10.11.2003 - 27.11.2003
Clark, Marga	Kowasa Gallery	Fotografías intervenidas	15.10.2003 - 28.11.2003
Terstappen, Claudia	Kowasa Gallery	Fotografía	17.12.2003 - 31.1.2004

Roldán, Mutis,
Giannone, Zabala,
Fazzolari, López,
Beiró, Romero, Chiachio,
Andreotti, Ares, Pierri,
Puig, Heredia, Masau,

Mitidieri, Simcic	La Casona de los Olivera	Dibujos	4.10.2003 - 16.11.2003
Molinari, Arnaldo	La Fábrica Ciudad Cultural	Técnicas varias	9.10.2003 - 9.11.2003
Arden Quin, Kosice,			
Rhod	MACLA (La Plata)	Pintura, objetos, fotografía	8.8.2003 - 8.11.2003
de la Vega, Jorge	MALBA	Técnicas varias	14.11.2003 - 31.12.2003
Dompe, Hernán	Maman	Esculturas	5.11.2003 - 15.12.2003
Elazem, Karina	Maman	Instalación	5.11.2003 - 15.12.2003
Artistas varios	MNBA	Técnicas varias	25.11.2003 - 25.12.2003
Canogar, Rafael	MNBA	Pintura	11.11.2003 - 11.12.2003
Lestido, Adriana	MNBA	Fotografía	8.10.2003 - 8.12.2003
Seguí, Antonio	Muntref (Caseros)	Obra gráfica	8.10.2003 - 8.11.2003
Miles, Guadalupe	Museo Pompeo Boggio (Chivilcoy)	Fotografía	27.9.2003 - 14.11.2003
Hamilton, Richard	Museum Ludwig	Técnicas varias	12.7.2003 - 9.11.2003
Pla, Eduardo	Natan	Objetos	24.9.2003 - 24.11.2003
Causa, María	Principium	Pintura	15.10.2003 - 8.11.2003
Parga, Marta	Principium	Pintura	12.11.2003 - 6.12.2003
Grupo DOMA	Ruth Benzacar	Técnicas varias	1.11.2003 - 31.12.2003
Dilon, Armando	Sylvia Vesco	Pintura	10.11.2003 - 6.12.2003
Astica, Stupia,			
Sturgeon	Van Riel	Pinturas y Dibujos	28.10.2003 - 22.11.2003
Puig del Villar, Andrea	Van Riel	Técnicas mixtas	25.11.2003 - 20.12.2003
Ferrari, Costantini,			
La Padula, Toro	Volumen 3	Técnicas varias	14.10.2003 - 14.11.2003
Giménez, Felipe	Wussmann	Pinturas y objetos	11.9.2003 - 11.11.2003

Solicitud de suscripción - ramona papel

ramona todo el año

Nombre y Apellido: _____

Calle, n° y piso: _____

Localidad, CP y provincia: _____

Tel.: _____

E - mail: _____

Seleccionar categoría:

☐ 6 números - \$ 30 ☐ 12 números - \$ 60

Seleccionar forma de pago:

☐ Efectivo ☐ Cheque ☐ Depósito

Enviar solicitud a:

Fundación Start - Bartolomé Mitre 1970 5° B - C1039AAD
Buenos Aires - Argentina. O a: ramona@proyectovenus.org

muestras noviembre / diciembre 2003

Alberto Sendrós	Pje. Tres Sargentos 359	Ciudad de Bs. As.	
Aldo de Sousa Art Melange (Arenales)	Arenales 966	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 10-20, SA: 10-14
Aldo de Sousa Art Melange (Florida)	Florida 860 Loc. 104 y 105	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 10-20, SA: 10-14
Arguibel	Andrés Arguibel 2826	Ciudad de Bs. As.	MA-DO: 17-24
Art Gallery International	Costa Rica 4688	Ciudad de Bs. As.	LU - VI: 10:30 - 20, SA: 10:30 - 14
Arte x Arte	Lavalleja 1062	Ciudad de Bs. As.	LU-SA 13-19
Arteipunto	Gorriti 5253	Ciudad de Bs. As.	
Asociación Cultural Pestalozzi	Freire 1882		
Atica	Libertad 1240 PB°9	Ciudad de Bs. As.	LU-DO: 11-13, 15-20, SA: 11-13:30
BMS Quitana	Av. Quintana 229	Ciudad de Bs. As.	
Boquitas Pintadas	Estados Unidos 1393	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 15-20
Buque Museo Corbeta Uruguay	Alicia Moró de Justo al 500		LU - VI: 9 a 21 horas
Cabaret Voltaire	Bolívar 673	Ciudad de Bs. As.	LU-SA: 17 - 22
Casona del arte	Rivadavia 781	Ciudad de Bs. As.	LU-SA: 10 - 22
CC Borges	Viamonte y San Martín	Ciudad de Bs. As.	LU-SA:10-21; DO: 12-21
CC Manuel Scorza	México 1880		
CC Paseo Quintana Trabucco	Melo 3050	Buenos Aires	MA-DO: 14-20
CC Recoleta	Junín 1930	Ciudad de Bs. As.	MA-VI: 14-21; SA-DO-FER 10-21
CC Rojas	Av. Corrientes 2038	Ciudad de Bs. As.	LU-SA: 11-22
CC San Martín	Sarmiento 1551	Ciudad de Bs. As.	LU-DO: 15-21
Cipriana Bar	Honduras 4780	Ciudad de Bs. As.	
Colegio Público de Abogados	Av. Corrientes 1441 2°	Ciudad de Bs. As.	
Dabbah Torrejón	Sánchez de Bustamante 1187	Ciudad de Bs. As.	MA-VI: 15-20; SA: 11-14
Del Infinito	Av. Quintana 325 PB	Buenos Aires	LU-VI: 10:30-20; SA 11-13
Desde la plástica	Pje. De la Piedad 18	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 14-19; SA: 10-14
Diseño Líquido	Humahuca 3853		
El Borde	Uriarte 1356	Buenos Aires	LU-SA: 12-24
Espacio Ecléctico	Humberto Primo 730	Ciudad de Bs. As.	MI-DO: 16-21
Filo Arte Contemporáneo 180 °	San Martín 975 - subsuelo	Ciudad de Bs. As.	LU-DO: 12-24
Fund Proa	Pedro de Mendoza 1929	Ciudad de Bs. As.	MA-DO: 11-19
Fund. Elia, Robirosa	Azcúenaga 1739	Buenos Aires	LU-VI 14-20-30
Hoy en el Arte	Gascón 36	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 10-20; SA 10-13
Kowasa Gallery	Mallorca 235	Barcelona	MA-SA 10.30-14 17-20.30
La Casona de los Olivera	Av. Directorio y Lacarra	Buenos Aires	MA-VI: 16-19; SA-DO-FER 11-19
La Fábrica Ciudad Cultural	Querandies 4290	Ciudad de Bs. As.	
Lelé de Troya	Costa Rica 4901	Buenos Aires	LU-DO: 11-22
Liberarte	Av. Corrientes 1555	Buenos Aires	
Lomo	Costa Rica 4661	Buenos Aires	
MACLA (La Plata)	Calle 50 a/6 y 7	Ciudad de Bs. As.	MA-VI: 10-20, SA-DO: 15-22
MALBA	Av. Figueroa Alcorta 3415	Buenos Aires	LU-JU-VI: 12-20; MI: 12-21;
SA-DO-FE: 10-20			
Maman			
Materia Urbana, Tienda	Av. Del Libertador 2475	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 11-20, SA: 11-19
MNBA	Defensa 707 1°	Buenos Aires	MA - JU: 11- 19; VI-DO: 11- 20
Motivarte	Av. Del Libertador 1473	Buenos Aires	MA-V: 12:30-19:30; SA-DO 9:30-19:30
Muntref (Caseros)	Malabia 1141	Buenos Aires	
Museo Pompeo Boggio (Chivilcoy)	Valentín Gomez 4838	Buenos Aires	
SA-DO: 8-18	Bolívar 319	Provincia de Buenos Aires	MI-VI: 8-18;
Museum Ludwig			
Natan	Bischofsgartenstraße 1	Cologne	
Principium	Arenales 1223	Buenos Aires	
Restaurant Splendid	Esmeralda 1357	Ciudad de Bs. As.	Lu-Vi: 11-20 SAB: 11-13
Rubbers (Alvear)	Gorriti 5099	Buenos Aires	
Ruth Benzacar	Av. Alvear 1595	Buenos Aires	
Sylvia Vesco	Florida 1000	Ciudad de Bs. As.	LU-VI: 11:30-20; SA: 10:30-13:30
Van Riel	San Martín 522 1°4	Buenos Aires	LU-VI: 14:30-20; SA:11-13
Volumen 3	Talcahuano 1257 PB	Buenos Aires	LU-VI: 15-20, SA: 11-13
Wussmann	Paraná 1163	Ciudad de Bs. As.	
	Rodríguez Peña 1399	Buenos Aires	