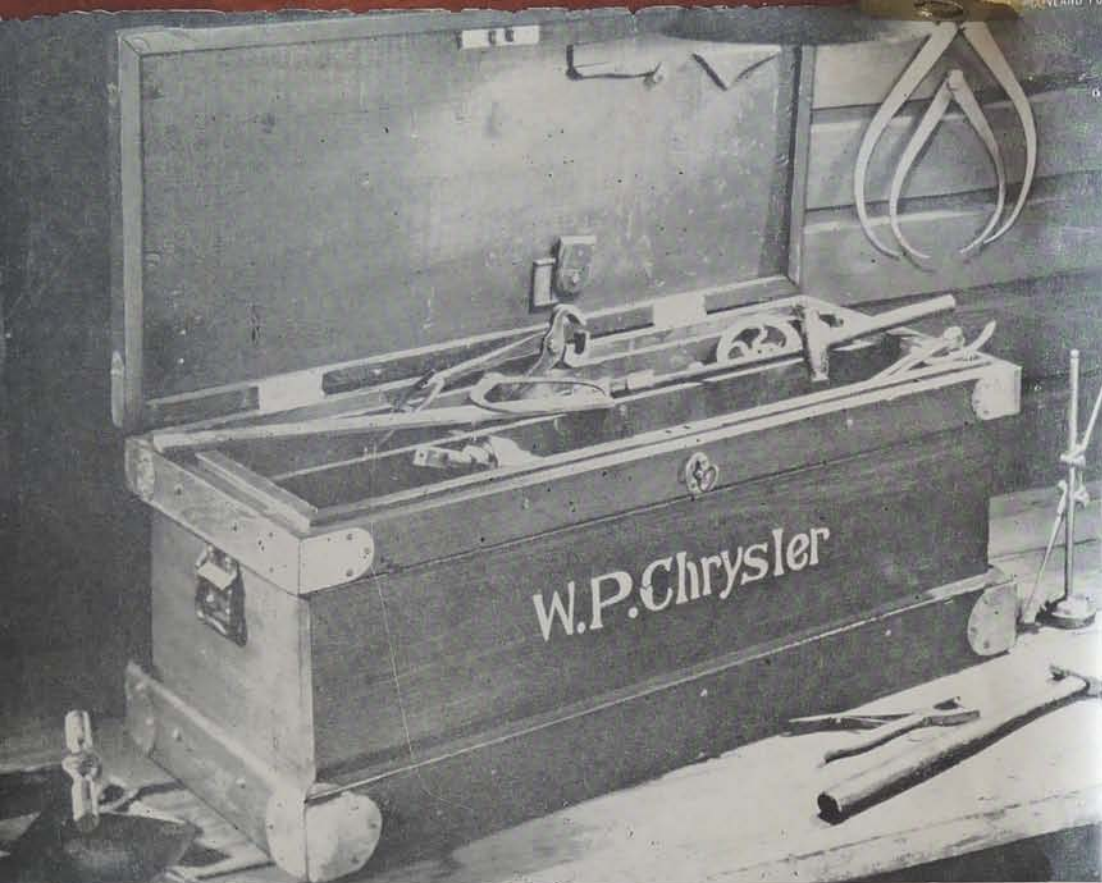


LD-3

Literatura Dibujada

Serie
de Documentación
de la
Historieta
Mundial





Un hombre abrió esta caja de herramientas y nació Ingeniería Chrysler.

El hombre, Walter P. Chrysler en-
caraba solo su empresa.

La época: 1914.

El Ingeniero Chrysler fue primicia
en ingeniería.

Avance en diseño.

Investigación en materia de trans-

portes (tierra, agua, aire, espacio
sideral). Vanguardia en industria.

Todo comenzó en esta simple caja
de herramientas.



Archivos de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

DEME DEWAR

EL MEJOR
WHISKY IMPORTADO
EMBOTELLADO
EN ESCOCIA

DEME DEWAR

EL MEJOR
WHISKY IMPORTADO
EMBOTELLADO
EN ESCOCIA



Importadores

CASA DELLEPIANE S.A.
70° ANIVERSARIO

Paseo Colón 1454 - Tel. 30-7811
Buenos Aires

LD

Literatura dibujada

Serie de Documentación
de la Historieta Mundial

Aparece mensualmente
Año 1 N° 3, enero de 1969

Dirigida por Oscar Masotta

Publicada por Summa-Nueva Visión

Editores responsables:
Lala Méndez Mosquera, arq.
Jorge Grietti

Promoción y relaciones públicas:
Myrna Cordero de Herschel.

Diagramación: Nicolás Jiménez
Martín Mazzei.

Distribución en librerías:
Editorial Sudamericana S.A.,
Humberto 1° 545, Buenos Aires.

Distribución en quioscos de la ciudad de
Buenos Aires y Gran Buenos Aires:
Distribuidora Rubbo,
Garay 4226, Buenos Aires.

Distribución en quioscos del interior:
Sadye S.A., Belgrano 355, Buenos Aires.

Administración y redacción:
Ediciones Nueva Visión S.A. I.C.,
Viamonte 494, 4° p., Buenos Aires.

Publicidad:
Ediciones Summa, Viamonte 494, 7° p.,
Buenos Aires.

Impresa en:
Talleres Gráficos Dulau, Rauch 1849,
Buenos Aires.

Precio del ejemplar: \$ 250.-

Registro de la Propiedad
Intelectual N° 984.352

Correo Argentina	Tarifa Reducida
	Concesión n° 8663



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



Breccia de cerca

"Las aventuras de Mort Cinder se inician siempre con un objeto que aparece en la tienda de Ezra, el anticuario. Siempre me han fascinado los objetos viejos, no por su estética sino por las historias que encierran; todo objeto está impregnado de vida pasada. Me atraen los recuerdos, aunque no sean míos ni de nadie. Mort Cinder es la muerte que no termina de serlo. Un héroe que muere y que resucita. En Mort Cinder hay angustia, hay tortura. Respondía quizás a un particular momento mío, pero mucho de ese clima lo determinó Breccia, mucho más "torturado" que yo. El dibujo de Breccia tiene una cuarta dimensión de sugestión que lo aparta de los demás dibujos que conozco: esta sugestión inacabable lo valoriza y suscita ideas en el guionista."

H. Oesterheld

Conoci a Breccia pocos meses atrás, en agosto de este año. Yo era un recién llegado al mundo de la historieta, pero dos años de trabajo y familiaridad con el medio me habían enseñado al menos que Breccia se hallaba entre los mejores dibujantes de historietas en la Argentina. Cuando su amigo Oesterheld me lo presenta, le pido que prepare una ponencia, unas palabras para leer durante las sesiones de discusión que acompañarían a la Bienal de Historietas, que entonces preparábamos, y que se realizó a partir de mediados de octubre en el Di Tella. Serio y cortés Breccia decide su tema de inmediato: hablará sobre su propia experiencia de historietista. Llegado el momento, a causa de la falta de tiempo y de un cierto desorden que cundió en la programación de las sesiones del congreso, Breccia no lee su ponencia. Pero bastaba conocer un poco más al hombre para adivinar el estilo de esas palabras que no pronunció y que el título elegido permitía en cambio entrever.

Porque conversar con Breccia es sumirse

en el lento remolino de sus contradicciones, de sus temas recurrentes. Y sin duda se podría decir de él lo que Sartre ha dicho una vez del pintor Wols: "... tenía miedo de los proyectos; era un hombre que se recomenzaba incesantemente, eterno en el instante. Decía siempre todo, de una sola vez; y después, de nuevo, todo, de otra manera.

Como las pequeñas olas del puerto que se repiten sin repetirse" (de un poema del mismo Wols).

Con Breccia ocurre lo mismo: este uruguayo de 49 años, de piel siempre tostada y de rostro surcado, este hombre ni viejo ni joven que no ama su pasado, es el primer enamorado de Mort Cinder. Y como la historieta es excelente, tiene razón. Pero cuando lo dice, lo dice todo de una vez: "Yo no sé nada sobre Mort Cinder. Si es un buen o un mal trabajo. Para mí tiene valor porque mientras lo hacía, mi mujer se estaba muriendo. Ga-

naba entonces, en 1961, 4.500 pesos por semana; mientras que mi mujer necesitaba 5.000 pesos diarios de medicamentos. Yo creo que Mort Cinder es una buena historieta porque puse en el dibujo todo lo que entonces estaba viviendo". Y es cierto: un raro, concreto afecto une la historieta al dibujante, puesto que en 1966, cuando un agente de la Fleetway, la mayor agencia periodística inglesa, quiere comprarla, Breccia se niega. "Es que me costaba desprenderme de los originales", confiesa...

Pero el diálogo con un dibujante de historietas no es fácil: ellos no son nunca ni del todo de nuestra misma especie. Encerrados durante años en un oficio trabajoso, sin criterios para pensar y valorizar lo que hacen, verdaderos gimnastas solitarios de un trabajo muchas veces antieconómico (mal pagado, al menos en la Argentina), sólo es posible acercarse a ellos si se atraviesa la pared de una cortésia que a veces se enfria con demasiada rapidez. Embarazado, aunque no



The Spirit, de Will Eisner. Ejemplo publicado en la Enciclopedia Plante dedicada a la historieta. Copyright Will Eisner.



El Fantasma. Guión: Lee Falk. Dibujo McCoy (24 de mayo de 1968). Copyright K. F. S.

por sus silencios —Breccia no es un hombre que hable poco—, sino por esas contestaciones monolíticas que siempre se parecían entre sí, en uno de nuestros encuentros pude hacerle algunas preguntas formales: qué pintores apreciaba más, qué historietas, qué condiciones debe cumplir una historieta para tener valor.

A lo primero me contestó que Del Bosco, Van Gogh y Picasso; a lo segundo, sin esconder su disgusto ante Raymond ("Flash Gordon es un ballet; tal vez fue importante para su época; pero es un ballet; sin duda que Mut y Jeff o Los sobrinos del Capitán Gordon"); y con respecto a argentinos (o a historietas dibujadas en la Argentina), que del Castillo lo dejaba frío, que a Hugo Pratt se lo había "inflado" tal vez excesivamente, y que respetaba a José Luis Salinas ("lo mejor de Salinas: Hernán el Corsario de 1937"). Estos juicios pueden parecer rotundos, pero no hay algo inevitablemente rotundo en todo juicio? Hay, sin embargo, en Breccia como una coquetería excesiva que lo obliga a querer mostrarse entero y de una sola pieza en cada uno de sus gestos, en cada una de sus respuestas. La que correspondía a mi última pregunta, en cambio, parecía casi herética: la "honestidad" del artista es lo que hace que una historieta sea buena. ¿Pero qué es, o en qué puede consistir esa honestidad? "En último término —afirma Breccia—, ¿y por qué no decirlo?, yo no sé nada. Cuando comencé a dibujar Mort Cinder yo no podía saber lo que debía hacer; ni tampoco me puse a mirar lo que hacían los otros." Pero entonces, eso que Breccia designa a menudo con el pomposo título de honestidad, es simplemente una relación, la que une lo mejor de su obra con los duros momentos de la desgracia familiar. "A mí me gusta Mort Cinder. Pienso que es lo mejor que he hecho. O lo único. Antes y después de Mort Cinder, nada. A los 19 años, en 1938, ganaba 1 peso por cuadro y lo copiaba todo. Más tarde vino la época de Aventuras. Ilustraba entonces películas que adaptaron Demetrio Zadan, el poeta J. J. Ferrer y Vaso, Vicente Barbieri; El delator, Dillinger, A sangre fría, Sin novedad en el frente. Y La madre de Gorki, adaptada por Dardo Cúneo. Pero entonces ni ellos ni yo sabíamos cómo se hace una historieta en serio. Y después llegó la época de Vito Nervio. Cuando Cortinas se va al Uruguay, se prueban dibujantes para continuar la tira. La elección recae en mí, y comienzo a dibujarla, aunque durante los primeros tiempos aparece todavía firmada por Cortinas. Yo he dibujado 500 semanas de Vito Nervio contra 75 de Cortinas. De cualquier manera, de todo aquello, nada es rescatable."

Le pregunté entonces por el libro sobre



Nick Fury, agent of S. H. I. E. L. D. (Marvel Comic Group, vol. 1 julio 1968). Guión y dibujo: Jim Steranko.



el Che Guevara que publica Jorge Alvarez y que Breccia y su hijo han ilustrado sobre guión de Oesterheld. "En lo que hace a la parte que yo he dibujado, es lo mismo. Antes y después de Mort Cinder, nada. Los mejores dibujos del libro pertenecen a mi hijo. Es joven y tiene talento y pudo poner verdadera pasión en el tema. En lo que se refiere a mi trabajo, como a lo que atañe al 'concepto' del libro y a su calidad, no es más que un paso atrás. Es que Oesterheld no ha inventado una historia original, sino que ha confeccionado un relato 'objetivo'." Breccia se enorgullece de cualquier modo por el tipo de intento: "El libro sobre el Che podría excitar a las autoridades o a la policía, y entonces los riesgos serían reales." De acuerdo. ¿Pero no es el compromiso político y la generosidad de la ideología de una obra la que define su "concepto"? Se comprende entonces una de las inclinaciones de un espíritu que se niega a entrar de pleno en los años sesenta. ¿A quién podría interesar realmente, aún hoy, más los riesgos o el peligro de una acción que los objetos o los contenidos mismos a que ella se refiere, en este caso, la significación concreta de la lucha y de la vida del Che Guevara? Y lo mismo debe decirse del juicio de Breccia sobre Flash Gordon. ¿Un ballet? Pero casualmente —podría contestarle hoy un joven menor de veinte años— es eso precisamente lo que hace actual a Flash Gordon y le restituye interés.

"Horacio Lalia —prosigue Breccia—, entonces jugador de fútbol y actualmente dibujante de La Razón, fue el modelo de Mort Cinder; en cuanto al rostro del anticuario —Breccia permanece serio—, es obvio: es mi propio rostro." Pero ahora es Breccia quien repentinamente me hace preguntas: qué pienso de Mort Cinder, qué valor tiene la historia, y qué me parece el dibujo. Le contesto la verdad, que mi primer contacto con la historieta había sido a través de la edición de Martínez Peyrou, y que me habían impresionado en especial algunos cuadros del episodio de la cárcel, el vigor furioso de las rayas negras de la ropa de los presidiarios arrojados en las celdas y aplastándose contra los barrotes. En cuanto al tipo de intriga que abre la historia, le confieso mi disgusto por ese aire "middle cult" del comienzo, la atmósfera British, el pastiche culturalizante. Pero esto habría que reprochárselo a Oesterheld y no a Breccia. Se contestará que las épocas se equivalen, y que así como hoy el mejor modo de "elevar" la historieta es acercándola a los temas e imágenes de la sofisticación y la moda (Crepax), hace seis años, en cambio, había que impregnarla de literatura universal. Pero, en primer lugar, ¿"elevar" la historieta? ¿Hacia dónde? ¿Y para qué? Y en segundo lugar, no hay duda de que



Nick Fury, de Jim Steranko.

la calidad de una historieta no reside ni en el "nivel" ni en el origen del tema o de la intriga. ¿Quién podría afirmar, por ejemplo, que *The Spirit* extrae su valor únicamente del hecho de que ciertos temas, que se asocian con antiguas historias judías, aparezcan a menudo en la intriga? Y guardando las distancias, ¿no existen páginas de Steranko, el sensacionalista dibujante norteamericano de la casa Marvel, que compiten en invención y en novedad con el mismo Crepax? ¿Y cuáles son sus temas? Superhéroes y ciencia ficción, atemporalidad de las situaciones y supratitanismo de la acción; en resumen, los ya transitados temas que la casa editora ha comercializado y vulgarizado durante los últimos ocho años. Lo mejor de Crepax y Steranko reside en la utilización de varios puntos de vista y de varias técnicas a la vez: el encuadre cinematográfico y el seudomontaje, el estatismo de las imágenes y las simetrías dinámicas, el montaje simbólico y las simetrías invertidas. En fin, en la época de Caniff se podía creer todavía que la historieta era un bastardo del cine y que su calidad dependía del cinematografismo del dibujo. Hoy, en cambio, se comienza a comprender que se trata de un medio específico de comunicación, de un lenguaje peculiar. Lo que determina en primer lugar el valor de una historieta, a mi juicio, es el grado en que permite manifestar e indagar las propiedades y las características del lenguaje mismo de la historieta, revelar la historieta como lenguaje.

¿Pero cumple *Mort Cider* con estas condiciones? Estoy seguro que sí. Piénsese:

a) Breccia carga las tintas de un dibujo que quiere ser dramático, expresionista; pero sólo con la condición de postular y exigir una doble lectura. El dibujo parece competir con el verismo fotográfico, pero sólo con la condición de revelarse a sí mismo como dibujo: el realismo del terror y de la sangre parece retirarse, hallarse como por detrás del dibujo, y es el dibujo lo que se ve primero. Sólo inmediatamente, pero después, se descubre el horror de un hacha golpeando una nuca o la cabeza decapitada de Leónidas. Dicho de otra manera: el horror no está aquí representado directamente, sino que se representa el modo de representarlo.

b) El uso de algunas contraposiciones sirve para degradar el cinematografismo y para otorgar importancia al dibujo como dibujo; ejemplo: la composición tranquila y en horizontal de los paisajes en planos alejados, contrastando con las perspectivas oblicuas y tortuosas de primeros planos de rostros y cuerpos; y también, el modelado del rostro de Eric Wilson.



Y DE PRONTO, COMO SI HUBIERA RECIBIDO UN MAZAZO, EL RELOJ SE DETUVO...



más cercano a la verosimilitud fotográfica, al que se contraponen el rostro anguloso y alargado de *Mort Cider*, donde las rayas del dibujo que bosquejaron la "estructura" del volumen no han sido borradas del todo.

Por lo demás, el personaje mismo de *Mort Cider* está pensado con acierto, ideado según el clásico y valedero esquema del superhéroe, construido aun con la estofa misma de dos de los personajes cúspides de la historia de la historieta: *The Spirit*, el personaje a quien Will Eisner hace recorrer sus aventuras después de haber sido muerto, que tiene su cuartel general en un cementerio y que a veces se vengó por sus enemigos

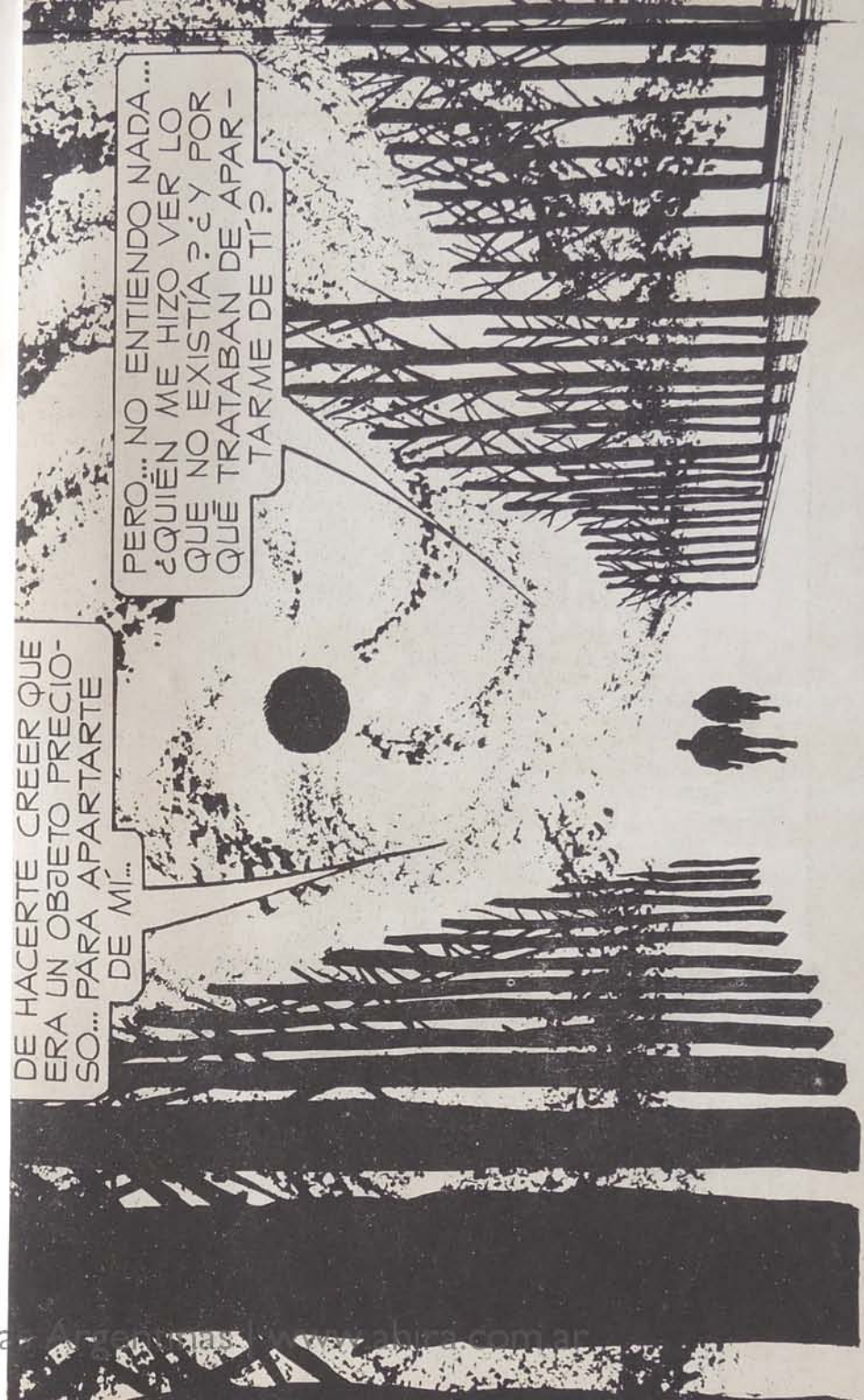
al final del episodio, y *The Phantom* (el Fantasma, o Fantomas, según reza el resultado sincrético de una traducción argentina). Porque en verdad el hombre de las "mil y una muertes" resulta una interesante inversión del esquema que rige al personaje de Lee Falk, el "fantasma que camina", el único héroe de historieta que muere... (en el Fantasma el personaje no muere, sólo mueren los hombres que visten el disfraz; en *Mort Cider*, el hombre es inmortal, sólo mueren sus múltiples encarnaciones históricas).



DE HACERTE CREER QUE
ERA UN OBJETO PRECIO-
SO... PARA APARTARTE

DE MÍ...

PERO... NO ENTIENDO NADA...
¿QUIÉN ME HIZO VER LO
QUE NO EXISTÍA? ¿Y POR
QUE TRATABAN DE APAR-
TARME DE TÍ?





Mort Cinder aparece en 1962, en

la segunda época de Misterix. 64 planchas de las 206 que Breccia había dibujado fueron poco más tarde republicadas por un editor ocasional, Martínez Peyrou (libro de tapas blandas y formato especial: 28 por 38 cm.). Mort Cinder comienza con un largo prólogo, bastante lento, a través del cual Oosterheld presenta al personaje, un muerto (un ahorcado, seguramente un asesino) a quien un anticuario de Chelsea, Ezra Witson, ve resucitar y a quien sigue en la primera aventura en su lucha contra Angus, un médico loco que operando el cerebro se apodera de la voluntad de los hombres. Mort y Ezra escapan repetidas veces de la siniestra mesa de operaciones. Finalmente, y mientras huyen, se internan en un túnel plagado de calaveras y esqueletos que emiten voces. Mort le pide entonces a Ezra que lo mate, que clave su cuchillo en su corazón para no caer vivo en manos de sus perseguidores y de Angus. Ezra cumple con el sorprendente y angustiante pedido de quien comenzaba a sentirse amigo, y, espantado, se escabulle y vuelve a su tienda de anticuario de Chelsea para rodearse de sus viejos objetos y decidido a olvidar la aventura. Pero pronto una serie de extrañas circunstancias, semejantes a las que habían anunciado la primera aparición de Mort Cinder (movimiento de las manecillas de un reloj, transformación de los horarios, visita de un anticuario ambulante, etc.) lo arranca nuevamente de la vida tranquila y lo lleva a un lugar pantanoso. Mort Cinder reaparece entonces, otra vez perseguido por los hombres de Angus, los "ojos de plomo", quienes toman a ambos prisioneros. Pero Mort Cinder libera a Ezra, y la primera aventura termina cuando éste le pregunta qué hizo con Angus: Mort contesta entonces que le ha hecho lo mismo que el terrible profesor hacía a los demás, cambiarle los "circuitos cerebrales". Transformado, Angus se dedicará en adelante al estudio de los colibries...

Se suceden desde entonces los episodios, una vez sellada la amistad entre "el hombre de las mil muertes" y el viejo anticuario: la historia de un acto de cobardía durante la primera guerra mundial, una cruel interpretación del relato bíblico sobre la Torre de Babel, la historia de un grupo de presidiarios que se fuga para apoderarse de una suma de dinero escondido, la aparición de un vitral que trastorna a Ezra y lo pone en contacto con realidades precolombinas, una goleta en miniatura que permite a Mort revivir una sangrienta aventura en un barco negrero del siglo pasado, y la historia del amor intergaláctico de Stellus y la reina egipcia Lisis. El episodio de las Termópilas es el penúltimo de una serie que descubre a Mort Cinder viviendo en distintos puntos del espacio y del tiempo mítico e histórico. A pesar de la falta de uniformidad de una intriga que transita temas de fantasía y terror, el relato seudohistórico, y la ciencia-ficción, se percibe una intención permanente, el humanismo característico de otros guiones de Oosterheld (Ernie Pike, Ticonderoga): la idea de que los hombres individuales son más importantes que las naciones, y que el verdadero saldo de las guerras no es más que el inútil o absurdo ejercicio de la crueldad.

MORT CINDER

Dibujos: ALBERTO BRECCIA - Guión: H. OESTERHELD





¡HABLASTE BIEN, REY LEONIDAS! ¡SOMOS TRESCIENTOS ESPARTANOS, PERO TODOS ESTAMOS CONTIGO!



¡PORQUE YO ESTUVE ALLÍ, AMIGO EZRA!

SÍ, YO, MORT CINDER, FUI UNO DE LOS DEFENSORES DEL PASO DE LAS TERMOPILAS EN EL AÑO 480 ANTES DE CRISTO. Y MI NOMBRE ERA ENTONCES DIENECE, Y COMIGO ESTABA ALPHEUS, OTRO JO PLITA COMO YO.

¡LOS HOMBRES DE TESPIA PELEARÁN JUNTO A LOS HOMBRES DE ESPARTA! TAMBIÉN LOS DE MICENE. ¡TODOS NOS QUEDAREMOS!



¡ES EL MUNDO TODO EL QUE NOS ATACA, DIENECE! CUANDO LOS PERSAS DISPARAN SUS ARCOS CONTRA NOSOTROS, LAS FLECHAS SERÁN TANTAS QUE OSCURECERÁN EL SOL.

MORT CINDER



ESO PAGA POR LEER LO QUE NO DEBE. ¡POR OCUPARTE DE COSAS IMPROPIAS DE UN HOMBRE DE ESPARTA!



ALPHEUS, MI AMIGO ALPHEUS, QUIZA EL ÚNICO ESPARTANO CAPAZ DE RECITAR A HOMERO. PORQUE EN ESPARTA ERA CASI UN DELITO LEER POESÍA O CUALQUIER OTRA COSA. GUERREROS, NO FILÓSOFOS, QUERÍA LA PATRIA. ALPHEUS, ME RECITABA LAS ESCONDIDAS VIEJAS VERSOS, YO NO SIEMPRE LOS ENTENDÍA, PERO EL ERA MI AMIGO.

¡EH, LEONIDAS! POR ALLÍ ANDA UN JINETE. DEBE SER UN ESPÍA DEL GRAN REY.



¡NO! ¡DEJALO! QUE VAYA Y LE CUENTE A JERJES EL GRAN MIEDO QUE NOS CAUSA SU EJÉRCITO.



MORI CINDER







MORU CINDER



OTRA VEZ LA LÍNEA, YA EL COMBATE QUEDA ATRÁS, YA LLEGAMOS AL MURO...



ME OLVIDADO DEMASIADO TIEMPO MI HERIDA. AHORA SE ME LICUAN LAS RODILLAS...

(ALPHEUS... ALPHEUS...)



¿ERES DE ESPARTA, DIENECE? ¿DESDE CUANDO UN ESPARTANO LLORA UN MUERTO?



¿DESDE CUANDO, DIGO YO, LOS ESPARTANOS LLORAN UN VIVO?

(ALPHEUS!)



FUE UN TIRO DE HONDA EN LA SIEN... TUVISTE MUCHA SUERTE, ALPHEUS... LA PIEDRA TRAERIA Poca FUERZA...

ALPHEUS REIA. QUISE PENSAR EN ALGUN VIEJO VERSO PARA DECIRSELO, PERO NO RECORDÉ NINGUNO...

LA NOCHE, EN JIRONES LENTOS, SE VA AMONTONANDO EN LAS HONDONADAS, SE APAGA EL COMBATE... PARPADEAN LOS MIL FUEGOS DEL CAMPO. PERSA, PODEMOS DESCANSAR...



¿EN QUÉ PIENSAS, DIENECE?

EN NUESTRO PRIMER COMBATE, ALPHEUS, ¿TE ACUERDAS? FUE EN LA PLAYA, EN MESENIA...



PIRATAS FENICIOS... LOS ATACAMOS... LES QUITAMOS LAS DOS DONCELLAS QUE SE ROBABAN... ¿TE ACUERDAS?

COMO PARA OLVIDAR... TE QUEDASTE CON LA MAS ALTA. TE ODIÉ POR ESO, PERO EN SEGUIDA ME CONFORME...

NOCHE, EN LAS TERMÓPILAS, LAS 'PUERTAS CALIENTES', LLAMADAS ASÍ POR LAS FUENTES TERMALES...



NOCHE EN LAS TERMÓPILAS. ALGUN HERIDO QUEZANDOSE... DEBE SER PERSA PARA GRITAR ASÍ...



LAS FURIAS HILANDO, RIENDO PORQUE YA CASI NO TIENEN HILO... SON TANTAS LAS VIDAS QUE MUY PRONTO TERMINARAN...



PERO YO IGNORO TODAVIA QUE ES TAN ESCASO EL HILO DE LAS PARCAS. SOLO TENGO OJOS PARA LA ALTA BELLEZA DE LA NOCHE...

HOY FUE UN DIA PERFECTO. LUCHAMOS Y MANTUVIMOS A RAYA A UN ENEMIGO DIEZ VECES MAS NUMEROSO... DIA DE VICTORIA. DIA ESPARTANO...



TAMBIEN LA NOCHE ES PERFECTA... MAÑANA VOLVEREMOS A COMBATIR, JUNTOS, HOMBRO CON HOMBRO... VOLVEREMOS A VENCER...

LO IGNORO, PERO TODAVIA TENGO UNA VENDA SOBRE LOS OJOS... PRONTO, DEMASIADO PRONTO CAERA... ¿QUIEN ES AQUEL QUE CAMINA CON PASO LENTO ENTRE LOS QUE DUERMEN? YA LO RECONOZCO... ES EL ADIVINO...



¿NO DUERMES, MEGISTIAS?

SE DETIENE, TARDA EN VOLVERSE... POR FIN ME MIRA... TODA LA NOCHE ESTABA EN SUS OJOS...



YA SOBRARÁ EL TIEMPO, LA ETERNIDAD TODA PARA DORMIR... Y A PROPOSITO... ¡QUÉ EXTRAÑO QUE SEAS TÚ PRECISAMENTE, DIENECE, QUIEN VELE MIENTRAS TODOS LOS DEMÁS DUERMEN... DEBERÍA SER AL REVÉS...

MORI CINDER



NO ENTIENDO... ¿QUÉ DICES?

NADA, DIENECE, NO HAGAS CASO... TRES DIAS MAS Y ENTENDERAS... GOCEMOS MEJOR DE LA NOCHE, DE LAS ESTRELLAS. QUEDAN TAN POCAS...

LA VOZ DE MEGISTIAS, EL ADIVINO, ES QUIETA. PERO TAN TRISTE. ¿QUÉ VERA EN EL FUTURO?



ES EL BOREAS, EL VIENTO QUE SOPLA... VIENE DE PLAYAS REMOTAS, DESCONOCIDAS... Y SIGUE AL SUR, AL AFRICA, Y MAS ALLA, A LO DESCONOCIDO... IGUAL NOSOTROS...



A TÍ PUEDO DECIRTELO, DIENECE... ERES HOMBRE Y ERES DE ESPARTA. NUESTRO HILO LLEGA A SU FIN EN EL TELAR DE LAS PARCAS... NINGUNO DE NOSOTROS VOLVERA JAMÁS A ESPARTA... TODO TERMINO YA PARA LEONIDAS Y SUS GUERREROS...



TODOS LO IGNORAN, PERO YA BE-SARON POR ULTIMA VEZ A SUS HIJOS. NO MAS MESA CON VINO ALEGRE PARA LEONIDAS Y SUS GUERREROS... SOMBRAS. ESO SOMOS YA...

MEGISTIAS SE ALEJA. NO LE DIGO NADA...

...PORQUE SE QUE ES INUTIL. NO TENGO MAS LA VENDA SOBRE LOS OJOS... VEO DE PRONTO QUE HE ESTADO PELEANDO SIN DARNME CUENTA DE LO QUE PASABA. HE CREIDO HAS-TA AHORA, QUE AQUE-LLA ERA UNA LUCHA MAS, UNA GLORIOSA AVENTU-RA PARA CONTARLA DESPUES ENTRE COPA Y COPA DE ROJO VINO...



ALPHEUS...

APENAS SI PRONUNCIO CON LOS LABIOS EL NOMBRE TAN ESTIMADO. DEBERIA DESPERTARLO, CONTARLE LO QUE DI-JO MEGISTIAS. PERO YA LO SABRA... QUE SIGA SONAN-DO, ESTARA CA-BALGANDO SU PO-TRO BLANCO EN LA ORILLA DEL MAR, ARENA DORADA, ESPUMA, GAVIOTA.



MELAS...

...MELAS, CUANDO ENCENDIMOS AN-FORAS DE ACEITE EN EL TEMPLO DE AFRODITA COMO SI FUERAN CANDILES? BAILAMOS, ES-TABAMOS BORRACHOS... LAS SACERDOTISAS SE RIERON, PERO LAS HICIMOS PONERSE SERIAS...

MELAS, EL QUE ME SACO DE ENTRE LOS BARBAROS. HASTA EL DORMIR LO HACE CON RUIDO. ES GRANDE, ES TORPE, ES BRUTO. Y ES AMIGO... ¿RECUERDAS...



HORMOS...

MUCHAS VECES PELEE CON HORMOS. CUANDO CAZABA ILOTAS NO LOS MATA-BA, LES COCIA LAS MANOS A LAS ORE-JAS, LOS HACIA BAILAR Y TERMINABA EMPUJANDOLOS AL FUEGO... LOS AN-CIANOS LO APLAUDIAN... DECIAN...



ZAFNIAS...

...QUE ERA EL MAS ESPARTANO DE TODOS. ALPHEUS Y YO LO ODIAMOS, PERO FUE EL QUIEN NOS SALVO CUANDO CAIMOS EN LA EMBOSCADA DEL MONTE EURYSIMO. HORMOS ES UNA FIERA EN EL COMBATE, PERO SE PUEDE FIAR EN EL...

ZAFNIAS FUE REY DE ESPARTA, TIENE UNA MUJER BELLISIMA QUE TRATO DE ENFER-MARLO CON HIERBAS PARA QUE NO VI-NIERA CON LEONIDAS. PERO ZAFNIAS SE DIO CUENTA, LA GOLPEO Y LA ENCIERRO CON LOS ILOTAS...



VEO A TODOS COMO NO LOS HE VISTO NUNCA... MEGISTIAS NO ERRO JAMAS. UNO, DOS DIAS, Y TODO HABRA TERMINADO PARA NOSOTROS, QUE DISTINTO ES TODO, CUANDO SE VE CON OJOS DE MORIBUNDO...



RUS... MI ILOTA...

HASTA UN ILOTA PARECE DISTINTO... DESPUES DE TODO, ES TAMBIEN UN HOMBRE... MAS, MUCHO MAS QUE UN CABALLO O UN PERRO...



(RUS ES UN BUEN ILO-TA, EL MEJOR, AHORA QUE LO PIENSO, SIEM-PRE ME ASISTIO, AUNQUE YO ESTUVIE-RA EN LO MAS ADE-LANTADO DEL COMBA-TE. VARIAS VECES LO HIRIERON... AHORA QUE LO PIENSO, DE-BERIA PREMIARLO... YA SE LO QUE HARE...)



RUS... DES-PIERTA...

¿QUE PASA? ¿GATACAN? ¿YAY?



IRAS A CASA, RUS. LLEVA-RAS UN MENSAJE A ILIRO, MI HERMANO...

¿Y LA PELEA?



(DIRE A ILIRO QUE TOME A RUS A SU SERVICIO... ASI LO SALVO DE LA MUERTE... ¿POR QUE RA DE IC-IR EL COMIGO?)

ME NECESITAS SEÑOR!



SUEÑO SIN ENSUEÑOS. CREÍ OIR UN CLAMOR LEJANO. DEBE DE SER EL MAR. PERO DE PRONTO TENGO SOLO ALTO EN LOS OJOS Y ALARIDOS TEMBLANDOME EN LOS OÍDOS.



MORI CINDER

ES BUENO PELEAR JUNTO A ALPHEUS. ES BUENO ACERTAR CON LA ESPADA EN EL LUGAR JUSTO. ES CURIOSO JUNTO A CÍROFONTE, A HERMES, DOY LA MUERTE GOLPE A GOLPE, PERO NO PUEDO PENSAR EN MORIR. NUNCA SE ESTÁ MÁS VIVO QUE CUANDO SE MATA. MEGISTIAS TIENE QUE HABER FALLADO EN SUS PROFECÍAS... ¡COMO MORIREMOS...



...EXHAUSTO, NO PUEDO SOSTENER CASI LA ESPADA. CAÍ LA NOCHE OTRA VEZ. NO ME IMPORTAN LAS SOMBRAS, NI MEGISTIAS NI SUS AGORERÍAS. SOLO PIENSO EN DORMIR Y DUERMEN. ES NOCHE CERRADA CUANDO ME BUSCA LA MANO DE ALPHEUS.





¡PARA QUÉ
HACER
NOMBRES
PARA LA
VERGÜENZA?
MEJOR
HACER
NOMBRES
PARA LA
GLORIA.
NO DIRE DE
LOS ALIADOS
QUE SE
MARCHARON.
DIRE SOLO
DE
LOS
QUE SE
QUEDARON.



SI SOLO LOS
TESPIOS
QUEDARON Y
LOS TEBANOS,
PERO ESTOS
COMO
CASTIGO
PORQUE
ANDABAN
EN TRATOS
CON LOS
PERSAS.
AL SALIR
EL SOL,
YA MAR-
CHABAMOS
CONTRA
EL INVASOR.







YO, DIENECES, SOY EL ÚLTIMO EN SUCUMBIR. TODOS LOS HOMBRES QUE ENVÍO ESPARTA A DEFENDER LAS TERMÓPILAS HAN OBEDECIDO LA ORDEN JUNTO CON SUS ALIADOS PARA LA ETERNIDAD, LOS TESPIOS.



ESPARTANO, TE ARREPENTIRÁS DE SER EL ÚNICO CAUTIVO.

MUCHO DEBE SER EL ESPANTO DEL GRAN REY. HA HECHO PEDAZOS EL CUERPO DEL REY LEONIDAS.



MAÑANA TE HARÉ CORTAR LAS MANOS. TE ARRANCARE LA LENGUA. TE REVENTARE LOS OJOS. PERO NO TE CASTRARE PARA QUE TU PROPIA CARNE TE ATORMENTE.



ALLÍ ME DEJAN, ATADO A UNA ROCA, LLENÁNDOME LOS OJOS, POR ÚLTIMA VEZ, DE MAR, Y MONTAÑAS Y CIELO Y ESTRELLAS Y ROJOS Y PURPURAS DEL AMANECEER...



EMPEZAREMOS POR LA DERECHA, LA MANO DE LA ESPADA.

MIRO EL CIELO AZUL, EL PÁJARO. BURLARÉ AL REY, CUANDO ME HUNDAN LOS OJOS. ECHARÉ ADELANTE LA CABEZA, LOS HIERROS ME ENTRARÁN EN EL CEREBRO. SERÁ LA MUERTE INSTANTÁNEA. ESTOY RESUELTO.



¿Y, GRAN REY? ¿QUE ESPERAS PARA DAR LA ORDEN? EL DÍA ENVEJECE YA.



¿QUE CLASE DE HOMBRE ERES, ESPARTANO?

TÚ MISMO LO DIJISTE. UN ESPARTANO...

ARDE EL SOL EN EL LABRADO PUÑAL DE BRONCE CON FILO DE HIERRO. EL GRAN REY PARECE VIEJO DE SIGLOS...



breccia 64

CAMINO HACIA EL NORTE, LOS SENDEROS HACIA EL SUR ME ESTÁN VEDADOS. TRES ISLOTAS PROFUGOS SE ME UNEN, VAMOS HACIA LA ESCARPADA TRACIA. ME DA LO MISMO CUALQUIER PARTE, EL VIENTO ENTRE LOS ARBOLES ES IGUAL SIEMPRE Y SOLO SABE SUSPIRAR UN HOMBRE. ALPHEUS, YO ESTUVE EN LAS TERMOPILAS AMIGO DUELE TANTA MUERTE, PERO UN HOMBRE DE ESPARTA NO SE QUEJA.

FIN

la única alfombra de Nylon[®] es de Novilon[®].

Si usted no ve esta etiqueta al dorso
no podrán decirle que es novilon.

No es una etiqueta más.
Es una garantía. Es la seguridad
de tener la única alfombra 100%
NOVILON, (350 gr/m² en superficie,
hilado de Nylon Ducilo, especial
para alfombras). Una alfombra tan
resistente como un piso de baldosas.
Pero bien alfombra. De suave textura.
Cálida en invierno. En verano es fresca.
Fácil de limpiar. Y no marca las pisadas.
Es la mejor alfombra.
Exclusivamente NOVILON.
Exija la etiqueta.
Es su certificado de calidad.

novilon



La corbata semántica



"Tomó una pila de camisas y comenzó a mostrarlas, arrojándolas delante de nosotros, una por una, camisas de lino, de seda gruesa, de franela liviana, que caían y cubrían la mesa en un desorden multicolor. Mientras no dejábamos de admirarlo, trajo más, y el suave y blanco cúmulo, resplandeciente, se hizo aún más alto; camisas a rayas, con dibujos y cuadros verde manzana y coral, lavanda y anaranjado claro, con monogramas en color índigo. De improviso, con un grito ahogado, Daisy apoyó su cabeza sobre las camisas y comenzó a llorar.

—Qué hermosas camisas —sollozó con la voz apagada por los géneros.

—Lloro porque nunca vi camisas así... tan, tan lindas.

Esta desgarradora escena no se desarrolló en nuestros días, ni en Carnaby Street, sino en los dormitorios del Gran Gatsby¹, hace más de cuarenta años, y las camisas son suyas. Pero Gatsby, que frecuen-

taba durante el día los ambientes de la Bolsa y de las altas finanzas y transcurría la mayoría de sus noches "en corbata negra", nunca lograba, prácticamente, vestir esas fabulosas y multicolores prendas. Desde hacía ya decenas de años, la revolución industrial había impuesto a los hombres de la burguesía activa el traje negro, o gris, al que se había acoplado arbitrariamente la camisa blanca, el fácilmente ensuciado símbolo de prestigio y respetabilidad destinado a durar el largo de una mañana antes de marchitarse por obra del humo de las chimeneas.

El problema se le planteará un poco más tarde al mismo Fitzgerald, quien lo resolverá por su cuenta: "Había colgado el saco y el chaleco y tendido la camisa sobre otra percha: un truco suyo personal. Se puede llevar la camisa un poquito sucia, pero siempre que no esté arrugada" (Tierna es la noche).

En aquellos años, en Europa, otras revo-

luciones hostiles tanto a la respetabilidad como a la ropa limpia habían planificado para sus adeptos camisas de colores bastante oscuros. Y contemporáneamente, en la liberal Estados Unidos, la camisa oscura se convertía en la divisa excéntrica del gangster, con la decoración o el ornamento en negativo de una corbata fundamentalmente blanca, como bien lo ilustra la iconografía bogarthiana. De ahí que al finalizar la segunda guerra mundial la camisa blanca, o de color tenue, continué siendo la bandera de una respetabilidad muy diferente, la del hombre de paz y de cultura.

Tanto es así que sobre la cuestión insiste el mismo Arbasino, quien en *El anónimo Lombardo* dicta normas singularmente severas al respecto: "Camisas invariablemente blancas, de poplin; pero de mañana quedan asimismo bien las de rayado tupido y fino (naturalmente sobre color celeste), que dan un cierto status. Las únicas excepciones pueden ser de tela Oxford, pero en lo posible de tonos desvaídos."

La corbata semántica



Hoy, la camisa, disociada para siempre de la noción de "ropa interior" y de "ropa blanca", tiende a recuperar sus antiguos esplendores; y las camisas de Gatsby, vendidas probablemente en un remate policial después del trágico fin de su dueño, vuelven a aparecer en las boutiques con la etiqueta de Jean Cacharel.

La doble proposición burguesa (la virtuosa camisa blanca), o populista (la camisa azul y gris de brin, que se puede llevar durante una semana y que otorga un aire a lo Jean Gabin), cede progresivamente a la llamada ola Ye-Ye. Y junto al problema de la camisa, nace el de la corbata, a la que se quiere libre, fantasiosa, injuriosamente florida: "liberty".

Pero ¿cómo situar la moda actual en el ámbito de los más recientes descubrimientos culturales? ¿Las reglas descubiertas por Barthès y Arbasino sobre el traje teatral valen también para el vestir personal? Nos preguntamos si nuestro traje de todos los días no tiene que ser también "semántico", y por lo mismo, si la camisa de compromisos que consti-

deba "significar" y no solamente "decorar o embellecer", ser un "signo, un argumento"; o bien si le es lícito al hombre privado vestir una indumentaria puramente "estética", teniendo como fin más o menos inocente la "Seducción del Ojo". Porque si la primera alternativa fuese válida, se debería llegar a la siguiente conclusión: así como deducimos, cuando el público aplaude una escenografía, que el escenógrafo es un burro y el director lo es aún más, así, cuando alguien que encontramos en la calle nos dice: "¡qué linda corbata!", eso significa que nos hemos equivocado en nuestra elección.

Sabemos, en cambio, por los psicólogos (confróntese el libro de J. C. Flügel *The Psychology of Clothes*) que los tres móviles primarios del vestir son la ornamentación, el pudor y la protección, y que el primero de entre ellos es el que prevalece. Nunca todo esto ha sido tan valioso como hoy, al punto que la tradicional oposición en que la función ornamento se encuentra con la función pudor (de ahí la zona de compromisos que consti-

tuye la historia del traje) tiende, al menos en las sociedades occidentales, a ser superada con aparente desenvoltura y escándalo moderado.

Pero la viril vanidad que induce a un intelectual perplejo como Herzog, el personaje de Saul Bellow, a adquirir en un negocio de la Quinta Avenida un saco a rayas blancas y carmesí, ¿será un fenómeno puramente hedonístico o más bien la exigencia de "significar" una dolorosa *joie-de-vivre*?

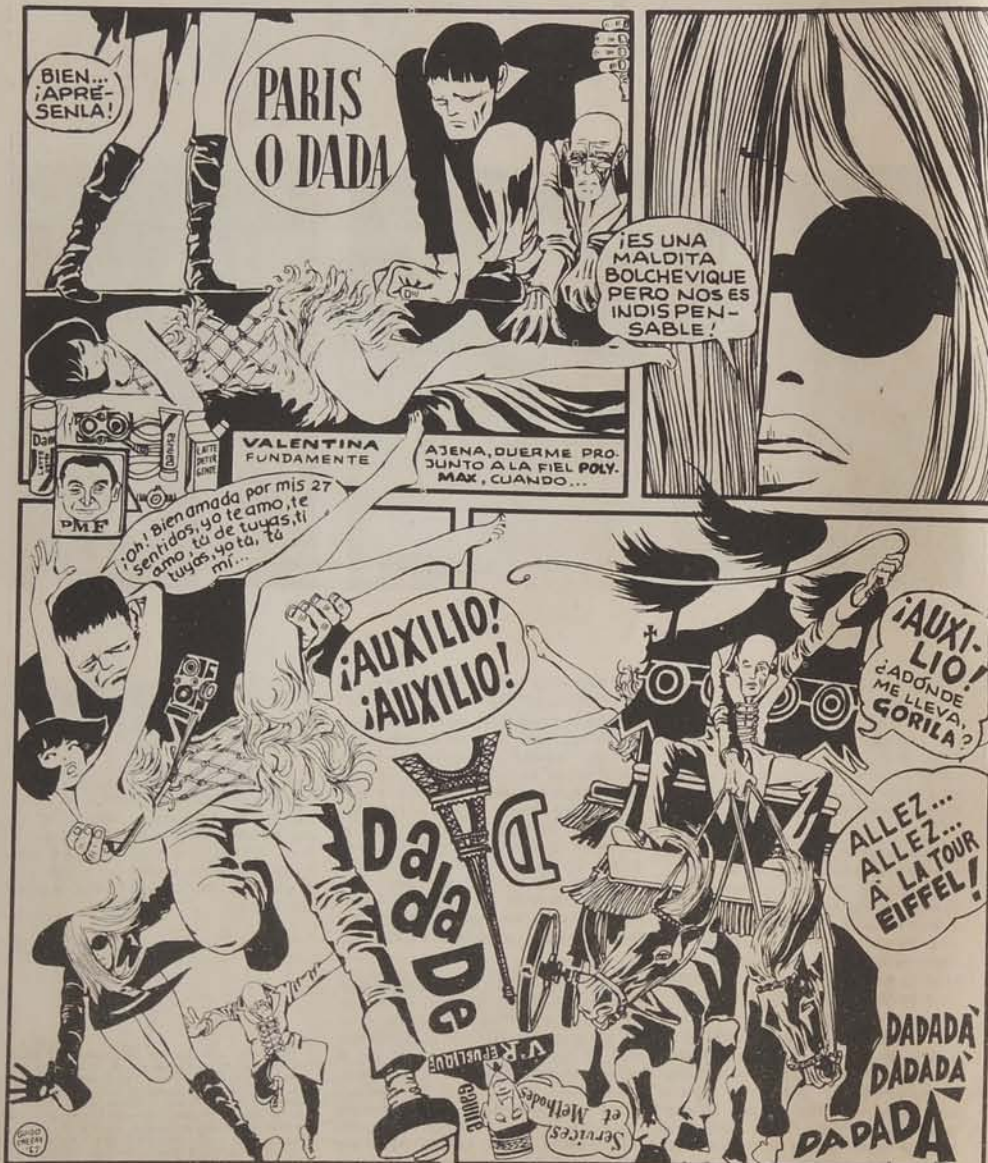
Franco Cavallone

¹ Personaje principal de la novela del mismo nombre de Scott Fitzgerald. Novela de "atmosfera", relato policial que desarrolla una intriga con características bastante especiales. El Gran Gatsby fue sin duda la mejor síntesis de un cierto spleen trágico, constante en los demás relatos y cuentos del autor, que se sitúan en la "época del jazz", los años que van desde el fin de la primera guerra mundial a la depresión. (N. del E.)

Funny Valentine

Guido Crepax

© Crepax/Figure







Cursos en la Ciudad de Buenos Aires

Dibujo y Pintura - Ilustración Periodística y Publicitaria - Fotografía artística y publicitaria - Historia de las artes contemporáneas - Diseño gráfico - Decoración de interiores - Talleres de expresión artesanal - Conferencias - Muestras y exposiciones - Cursos especializados - Becas y Premios de estímulo.

Cursos por Correspondencia al Interior y Exterior

Dibujo y Pintura - Ilustración Periodística, Publicitaria, Humorística e Historietas.

Infórmese

Escuela Panamericana de Arte

Sarmiento 767 Tel. 40 3840 Buenos Aires Argentina

Publicación de libros especializados

El dibujo a través de 150 famosos artistas • Técnica de la Historieta - La Historieta Mundial y otras publicaciones sobre artes visuales.

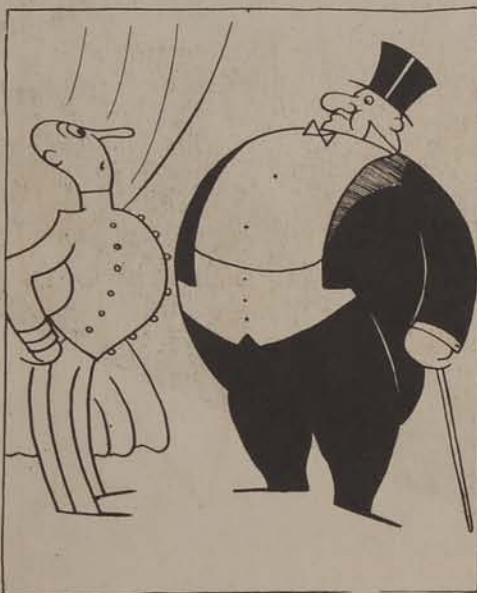
La Primera Bienal Mundial de la Historieta

Organizada en forma conjunta con el Instituto Torcuato Di Tella, la Escuela Panamericana de Arte continúa su labor en el terreno de la investigación de los medios modernos de expresión y comunicación. La exposición de la Bienal será presentada en las principales ciudades de la Argentina y América Latina. Con el auspicio de la Bienal ha sido creado el Club de la Historieta.





¡Más propaganda capitalista!



Los que hacen la huelga de hambre están reunidos en el salón de baile, señor.

Aunque resulte difícil creerlo, *The Little King* (El Rey Petiso) fue en sus comienzos una historietita para snobs. O, al menos, así fue considerada, a pesar de la simplicidad de sus anécdotas, lo directo de sus gags, sus comprensibles recursos narrativos. Y cuando se proyectó su ingreso a los medios masivos de comunicación, se creyó que no volvería ya a encontrar la misma bienvenida que un público restringido había dispensado a su aparición en *The New Yorker*, entonces una publicación sofisticada.

Tal vez esa resistencia se fundara en juicios sobre las características del dibujo de Otto Soglow, quien intentaba una síntesis violenta, seca y casi muda de las tendencias geometrizarantes que prevalecían en el diseño y la comunicación gráfica de vanguardia desde años atrás (*El Rey Petiso* apareció por primera vez en 1934). Pero el público de los grandes diarios —y de las revistas de todas partes del mundo— aceptó la tira: *El Rey Petiso* se convirtió así en una historietita sorprendentemente popular.

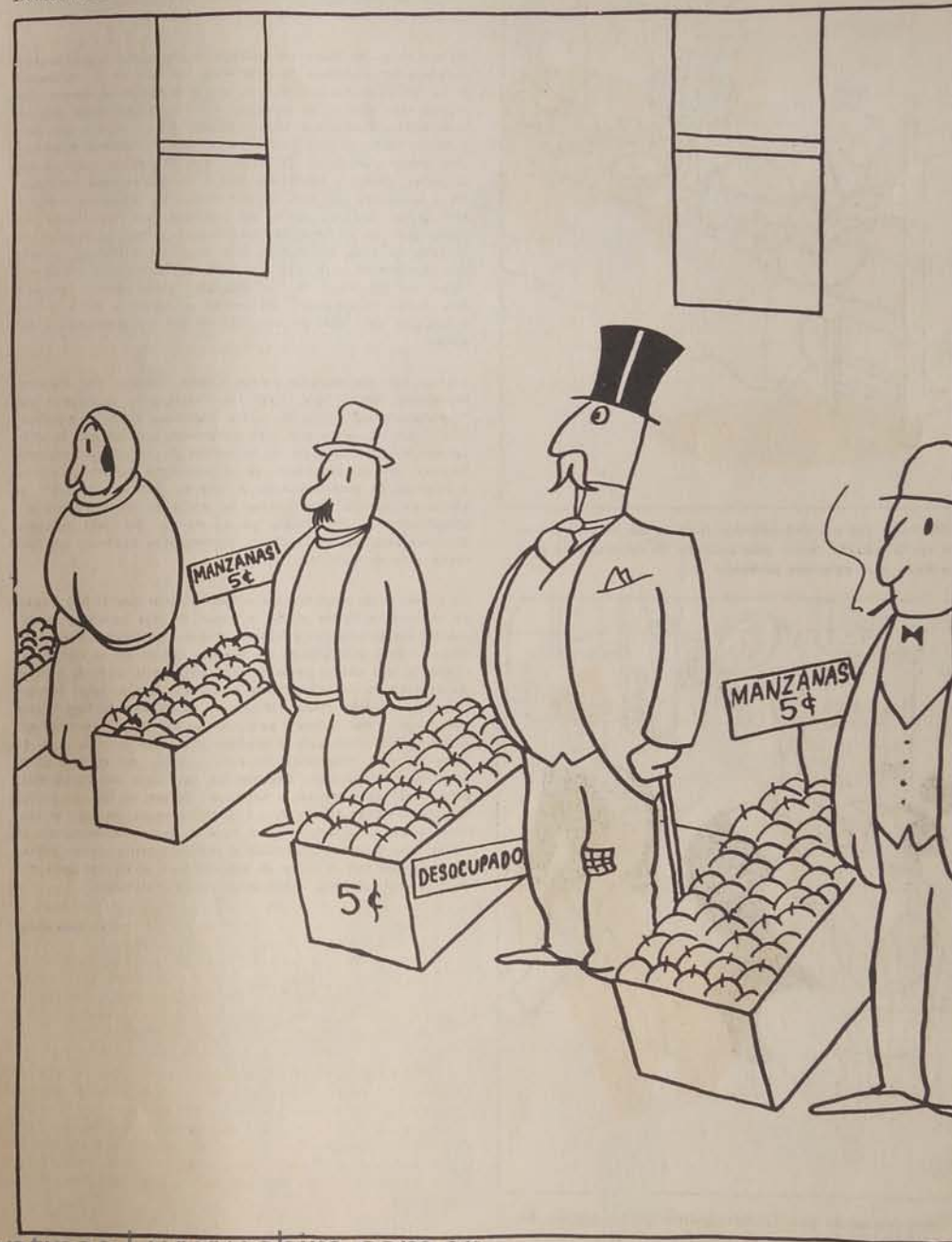
Los rasgos que hacen de *El Rey Petiso* un producto original dentro de la evolución del género se insinuaron primero en los dibujos humorísticos que Otto Soglow publicó en *The New York World*, *The New Yorker*, *Life*, *Judge*, *Colliers*, etc., con anterioridad a la creación de la historietita. Esos dibujos ("cartoons") sobre temas políticos o sociales fueron compilados junto a otros que dedicó a la depresión de los años treinta (*Wasn't the Depression Terrible?*, N. York, Covici-Friede, 1934). Pero algunos de los "cartoons" sobre la depresión exhibían todavía un grafismo de líneas blandas, sombras y esfumaduras sugeridas con rayados y punteados; en otros prevalecían en cambio los segmentos de recta, los círculos y los óvalos, sin sombras ni palpitaciones, ni gradaciones de valores. Comenzaban a insinuarse al mismo tiempo esos característicos fondos de la tira: cúpulas, almenas, techos recortados en ángulo recto.

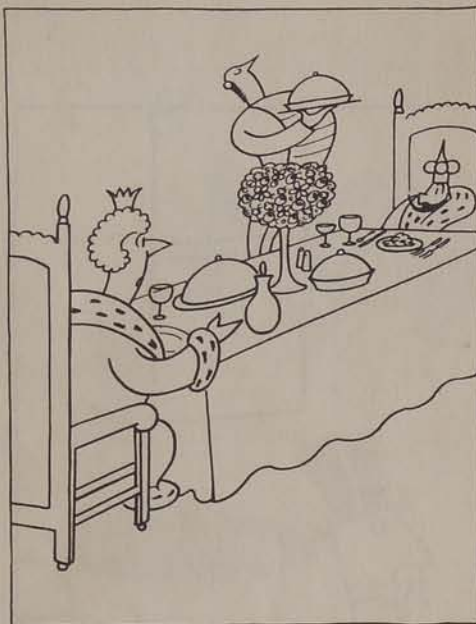
Sin embargo, esa geometría obsesiva que anunciaba el diseño de *El Rey Petiso* no aparecía en cualquier página del libro: aparentemente una relación precisa ligaba ciertos temas y ciertos rasgos del dibujo. La depresión se abatió sobre pobres y ricos (o al menos sobre todos los primeros y algunos de los últimos); pero la línea de Soglow no reflejó las desventuras de la misma manera. Los pobres entraron en su crónica definidos por esas líneas imprecisas, esas sombras, esos fondos todavía pintorescos. Los ricos, en cambio, empezaron a ocupar el lugar que les asignaba una geometría luminosa, estática, ambientada por una arquitectura ceremoniosa. Sus tristezas —a golpes de ridículo— estaban motivadas por los deterioros que la crisis provocaba en ese mundo. Las de los pobres, por la desocupación, el hambre, la falta de vivienda. Pero todos respondían con la misma atonía, las mismas reacciones elementales, la misma incapacidad para percibir otra cosa que no fuera la situación inmediata y personal de cada uno. El ascenso de clase significaba, aparentemente, entrar en un sistema rígido y, por lo tanto, plácido, de gestos y maneras que permitían que la minúscula psicología de cada personaje se solazara en juegos banales, en pequeñas crueldades y rebeldías, lejos ya de la materialidad del cuerpo y de su sombra.

El Rey Petiso aparece en la compilación de Covici-Friede una única vez: quieto, deja que la Reina juegue el papel principal del dibujo. Ella sugiere colocar un lobo de bronce en la puerta, preocupada por encontrar una decoración acorde con esos "años duros". El pequeño Rey la mira, sin asentir ni oponerse, con una expresión a la vez alejada y alerta. Como pensando en una travesura nacida de la situación, pero personal, intransferible, autista.

La comicidad de *El Rey Petiso* se centra en el contraste entre el

Democracia





"Querido, tal vez debiéramos colocar un lobo de bronce en la puerta. Sería una manera de recordar la época dura que estamos pasando".



"Estoy pensando que Perkins podría ser mi gigoló. No puedo afrontar el gasto de alquilar uno".

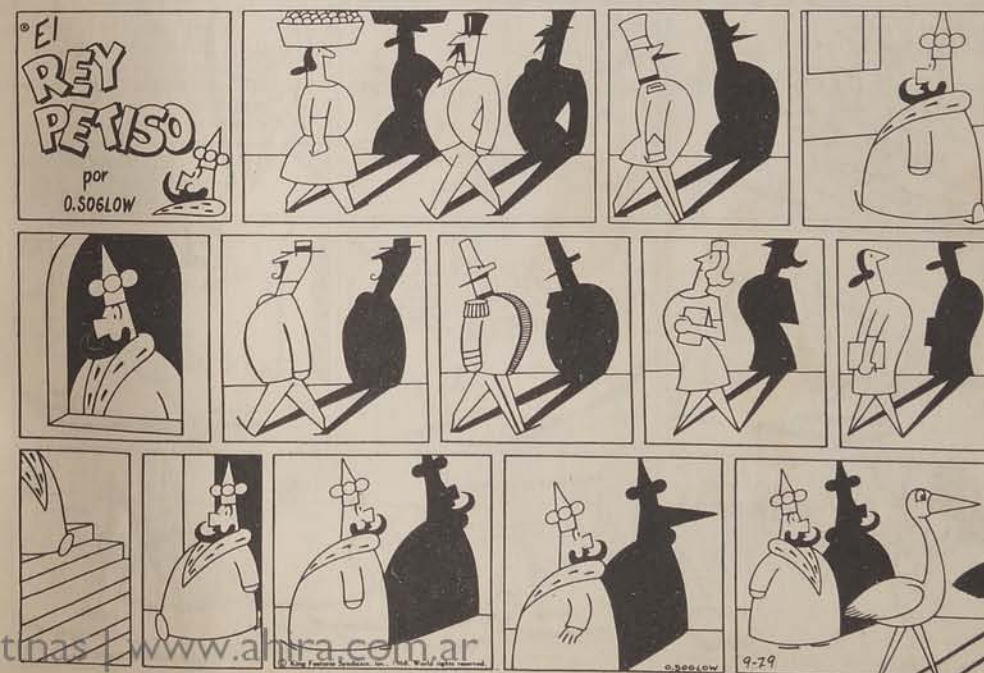
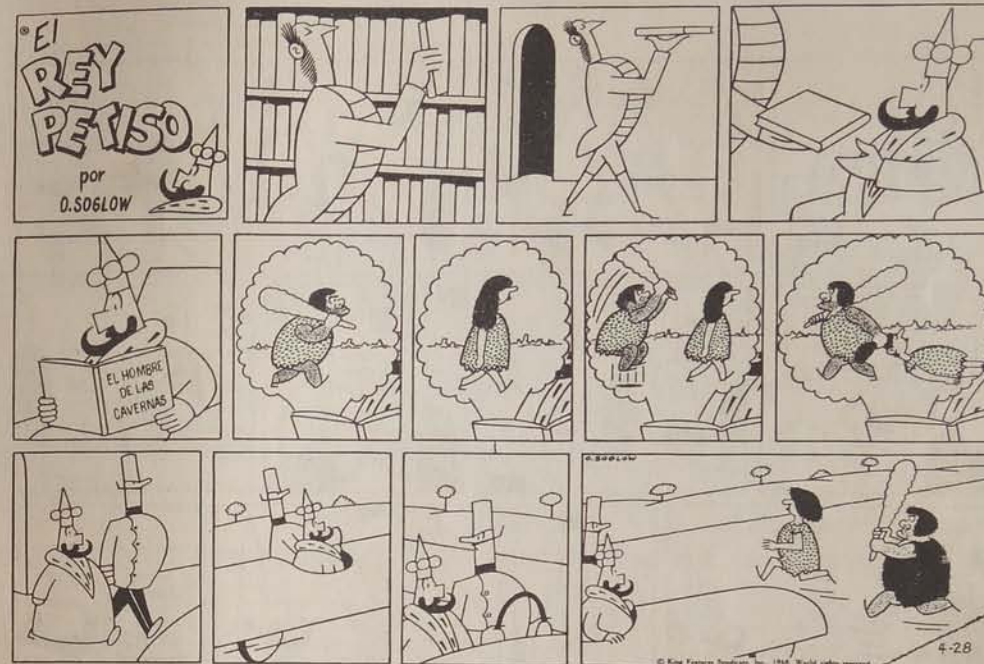
ceremonial de que forma parte el soberano, al que queda sujeto y al que se atiene en la mayor parte de los cuadros de cada episodio, y el sentido verdadero de sus actos y de una situación que se revela al final, y que está referida siempre a una motivación psicológica infantil, ingenua, inmediata y desvinculada de las expectativas "racionales" que sugiere.

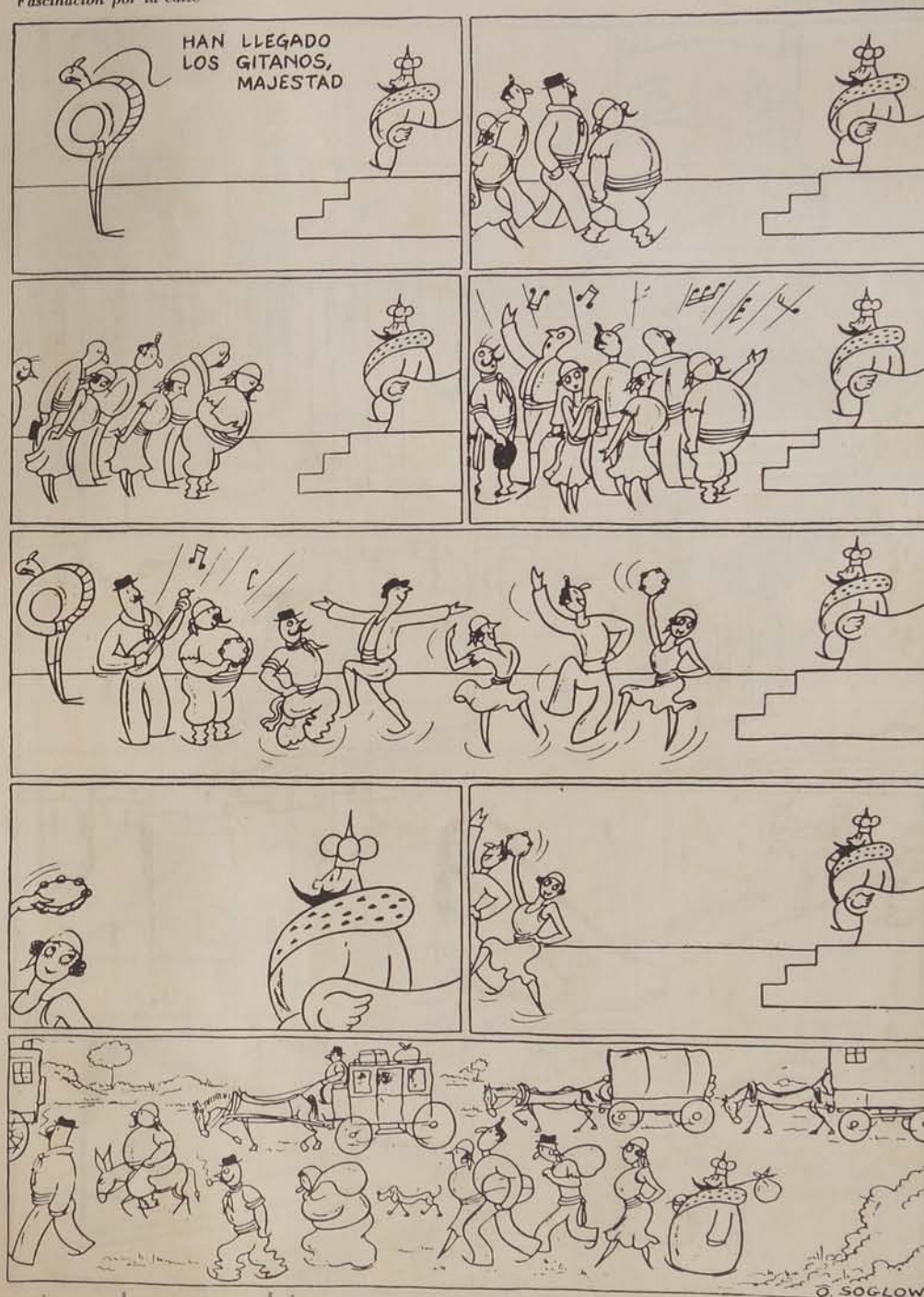
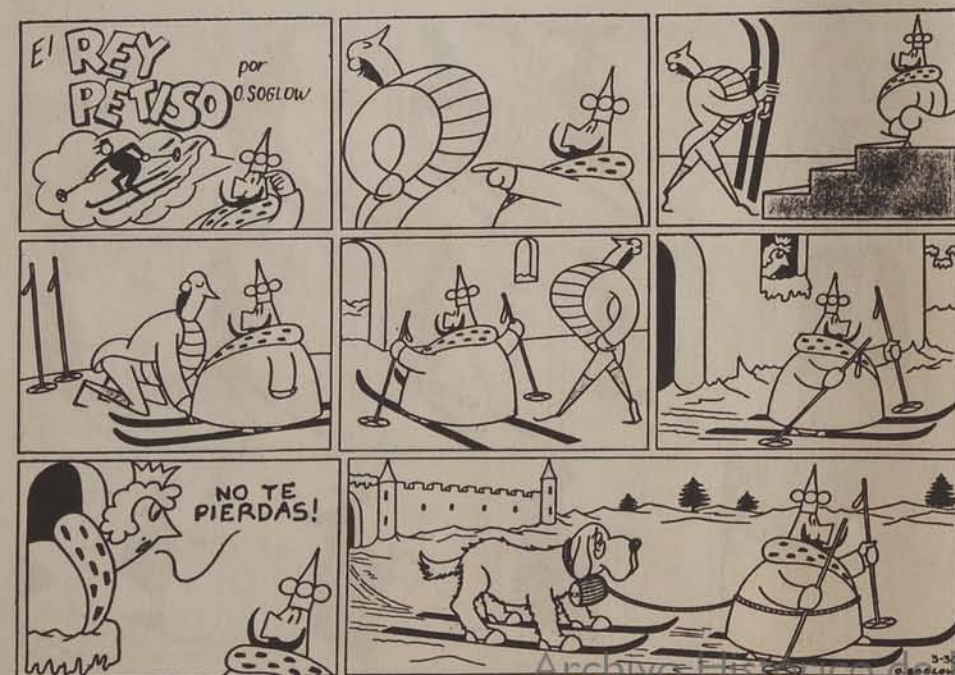
No son muy complejos los recursos mediante los cuales Soglow organiza ese contraste. Uno de ellos consiste en la utilización de un grafismo rígido, pautado, y que simboliza al ceremonial mismo más que a las personas que lo actúan. Pero Soglow sabe utilizar también el ángulo desde el cual mira a sus personajes: tanto el Rey Petiso como sus cortesanos aparecen casi siempre de perfil. Un ángulo que se adapta mejor a las actitudes, gestos y ademanes, que a las expresiones individuales y subjetivas (en esto Soglow resulta un auténtico cronista real, y tan riguroso como los cronistas que registraron las ceremonias de los tiempos faraónicos, o como los posteriores pintores de artes jerárquicas; pero hay una diferencia, puesto que el soberano se ve aquí tan sujeto al "anonimato del perfil" como sus súbditos). Pero el dibujante sabe además producir una cierta "lenticulación" del tiempo narrativo, y llegar a una sustitución casi total de las palabras por los ademanes y los gestos.

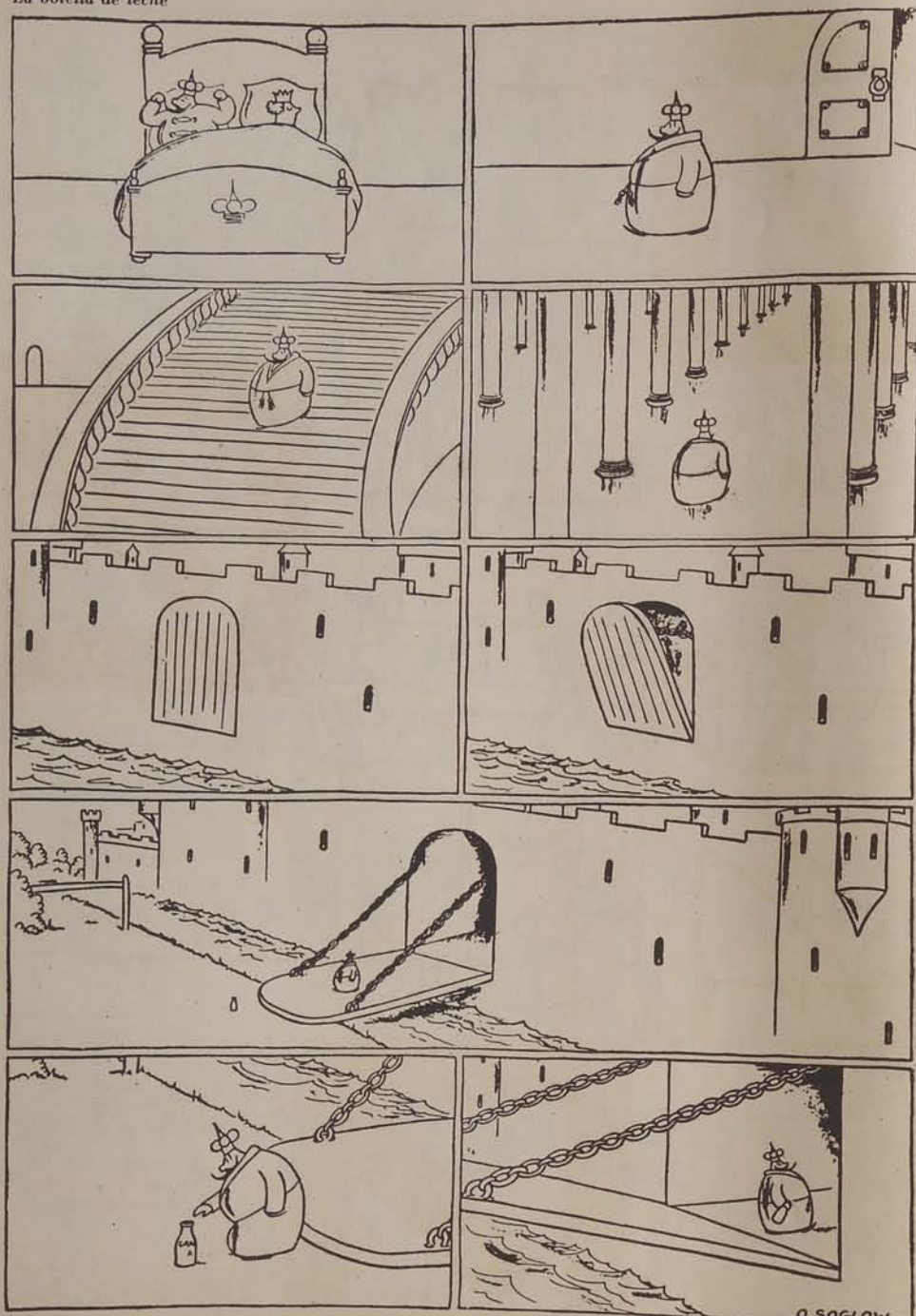
Soglow fue considerado (véase Colton Waugh, *The Comics*, MacMillan, Nueva York, 1947; un maestro de la escuela del "mind-stretching" (algo así como "estiramiento de la significación"). En los casos que más claramente ejemplifican la utilización del gag (episodio de la botella de leche), la anécdota termina, con su desenlace, en el penúltimo cuadro, mientras que el último está destinado a reiterar, reforzar, "estirar" el efecto ya logrado. Pero Soglow no apela al "mind stretching" únicamente en los finales: en el interior de cada episodio abundan cuadros que reiteran, postergan o duplican los momentos de la narración.

En cuanto a las palabras, sería difícil afirmar que *El Rey Petiso* no es una historieta muda, a pesar de que aparecen parlamentos en su interior. Pero esos mismos parlamentos no sólo operan como señaladores del silencio básico de la narración, y esto tal vez por su carácter esporádico, sino además porque jamás emanan del absorbente personaje central (algo similar ocurre en *El Pibe Piraña*, la tira de Anderson). El Rey Petiso sólo actúa, y eso le basta para realizar sus pequeñas hazañas; nunca habla. Pero esta limitación jerarquiza todavía más el papel de los "Ademanes Sociales", la vía de comunicación privativa del soberano. Leyendo los episodios de los últimos tiempos, se experimenta la sensación de que el Rey, en parte, se está volviendo adulto. Ahora quiere, a veces, realizar verdaderos actos de gobierno, y le toca a él estrellarse contra el humor, por supuesto individual e incommunicable, de los extraños. Extraños que a veces ni siquiera son seres humanos sino animales, plantas, fenómenos de la naturaleza.

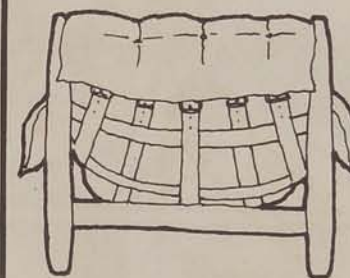
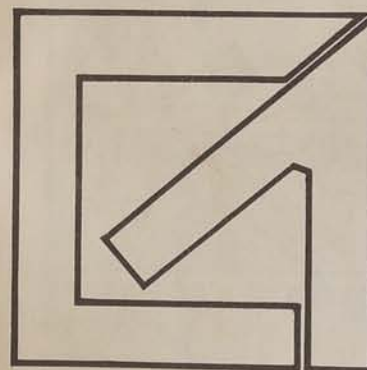
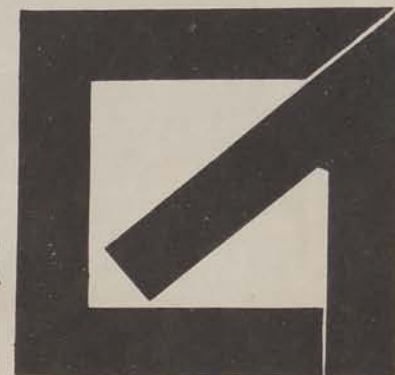
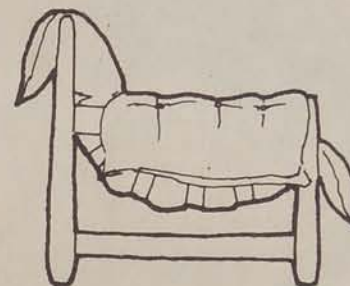
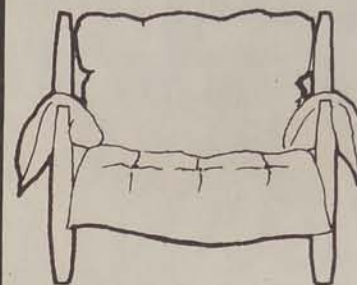
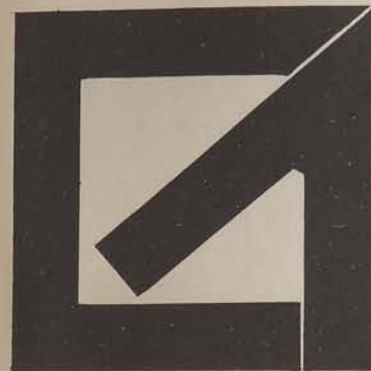
Oscar Steimberg







O. SOGLOW



GRUPO
CHARCAS
SCA

CELINA
ARAUZ
DE
PIROVANO

charcas 2383
82-8308
buenos aires

proyectos
arquitectura
decoracion

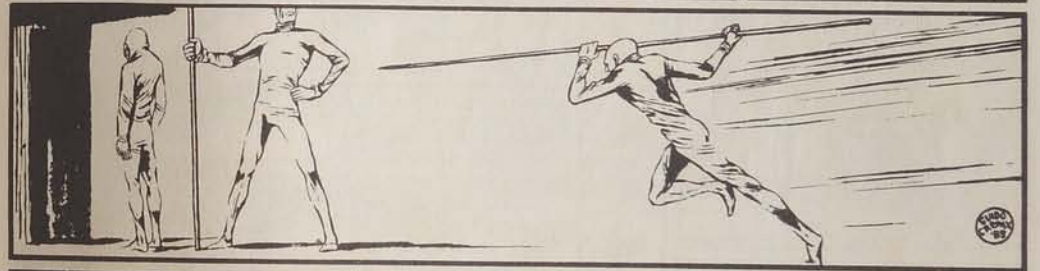
NEUTRON - LOS SUBTERRANEOS - III°

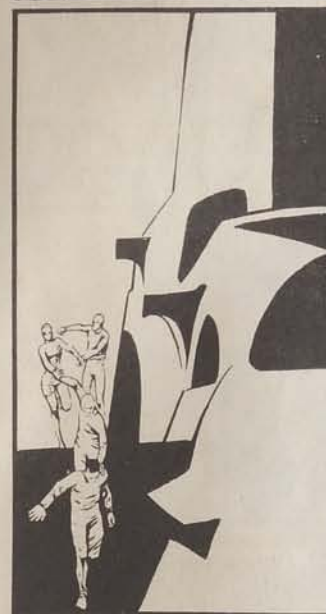
© Crepax/Figure



EN ESOS MOMENTOS, NEUTRÓN, QINO Y TZERO SE HALLAN SUPERANDO LAS PRIMERAS DIFICULTADES DE SU VIAJE HACIA LA CIUDAD SUBTERRÁNEA DE TOITATNAN...









DURANTE EL INTERVALO...



Novedades de Sudamericana /

Humberto 19 54
Buenos Aires

Eduardo Mallea

LA RED

Los temas y personajes de la ciudad en un dramático y expresivo contrapunto.
400 págs. \$ 800.-

Silvina Bullrich

MAÑANA DIGO BASTA

La novela de Punta del Este. Una apasionada denuncia de un modo de vida.
248 págs. \$ 500.-

Ernesto Sábato

UNO Y EL UNIVERSO

Edición definitiva de esta colección ya famosa de ensayos y textos breves.
Col. Índice, 146 págs. \$ 200.-

Luis Harss

LA OTRA SARA O LA HUIDA DE EGIPTO

La historia de un amor porteño que se desvanece en otras dimensiones mentales.
Col. El Espejo, 320 págs. \$ 770.-

Graciela de Sola

JULIO CORTAZAR Y EL HOMBRE NUEVO

Un examen completo de la obra de Cortázar —desde Los Reyes hasta 62 en sus aspectos más ocultos.
Col. Perspectivas, 168 págs. \$ 450.-

H. A. Murena

LAS LEYES DE LA NOCHE

"Un novelista que afronta con plena libertad el rostro de su país" (Carlo Bo).
265 págs. \$ 650.-

Mahatma Gandhi

MI VIDA ES MI MENSAJE

Pensamiento para un calendario en el año de Gandhi (1869-1969).
Selección y prólogo de Victoria Ocampo.
Editorial Sur, 40 págs. \$ 280.-

HIMNOS DE ATHARVA VEDA

Selección y notas de Fernando Tola y traducción directa del sánscrito.
Colección Oriente y Occidente
200 págs. \$ 730.-

J. von Kempfski

DERECHO Y POLITICA

Una lúcida introducción al problema del valor del derecho en el mundo de la política.
Col. Estudios Alemanes. Editorial SUR,
160 págs. \$ 680.-

Manuel Mujica Láinez

BOMARZO

Nueva edición especial, encuadrada en cartón, de este clásico moderno.
656 págs. \$ 1.600.-

Norberto Silvetti Paz

ENSAYOS ELEGÍACOS

Una poesía honda y reflexiva que es a la vez una meditación lírica y una indagación del significado de lo real.
Col. Poesía, 76 págs. \$ 340.-

DIÓGENES Nº 60

Número especial dedicado a problemas de la dialéctica: Sobre la dialéctica (M. del Pra); El juego dialéctico (D. H. Mathur); Magia y dialéctica (H. W. Guggenheimer); Dialéctica y lógica (P. V. Kopnin).
120 págs. \$ 390

REVISTA DE PSICOANÁLISIS,
tomo XXV, Nº 2

Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina.
El Ideal del yo - El enfoque económico de Freud a Melanie Klein - Los trastornos del narcisismo El análisis de los niños - Trastornos emocionales y su relación con la esquizofrenia - Alteraciones del yo corporal.
577 págs. \$ 1.200

J. J. Servan-Schreiber

EL DESPERTAR DE FRANCIA

(mayo-junio 1968)

Un análisis de la revolución de los estudiantes y de sus perspectivas.
Zig-Zag, 112 págs. \$ 580.-

Charles Webb

EL GRADUADO

La historia desconcertante de un joven que enfrenta al mundo, inspiradora de la película homónima.
Zig-Zag, 246 págs. \$ 1.100.-

Bruno Rossi

LOS RAYOS COSMICOS

Una moderna introducción de gran interés científico.
Ed. Hobbs - Sudamericana, 320 págs. Ilustr.
\$ 400.-

AMB DISCOGRAFICA

ISRAEL: 20 años sin reposo

Documental sonoro desde la partición de Palestina hasta nuestros días.
LP 30 cm. \$ 1.500.-

BIENAVENTURADOS LOS EJECUTIVOS

La nueva canción de Buenos Aires. Canción de Jorge Schussheim cantada por él mismo.
LP simple, \$ 375

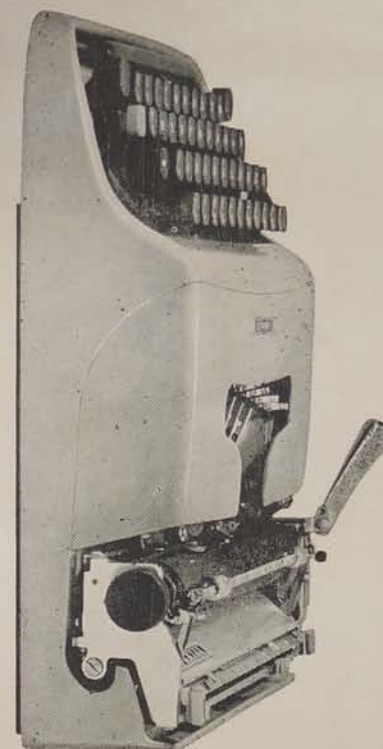
CANCIONES DE TODO EL MUNDO

Cantadas por Jorge Schussheim
LP 30 cm. \$ 1.350.-

REIMPRESIONES

Julio Cortázar - 62. MODELO PARA ARMAR, 2ª ed. \$ 560.-
Aldous Huxley - NUEVA VISITA A UN MUNDO FELIZ, 3ª ed. \$ 400.-
William Styron - ESTA CASA EN LLAMAS, 1ª ed. \$ 850.-
Dale Carnegie - COMO GANAR AMIGOS (Pirámide), 9ª ed. \$ 260.-
Julio Cortázar - LAS ARMAS SECRETAS, 7ª ed. \$ 450.-
Julio Cortázar - RAYUELA, 9ª ed. \$ 880.-
G. García Márquez - CIEN AÑOS DE SOLEDAD, 10ª ed. \$ 680.-
G. García Márquez - LOS FUNERALES DE MAMA GRANDE, 4ª ed. \$ 200.-
Ray Bradbury - FARENHEIT 451, 4ª ed. \$ 300.-

Olivetti



Lettera 22

Una máquina de escribir
en nuestros hogares

Una portátil debe ser ligera y resistente, ocupar poco espacio y escribir con nitidez. Estas son las cualidades de la Lettera 22. Se ha ideado y conseguido producir una máquina de escribir que a sus dimensiones reducidas, a su poco peso y a un precio accesible uniera la mayor diversidad de aplicaciones. Ofrece la garantía de una escritura precisa, de una rigurosa alineación y de una resistencia comprobada con toda clase de controles y revisiones. Las cartas cotidianas, los apuntes de casa, las anotaciones escolares, las copias de documentos consiguen orden y claridad con esta portátil ligera y de fácil manejo aun para la más inexperta mano.



olivetti

Diseñamos una línea de muebles* totalmente nueva.

Sabemos lo que eso significa. Significa una actitud comprometida frente al diseño. Significa muchas preguntas con respuestas precisas. Por eso, cuando diseñamos una nueva línea proyectamos un nuevo criterio de venta. Su compra y la correspondiente relación que implica, se realiza exclusivamente a través de su profesional.

STILKA

Cerrito 1139



Archivo Histórico de Revistas Argentinas |

www.ahira.com.ar

* La línea laminar se exhibe en un nuevo ámbito a los arquitectos y al público en Cerrito 1139.