

HUM®
PRESENTA

FIERRO

FIERRO

Historietas para sobrevivientes

Portada: CHICHONI

MOEBIUS a todo color

La Batalla de las Malvinas

ALTUNA: Ficcionario

POSTER de JOSE LUIS SALINAS

Fontanarrosa/Albiac-Saborido

PIGLIA-ENRIQUE BRECCIA:

La Argentina en Pedazos

OESTERHELD inédito

MUÑOZ-SAMPAYO: Sudor Sudaca

Nine-Dalmiro Sáenz/Peiró

MOEBIUS

Y EL OTRO



La historieta que comienza en la página contigua, **The Long Tomorrow** —así, en inglés también en el original francés— se publicó inicialmente en dos entregas sucesivas, como haremos nosotros, en los meses de mayo y junio de 1976 en el entonces mensual parisino "Métal Hurlant". A ese dato agreguemos otros dos: el autor del guión es Dan O'Bannon; el del "arte", Moebius. Valga todo lo que sigue para explicar que estos dos detalles son importantes y que el primer color de FIERRO es para ellos.



Dan O'Bannon se hizo definitivamente famoso hace unos años cuando se le ocurrió la historia y de allí derivó el guión que se convertiría, bajo la batuta de Ridley Scott, en la horrorosa parábola de **Alien**.

Pero no todas habían sido rosas hasta entonces. Venía de un fracaso estrépitoso que lo había dejado literalmente en la calle de su Los Angeles y con lo puesto después de intentar, infructuosamente, la adaptación a la pantalla del libro de Frank Herbert, **Dune**. Allí habían quedado, en París, algunos de sus amigos dibujantes copartícipes del proyecto: el inglés Foss, el suizo Giger y el francés Moebius. Precisamente, la filmación de **Alien** los volvería a reunir, esta vez exitosamente. Pero antes, a O'Bannon y a Moebius los había asociado este **The Long Tomorrow**.



¿Quién es Moebius? Si se lo busca en el diccionario, la respuesta es August Ferdinand Moebius (1790 - 1868), astrónomo y matemático alemán que, entre otras cosas, inventó esa cinta que

lleva su nombre y representa el infinito. Imaginó, además, la existencia de los hiperespacios, es decir aquello que está más allá, exterior a las tres dimensiones...

Si se lo busca en las enciclopedias de la historieta universal o en cualquier guía de creadores de estos tiempos, un simpático asterisco le dirá "véase Giraud, Jean, dibujante francés nacido en Fontenay Sur-Bois, valle del Marne, en 1938, más conocido por los seudónimos de Gir y Moebius".

El itinerario de Giraud es notorio. Apenas salido de los cursos de Artes aplicadas, con apenas 16 años, realiza sus primeras historietas, esas mismas que le llenaron la infancia y la adolescencia. Dibuja "westerns" para "Coeurs Vaillants" y otras publicaciones de Marijac. Allí nacen **Las Aventuras de Frank y Jérémie, Friponnet y Mrisette**, etc.

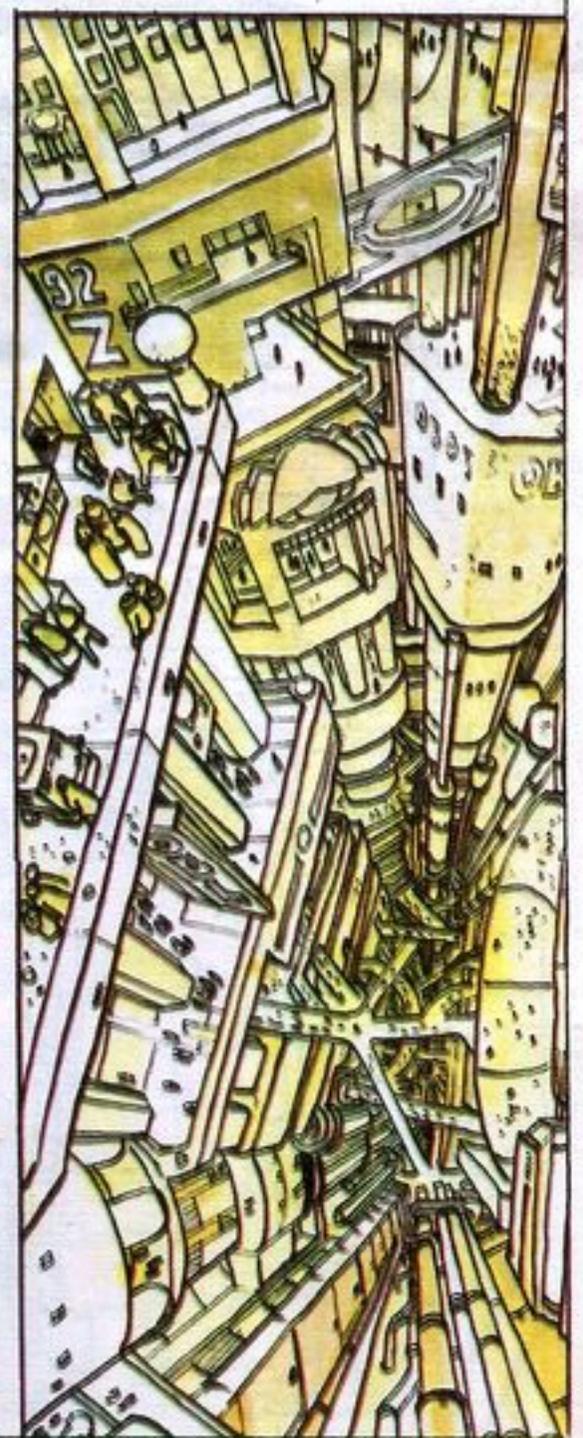
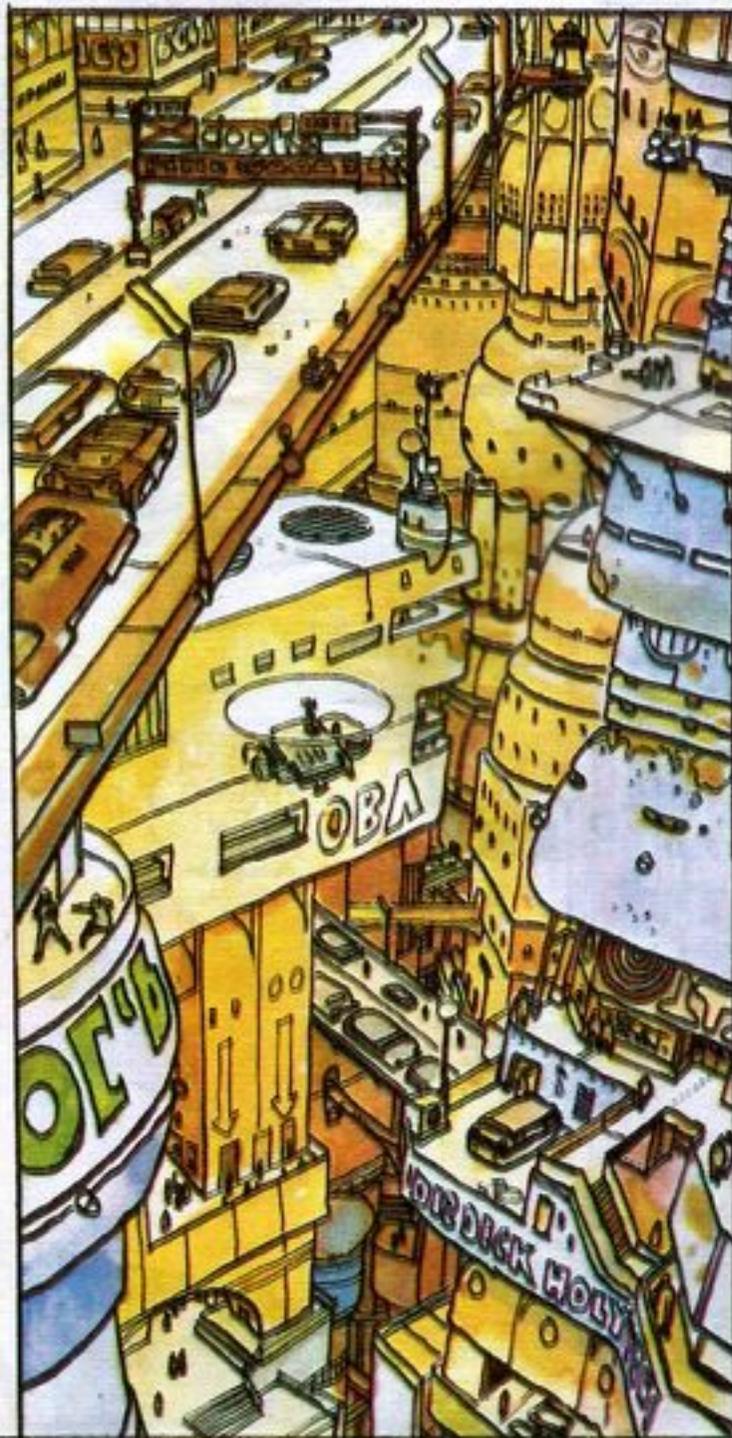
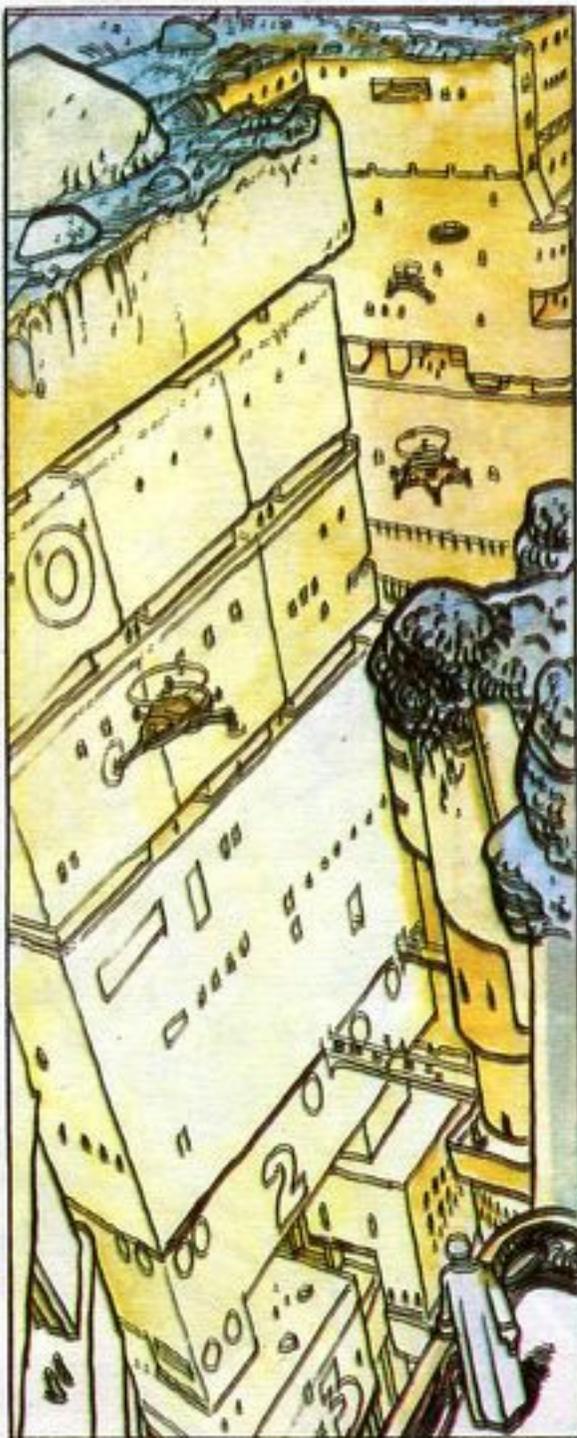
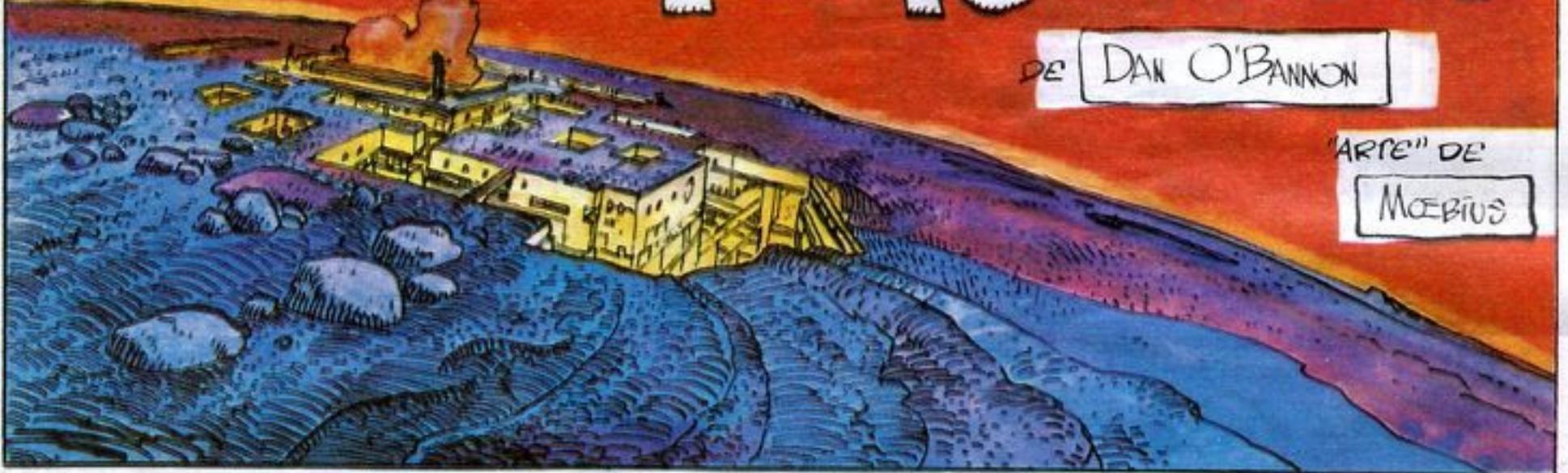
Viaja a México y de regreso es enrolado en 1957. Permanece 27 meses en el ejército: 16 en Alema-

Continúa en la página 91

THE LONG TOMORROW

DE DAN O'BANNON

ARTE DE
MOEBIUS





SOY DETEKTIVE PRIVADO...

MI OFICINA ESTÁ EN EL 97, ME LLAMO PETE CLUB...

SI... HABLA CLUB... INVESTIGACIONES CONFIDENCIALES CLUB

AQUEL DÍA... UN DÍA COMO TANTOS...

Biiii
Biiii



ERA UNA MUJER DEL NIVEL 12... LA ZONA SUPER RESIDENCIAL... PARA UNA INVESTIGACION ULTRACONFIDENCIAL

DOLLY VOOK DE KATTERBAR...

RAPIDAMENTE ME ENFUNDÉ EN EL IMPERMEABLE



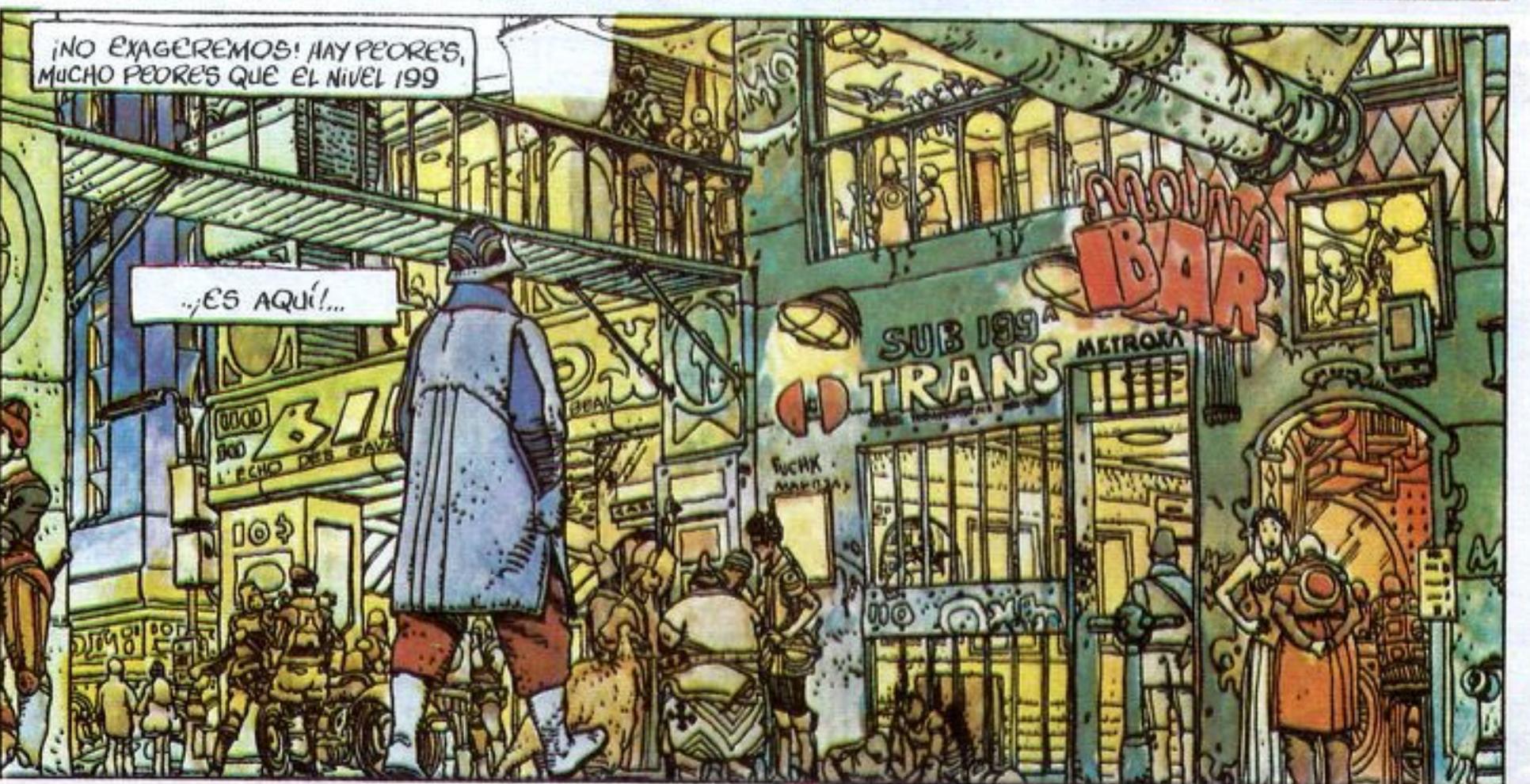
POCAS VECES PUEDO IR POR LAS RAMPAS QUE LLEVAN HACIA LA PARTE ALTA

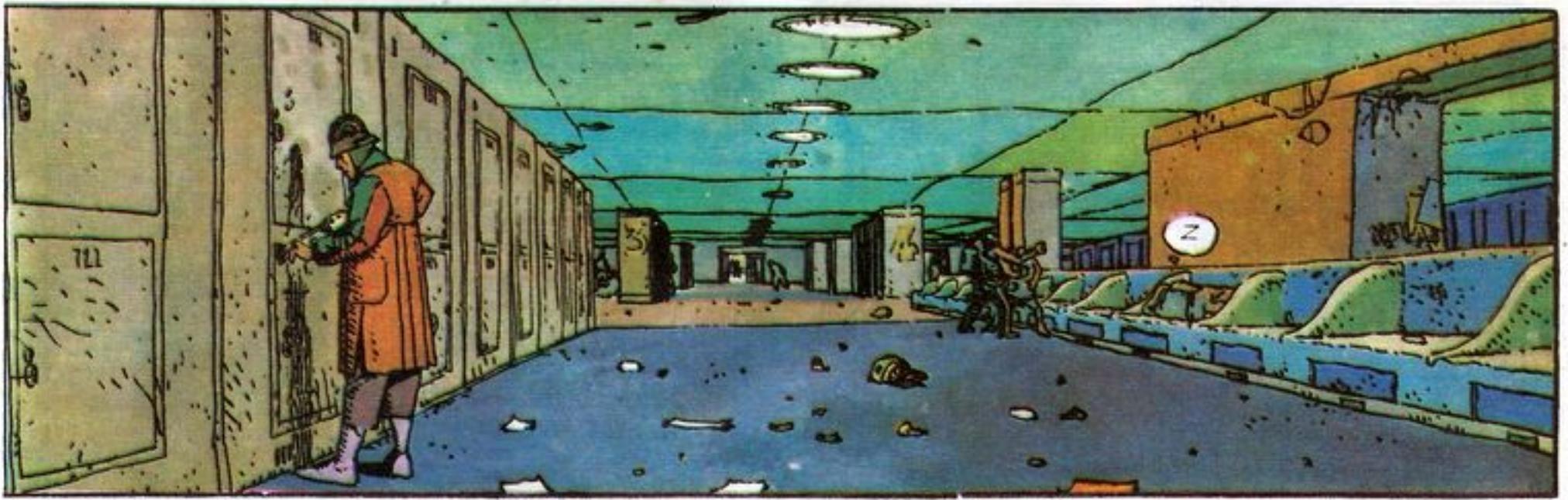


ELLA ME ESPERABA EN SU HERMOSA CASA

¡HOYA! ES UNA BELLEZA ESTA DOLLY VOOK DE KATTERBAR

BUENAS TARDES, SEÑOR CLUB





Finalmente, hicimos una revista de historietas como queríamos. Quiero decir que la hicimos como queríamos aunque por ahí el resultado no sea exactamente el deseado. El proceso sí lo fue: vino mucha de la gente que uno quiere ver en las revistas de historietas, hizo sus cosas como sabe y nos dimos la mayoría de los gustos; casi todos, bah. Aunque nos faltó ese espacio para los nuevos-nuevos que nos prometimos y comprometemos para la próxima: hay toda una generación que está pidiendo páginas y en FIERRO las podrá dibujar.

Porque FIERRO es de los que la hacen. Materialmente hablando, creadoramente hablando, página por página, desde el diseño al adjetivo justo. Ahora hay que terminarla en el quiosco y en casa: "Hora Cero" era de Oesterheld y de Pratt y de Solano López y de Del Castillo pero además era nuestra, pibes de entonces y grandotes de hoy, a oleadas semanales de fervor, lectores críticos, fanáticos puteadores. Ojalá reviente el correo en la sección-augurio Lectores de FIERRO.

FIERRO es de los que la hacen, libremente. Y no es fácil ponerse de acuerdo. El que supone que para hacer **La Batalla de las Malvinas** hubo muchas discusiones, supone bien. Si cree que no nos pusimos de acuerdo, acierta también. Y no es el único caso: sobre gustos, política, estética y la realidad argentina hay mucho escrito. Y va a haber. Una escritura no tacha a la otra —un dibujo, a otro—. Se suman, mejor.

FIERRO es un gusto pero no un placer solitario. Si hay una sección de **Continuará** que evoca el clima de "Patoruzito" del '50, los contenidos son otros en una forma "vieja". Si hay oscuridades literarias en el brillante blanco y negro de **Sudor Sudaca** o el clima denso de un **Moebius** que juega con lo onírico en **Torta de manzanas**, también hay quienes parodian a Crumb y a Chester Gould en páginas contiguas para hablar rastaramente de la realidad más cotidiana. Eso es: un gusto, pero para todos.

La última: hay importados de lujo —Moebius— que se justifican solos. Hay repatriados —y habrá más, como Solano López— que vuelven en el momento justo; hay pibes que llegan con todo —el tapista Cichoni, Marcelo Pérez, el riojano Flores, Spósito, los que esperan y esperamos— y hay unas ganas casi palpables de hacer lo mejor. Ojalá se note, sobreviviente amigo. Ojalá.

Sasturain

CUATRO HOMBRES EN LA CABAÑA

Guión y dibujos de
ROBERTO FONTANARROSA

¿Cuánto tiempo podremos aguantar?

Hay comida para dos días. Nada más



Lejano de los mecanismos propios de sus episodios para **Inodoro Pereyra** y **o Boogie**, este relato de Fontanarrosa se emparenta con otra vertiente de su trabajo de narrador, ésa que se manifiesta ejemplarmente en los cuentos de **El mundo ha vivido equivocado** (De la Flor, 1983). Con sutileza, **Cuatro hombres en la cabaña** tensa los hilos de la parodia hasta casi disimularla, apenas desviada del original por dos o tres guiños leves, imprescindibles para disfrutar plenamente de su humor negro entre la nieve.

El mundo de Jack London, del mítico Yukón, y el clásico "Encender un fuego" es reconstruido con minucia e ironía por el diestro rosarino.



¡Rápido!; Más rápido!
¡Ya están sobre nosotros!



¡Hey...!; Allá...
allá....



¡Una cabaña!
¡Una cabaña!



¡La puerta está atascada!
¡Fuerza!; Fuerza!



¡Cierra
enseguida,
Earl!



¡Déjame poner
la tranca,
London!



¡Ya está!
¡Ya está!



Escuchen

Los lobos... al
golpear contra la
puerta





¿Cuánto tiempo podremos aguantar?

Hay comida para dos días. Nada más



Oigan...

El viento

No



Ahí está



Lobo Zeke... Tres meses persiguiéndonos

Oh...vuelve a comer, Earl



Rayos, London... algo huele muy mal aqui dentro

¡Puf, Earl!... Llevamos noventa días sin bañarnos y....



¿No lo sientes tú también, Pitches?

¡OUCHG...



¡Una trampa de osos!

¡Dios!



¿Cuándo te atrapó?

Hace cinco días. Cruzando los montes Ogilvie



¡Ya se la quité! ¡Rápido! ¡Pongámoslo sobre esa mesa!





Los lobos deben haber olfateado el olor de la pierna de Pitches. Eso es lo que los debe haber atraído en tanta cantidad. Escucha...

Sé que suena mal, pero pienso que podemos matar dos pájaros de un tiro. Arrojemos la pierna a los lobos, luego de cortarla



¿O tú la quieres de recuerdo?

Nada de eso

Pues bien. Tiramos la pierna a los lobos. Eso los distraerá. Nosotros, en tanto, podemos huir por atrás y ganar los metros necesarios para escapar

No olvides que deberemos cargar con Pitches, y pesa más de doscientas libras

Buena idea. Dísela a "Rostro"



Acércame fuego, London



Dale un cuero para que muerda, "Rostro"

Y grita... si te duele grita

No... no gritaré...

Okey, okey... Sosténle quieta la cabeza "Rostro"... Vamos...





¡Hey, London! ¡Mira eso!
¡Pelly Crossing!

¡Qué belleza!

¿No te alegras
"Rostro"?



¿Sigues enojado, "Rostro"?

No deberíamos
haberlo hecho



No hubiésemos
podido engañar a
los lobos

Y eso no
es nada.
Éta
imposible
escapar
durante la
noche
cargando el
peso de
Pitches

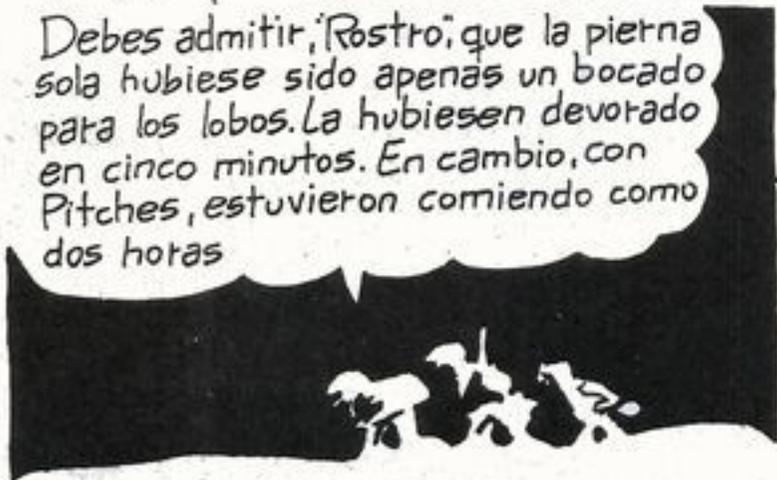


Ya me dirás cuando
debamos explicarle todo
al shetiff Kimball.



¡Hombre! ¿Por qué crees que he
acarteado la pierna en mi
mochila durante estos ocho días?
Al verla, el shetiff comprenderá
que ningún hombre hubiese
podido sobrevivir con una

gangrena
tan
avanzada



Debes admitir, "Rostro", que la pierna
sola hubiese sido apenas un bocado
para los lobos. La hubiesen devorado
en cinco minutos. En cambio, con
Pitches, estuvieron comiendo como
dos horas



Al revés. Hicimos
exactamente al
revés de lo que
habíamos acordado



Esta noche, cuando estés con una de las chicas de
Ivonne, te olvidarás de todo. ¿Eh, "Rostro"?

fontanartosa

L ECTORES

DE FIERRO

Buenos Aires, setiembre de 1984.

Señores
Lectores de FIERRO
PRESENTES

De nuestra mayor consideración:

Tenemos el agrado de dirigirnos a Uds., con el objeto de solicitarles que tengan a bien, una vez leído el presente ejemplar de nuestra revista o inclusive antes, hacernos llegar sus opiniones, adhesiones, denuestos o maldiciones a **Revista FIERRO, Salta 226, 6to. piso "5", Buenos Aires, Argentina.**

Es nuestra intención convertir esta sección del mensual en lugar de reflexión y polémica, encuentro y abucheo mutuo sin rencores pero con pasiones. Ocasionalmente, si así fuera menester, podrá convocarse al ruedo epistolar inclusive a los mismos responsables creativos —guionistas y dibujantes— para que contesten pullas y pongan la espalda para las palmadas.

En la certeza de que este país está lleno de fanáticos de la historieta, penosamente incomunicados, dibujantes en ciernes o frustrados y coleccionistas casi vergonzantes, estas columnas también están abiertas para ellos: nadie se burlará de vuestra colección de "Bucaneros" ni del interés por saber por qué la revista se llama FIERRO, cuándo vuelve Hugo Pratt a la Argentina o por qué no publica el Viejo Breccia en el país.

Sin otro particular, y a la espera de sus prontas líneas —prolijas y a doble espacio, por favor— los saludan atte.

Los responsables de **FIERRO**

FICCIONARIO/1

"El Cerco"

Guión y dibujos de
HORACIO ALTUNA



La historieta que presentamos pertenece a la serie con que **Horacio Altuna** ("El Loco Chávez", "Las Puertitas del Señor López", "Charlie Moon") debutó como responsable integral de dibujo y guión: **Ficcionario**. Publicada en España, donde reside, durante 1983-84, ya le ha valido algún premio como guionista que no sabe si celebrar o tomar con ironía... La serie transcurre en una ciudad mezcla de Nueva York y Barcelona, capital de un país central, ultracapitalista, luego de una probable guerra. El hacinamiento y el control estricto sobre la vida de sus habitantes es el rasgo distintivo de ese mundo en que **Beto Benedetti**, —un emigrado del sur mezcla de tano y latinoamericano, argentino al fin— sobrevive duramente, apenas destacado sobre un fondo siempre bullente de personajes. "No me gusta la ciencia ficción e hice lo más parecido a la realidad que se me ocurrió", dice el autor. Y así es: en **Ficcionario** todos son elementos cotidianos, de hoy, sólo que exasperados al límite.



BUENOS DÍAS. LES HABLA EL CENTRO DE PODER DEL GOBIERNO NACIONAL FEDERATIVO, PARA INFORMARLES QUE SON LAS SIETE A. M. QUE LA TEMPERATURA EN CITY ES DE 17º Y QUE EL PRONÓSTICO DEL TIEMPO PARA HOY ES EL SIGUIENTE...

¡Uf! ¿POR QUÉ NO DESCONECTASTE EL MALDITO ORDENADOR?

BUENO, POCOS CAMBIOS DE TEMPERATURA MÁXIMA. APROXIMADA 27º. EL ÍNDICE DE PRECIPITACIÓN ÁCIDA SERÁ ELEVADO DEBIDO A LOS VIENTOS DEL CUADRANTE SUR...

¡CARAJO!

... PORQUE AYER HUBO INSPECCIÓN EN LA ZONA Y... 7...

... TÚ SABES QUE PASA SI ME LO LLEGAN A AGARRAR DESCONECTADO.

¡ME DA IGUAL! ES LA HORA DE IRSE. ¿POR QUÉ TENDRÁS DESTINADA ESTA ZONA?

MM...

¡MAYA, TE HAS ESMERADO ANOCHE! MIRA! TENSIÓN ERÓTICA 31. JE, ALGO MÁS QUE NADA...

QUIZA TE LA HUBIERAN DEJADO MÁS BAJA EN EL CENTRO DE DESCARGAS.

¿NO CREES, BETO?

... TÚ SABES QUE ME BAJAS Y ME SUBES LAS TENSIONES COMO NADIE.

NO EMPIECES. HAZME UN CAFE, MIENTRAS. ¿EH?

¿YES? ¿NO SIENTES MI TENSIÓN EN ALZA?

DEJAME SALIR A MI PRIMERO. SERÁ MEJOR QUE NO NOS VEAN JUNTOS.

LLÁMAME POR LA TARDE...

Antonio

EL CERCO





¡MIERDA!
UNA CITACION
DEL "HURGATO-
RIO" ¿QUE QUE-
RRAN ESTA
VEZ?

SERIA
MAS FACIL
LLAMARLO
"HURGA-
TORIO".



BETO BE-
NEDETTI, DOCU-
MENTACION TEM-
PORAL EN ORDEN...
INMIGRANTE DEL
SUR, TRABAJA EN
"COLTRANE".

... NO TIENE
ADICCIO-
NES... TAMPO-
CO PAREJA... Y
AQUI DICE QUE
ES...

... HETERO-
SEXUAL...
¿ TODO ES-
TO ES CO-
RRECTO ?

SÍ.

SIN EMBAR-
GO ANALIZAN-
DO SUS TARJE-
TAS DE BIOFUN-
CIONAMIENTO,
DICE QUE TIENE
ALTISSIMO...

... INDICES
DE TENSION ERO-
TICA CADA 48 HS.
NO TIENE PAREJA Y
TAMPOCO USA LOS TIC-
KETS DEL CENTRO
DE DESCARGAS DE
TENSIONES. ¿ CO-
MO SE LAS APANTA,
BENEDETTI ?

PUES...

... ME
MASTURBO...



ESTA
BIEN, PUE-
DE RETI-
RARSE.



AH...

TOME EL
PURGANTE
CORRESPON-
DIENTE

EN ESTE
PAIS, ESTOS
CONTROLES SON
PARA CUIDAR
DE SU...

... SALUD
Y BIENESTAR
PERSONAL
Y ADENAS...

... PARA QUE
FUNCIONE A RE-
NO RENDIMIENTO
EN SU TRABAJO,
¿ ENTENDIDO ?

sí...



¡MIERDA!





¿QUÉ PASA, VIEJO? TIENES MÁS CARA DE CULO DE LO QUE ES HABITUAL...

ME CITO EL HURGATORO Y ME MANDÓ A CAGAR... ESTOY ESTREÑIDO...

¡NO ME HAGAS REIR QUE ESTAMOS FRENTE AL OJO! SI ME MULTAN PAGAS TÚ!

¿QUÉ? ¿PAGAR MULTAS POR...

UN CARAJOS... ¡UN CARAJOS!



PÁSAMME LA SALSA, HERMANO...

AHÍ VA... PERO ESTÁ AGRIA TIENE MUY MAL GUSTO...

¡QUIETOS!



¡OH!

SOMOS POLICIAS, TRANQUILOS QUE NO PASA NADA. ESTE MALDITO ES UN TERRORISTA, SE IBA A RESISTIR...

¿ESTEDES LO VIERON ENO? LE DIMOS EL ALTO Y QUISO DISPARARNOS.

¿QUÉ...? SANGRE...

... ESTOY TOTALMENTE SALPICADO...



DRACCO HAZON ©



¿QUÉ PASA?

SOMOS DEL DEPARTAMENTO FISCAL. ES UNA INSPECCIÓN DE RUTINA.

POR FAVOR, ME DA LOS RESGUARDOS DE LAS COMPRAS DE OBJETOS NO DECLARADOS HASTA AHORA Y RECIBOS DE SU SUELDO.

SÍ.



TODO EN ORDEN, BENEDETTI, MUY BIEN.

MIRE ESTOS LIBROS, SEÑOR.

BUENO, LLEVÉNSELLOS.

ADIÓS.





¿QUÉ PASA?

LA... ¡AY!

¡QUIETO, SU-
CIO SUREÑO!
ME GUSTARÍA
QUE TE RESISTIE-
RAS PARA RE-
VENTARTE...

... PERO ANTES
QUEREMOS SA-
CARTE INFOR-
MACIÓN. VÍS-
TETE, BASURA
QUE VIENES CON
NOSOTROS.

DE ENTRADA,
SIEMPRE APLICA-
MOS ELECTRICIDAD,
PERO CONTIGO HAREMOS
UNA EXCEPCIÓN SI NOS
DICES QUE HACÍAS
CON EL PANAME-
NO, CAPULLO.

¿QUÉ PANAMENO?
YO... ¡AY...!

NO DISCU-
TAS, CABRÓN!
MÍRATE EN EL BAR
¿QUE QUIERE DECIR
"ALCÁZAME LA SALSA,
HERMANO" EY LO
QUE TE CONTESTO?
¿QUE QUIERE
DECIR?

YO...
NO... NO
SE...

TENDRÉ QUE
ACHICHARRARTE
LOS HUEVOS, CABRÓN.
¿SABES LO QUE ES UNA
DESCARGA ELEC-
TRICA AHI?
EH?

¡HABLA
O SALES MUER-
TO O CASTRADO,
IMBECIL!
¡YA!

ESPERAD,
DESHACEOS DE
ESTE DESGRACIADO.
PARECE QUE NO
TIENE NADA QUE
VER CON EL
PANAMENO.

¿COMO
LO SA-
BES?

PORQUE ANOCHÉ
ESTUVO ENCAMADO CON
UNA TAL MAY DOSANT.
ESTO ESTÁ CHEQUEADO Y
CONFIRMADO. NO ES
EL COMPINCHE DEL
PANAMENO...

¡QUÉ LASTI-
MA, CARAJO!
TENÍA GANAS
DE CASTRARLO
AUNQUE...

... MEJOR
SERÁ QUE SE LLE-
VE UN RECUERDO DEL
DEPARTAMENTO. ASÍ
NO SE METERÁ
EN TONTERÍAS...
¿EH CAPULLO?
UN POCO DE...

... ELEC-
TRICIDAD
EN LAS PE-
LOTAS...

¡AAAAH!

VETE
YA, BASURA.
PIÉRDETE...

... Y NO
VUELVAS
NUNCA MÁS
POR ACA'.
¿ENTENDI-
DO?

S-SÍ.

HIJOS
DE PUTA...



¿NADIE TE PREGUNTO NADA? ¿LA POLICÍA NO AVERIGUÓ QUE HICISTE ANO-CHE? ¡OH, MIERDA! ¿DÍME LO MAT!

TE LO HE DICHO, BETO... NO SÉ DE QUE ME HABLAS...



¿CÓMO NOS ESPIONARON? ¿DÓNDE ESTÁN? ¿DÓNDE LOS...?

... OCULTAN, CAGO EN... ¿DÓNDE ESTÁN LOS MALDITOS MICROFONOS?

¿DÓNDE? ¿DÓNDE?



¿POR QUÉ NO DIJISTE EN EL HURGATORIO QUE TE VEÍAS CONMIGO? ELLOS LO SABEN TODO, NO SE PUEDE OCULTAR NADA.

... TÚ SABES POR QUÉ SI SABEN QUE NOS VEMOS Y SOMOS DE DISTINTO NIVEL Y YO, ADEMÁS INMIGRANTE, ME ASIGNARÁN UN DOMICILIO MÁS ALEJADO AÚN. SABES QUE NO LO ACEPTARÁN...



BUENO ¿TE SIENTES BIEN AHORA? AQUÍ EN MI PISO NO ESTÁS MÁS TRANQUILO, BETO?

BETO...

¿ME ESCUCHAS? BETO, BETO... ¿QUE...



ESPERA...

OYE...

¿QUÉ TE PASA? ¿A DÓNDE VAS?



¿DÓNDE?

¿DÓNDE, CARAJOS?



MICROFONOS, CÁMARAS... EN ALGÚN LADO LAS OCULTAN...

... EN ALGÚN LADO ESTÁN, SEGURO.

¿DÓNDE?





¡LA PUTÍSIMA MADRE QUE TE PIRIO! ¿Y SI NO TE USO HOY, BIORDENADOR DE MIERDA? ¿Y SI HOY NO TE DEJO QUE ME DIGAS SI TENGO QUE CAGAR, FIFAR O...

... DIOS! SI NO TENGO MI TARJETA DIARIA, NO PUEDO TRABAJAR, NI... NADA. ¿A VER QUE DICES, MIERDA!

TENSION ERÓTICA 83,3. INDICE DE IRRITABILIDAD... ¡429,5! ¡CARAJO! ¡TENDRE QUE IR A DESCARGAR!



¡MIERDA!



BETO BENEDETTI, ¿A VER? CITADO A ANÁLISIS POR COERCIONES ERÓTICAS, JE... ¿SE MASTURBA? JE... AH, NO, TENÍA PAREJA, WAYA, ¿PARA QUE OCULTAR ESTAS COSAS? ¿LIBROS PROHIBIDOS TAMBIÉN? ...Y UNA ENTRADA...



EN LA POLICÍA POR AVERIGUACIONES... QUIRÁ ESO LO IRRITO, ¿VERDAD?



LO SABEN TODO, HIJOS DE PUTA.

COSAS DE LA VIDA, LE TENDREMOS QUE BAJAR ESA IRASCIBILIDAD. ASÍ NO SE PUEDE SER EFICIENTE EN EL TRABAJO...



HIJO DE PUTA...

LE INYECTAREMOS UN CALMANTE. PÁSE AL ASIENTO NÚMERO 36... AH... ME OLVIDABA...

...TOME EL PURGANTE. SIGUE ESTRECIDO. ¡HAY QUE MOVER EL VIENTRE!



HIJO DE PUTA...



HIJO DE PUTA.



HIJOS DE PUTA... HIJOS DE PUTA...



HIJOS DE PUTA...



HIJOS... DE... PUTA...



Howard
Fitzman
©

Phyn

Concurso FIERRO busca dos manos



⚡ Alguna vez leímos que mientras en la Argentina haya potrereros y lápices este país va a seguir dando jugadores de fútbol y dibujantes al mundo. Son cosas que acá se dan y en otras partes no tanto, dicen los que saben de estadísticas e idiosincrasias.

⚡ Lo que nosotros sabemos es que la historieta es un género arraigado en la mejor tradición creativa del país y que supo dar, en todas sus variantes —desde la humorística a la seria “seria”— las mejores individualidades y algunos equipos que hicieron época. También sabemos que, siguiendo el paralelo con el fútbol, los mejores valores suelen emigrar o trabajar para afuera: de Salinas López, Muñoz, Altuna o Juan Giménez, entre muchos otros, la lista se hace interminable.

⚡ Explicaciones economicistas al margen, crisis editorial y falta de canales expresivos de por medio, con mercado o sin mercado, la cosecha de dibujantes en general y de historietistas en particular, continúa a buen ritmo. Y queremos demostrarlo una vez más.

⚡ En el próximo número de FIERRO detallaremos las bases de nuestro concurso “FIERRO busca dos manos”. La idea es dar la posibilidad a dibujantes y escritores-guionistas debutantes, de participar con sus propias historias en una convocatoria abierta a la creatividad. Buscamos dos manos: una que dibuje, otra que escriba... Y el hecho de que hayamos utilizado los personajes de El Eternauta es una pista que el próximo número develará...

⚡ FIERRO busca dos manos. Una puede ser la suya. O las dos.

Juguemos en el tiempo mientras la muerte no está. Muerte, ¿está? Está haciendo la Historia... Sigamos jugando entonces, pero fuera de la Historia: juntemos pasado con presente, mezclemos, volvamos a dar las cartas; veremos que hay rostros y palos que se repiten. Esta vez las cartas las da Dalmiro Sáenz bajo diseños de reyes, caballos y espadas de Carlos Nine y el juego consiste en revolver (alguien, en algún lugar) con precisión y justeza un arma contundente que puede ser una espada, un caño o, como en este caso, una idea brillante resuelta a dos manos.

UN HOMBRE, EN ALGUN LADO

Guión de DALMIRO SAENZ
Dibujos de CARLOS NINE



UN HOMBRE EN ALGÚN LUGAR

DAMIRO
SAENZ ©
CARLOS
NINE 1984



NO M'HIJO NO. NO.
VOY A HABLAR...
ESA ESPADA NO...
LA TOLEDANA



EN OTRO LUGAR DEL SIGLO XII
OTRO HOMBRE SE PREPARA PARA
IR AL MISMO LUGAR.

¿QUE ESCOITA
LLEVAIS, MI SEÑOR?

VEINTE JINETES VESTIDOS DE
NEGRO MONTADOS EN
CABALLOS NEGROS Y EN LA
PUNTA DE CADA LANZA
LA CABEZA DE UN INFIEL.



¿CREÉIS QUE ES LO
VA A ASUSTAR A
SALADINO MÁS QUE
VUESTRO NOMBRE?



MI NOMBRE
SE LO DEBO
A MI
ESPADA.

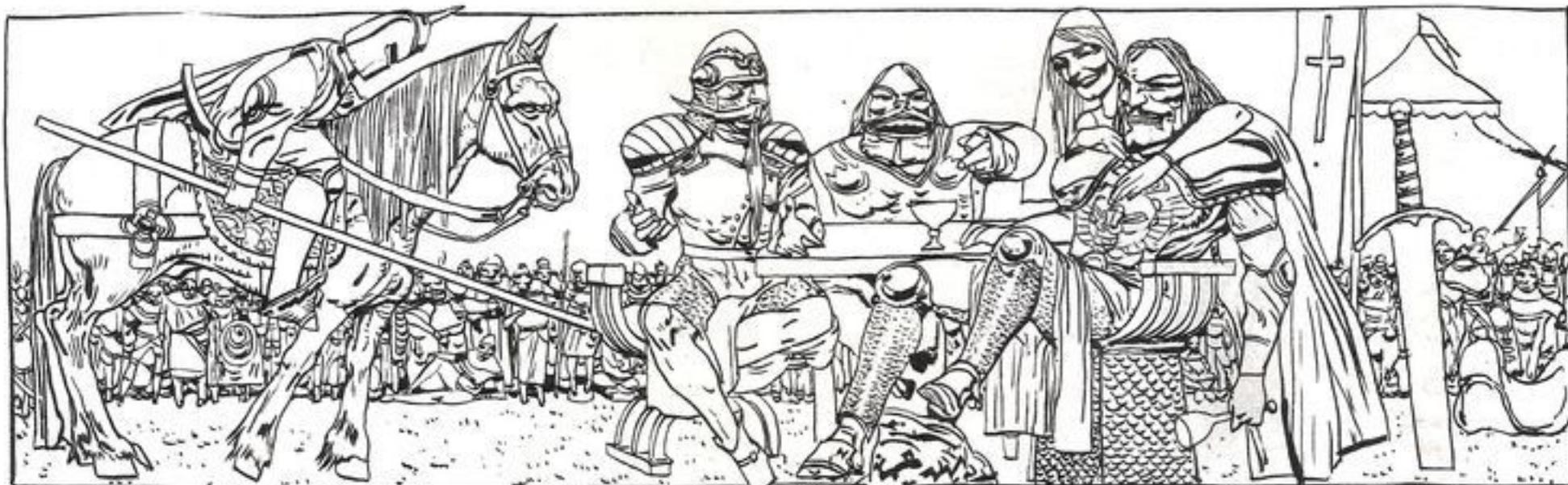


EL NOMBRE DE RICARDO CORAZÓN
DE LEÓN ATERRARÁ MÁS A
SALADINO QUE TODAS LAS
ESPADAS DE LA CRISTIANDAD.
¿PUEDO ACOMPAÑAROS,
MI SEÑOR?



EN OTRO SITIO DEL SIGLO XII
UN CUARTO PERSONAJE SE PREPARA
PARA IR AL MISMO LUGAR.

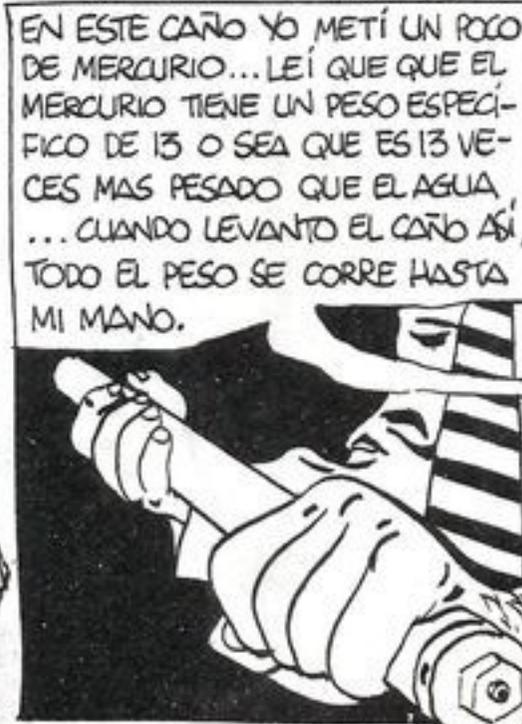






AÑOS MÁS TARDE EN UN LUGAR DEL SIGLO XX, PARA SER EXACTOS EN BUENOS AIRES, PASANDO POMPEYA CERCA DE SOLDATI. JORGE MALAMUD VUELVE A SU CASA.





OESTER HELD INÉDITO!

Es una pila de papeles desordenados. Carpetas, copias, manuscritos inconclusos, sinopsis de relatos mayores, guiones extensísimos, algún cuento, meros apuntes... Son los papeles de Oesterheld, pedazos de la creatividad del autor de "El Eternauta" que no llegó a concluir o a publicar. Van dos muestras ejemplares.

HUERTA

—¿Y en Sol, rrRiy, cómo va la cosa?

—En Sol, oh AAAaaA, la cosa va bastante bien. No prendieron las semillas ni en Sol 2 ni en Sol 4 como pensábamos, pero en cambio Sol 3, como no pensábamos, resultó un éxito. Vida por todas partes, una raza inteligente aunque muy torpe. Durante muchísimo tiempo pareció que no serviría para nada pero cuando decidimos catalizarla mejoró en forma insospechada: ya tienen más de treinta mil atómicas listas para ser detonadas. Una sola calispa y ya podremos cosechar.

—Mira que necesitamos mucha ncrea, rrRiy...

—Descuida, oh AAAaaA, habrá de sobra: más de tres mil millones... Y todos en un día.

EJECUCION

Año 2068, en Buenos Aires. Aniceto Lara se gana la vida en Balvanera, una Reserva Urbana dedicada a preservar las pintorescas costumbres del Buenos Aires de principios del 1900. Aniceto es cuarteador, ayuda a los tranvías de caballos que deben repechar una cuesta. Gana poco, lo mismo les pasa a los otros que trabajan de compadritos, de organilleros, etc. Empujado por el deseo de sacar a su mujer, Laura, del conventillo en que viven, Aniceto decide cometer un crimen: se ha enterado de que en San Isidro vive un supermillonario completamente solo.

Consigue entrar en la casona; asiste, escondido, a las fantásticas reconstrucciones históricas que son el hobby del millonario: robots que parecen seres de carne y hueso, teleguiados por computadoras, reviven escenas culminantes del pasado histórico. Aniceto asesina al millonario y ya escapa cuando pone en marcha, sin querer, una reconstrucción histórica: es después de Caseros, los robots-soldados de Urquiza están cazando mazorqueros, lo acorralan, le preguntan qué color prefiere, el desdichado Aniceto no sabe historia, grita que rojo, lo degüellan.

Si la historieta suele ir a buscar la Aventura lejos, a otras tierras y a otros tiempos, hay veces en que la Historia misma —sin diminutivos— viene a golpear las puertas de nuestra casa, a patearla con énfasis, con énfasis británico exactamente. Porque en este caso se juntan, al sudeste dolorido de la patria, la Historia, la Aventura y la Historieta. Tratar de contar La Batalla de las Malvinas ahora es un desafío que vale la pena intentar aunque caminemos por el borde de la polémica y haya heridas abiertas que no permitan ningún tipo de especulaciones ni cálculos ni frías evaluaciones. Aquí están Galtieri, Haig, ios chicos de la guerra, todos nosotros y alguno más —mítico— que no esperábamos...



LA BATALLA DE LAS MALVINAS/1

GUION DE RICARDO BARREIRO
DIBUJOS DE ALBERTO MACAGNO
Y MARCELO PEREZ



BUENOS AIRES, 30 DE MARZO DE 1982.



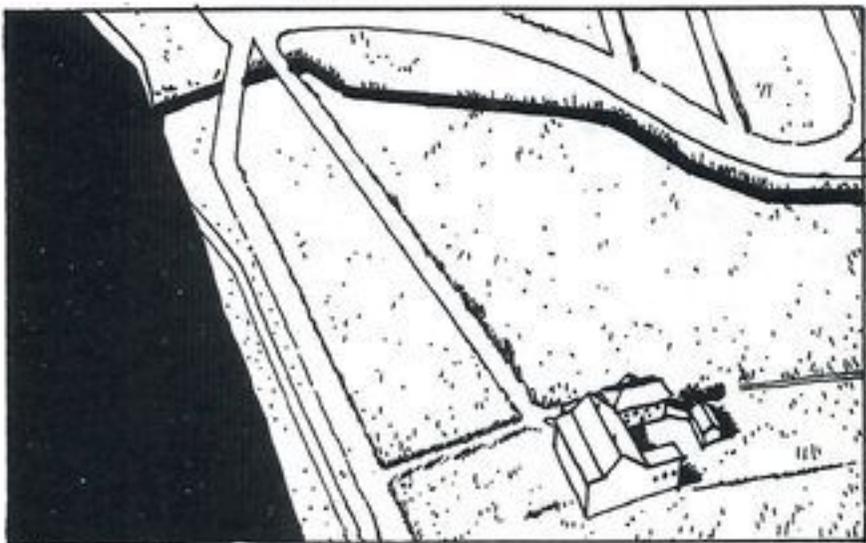
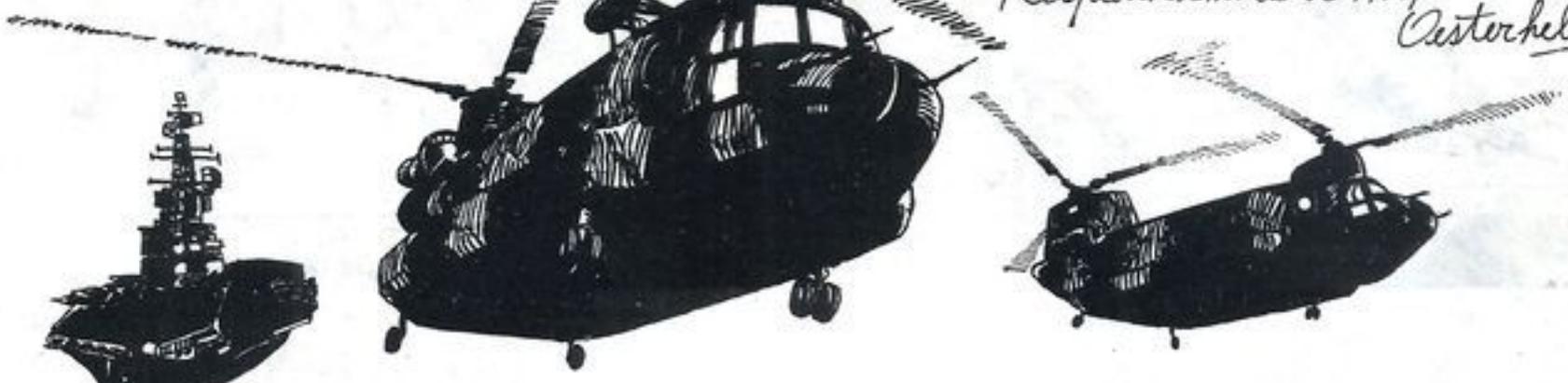


AQUEL 30 DE MARZO DE 1982 RODOLFO PAZ, PORTEÑO, 19 AÑOS Y BAJO BANDERA, FUE TESTIGO DE UNA DE LAS TANTAS ACCIONES DE LOS MUCHACHOS DE "LA PESADA"... RODOLFO JAMÁS PODÍA IMAGINAR EL INESPERADO GIRO QUE TOMARÍA LA SITUACIÓN POLÍTICA DEL PAÍS APENAS TRES DÍAS DESPUÉS. POR EL MOMENTO, LA REALIDAD ERA LA REPRESIÓN POLICIAL Y LA MOVILIZACIÓN QUE BAJO LA CONSIGNA "TRABAJO Y PAN" LA C.G.T. HABÍA PUESTO EN CALLE... Y ASÍ LLEGAMOS AL...

2 DE ABRIL DE 1982.

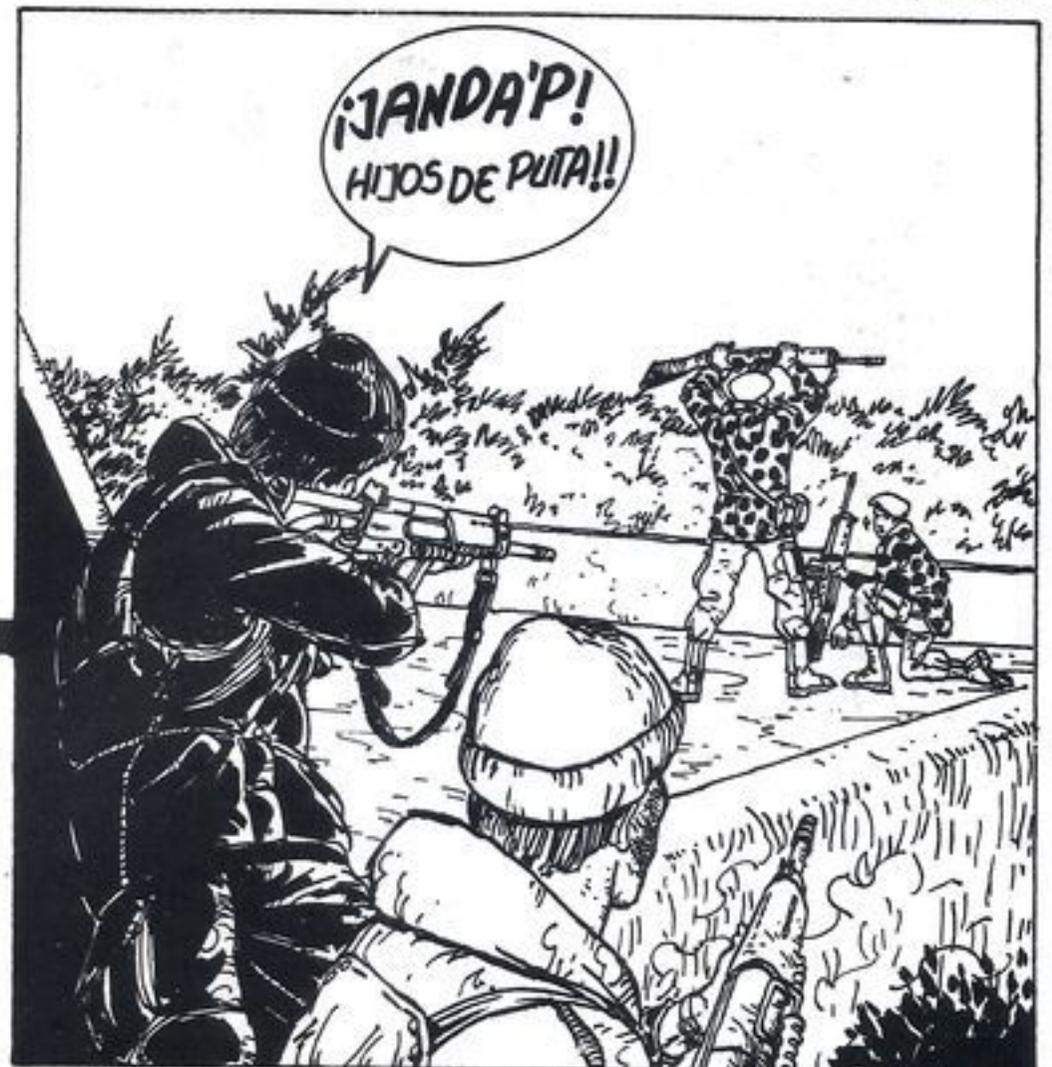
PRIMERA SANGRE...

Respetuosamente a H.G. Asterheld

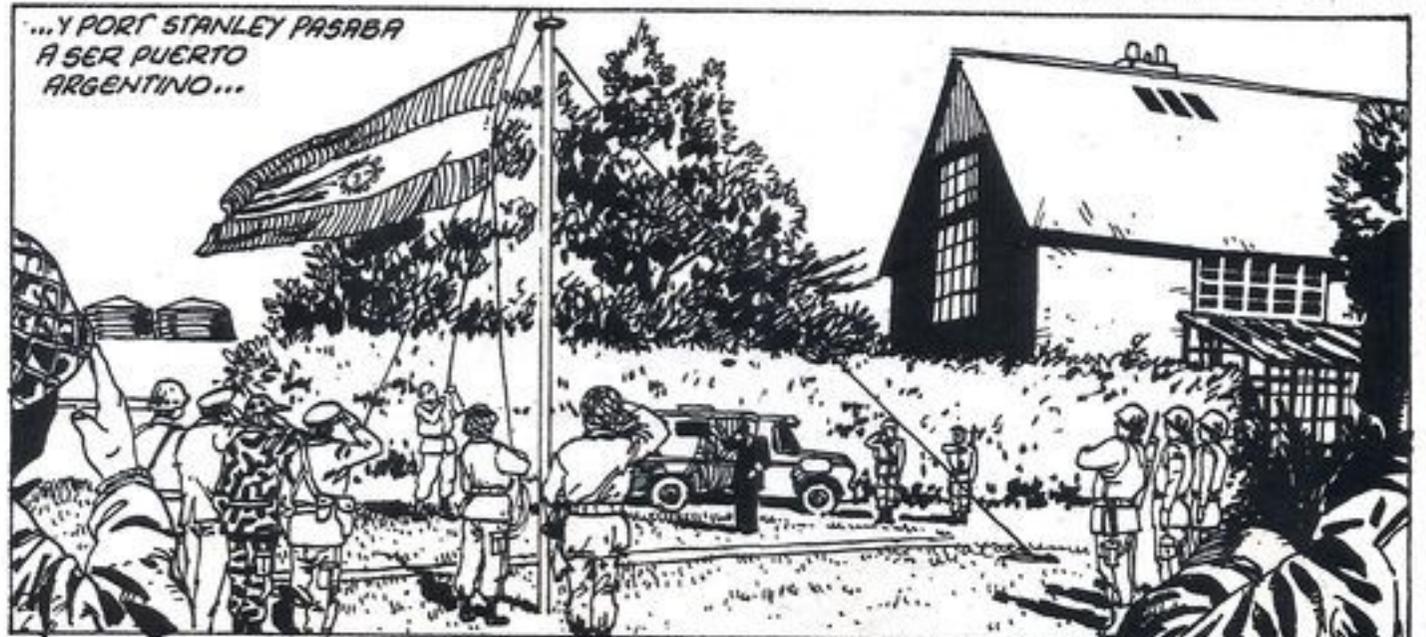


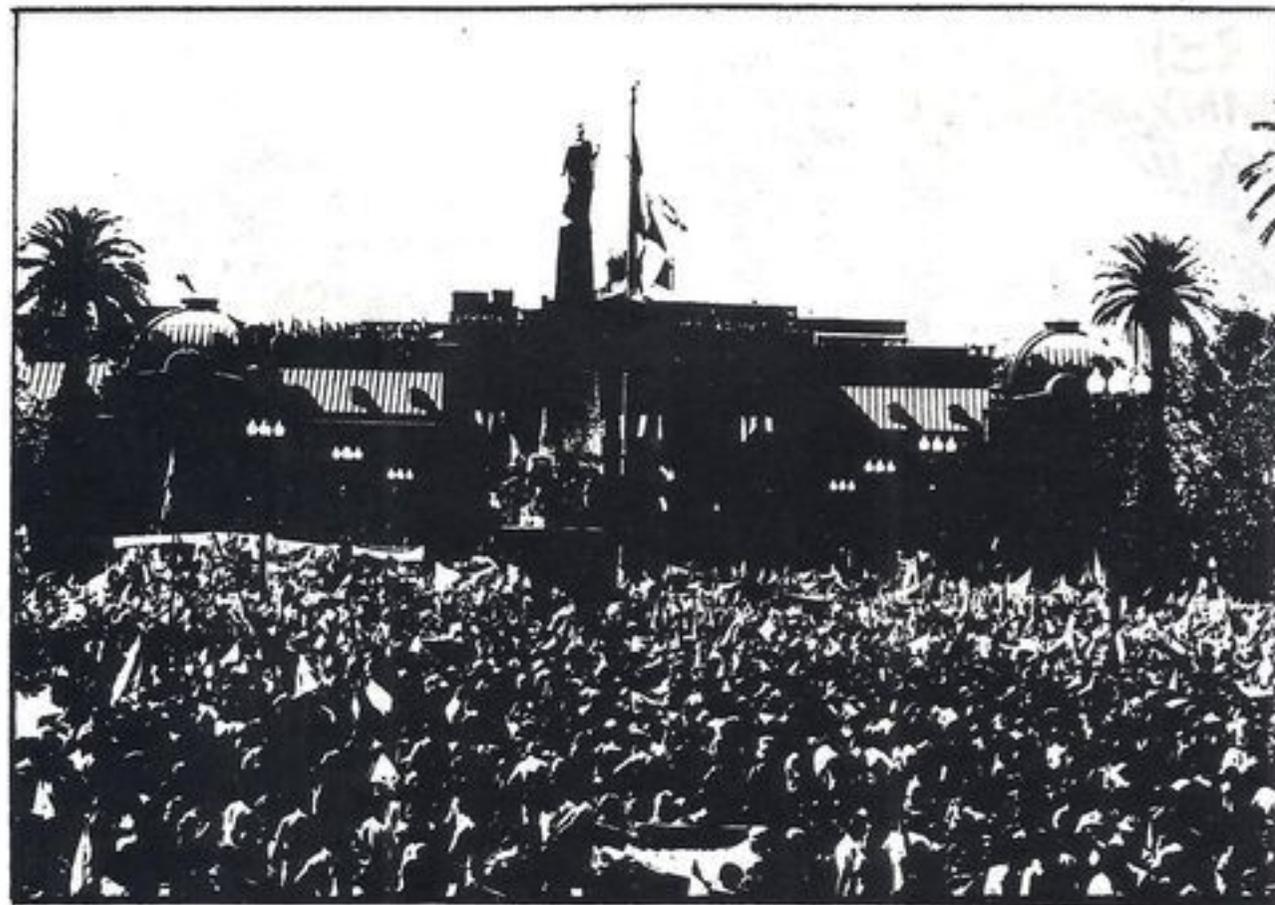
ISLA SOLEDAD, PORT STANLEY, 5:30 a.m



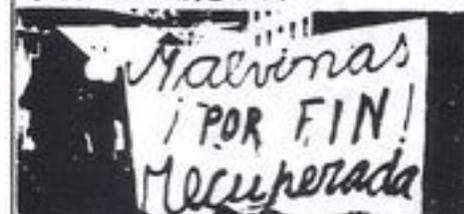


LAS ESCASAS FUERZAS INGLÉSAS DEFENSORAS DE LAS ISLAS OPUSIERON MAGRA RESISTENCIA AL ACCIONAR DE LOS "BUZOS TÁCTICOS". NO HUBO VÍCTIMAS ENTRE LOS INGLÉSES MIENTRAS QUE DEL LADO ARGENTINO FUERON DOS LOS MUERTOS Y TRES LOS HERIDOS. A LAS 10 A.M. EL MASTIL DE LA CASA DE GOBIERNO CAMBIABA DE BANDERA...





ESA MISMA TARDE LA PLAZA DE MAYO ERA INVADIDA POR UNA IMPONENTE MULTITUD PRESA DE FERVOR NACIONALISTA QUE, EN ALGUNOS CASOS, MANIFESTABA SU ANTIMPERIALISMO A VIVA VOZ. EL PRESIDENTE DE FACTO, GENERAL GALTIERI, HABÍA LOGRADO CONVOCAR EN APOYO DE LAS OPERACIONES MILITARES LA MÁS IMPORTANTE CANTIDAD DE MANIFESTANTES DESDE LAS MOVILIZACIONES PERONISTAS DE 1973... EL PUEBLO SILBABA Y REPROBABA A GALTIERI PERO CLAMABA: LAS MALVINAS SON ARGENTINAS...

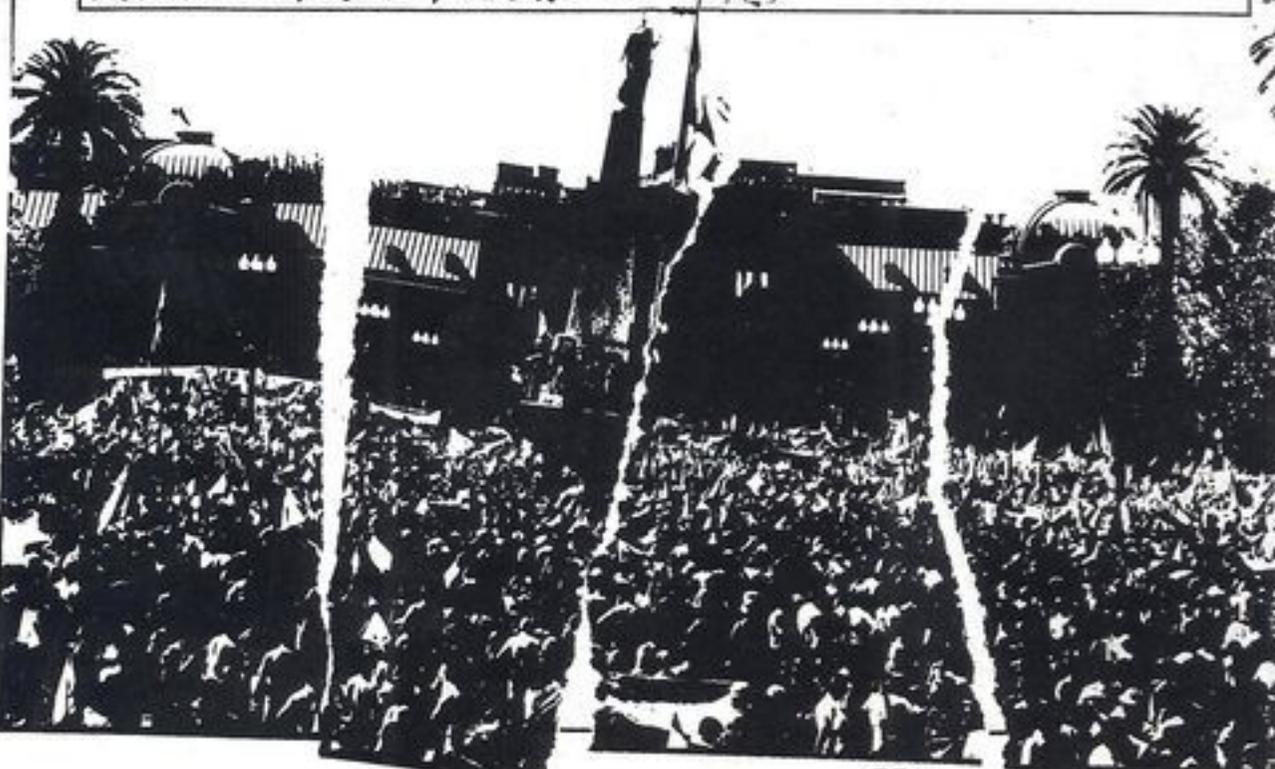


HASTA GALTIERI PUDO PERMITIRSE UN ACTO FALLIDO DE CARACTERÍSTICAS FELLINESCAS CUANDO, EXCITADO POR EL BRAMAR DE LAS MASAS Y EMBRIAGADO POR ALGO MÁS QUE LA SENSACIÓN DE PODER, FRENÓ EN SECO EL INVOLUNTARIO MOVIMIENTO DE ALZAR LOS BRAZOS EN SEÑAL DE SALUDO COMO SOLÍA HACERLO EL GENERAL PERÓN EN OTRAS ÉPOCAS Y EN ESE MISMO BALCÓN...



NO ES DIFÍCIL IMAGINAR QUÉ PENSABA EL GENERAL GALTIERI EN ESOS INSTANTES.

... Y TODO ESTO PASABA A MENOS DE TRES DÍAS DE LA DURAMENTE REPRIMIDA MOVILIZACIÓN POR PAN Y TRABAJO...

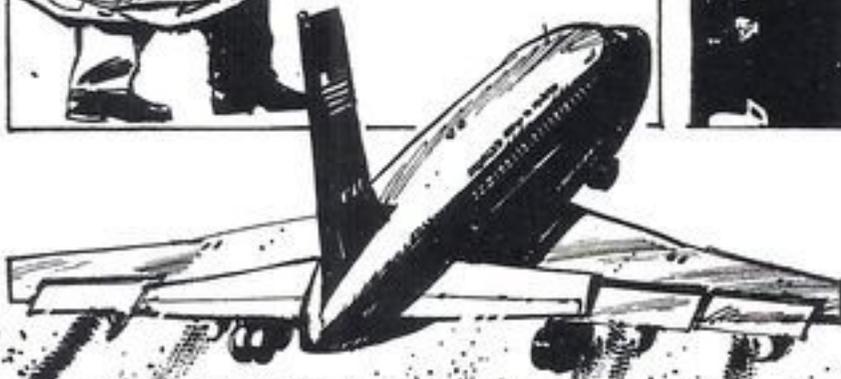


EN AQUELLOS MOMENTOS PODÍA DECIRSE QUE LA INVASIÓN A LAS MALVINAS COMO MANIOBRA DE DIVERSIÓN POLÍTICA HABÍA TENIDO ÉXITO. LA OPINIÓN PÚBLICA, MANIPULADA CON UN NACIONALISMO INSTINTIVO POR LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASA, RUGÍA DE ODIOS CONTRA EL ENEMIGO COLONIALISTA. GALTIERI HABLABA DE "UNIDAD NACIONAL"...



EL VIERNES 9 DE ABRIL LLEGABA A BUENOS AIRES UNA MISIÓN MEDIADORA NORTEAMERICANA PROCEDENTE DE LONDRES. EL SECRETARIO DE ESTADO NORTEAMERICANO ALEXANDER HAIG LA PRESIDÍA...

ENTRE LA NUBE DE PERIODISTAS INTERNACIONALES QUE ACOMPAÑABA LA MISIÓN DE "PAZ AMERICANA", LLEGABA POR PRIMERA VEZ A LA ARGENTINA UN TAL ERNIE PIKE, EN CARÁCTER DE CORRESPONSAL INDEPENDIENTE Y CON EL VIAJE FINANCIADO A DURAS PENAS DE SU PROPIO BOLSILLO.



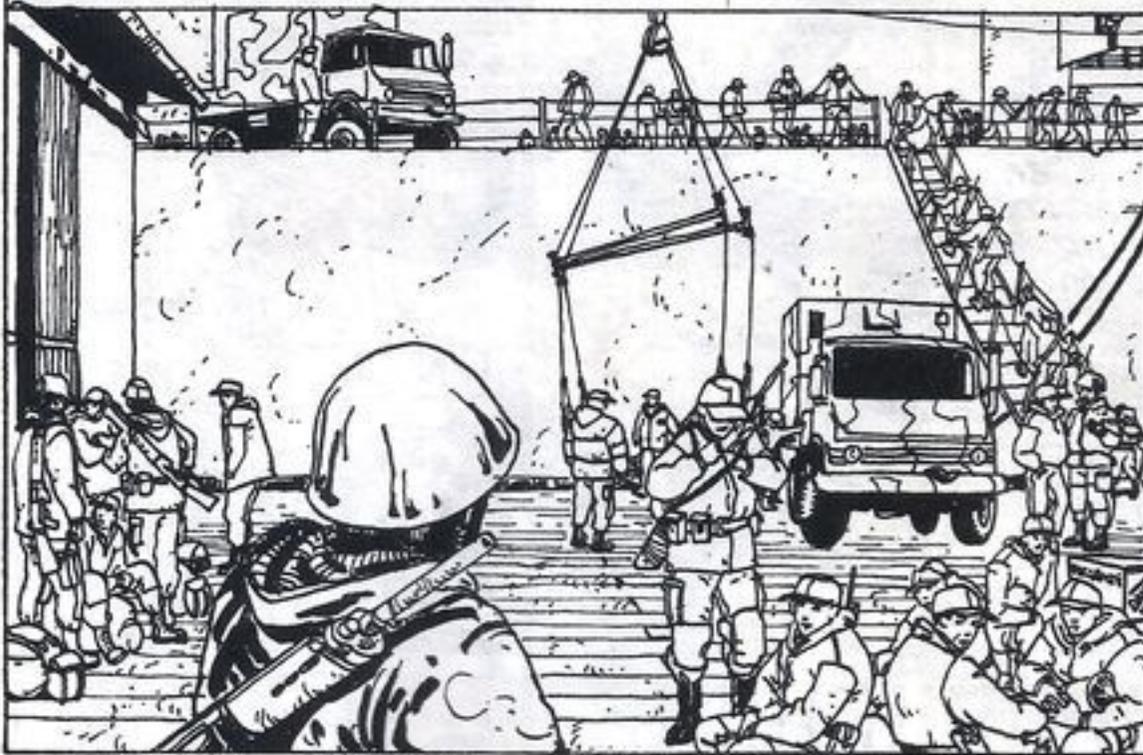
... VÍCTIMAS DE SU PROPIA TRAMPA LA JUNTA NO PUEDE HACER OTRA COSA QUE RECHAZAR EL PLAN DE HAIG. LA MISIÓN PARTE NUEVAMENTE PARA LONDRES EL DOMINGO 11 DE ABRIL...



... cuando Haig retornó a Buenos Aires el 13 de abril, traía el la junta militar para una ultimatum de Reagan y Thatcher: Si Argentina no se retiraba de las Islas, había guerra y EEUU apoyaría a guerra. En su soberbia es probable que los militares argentinos pensarían que solo se trataba de un amague...

Del cuaderno de apuntes de Ernie Pike

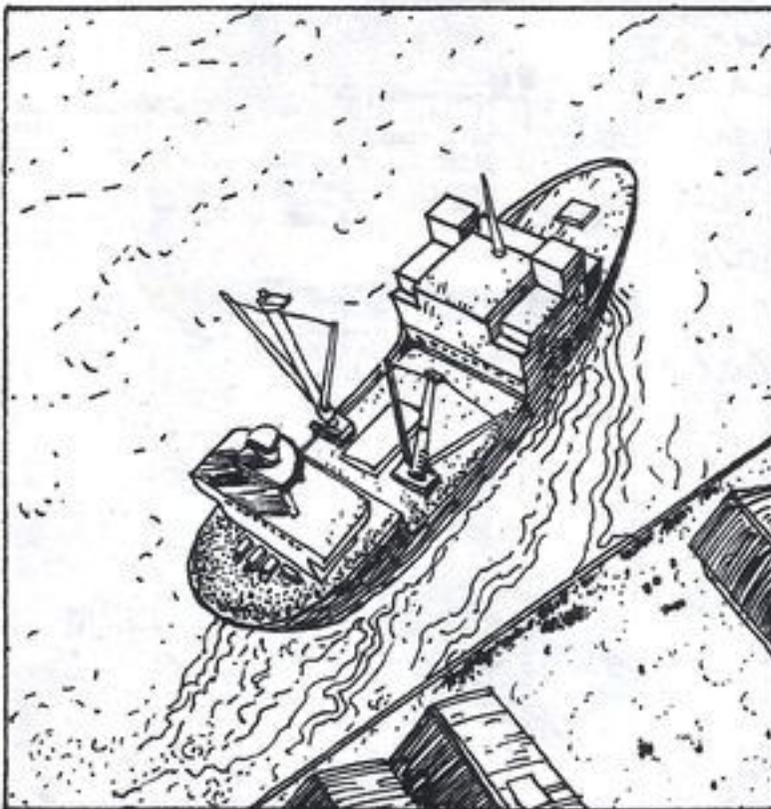
MIENTRAS TANTO, PARA RESPALDAR LA ACCIÓN POLÍTICA DEL CANCELIER COSTA MÉNDEZ LA O.N.U Y LA O.E.A. DESDE UNA POSICIÓN DE FUERZA, UN NUMEROSO CONTINGENTE DE SOLDADOS ERA EMBARCADO HACIA LAS MALVINAS...



... Y ES ENTRE LOS SOLDADOS CONSCRIPTOS QUE VOLVEMOS A ENCONTRARNOS CON RODOLFO PAZ, TIRADOR ESCOGIDO DE LA COMPAÑÍA C (LA VOLADORA) DEL REGIMIENTO 7 DE INFANTERÍA, UN COLIMBA "VETERANO" A POCOS MESES DE LA BAJA...



¡CÓMO ME VENGO A METER EN ESTE QUILOMBO!... ESPERO QUE A LOS INGLESES SE LES OCURRA HACER LA GUERRA...



¿SABÉS UNA COSA, PAZ?... ESTOY EMPEZANDO A CAGARME UN POCO...

¿TENÉS UN PASO?...



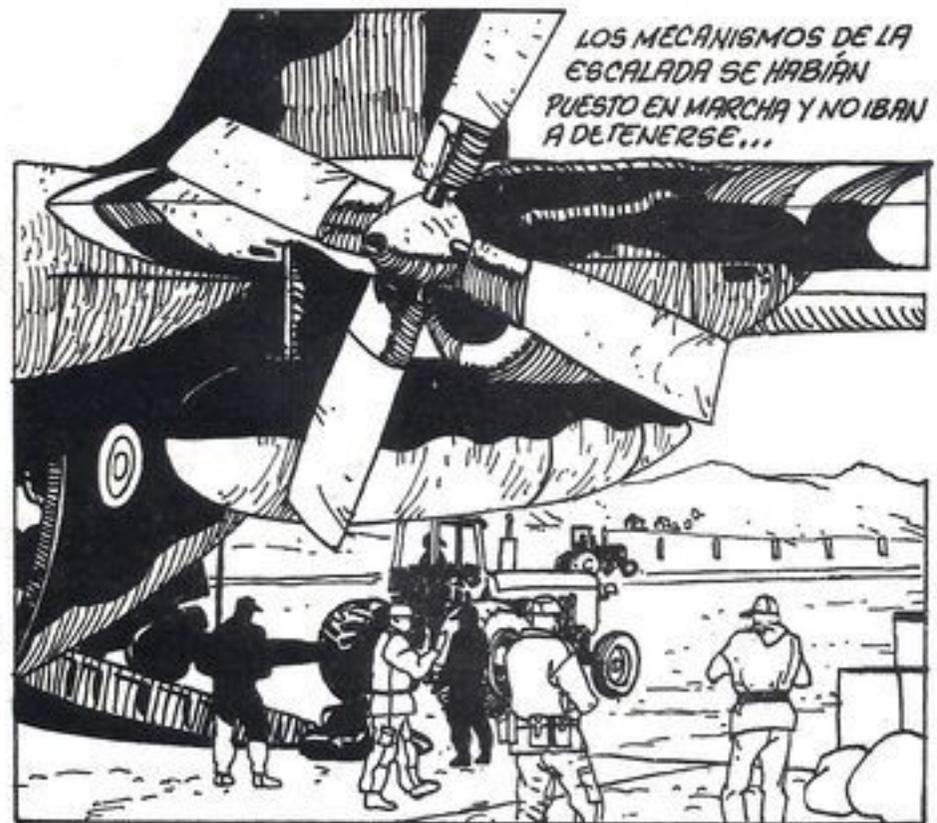
...GRACIAS...





... SOMOS DOS...

EN EL PRECARIO AEROPUERTO DE PUERTO ARGENTINO LOS HERCULES C-130 Y LOS FOKKER F-28 DE LA FUERZA AEREA NO CESABAN DE DESCARGAR PERTRECHOS MILITARES. EL GENERAL MARIO BENJAMÍN MENÉNDEZ ES EL NUEVO GOBERNADOR DE LAS ISLAS Y EL JEFE DE LA GUARNICIÓN MILITAR.



LOS MECANISMOS DE LA ESCALADA SE HABÍAN PUESTO EN MARCHA Y NO IBAN A DETENERSE...



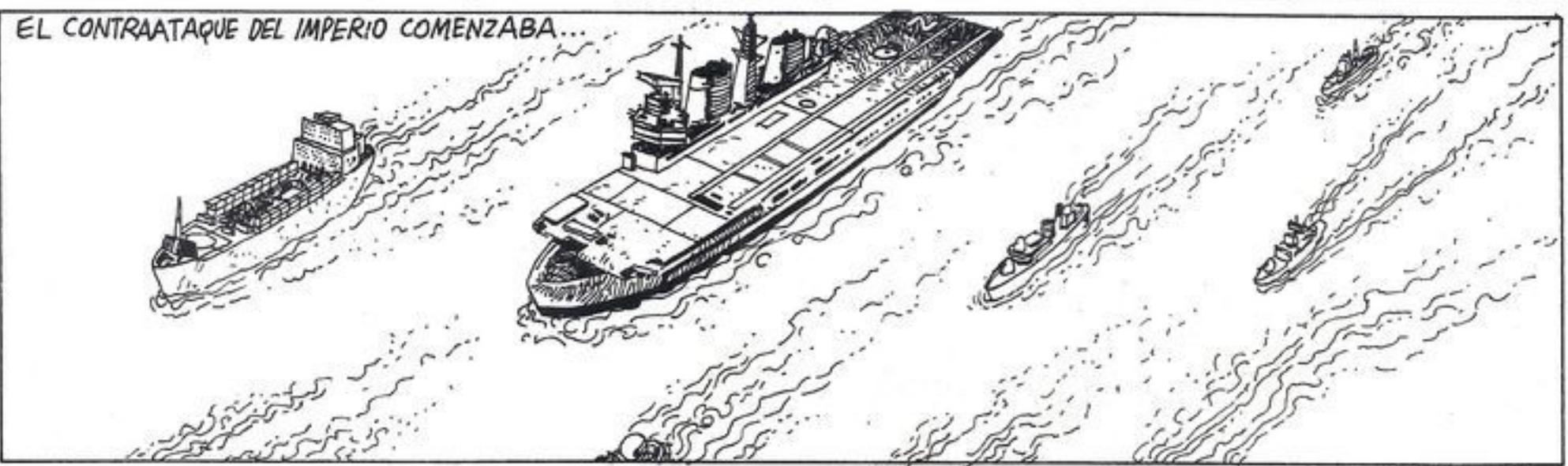
LOS ARGENTINOS REFORZABAN SUS POSICIONES DEFENSIVAS...

El 19 de abril, Haig retornaba a Washington. Las negociaciones habían fracasado. La junta militar argentina había cometido gruesos errores de cálculo: planearon la invasión de las Malvinas para conseguir la tan buscada Unidad Nacional frente a una economía que se desmoronaba. Para la Thatcher era también una ocasión de recuperar prestigio y distraer a la opinión pública del grave problema de la desocupación...

Del cuaderno de apuntes de Ernie Pike



EL 6 DE ABRIL LA TASK FORCE PARTIA DE PORTSMOUTH...



EL CONTRAATAQUE DEL IMPERIO COMENZABA...

CONTINUARÁ.

SUPLEMENTO DE

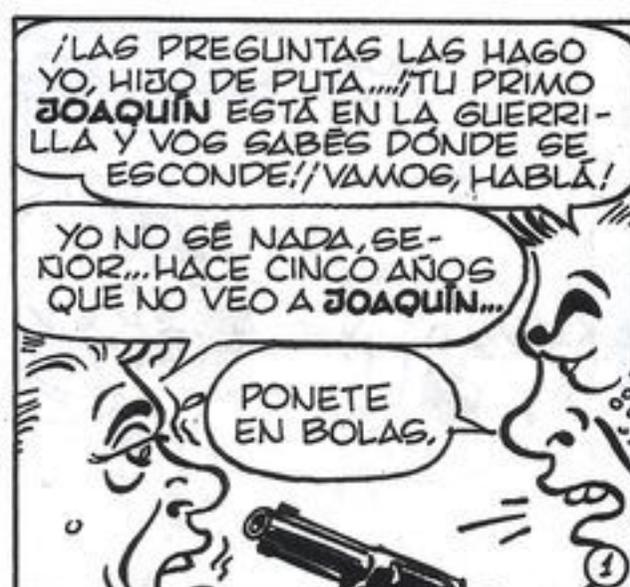
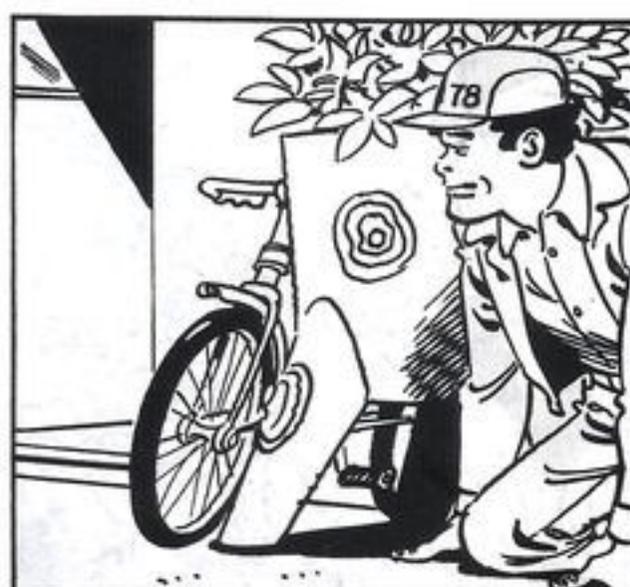
CONTINUARA

LA HISTORIETA DE NUNCA ACABAR

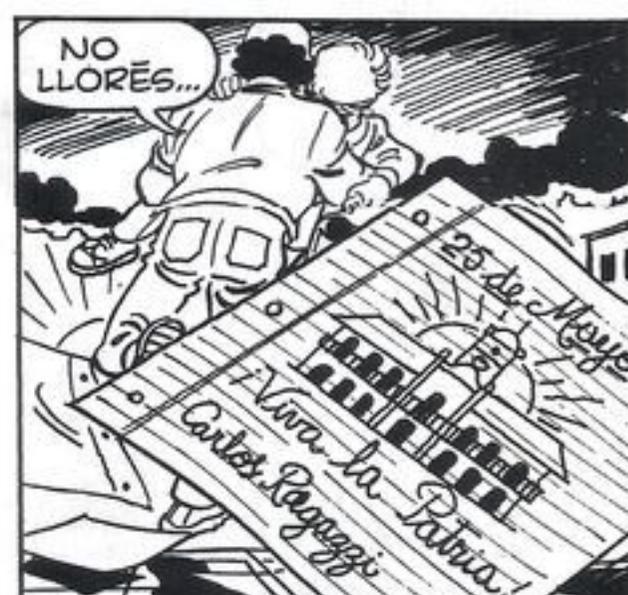
LA TRIPLE "B"

Guión:
CARLOS
ALBIAC

Dibujos:
FELIX e
SABORIDO









DALE, PICARÓN. ESCABÍA UN POCO MÁS DE LA SANGRE DE CRISTO Y CONTAME.

¿SABÉS UNA COSA GÓMEZ...? VOS NO SOS MÁS BOLUDO PORQUE NO TENÉS TIEMPO.



¡POR LOS DIEZ AÑOS QUE HACE QUE EGRESAMOS DEL NACIONAL...! ¡SALUD MUCHACHOS...!!

(ESE ES EL CURA BARRETO...! EL ME PUEDE AYUDAR CON EL PIBE...!)



CHE. FALTARON UN MONTÓN...

ESTE ISPA ESTÁ KAPUT. HAY QUE IRSE...

Y... CACHO FRONTINO Y EL LOQUITO MARCOVECHIO SE LAS PICARON PARA ESTADOS UNIDOS Y ESTEVEZ ESTÁ EN GUECIA GANANDO UN MONTÓN DE GUITA.



¡MIREN QUIÉN VIENE...! EL MEJOR 8 DEL CO-NO SUR...!! ¡Y MENOTTI NO LO LLAMA...!!

PERDONEN LA DEMORA, MUCHACHOS.



VOS SI QUE TE ESTÁS LLENANDO DE MOSCA CON EL FÚTBOL... ¿EH, BETO...?

¿PERO VOS QUE TE CREÉS...? ¿QUE SAN TELMO ES EL BARCELONA...?



BUENO... ME LAS PICO, SINÓ LA PATRONA...

YO TAMBIÉN ME VOY.



¿VAMOS A FIFAR...? CO-NOZCO UN LUGAR POSTA POSTA.

¡VAMOS...! HECHO.



¿QUE... VOS TAMBIÉN TE VAS CON ELLOS?

VOY AL NOBA, BETO...



HOLA BOLITA. ¿TRABAJÁS AQUÍ...?

TENGO QUE HABLARLE, PADRE... RESULTA QUE HAY UN PIBE QUE...

PUTO YO CHUPA VIVA BERON

MILICOS ASESINOS



ME TENGO QUE IR AHORA MISMO, SEÑOR ZUNINO.

¿CÓMO QUE TE TENÉS QUE IR...? MIRA, BOLITA; SI ME COLGÁS AHORA CON LOS PLATOS SUCIOS, DESPEDITE DEL LABURO. ELEGÍ.



ESTOY LISTO, PADRE.

BETO VIENE CON NOSOTROS, BOLITA. ES UN GOMIA, SABÉS? ASÍ QUE ENTRE LOS TRES VAMOS A TRATAR DE UBICAR A LOS PARIENTES DEL PIBE ESE.



¡LOS ARGENTINOS SOMOS DERECHOS VERDADEROS!

CARLOS ALBIAC FELIX SABORIDO 4

LORENZO

& LA BRIGADA METALÚRGICA

GUION
O.C. MILLER

DIBUJOS
C.M. SPOSITO



MUCHACHOS, PARECE QUE ESTA VEZ ES CIERTO Y LORENZO CONSIGUE UN CONTRATO PARA ACTUAR EN LA TELE



LO VI QUE HABLABA A SOLAS CON DON AARÓN... SI LA COSA SALE, LA BRIGADA VA A SONAR FUERTE...



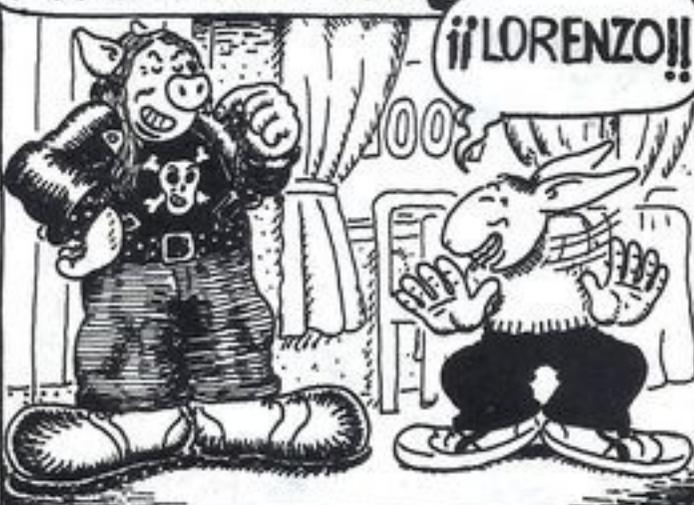
TUUUU... KIIIAAAAASS
NNNNBRRRRR... WEIN
TTTRRRRR... AUUUU



CONSOLA A PEDAL...
JU, JU... 150.000 WATTIOS
DE POTENCIA...
JU, JU, JU... ¿EH?



FUAWWIMM-UONG-
FRRRRM-maUUUU



¡¡¡ LORENZO!!!



LOCO... LLEGUÉ A UNA IMPORTANTE NEGOCIACIÓN CON DON AARÓN... CONFIRMADO, ACTUAMO EN EL CANAL...



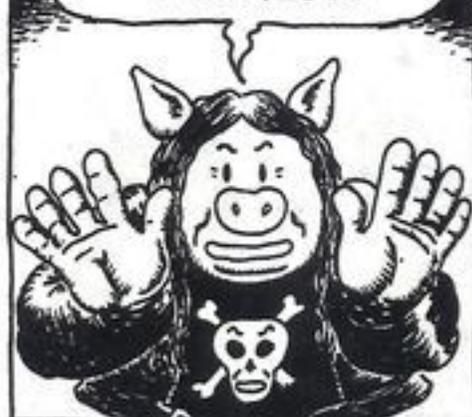
ASÍ ME DIJO NOMÁ... "EN EL CANAL"...



TRAIN-FOIM-FA-FA-FA
CHAIINNN-FRIIINGG
TUPUTUM-CRASHTUM



PAREMO... LOCO... AHORA A ENSAYAR, QUE EL ÉXITO ESTA PRÓXIMO...



LA BRIGADA ES LA SUCESORA DE RIFF, MACHO...





SE VE QUE DON AARON TIENE CONTACTOS

POR ALGO LORENZO QUIERE HABLAR A SOLAS CON ÉL

...QUE PÁLIDA SE VAN A LLEVAR LOS DEL CONJUNTO "LOS MOCOS DE SATANÁS"...

JU, JU 150.000 W.



LOCO... AL ENTRAR A MI CASA NO HAGAN RUIDO NO MI VIEJO SE ZARPA Y SE PUDRE TODO...



PASEN, MEN... Y QUE LA FAMA SEA CON NOSOTRO, LOCO...



ANCEMOS CON ALGO BIEN PESADO... VOLUMEN AL MANGO...

JU, JU, JU CONSOLA A PEDAL...



MIRÁ LOCO... PRIMERA GUITARRA SOY YO... ¿EH?

BUENO... ESO... ES... DISCUTIBLE...

JU, JU CONSOLA A PEDAL 150.000 W.



ACÁ NO HAY NADA QUE DISCUTIR, VOS NO TENÉS NIVEL AUNQUE TE DISFRACES DE DAVID LEBON

¡PERO DE QUÉ NIVEL HABLÁS, ANIMAL!... YO ESTUDIO MÚSICA DESDE LOS 6 AÑOS, ¿SABÉS?



BUENO MEN, BASTA DE PÁLIDA... ¿SOMOS PROFESIONALES O UNO CHANTA COMO LOS MOCO DE SATANÁS? ¡A ENSAYAR, CARAJO!



JU, JU, JU MI CONSOLA A PEDAL 150.000 WATTIOS DE POTENCIA... YA ENCHUFÉ EN LA ZAPATILLA A...



LORENZO, LÍDER, BAJISTA Y PRIMERA VOZ DE LA BRIGADA METALÚRGICA

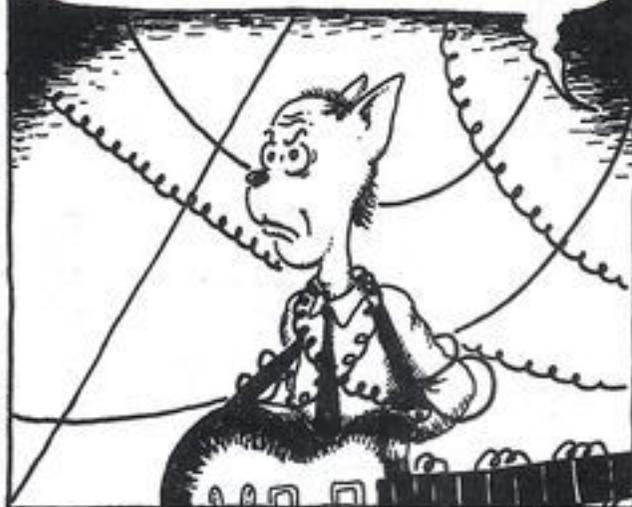


... FABI, EN LOS TECLADOS...



LAS GUITARRAS DE RICKI...

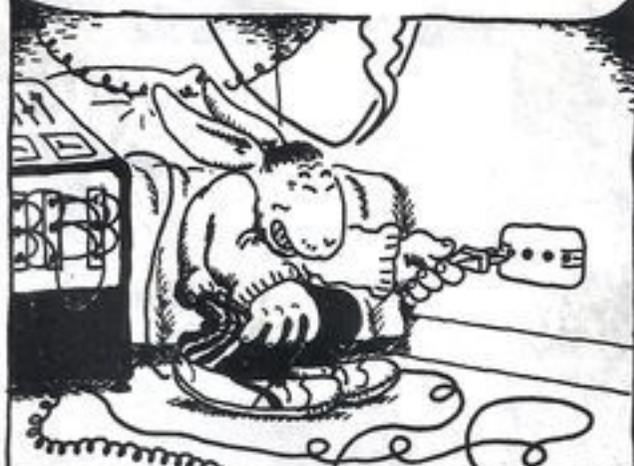
... Y TAMBIÉN ROBERTO...



... EL GORDO JOSÉ EN BATERÍA...



... Y MANUEL, QUIEN LES HABLA...
SONIDISTA -JU, JU- INVENTOR



LA DINÁMICA GRUPAL FUNCIONA
COORDINADAMENTE, BIEN INTEGRADA
EN TODO NUESTRO CONTEXTO
REVOLUCIONARIO MUSICAL...



JU, JU, LA CONSOLA YA ESTÁ
ENCHUFADA, LA VOY A ENCENDER



MUCHO AMPERAJE, JU, JU, JU

QUÉ BAJÓN, LOCO

ESTEM - SÍ - ESTO
ES - EMN - NEFASTO

¡¡¡ ATORRANTES!!!
¡¡¡ VAGOS DE MIERDA!!!
¡¡¡ ME JODIERON
GRANDES VALORES
DEL TANGO!!!

¡CALMA, LOCO! ¡YA VENDRÁ
LA BUENA ONDA!



¡¡¡ SE VAN AHORA MISMO!!!
¡¡¡ ATORRANTES, VAGOS!!!
¡¡¡ CULORROTOS!!!



¡ACHICÁ EL PÁNICO, LOCO!... ¡NO TE
ZARPES, MEN! ¡TENÉ EN CUENTA
QUE MAÑANA VAMO A ACTUAR!



¡VAYAN A LABURAR
AL PUERTO! ¡VIECO, PARÁ,
LO MUCHACHO SON
BUENO, VIECO!



POBRE VIEJO... SE QUEDÓ
SIN TELEVISOR PARA
VERNOS MAÑANA
¡QUÉ PÁLIDA!



PERO PARÁ, LOCO... ACÁ HAY ALGO RARO.
DON AARÓN NO ME DIJO EN QUÉ
CANAL DEBUTAMO... ¿EN QUÉ
PROGRAMA NOS PENSARÁ METER EL RUSO?



ESTO ES RARO

¿POR QUÉ DON
AARÓN OMITIÓ
DECIR EN QUÉ
CANAL ACTUARÁ
LORENZO CON
SU BRIGADA
METALÚRGICA, EL
GRUPO LÍDER DE
VILLA LYNCH Y
ALREDEDORES?
ACHIQUEN EL
PÁNICO, MEN...

CONTINUARÁ...

Conintes

GUIÓN: MARCOS MAYER
DIBUJOS: ALFREDO FLORES



TENER UNA OFICINA EN EL EDIFICIO BAROLO ERA CASI UN LUJO PARA UN DETECTIVE. ESO NO IMPEDÍA QUE CONINTES SE PASARA EL DÍA ENCERRADO, ESPERANDO LA LLEGADA DE ALGÚN CLIENTE.



YO QUISIERA COMERZAR ESTA AUDICIÓN CON UN TARGO QUE FUE DE LOS PRIMERS QUE CORPUSE... "PERDER FUE MI DESTINO."

¡GARDEL!

UN TANGO HERMOSO, CRÉAME. Y MIRE QUE HAN PASADO AÑOS Y NO ME LO PUEDO SACAR DE LA CABEZA.

SI, LE ENTIENDO, PERO NO SÉ QUE PUEDO HACER POR USTED.

QUIERO QUE ME CONSIGA ESE DISCO, PORQUE YA LO HE BUSCADO TANTO Y NADIE ME QUIERE INFORMAR NADA.

MIRE, SR. ARGÜELLO USTED ES UN HOMBRE MAYOR Y NO QUISIERA SER DESCORTÉS, PERO...

SI ES POR PLATA, NO SE PREOCUPE, LE VOY A PAGAR BIEN...

NO ES CUESTIÓN DE DINERO. YO NO ACOSTUMBRO A HACER ESTOS TRABAJOS.

POR FAVOR, CONINTES, ACA' LE DEJO UN CASSETTE QUE GRABÉ CON LA LETRA. TÉNGALO, LO PIENSA Y ME DICE.

LA PUTA QUE LO PARIÓ, COMO PARA TANGUITOS ESTOY.

YO QUISIERA COMERZAR ESTA AUDICIÓN CON UN TARGO QUE FUE DE LOS PRIMERS QUE CORPUSE...

UNO, DOS, TRES...

"PERDER FUE MI DESTINO POR ARDAR POR MIL CAMINOS BUSCANDO ALGÚN CORAZÓN FUI PERDIENDO LA RAZÓN."

"YA AQUÍ YA ESTOY TERMINANDO, DARÁN DARÁN DON Y SI ENTREVERADO CON MIL SUEÑOS YO DEJÉ YA DE SER DUEÑO DE POR SER LO QUE SOY DARÁN DIRÁN DONDE VOY ME TIENEN BIEN JUNADO YO SÍ QUE SOY PERDEDOR."

"AUNQUE LA TABA SEA MÍA SIEMPRE VUELTA SE ME HA DAO DARÁN DIRÁN DAN, SI CUÑAO, ES UN SUEÑO REMENDÓN EL QUE SEA QUERENDÓN LAS MINAS SE ME RAJAN Y ME QUEDO DARÁN DIN DON." (2)

MAVER - 1983-84



EL ALBIAC ©
A/FERNANDEZ
81
OTRO
Dr. FOGG



Esta historieta, creada por los autores a partir de una idea original de Oscar Blotta, se publicó inicialmente en las cuatro primeras entregas de la revista "Bang" (octubre de 1981).

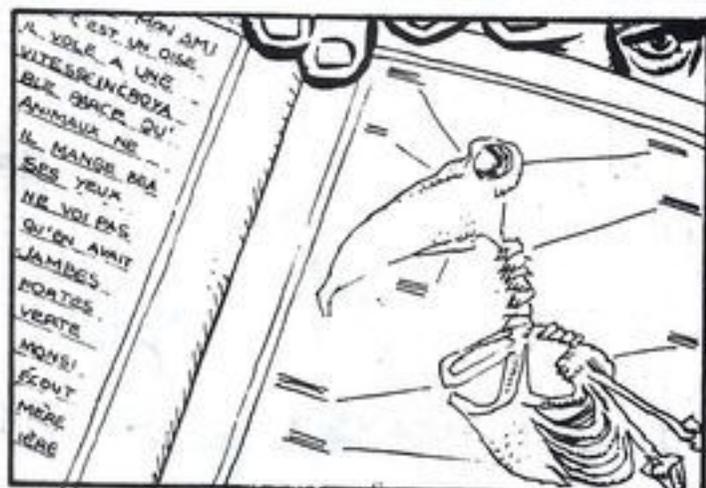




¿DE DÓNDE SACÓ ÉSE LIBRO? ¿A UD. LE HABLO!

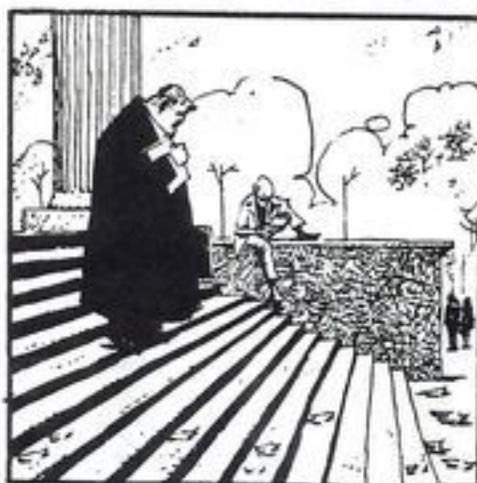


ESTABA SOBRE EL PUPITRE, DR. FOGG... LO TOMÉ SIN DARMÉ CUENTA...



¿SEGURO QUE UN ALUMNO DEL TURNO DE LA MAÑANA SE LO OLVIDÓ? YO...

¡CÁILLESE!



BUENAS NOCHES MALVINA ¿ALGUNA NOVEDAD?

LO LLAMO UNA MUJER, MIMI SYX. DIJO QUE LO ESPERA ESTA NOCHE.



ESTIMADO DR. MACABRÚ: UD, QUE EN FUNCIÓN DE PSICOANALISTA SE HA ESFORZADO POR CONVERTIR MIS PESADILLAS NOCTURNAS EN DIAGNOSTICO SE INTERESARA, SIN DUDA, POR UN EXTRAÑO TRATADO DE ORNITOLOGÍA QUE HA LLEGADO A MIS MANOS...

SYX Y, POR SUPUESTO, NO EXISTE NI EXISTIÓ JAMÁS TAL PAJARO EN EL MUNDO...

EL LIBRO ESCRITO EN FRANCÉS ANTIQUO DATA DEL... FUTURO...

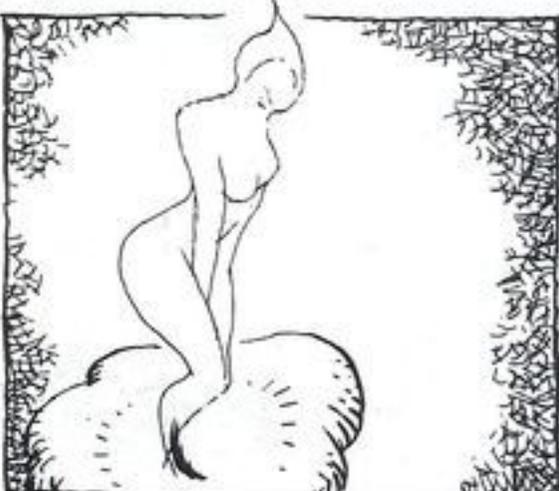
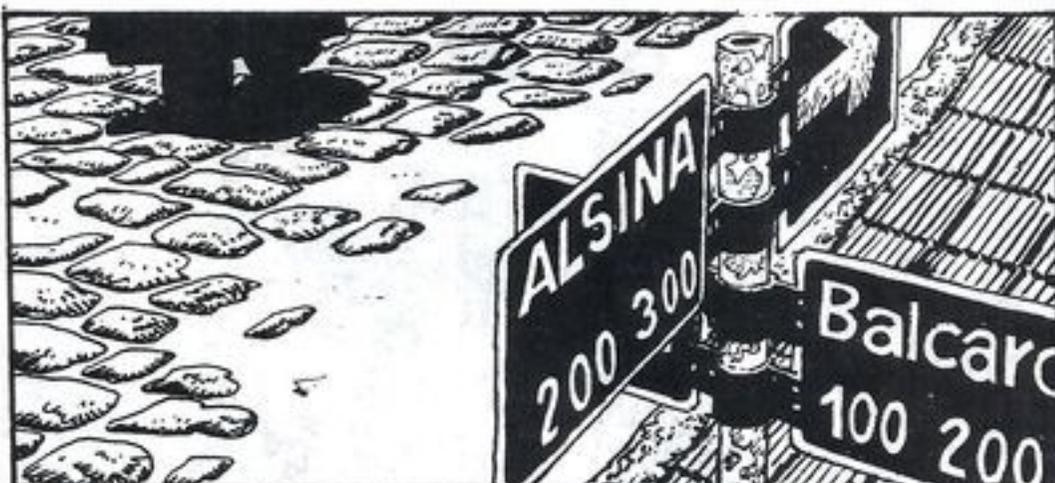
Y HA SIDO IMPRESO POR UNA FIRMA QUE CERRÓ SUS PUERTAS EN 1908...



¿QUIZÁS TODO ESTO SEA UN ESCÁNDALO DE LA RAZÓN PERO LA REALIDAD VISIBLE ME CONVOCA. ADIOS AMIGO MIO... SI ALGO ME OCURRE EN MI VIAJE A LA DIMENSIÓN IGNORADA...

HÁGASE CARGO DE MIS ARCHIVOS Y ENCUENTRE EXPLICACIÓN PARA UN LIBRO QUE AÚN NO HA SIDO ESCRITO...

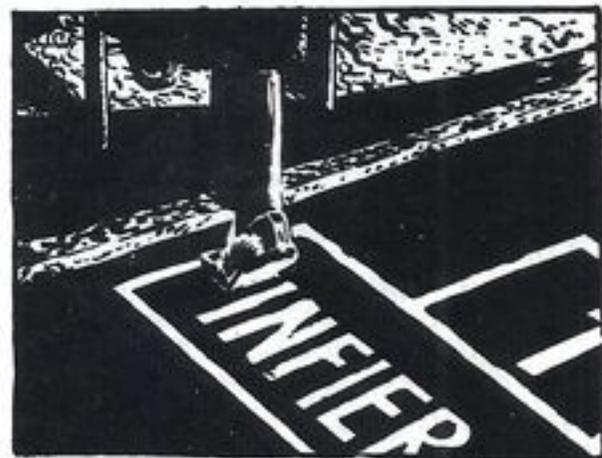






DESCIENDA, FOGG...
DESCIENDA...

DESCIENDA...



RETÍRE EL PIE, FOGG...!!



RETÍRE EL PIE O EL
INFIERNO LO TRAGARÁ!!



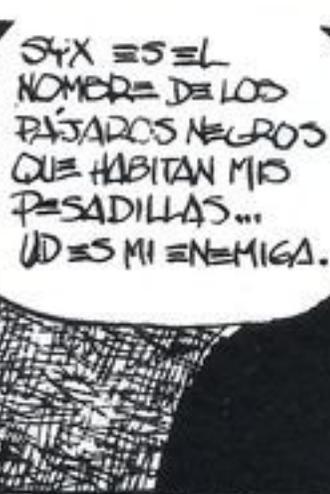
UD. HA ESPIADO POR EL OJO DE LA
CERRADURA DEL MAS ALLA...
AHORA NO PUEDE VOLVERSE, AMIGO MIO.



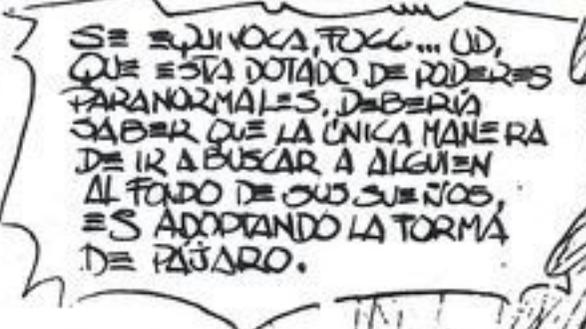
QUIEN...
QUIEN ES UD?



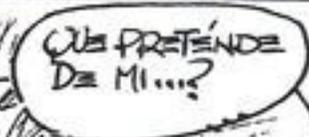
OLVIDA SUS
LITAS, FOGG...
HOY LLAME POR
TE. SOY MME.
SYX.



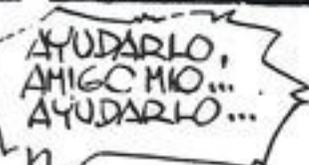
SYX ES EL
NOMBRE DE LOS
PAJAROS NEGROS
QUE HABITAN MIS
PESADILLAS...
UD ES MI ENEMIGA.



SE EQUIVOCA, FOGG... UD,
QUE ESTA DOTADO DE PODERES
PARANORMALES, DEBERIA
SABER QUE LA UNICA MANERA
DE IR A BUSCAR A ALGUIEN
AL FONDO DE SUS SUEÑOS,
ES ADOPTANDO LA FORMA
DE PAJARO.



QUE PRETENDE
DE MI...?



AYUDARLO,
AMIGO MIO...
AYUDARLO...

CONTINUARA

TINTA VIEJA

MISTERIX

el mejor nombre

del mundo

El nombre "Misterix" —para el personaje, primero; para la revista, después— fue sin duda un hallazgo genial. Versión fonética de "señor X" en inglés y derivado enigmático de "misterio" con todas sus connotaciones, el rótulo fue acuñado en Italia, en 1946 para nombrar al "hombre de acero" con pila atómica incorporada a la cintura...

Alberto Ongaro, el talentoso guionista veneciano que escribió la historia casi desde el principio y durante diez años, desconoce quién puso ese nombre memorable...

El personaje apareció por primera vez en el álbum "La piú belle aventure" con dibujos de Paul Campani. Eran los años de posguerra y un grupo de venecianos veinteañeros rescataba el espíritu y la línea de la moderna historieta de aventuras yanqui que, el fascismo primero y la guerra después, les había arrebatado. Así nacieron Asso di Piche, de Ongaro-Pratt (primer trabajo profesional del creador de Corto Maltés), Junglemen, de Ongaro-Battaglia, continuada por Pratt, y otras que el azar quiso con el tiempo convertir en historietas líderes de publicaciones argentinas. Pero ésa es otra historia.

Una historia paralela que comienza con la radicación y el lanzamiento de Editorial Abril en la Argentina durante la década del cuarenta y el éxito



Sargento Kirk, de Pratt - Oesterheld.



Misterix, de Zoppi y Ongaro.

que significa la explotación de los personajes de Disney en su primera etapa. Es entonces que Cesare Civita —director editorial— entra en el campo de la historieta con la revista "Salgari" en 1947. Armada con casi exclusivo material italiano, pronto destaca entre sus personajes al de Ongaro-Campani, lo que motiva que, el 3 de setiembre de 1948, se produzca el lanzamiento de un nuevo semanario: "Misterix".

Como señalan Trillo-Saccomanno en su detallada Historia de la Historieta Argentina que hemos seguido puntualmente en este caso, bajo la consigna de "420 cuadros de historietas por 30 centavos" se ofrecen cuatro aventuras distintas en el típico formato apaisado: Jim Toro, Amok, Fuera de la Ley —pronto substituida por la exitosa La Pantera Rubia— y el consabido Misterix...

La expansión historietística de Abril no se detiene allí y pronto aparecen las también exitosas "Rayo Rojo" —la más chiquita— y "Cinemisterio", con la novedosa fórmula de combinar historieta y fotonovela. Con estos tres títulos típicos "de continuará", al estilo de la época, Abril le da guerra durante la primera mitad de la década al exitoso "Patoruzito" de Quinterno, otro coloso creativo de esos años.

Pero hay un momento clave, histórico. Las necesidades de producción llevan a Civita a convocar a Buenos Aires a algunos de los jóvenes creadores italianos. Así, a fines de 1950 llegan Pratt, Ongaro, Faustinelli, Ivo Pavone y algún otro. Casi simultáneamente, el editor incorpora a dos nuevos guionistas argentinos para reforzar su plantel: H.G. Oesterheld y Julio Portas, gente nueva e inteligente.

La reunión de estos dos grupos, más la llegada de algún otro, le cambiará la cara a las revistas de Abril, las convertirá en modelos creativos, argentinos, de la historieta moderna. Así nacen, por encargo, las dos series mayores del período: Sargento Kirk, de Pratt-Oesterheld; la historia del renegado del Séptimo de caballería y

sus amigos El Corto, Forbes y Maha; y Bull Rockett, de Oesterheld-Campani, un científico y piloto de pruebas al que no le faltan laderos de fierro: el caricaturesco mecánico Pic, el consecuente Bob —narrador y amigo— y la insólita abuelita Mamá Picmy, de contrapeso...

Y así nace también otro éxito, Fuerte Argentino, de Portas y el ducho Walter Ciocca, que hace con el capitán Mariano Flores un fortinero creíble y astuto.

El ejemplar del que reproducimos algunas viñetas es del momento de mayor esplendor de la revista: mediados de 1956. Aquí ya está Solano López dibujando a Rockett (desde 1955) y Zoppi substituye a Campani en Misterix. El tano Pratt del Kirk es el mejor, el que pocos meses después, en el otoño siguiente, comenzará Ticonderoga y Ernie Pike en las revistas de Editorial Frontera. Esto es el resplandor del fósforo antes de apagarse.



Watami, de Moliterni - Oesterheld.

Luego vino el éxodo de sus mejores figuras, su substitución por algunas valiosas, como Vogt, Zappietro y algún otro, y la venta definitiva del título, en 1961, a Editorial Yago. En ese momento hubo un renacer, dos o tres años que dejaron varias series memorables antes del cierre definitivo. De esta segunda época son, por ejemplo, la excepcional Mort Cinder, de Breccia-Oesterheld (1962-64); Watami, el mundo indio de Oesterheld-Moliterni, la primera versión de Precinto 56, de Ray Collins y José Muñoz, y la asociación de Collins y Del Castillo para el western Garret. Algunas de las historietas mayores de la década.

A lo largo de más de tres lustros, "Misterix" fue el nombre inequívoco de la aventura. Sobre todo, de la aventura "de continuará". No es casual su lugar acá, a la hora del homenaje.

MUÑOZ Y SAMPAYO

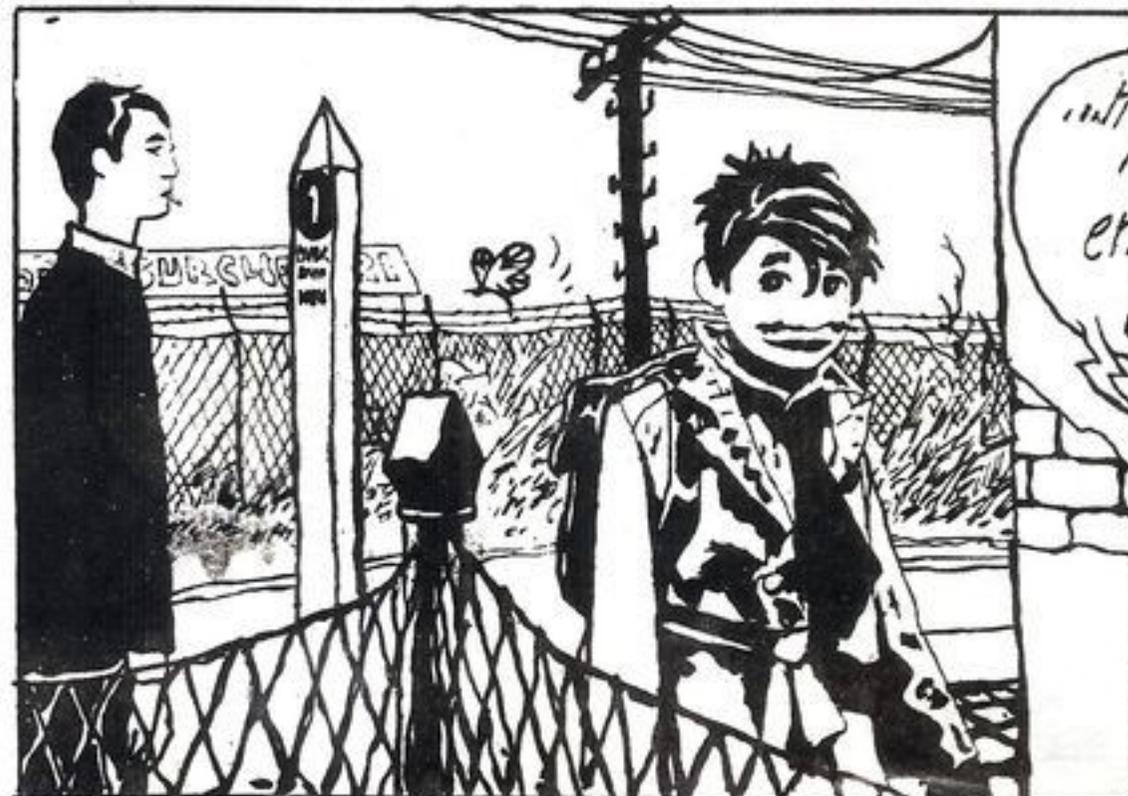
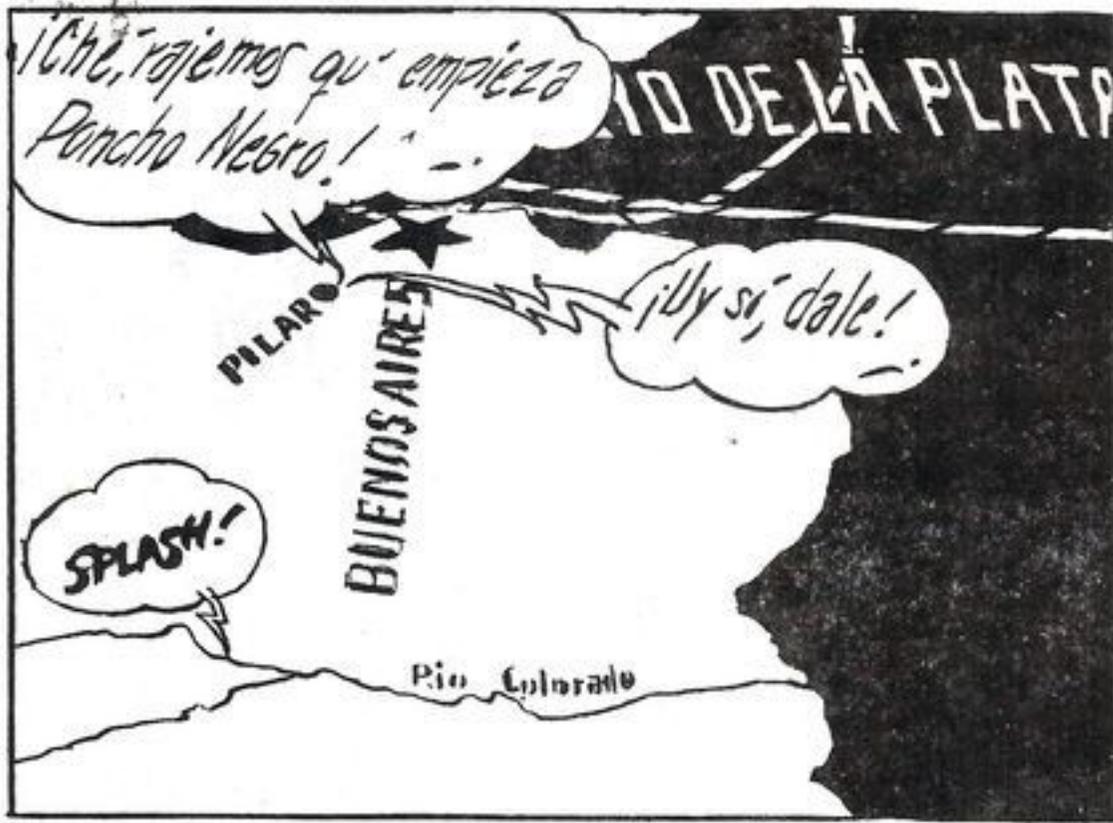


SUDOR SUDACA



MUÑOZ

Sampayo.







Chanchan... Poncho Negro y Calunga luego de derrotar al bandido Guapache "El atroz", persiguen a algunos de sus compinches...



... que todavía están libres... chachááán... Nuestros amigos están entrando en Indio Muerto...



... una calma cargada de presencias todo lo invade... y underrepente...



... un escalofriante alarido... Artajááááá!! hiere el cielo pampa... Poncho Negro pone en tensión sus músculos y lanza justiciersst...



..trsst-piip.. Transmite LRA Radio del Estado y la Red Nacional de Radiodifusión... A las veinte y veinticinco la señora Eva Duarte de Perón ha entrado en la inmortalidad...









MUÑOZ Sampayo

Leído así de corrido, fonéticamente, sin pausa intermedia, suena a nombre de un pueblito muy latinoamericano, muy García Márquez: "Muño-sampayo" o, mejor todavía: "Munosampayo", ya que fuera de España no conocen la "ñ" y nuestro **José Muñoz** suele perder la ceja. **Carlos Sampayo**, en cambio, no pierde nada en la asociación, se somete naturalmente a esa fusión que los mantiene pegados, inseparables como otros argentinos memorables tipo Frenchiberuti o Dagostinovargas.

Después de todo, los dos empezaron a ganar cuando se juntaron, hace diez años ya. Mediados del '74 exactamente: acá moría Perón y con él un montón de cosas; allá —Mallorca, Barcelona, Brescia...— nacía **Alack Sinner**, detective duro y neoyorquino, el personaje que los reunió y fue el principio del trabajo creativo que llega hasta hoy.

Porque en el '78 fue el turno de **Sophie**, la piba salida de un episodio de **Alack** —"Chispas"—, que se convierte en protagonista mientras el detective, más golpeado que nunca, se hace taxista y da un paso al costado. Y dos años después el sujeto ya no es un personaje sino un lugar, un cruce de gente: **El Bar de Joe**, que trae sus propias historias independientes mientras Alack entra y sale por ahí.

Pero finalmente aflora, en los últimos dos años, lo que tenía que aflorar: el **Sudor Sudaca**, estas historias hechas desde allá sobre nosotros. O, mejor, sobre nosotros allá o sobre nosotros a secas. Porque "sudaca" es, en el lenguaje popular español, el equivalente —como apócope de "sudamericano"— a nuestros "paragua" o "bolita" que lindan con el desdén, a veces. Historias de sudacas, entonces... Historias ejemplares, con un pie de cada lado del Atlántico, a cada lado del tiempo

también, como la que acabamos de leer: una radio "capillita" es el puente mágico que conecta una infancia de Indio Calunga y pan con manteca, con un bar italiano donde un argentino a punto de volverse, pasaje en mano, escucha la noticia de la muerte de Cortázar en París, todo un símbolo del itinerario clásico: del interior de la provincia de Buenos Aires al exilio europeo... Idas y vueltas...

Precisamente ahora, después de más de una docena de años, Muñoz y Sampayo volvieron por primera vez al país del que no se fueron juntos, ni siquiera amigos. Y el país es otro en realidad. Ellos, también: José tiene 42 y Carlos uno menos. Vinieron con hijos respectivos, con historias personales respectivas, con historias profesionales —como vimos— casi absolutamente compartidas. Estuvieron unas semanas en Buenos Aires, en José C. Paz, en Mar del Plata. Después, cada uno volvió a su lugar: Muñoz sigue en Milán, Sampayo vive desde 1979 en Barcelona. Se juntan para trabajar del mismo modo que se juntaron con nosotros en una mesa de la confitería de Córdoba y Callao, un domingo a la mañana, a fines de julio: con ganas y sin planes demasiado estrictos. Dejando fluir las ideas, alimentándose el uno del otro.

Los resultados del método están a la vista: Muñoz-Sampayo venden todo lo que hacen, hacen historias cada vez más hermosas y personales que les han valido sucesivos premios. Entre los últimos: el de Muñoz, Yellow Kid al mejor dibujante en Lucca '82; el de Sampayo, mejor guionista en Barcelona '84. Además, venden todo lo que hacen. Pero les importa poco. Valoran lo que han ganado en libertad creativa, en posibilidades de hacer lo que les gusta sin presiones, como esa carpeta **Tango-Milonga** —láminas y textos— que les editó Futurópolis en París el año pasado, y cuyos dibujos ya anduvieron insólitamente por las páginas de "Row" en Nueva York, de "El Víbora" en España.

De eso, de los comienzos de cada uno y de cómo sienten y hacen su trabajo hablamos en las páginas que siguen. Vale la pena oírlos.

J.S.



EL ENCUENTRO

—Ustedes no se conocían antes de 1974...

Muñoz: Nos habíamos cruzado un par de veces en Buenos Aires pero no habíamos charlado de laburo para nada.

Sampayo: Teníamos un amigo común: Oscar Zárate, que sigue siendo nuestro común amigo, que nos juntó, además...

—¿Cómo se encontraron?

M: Luego de trabajar cinco años en el estudio de Solano López para Inglaterra, me fui a Europa a fines del '72 a ver si podía acercarme a lo que quería hacer. Había terminado una etapa. Pero llegué tarde a las citas del Lucca '72 porque tenía información errada y anduve un mes por Milán buscando trabajo. No encontré y terminé en Londres, trabajando para la misma editorial para la que trabajaba desde aquí. La diferencia era que ahora recibía yo directamente el encargo. Duré un año exacto. Era una nueva etapa que terminaba; tenía un poco de dinero ahorrado y me decidí a intentar otra cosa. Oscar Zárate, precisamente, que estaba en Londres, fue quien me propuso que me comunicara con Carlos, que vivía en España y andaba como yo, en circunstancias de cambios feroces... Le escribí una carta, viajé a Barcelona y nos conocimos en junio del '74. Nos pusimos a charlar y en los primeros quince minutos habíamos acordado las líneas de trabajo para los próximos quince años. Parece una estupidez pero es cierto: dónde nos íbamos a poner a explorar, con qué bagaje llegaba cada uno, los miedos, la inexperiencia... Y explorando fuimos descubriendo lo que ni siquiera hubiéramos imaginado. Desde ese punto de partida, el trabajo nos fue trabajando a nosotros.

—¿Y vos de dónde venías, Carlos?

S: Yo, a los 22 años quería escribir, como ahora. Trabajaba en Acassuso en una dependencia del Ministerio de Defensa, en Copistería, y teníamos una revista literaria con Oscar Steimberg, Santiago Kovadloff y Horacio Santana: "Veinte y Medio", se llamaba. Y ahí publicaba mis cosas. Hasta que Oscar me sugirió que entrara en publicidad. Yo no sabía qué era una agencia... Pero lo supe: hice toda la escalera, recorrí todas las principales, gané gaita; pero hacia 1970-71 estaba repodrido. Entonces, a principios del '72 me vine a España con la vaga idea de vivir de escribir. Eso significaba publicidad y la hice durante un año. Al final me harté y dejé todo sin tener ahorros ni recambio a la vista. Hice trabajos manuales, como manejar un camión, por ejemplo, hasta que entré en una editorial a hacer de todo: solapas, correcciones, escribir libros por encargo. Justo cuando me llamó José, escribía para Bruguera una serie de libros de Astrología. Hice seis... También uno sobre *Las mariposas de Europa* y otro, *El karate a su alcance*, que acabo de ver con terror, con mi nombre bien grande Buenos Aires...

El primer "Alack Sinner", 1974.



Alack ya es "persona" entre personas.



—Hubo muchísimos casos así, como el tuyo: hacer libros de encargo.

M: Fue el boom latinoamericano de los años setenta... Argentinos escribiendo sobre temas de los que no tenían la menor idea. A mí, en los últimos tiempos de Londres me tocó ser mesero y lavacopas en una academia de danzas muy famosa, con tipos becados de distintas partes del mundo. Compartía el puesto con otros dos ingleses y con lo que sacábamos nos alcanzaba para lo elemental: el alquiler y el morfi, un presupuesto mínimo. Al final me echaron porque servía raciones demasiado generosas, sobre todo a los tipos de mantenimiento o limpieza que se quedaban a comer. Pero yo me voy de Inglaterra no porque estuviera incómodo sino porque no había otra perspectiva que hacer lo mismo; además, se me vencía el permiso de estadía y era muy jodido renovarlo. Ahí lo encuentro a él.

S: Me habían prestado una casa en Mallorca para pasar el verano. Ahí se me juntó José, que se había quedado esperando un giro de Inglaterra. Y en Mallorca trabajamos... Pero yo no sabía nada de ese asunto. Había hecho infinidad de guiones de cine para publicidad, pero de historietas no tenía la menor idea...



EL PERSONAJE

—Alguna vez hablamos de que ustedes, para empezar, recurren a elementos de los que estaban cargados, que traían de acá, como la novela negra, de moda en la Argentina, o la experiencia anterior de José, diez años antes, cuando hizo el Precinto 56 de Ray Collins: ya había un clima y una cara de detective hechos...

M: Sí. Ya tengo la cara y el gusto por ese tipo de narración, pero hay alguien que tiene que ver directamente con el nacimiento de *Alack*: Hugo Pratt. Cuando yo estaba en Londres y quería intentar otra cosa sin saber qué, lo fui a ver a París y él me alentó a salir de ese dibujo adocenado, a jugarle, porque se estaba muriendo mi capacidad creativa. Pratt me había dado, cuando era director de "Misterix", el *Precinto 56* y ahora me sugirió que trabajara en esa dirección. Fue un empujón, porque yo estaba muy dudoso entonces, filtrado por haber tenido que traducirme constantemente, ser obsecuente con el dibujo, ser lo que me pedían. Tenía poca confianza en mis fuerzas y el tano dijo que no tenía derecho a pensar así y volví a Londres convencido de que debía hacerlo. De ahí que, cuando nos encontramos con Carlos, surgió de parte mía —y enseguida él se enganchó— la idea de trabajar en un relato policial con un personaje definido.

S: Tenía que ser un detective privado. La ambientación habitual era California pero a nosotros nos gustaba Nueva York, por el cine que habíamos visto, los recuerdos juveniles... Ninguno de los dos era gran lector de policiales negros. Influyó más el cine. Pero, en realidad, yo me apoyé, sobre todo, en la idoneidad profesional de José: la cosa salía tan bien dibujada que casi no se notaba mi torpeza.

M: No es cierto. Después de ocho o nueve años de tener el dibujo invadido, que me elogiaban por razones equivocadas, que me dictaran lo que tenía que hacer, volvía a hacer palotes, a buscar en una zona de mí mismo que no había sido recorrida en mucho tiempo. El se apoyaba en mi idoneidad y yo no la encontraba por ningún lado...

S: Estuvimos casi seis meses con la primera historia, "El caso Webster", que tiene veintipico de páginas. Dudábamos, teníamos miedo, autocensura argentina: el personaje "malo" era de la clase dirigente y por ahí no lo aceptaban, venía la cana... Con grandes baches de trabajo, empezamos en Mallorca, seguimos en Barcelona y terminamos en Brescia, Italia. Ahí fuimos a recorrer el espinel, solos. Y no pasó nada.

M: Nos decían que tenían material para dos años, que no

les interesaba el policial; pero no veían el trabajo en realidad. Una vez me dijeron: "Está bien, pero tráigame una muestra con las cejas de los personajes más finas..."

—¿Qué hicieron entonces?

S: Fuimos a un agente. Marcelo Ravoni consiguió lo que nosotros no: que vieran el material. Y lo vendió en el acto, en octubre del '74, a "Alterlinus". Cobramos en diciembre, antes de las Fiestas y luego de meses de hambruna. Salí en enero del '75. No lo podíamos creer...

M: Querían continuidad: de 18 a 20 páginas por mes; así que para la segunda, "El caso Filmore", hicimos 17 páginas en cuatro semanas.

S: Pero cuando el trabajo comienza a ser bueno y no es un mero producto presentado de cara al editor es en el tercer capítulo: "Viet Blues". Ahí empezamos a poner cosas nuestras y el ritmo se ralentiza terriblemente. Porque tenemos que aprender de nuevo, el segundo o tercer aprendizaje...



LA PERSONA

—¿Cómo se manifiesta eso en la historietas?

S: El entorno crece, pasa a primer plano. Ya no son meros "casos".

M: Y los cambios gráficos: empieza a aparecer gente, personas...

S: *Alack* mismo, que comienza como personaje "duro", el "pecador" del nombre, se va convirtiendo en una persona que nosotros revitalizamos permanentemente.

M: Porque son "nuestras" historias y parten, en la inmensa mayoría de los casos, de charlas personales.

S: Sólo en el caso de "Tenotchtitlán", un episodio del *Alack Sinner* que se inspira en sucesos ocurridos durante la filmación de "Fitzcarraldo", de Herzog, donde murieron indios durante la filmación, y trata sobre los derechos del artista, los límites de hasta dónde puede llegarse... Así que la evolución es simple: tratamos de que no nos represente biográficamente pero sí sensiblemente. Por eso se deshace paulatinamente como personaje.

M: A veces se hace a un costado, deja de ser protagonista y es una persona que presenta personas. Es nuestro traductor, nuestro hilo conductor.

—*Alack Sinner* llega a ser, en esa evolución, una historietas muy sombría...

M: Soledad, incompreensión, dificultades... Ese era el clima real, lo que sentíamos entonces. Sin resignarnos a dejar de vivir y sin llorar la carta respecto de los sentimientos a los que el exterior te somete, que no es nada especialmente terrible pero suma... Además, estábamos emocionalmente lejos, como en una actitud de defensa ante el aquellarre que estaba sucediendo aquí. Pero nos identificábamos con un lugar donde sucedía un proceso que era inimaginable

Sophia en "Chispas", 1977.



para nosotros. Era "La guerra de los mundos", un desastre, la desintegración de la sociedad. Más allá de cómo, qué y cuándo, era difícil mirarlo a la cara.

S: Desde afuera no existe lo cotidiano: sólo las noticias. Además, paradójicamente, en medio de estos sentimientos, nos empezó a ir bien económicamente. Y teníamos nuestras contradicciones al respecto: "¿Qué quiere decir esto? ¿Revolucionar la mierda y ganar gaita con eso?" Es una pregunta que nos hicimos muchas veces hasta ahora, que ya no necesitamos vender nuestro trabajo porque publicamos todo lo que hacemos.

M: De eso vivimos, no es una disculpa. Viendo la evolución de Alack de personaje a persona y la aparición de otras personas, vemos que todos significaban opiniones, conflictos internos, partes nuestras, como la misma Sophia. Ella representa no sólo nuestra parte femenina sino la parte más creída en la posibilidad de que se puede cambiar este estado de cosas...

S: La historieta se profundizó en tanto se profundizó nuestra relación personal: durante mucho tiempo fuimos, recíprocamente, el único interlocutor que teníamos.

M: Sabíamos que solamente el otro compartía todo: ese entorno y el origen. El otro era la certeza de que ese origen no era un invento. Si no, la fuerza de las circunstancias podía hacerte dudar de la autenticidad de tu recuerdo. El significado de las palabras, por ejemplo...

S: Mantener la identidad, que hemos perdido varias veces y vuelto a recuperar, enriquecida, aunque más no fuera a través de cosas jodidas...

M: Pero mirando el ciclo del *Alack Sinner*, siempre hubo alguna cosa positiva. No siempre fue la noche negra sin estrellas. Hubo cerrazón y pocos estímulos para vivir, pero nunca faltó la esperanza en algo posible, en que no estábamos olvidados en un país sin presente ni futuro, nosotros y todos los argentinos y todos los seres humanos. Porque de eso se trata: de ser humano. Es una meta.



LA NARRACION

—¿Cómo evoluciona la técnica narrativa, el modo de contar?

S: Empezamos con ritmo novelesco, de textos explicativos, tímidamente. Luego fue la primera persona, que es la expresión de sentimientos internos; después, una percepción de los personajes circundantes hace a la historieta más coral para terminar traduciendo lo que recibe un oído atento a todo: a las voces de las figuras y del entorno. Los sonidos vienen de adelante, del fondo... Aunque no tiene mucho sentido explicarlo así, empezamos como novela y luego la cosa comienza a ser más teatral. O, mejor, y de esto estoy



seguro, más historieta, historieta pura.

M: Se nos ha acusado de trabajar para una élite, de que ciertos sectores de la historieta tendrían vergüenza de sus orígenes y se recluyen en capillas de elegidos. No es así en nuestro caso. Que sea cierto que las voces se crecen, que la sintaxis se haga más complicada, es resultado de nuestra evolución, no un error. Es el curso natural del trabajo individual de cada uno.

—Pero es cierto que hay una tendencia hacia la ilustración hueca en muchas expresiones de la historieta moderna europea. Mucho despliegue exterior pero faltan historias, sustancia...

M: Acá también, como en toda actividad humana, hay un espacio para la estafa. Y aunque no sea así, hay que reconocer que en el 95% de las historietas no hay ideas. Hay muchas cosas que se pueden respetar, estimar inclusive, pero no admirar. Es necesario trabajar con material propio y sin distancia profesional. La distancia profesional te convierte en un mero ejecutor al que le compran el brazo y olvida que tiene cabeza y corazón. Yo me casé con la plástica y trabajo sólo a partir de emociones que me comprometen. La historieta es hoy en Europa un gran negocio —por ejemplo, los volúmenes de ventas de los álbumes en Francia— pero no está sustentada por una crítica seria, como el cine o la literatura, y los que la ignoran se sienten moralmente dotados para criticarla. Son carencias culturales graves.

S: En todas partes hay corrientes distintas, tendencias. Pero los creadores que uno admira no son tantos: Tardi en Francia, Spiegelman en EE.UU. con su revista "Row", la gente de "El Víbora" ahora, en Barcelona, son algunos ejemplos entre otros.



ARGENTINO Y "SUDACA"

—Hablemos de cómo se introducen los temas y los personajes argentinos en sus historias... La primera fue precisamente Historia, que publicamos en la primera época de "SuperHum(R)"...

M: Cuatro páginas muy despojadas, sin diálogos, con textos al pie. Nunca habíamos usado esa técnica. Fue una cosa aislada que evocaba el clima de los años 50-60.

S: Pero la primera introducción de un personaje argentino es en el primer episodio de *El Bar de Joe*: "Pepe el arquitecto", que es de 1978. Pepe es argentino, sufre por problemas de residencia y de paranoia...

M: Ahí andábamos en plena crisis económica, afectiva, cultural... Eso éramos nosotros, transparentes... El suicida que no encuentra el blanco. Me emocioné mucho con el triunfo argentino en el Mundial pero me duró poco...

—Pero en Sudor Sudaca la visión es otra: es como si fueran traduciendo para ellos, los europeos, conflictos nuestros. Son ellos los primeros interlocutores del mensaje... ¿No se quedan afuera?

M: Nací argentino y me transformé en sudaca, se dice... Yo a veces siento envidia por Fontanarrosa acá, por Tardi en Francia, por Andrea Patienza en Italia, por los chicos de "El Víbora" en España que están metidos hasta acá en su circunstancia y trabajan sobre lo propio. Dicen "A" y todo el mundo les entiende. En cambio yo digo "A" y no sé si entienden "B" o "C".

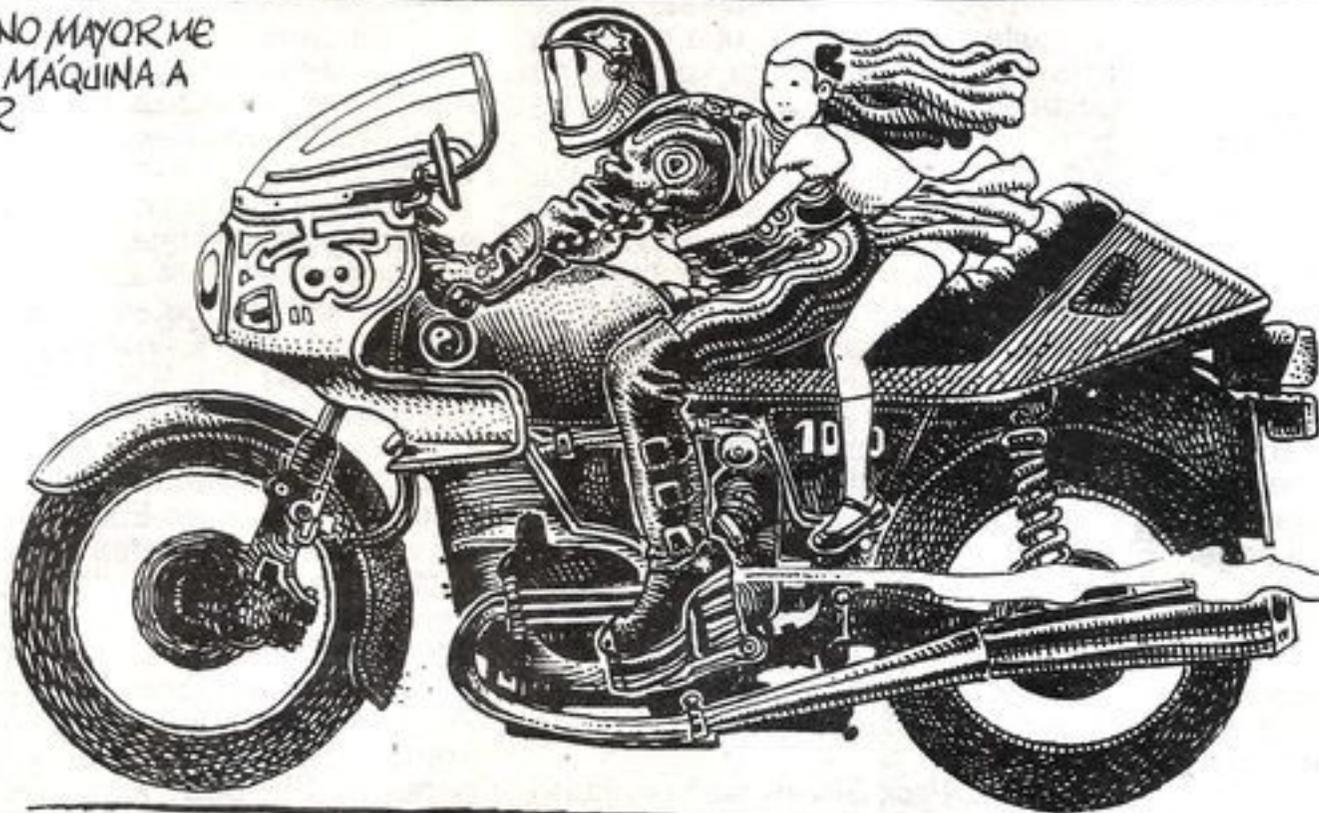
S: A veces se quejan de que hay alusiones un poco difíciles para ellos, pero en general entienden. En España, por ejemplo, un episodio como "Viril convocatoria", sobre humillaciones y manoseos de colimba, que termina con el tono del discurso —irónico— de un Galtieri que mezcla "hidalguía", "coraje", "las virtudes que nos caracterizan" para terminar diciendo lo contrario, les resultó claro y se identificaron, porque allá fue igual aunque no vieran la ironía final.

M: Y nadie preguntó quién era el indio Kalunga de "Poncho Negro"...

LA TORTA DE MANZANAS

POR CLAU CONÍN
Y
MOEBIUS

LOS MARTES, MI HERMANO MAYOR ME LLEVA EN SU ENORME MÁQUINA A DAR UNA VUELTA POR EL DEBIERTO.



NOS ENCONTRAMOS CON SUS AMIGOS EN EL BAR DE MINK.



ENTONCES, VOLVEMOS POR LA RUTA 66, QUE BORDEA LA PLAZA

A VECES, ALGUNOS MUCHACHOS VAN CON UNA CHICA... SE EXCITAN...

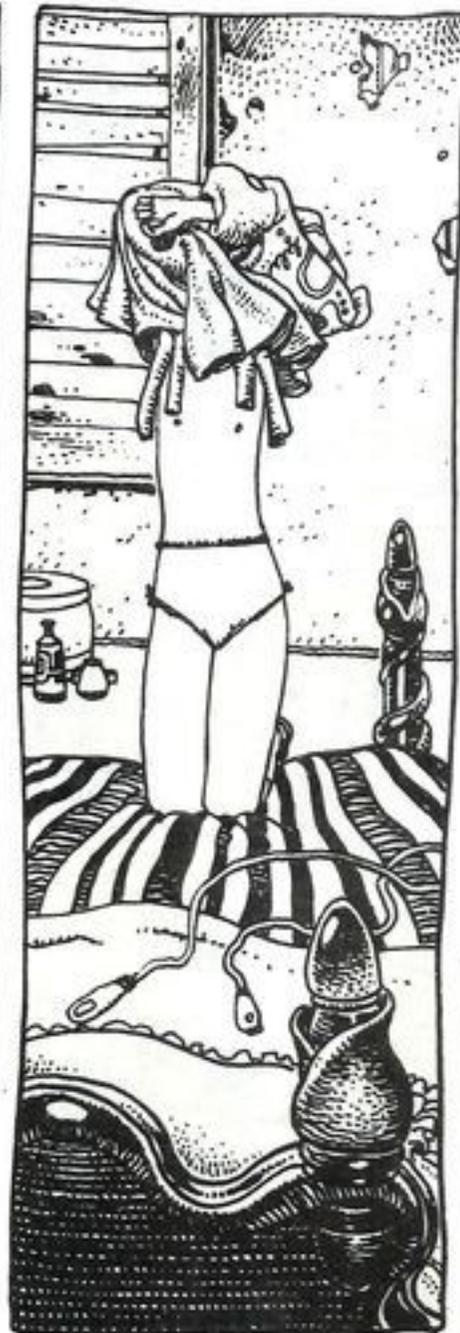
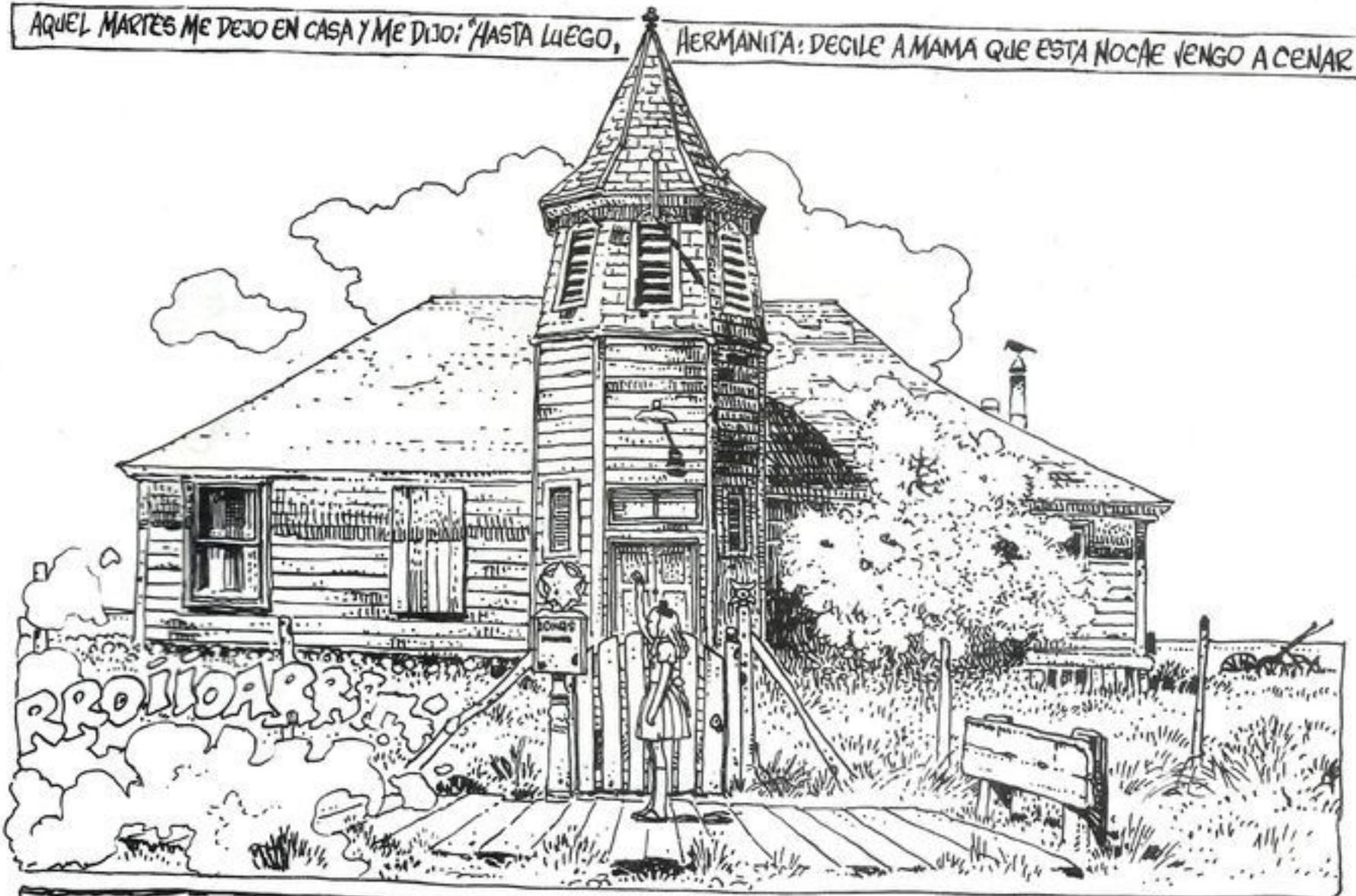
¡VAMOS! TE LLEVO A CASA



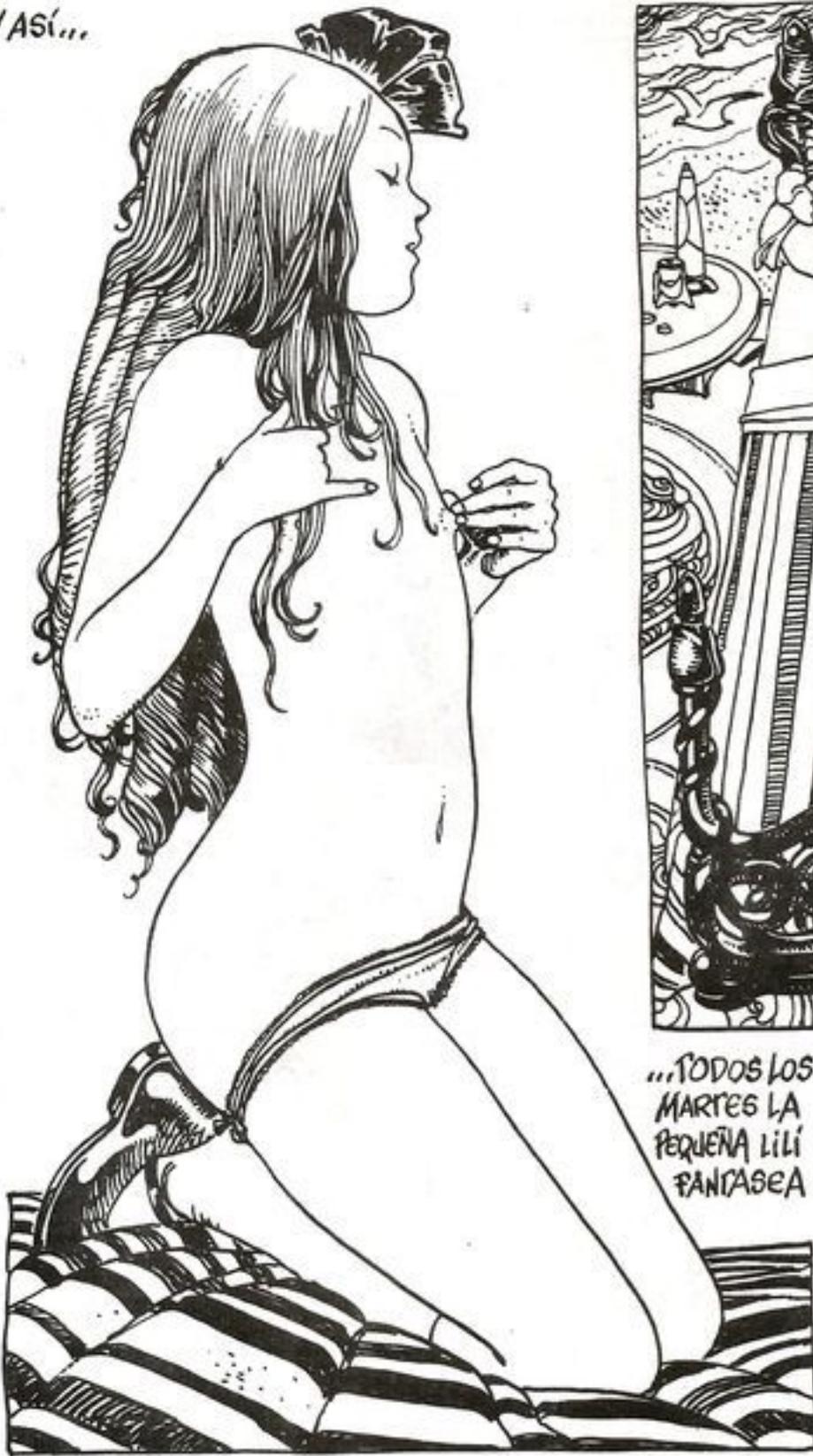
ROARRRR



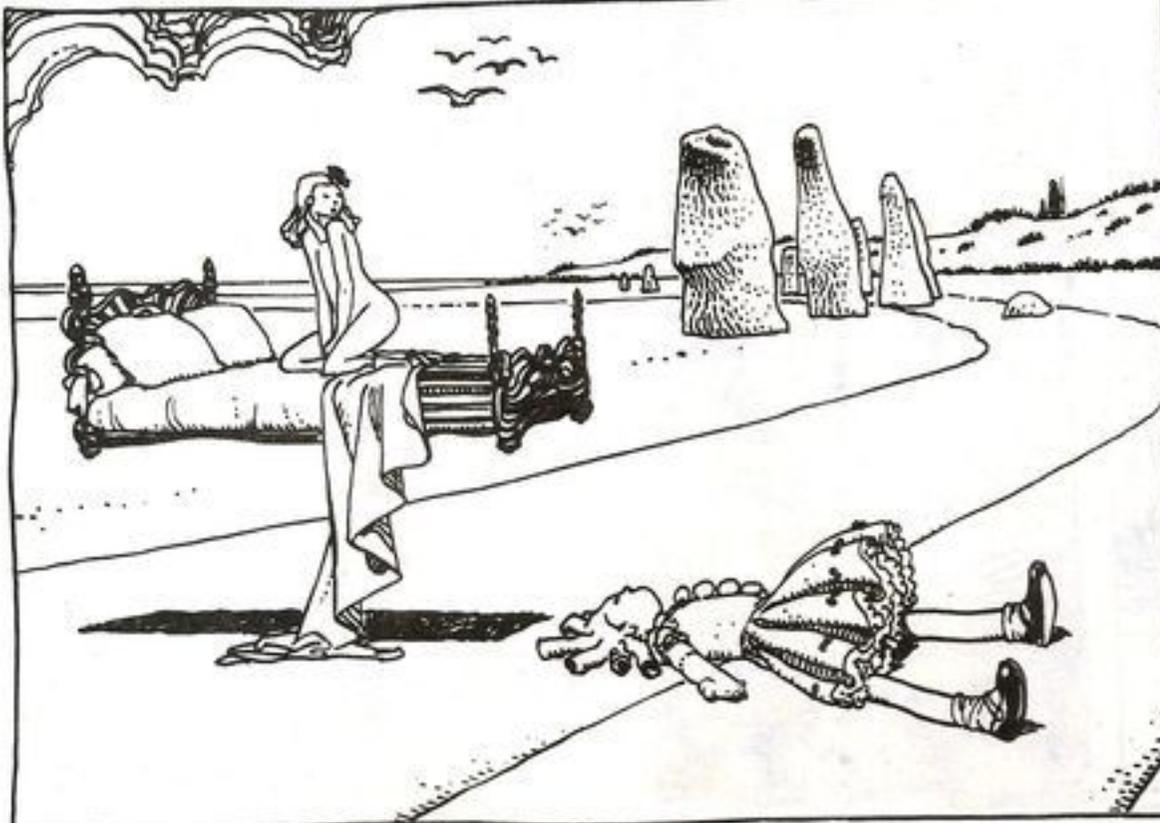
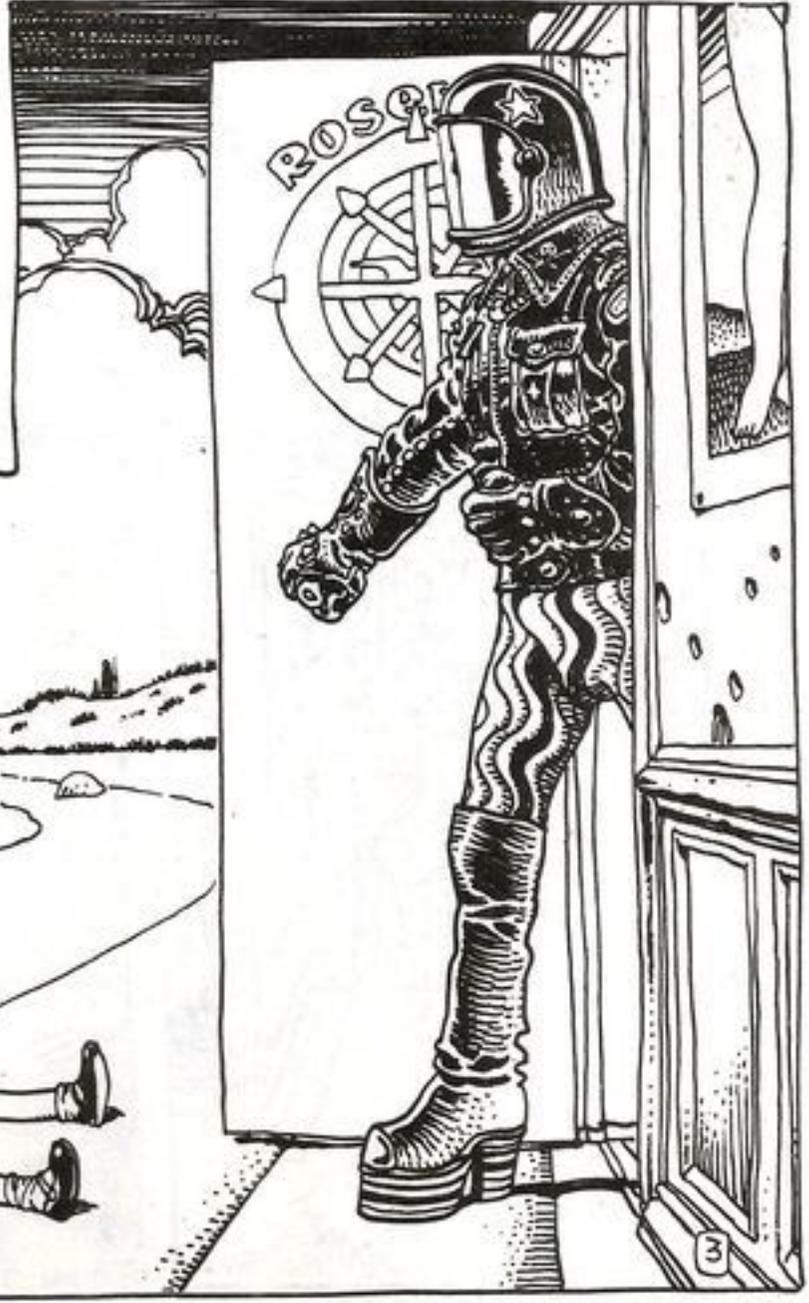
AQUEL MARTES ME DEJO EN CASA Y ME DIJO: "HASTA LUEGO, HERMANITA: DECILE A MAMA QUE ESTA NOCHE VENGO A CENAR."



YAsí...



...TODOS LOS
MARTES LA
PEQUEÑA LILI
FANTASEA





...TODOS LOS MARTES, MAMA' HACE TORTA DE MANZANA...



LILI ... AYUDAME EN VEZ DE ESTAR PAPANDO MOSCAS... AGARRA' EL CUCHILLO Y PELA' LAS MANZANAS PARA LA TORTA...



Traducción: Emma Vázquez. Letras: Adriana del Río.

MORBIDUS, CHAU, 1976. **FIN**...

ECHEVERRIA

y el lugar de la ficción

EL MATADERO
De ESTEBAN ECHEVERRIA

Dibujado por
ENRIQUE BRECCIA

La Argentina en pedazos. Una historia de la violencia argentina a través de la ficción. ¿Qué historia es ésta? La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia "verdadera" y como su pesadilla.

El origen. Se podría decir que la historia de la narrativa argentina empieza dos veces: en **El matadero** y en la primera página del **Facundo**. Doble origen, digamos, doble comienzo para una misma historia. De hecho los dos textos narran lo mismo y nuestra literatura se abre con una escena básica, una escena de violencia contada dos veces. La anécdota con la que Sarmiento empieza el **Facundo** y el relato de Echeverría son dos versiones (una triunfal, otra paranoica) de una confrontación que ha sido narrada de distinto modo a lo largo de nuestra literatura por lo menos hasta Borges. Porque en ese enfrentamiento se anudan significaciones diferentes que se centran, por supuesto, en la fórmula central acuñada por Sarmiento de la lucha entre la civilización y la barbarie.

La primera página del Facundo. Sarmiento inicia el libro con una escena que condensa y sintetiza lo que gran parte de la literatura argentina no ha hecho más que desplegar, releer, volver a contar. ¿En qué consiste esa situación inicial? "A fines de 1840 salía yo de mi patria, desterrado por lástima, estropeado, lleno de cardenales, puntazos y golpes recibidos el día anterior en una de esas bacanales de soldadescas y mazorqueros. Al pasar por los baños de Zonda, bajo las Armas de la Patria, escribí con carbón estas palabras: **On ne tue point les Idées**. El gobierno a quien se comunicó el hecho, mandó una comisión encargada de descifrar el jeroglífico, que se decía contener desahogos innobles, insultos y amenazas. Oída la traducción. Y bien, dijeron, ¿qué significa esto?". Anécdota a la vez cómica y patética, un hombre que se exilia y huye, escribe **en francés** una consigna política. Se podría decir que abandona su lengua materna del mismo modo que abandona su patria. Ese hombre con el cuerpo marcado por la violencia deja también su marca: escribe para no ser entendido. La oposición entre civilización y barbarie se cristaliza entre quienes pueden y quienes no pueden leer esa

frase escrita en otro idioma: el contenido político de la frase está en el uso del francés. El relato de Sarmiento es la historia de una confrontación y de un triunfo: los bárbaros son incapaces de descifrar esas palabras y se ven obligados a llamar a un traductor. Por otro lado esa frase (que es una cita de Diderot, dicho sea de paso) se ha convertido en la más famosa de Sarmiento, traducida libremente por él y nacionalizada como: "Bárbaros, las ideas no se matan."

El lenguaje y el cuerpo. La historia que cuenta **El matadero** es como la contracara atroz del mismo tema. O si ustedes quieren: **El matadero** narra la misma confrontación pero de un modo paranoico y alucinante. En lugar de huir y de exiliarse, el unitario se acerca a los suburbios, se interna en territorio enemigo. La violencia de la que Sarmiento se zafa está ahora puesta en primer plano. Si en el relato que inicia el **Facundo** todo el poder está puesto en el uso simbólico del lenguaje extranjero y la violencia sobre los cuerpos es lo que ha quedado atrás, en el cuento de Echeverría todo está centrado en el cuerpo y el lenguaje (marcado por la violencia) acompaña y representa los acontecimientos. Por un lado un lenguaje "alto", engolado, casi ilegible: en la zona del unitario el castellano parece una lengua extranjera y estamos siempre tentados de traducirla. Y por otro lado una lengua "baja", popular, llena de matices y de flexiones orales. La escisión de los mundos enfrentados toca también al lenguaje. El registro de la lengua popular, que está manejado por el narrador como una prueba más de la bajeza y la animalidad de los "bárbaros", es un acontecimiento histórico y es lo que se ha mantenido vivo en **El matadero**.

La verdad de la ficción. Hay una diferencia clave, diría, entre **El matadero** y el comienzo del **Facundo**. En Sarmiento se trata de un relato verdadero, de un texto que toma la forma de una autobiografía; en el caso de **El matadero** se trata de una pura ficción. Y justamente porque era una ficción pudo hacer entrar el mundo de los "bárbaros" y darles un lugar y hacerlos hablar. La ficción como tal en la Argentina nace, habría que decir, en el intento de representar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante). Esa representación supone y exige la ficción. Para narrar a su grupo y a su clase desde adentro, para narrar el mundo de la civilización, el gran género narrativo del siglo XIX en la literatura

argentina (el género narrativo por excelencia, habría que decir: que nace, por lo demás, con Sarmiento) es la autobiografía. **La clase se cuenta a sí misma bajo la forma de la autobiografía y cuenta al otro con la ficción.** Todo lo que hay de imaginación literaria en el **Facundo** viene de ese intento de hacer entrar el mundo de Facundo Quiroga y de los bárbaros. Sarmiento hace ficción pero la encubre y la disfraza en el discurso verdadero de la autobiografía o del relato histórico. Por eso su libro puede ser leído como una novela donde lo novelesco está disimulado, escondido, presente pero enmascarado.

Un texto inédito. En **El matadero** está el origen de la prosa de ficción en la Argentina. Pero ese origen, podría decirse, es oscuro, desviado, casi clandestino. Escrito en 1838 el relato permaneció inédito hasta 1874 cuando Juan María Gutiérrez lo rescató entre los papeles póstumos de Echeverría (que había muerto en Montevideo, exilado y en la miseria, en 1851). ¿Por qué no lo publicó Echeverría? Basta releerlo hoy para darse cuenta de que es muy superior a todo lo que Echeverría publicó en su vida (y superior a lo de todos sus contemporáneos, salvo Sarmiento). Habría que decir que Echeverría no lo publicó justamente porque era una ficción y la ficción no tenía lugar en la literatura argentina tal como la concebían Echeverría y Sarmiento. "Las mentiras de la imaginación" de las que habla Sarmiento deben ser dejadas a un lado para que la prosa logre toda su eficacia y la ficción apareciera como antagónica con un uso político de la literatura.

Una opción. El **Facundo** empieza donde termina **El matadero**. Entre la cita en francés de Diderot de Sarmiento y la representación del lenguaje popular en **El matadero**, en la mezcla de lo que allí aparece escindido, en la relación y el antagonismo se define una larga tradición de la literatura argentina. Pero a la vez la importancia de esos dos relatos reside en que entre los dos plantean una opción fundamental frente a la violencia política y el poder: el exilio (con que se abre el **Facundo**) o la muerte (con la que se cierra **El matadero**). Esa opción fundante volvió a repetirse muchas veces en nuestra historia y se repitió en nuestros días. Y en ese sentido podría decirse que la literatura tiene siempre una marca utópica, cifra el porvenir y actualiza constantemente los puntos claves de la política y de la cultura argentina.

RICARDO PIGLIA

EN LA CUARESMA DE 1838, Y LUEGO DE QUINCE DÍAS DE LLUVIAS, UNA TROPA DE CINCUENTA NOVILLOS GORDOS ENTRO' AL MATADERO DEL ALTO. EN QUINCE MINUTOS, 49 NOVILLOS SE HALLABAN TENDIDOS EN LA PLAYA DEL MATADERO



A Don Eugenio Marquez

MALHAYA CON EL TROPERO QUE NOS DA GATO POR LIEBRE: ES TORO VIEJO.

NO, SI ES NOVILLO. A VER, MUESTREME LOS COJONES SI LE PARECE, CARATO.



AHI LOS TIENE, ENTRE LAS PATAS, SON GRANDES COMO...

ES BARRO ESE BULTO... ES EMPERRAO Y ARISCO COMO UN UNITARIO.









¡PROBEMOS...



¡NO LO DEGUÉLLEN!
A LA MAZORCA CON ÉL,
¡A LA CASILLA!!



¡VIVA EL RESTAURADOR!!

¡MUERAN
LOS UNITARIOS!



¡Injames sayones,
¿qué intentan
hacer de mí?

CALMA...
ESTÁS TEMBLANDO...



De rabia, porque
no puedo sofocar-
te entre mis bra-
zos. Me sobra
coraje para
eso.



¡TÚSENLO A LA
FEDERALA CON LAS
TIJERAS DE
TUSAR MI
CABALLO!



¿PORQUÉ NO
TRAES DIVISA
FEDERAL?



La librea es
para vosotros, esclavos,
no para los
hombres libres...



¡ABATO LOS
CALZONES DE ESTE
CAJETILLA Y DENLE
A NALGA PELADA
SOBRE LA MESA!!



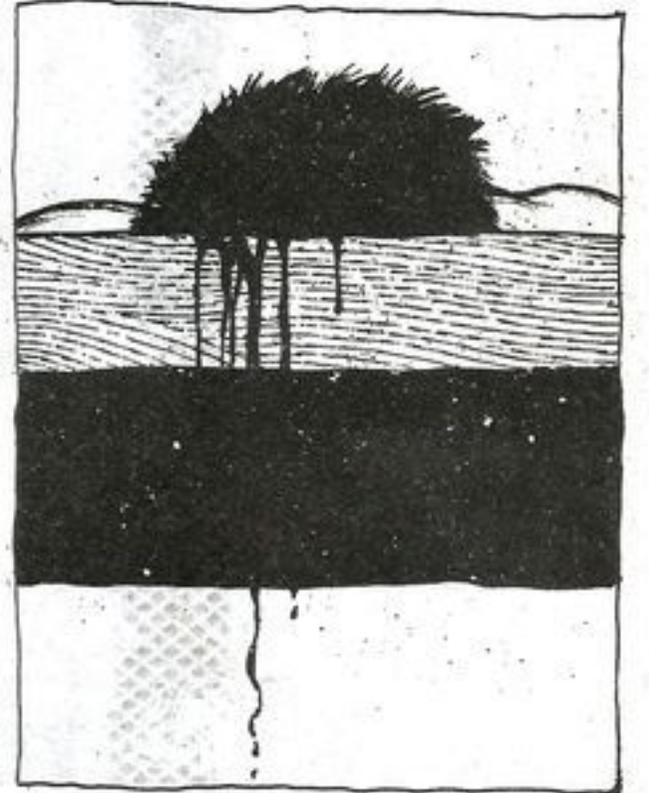
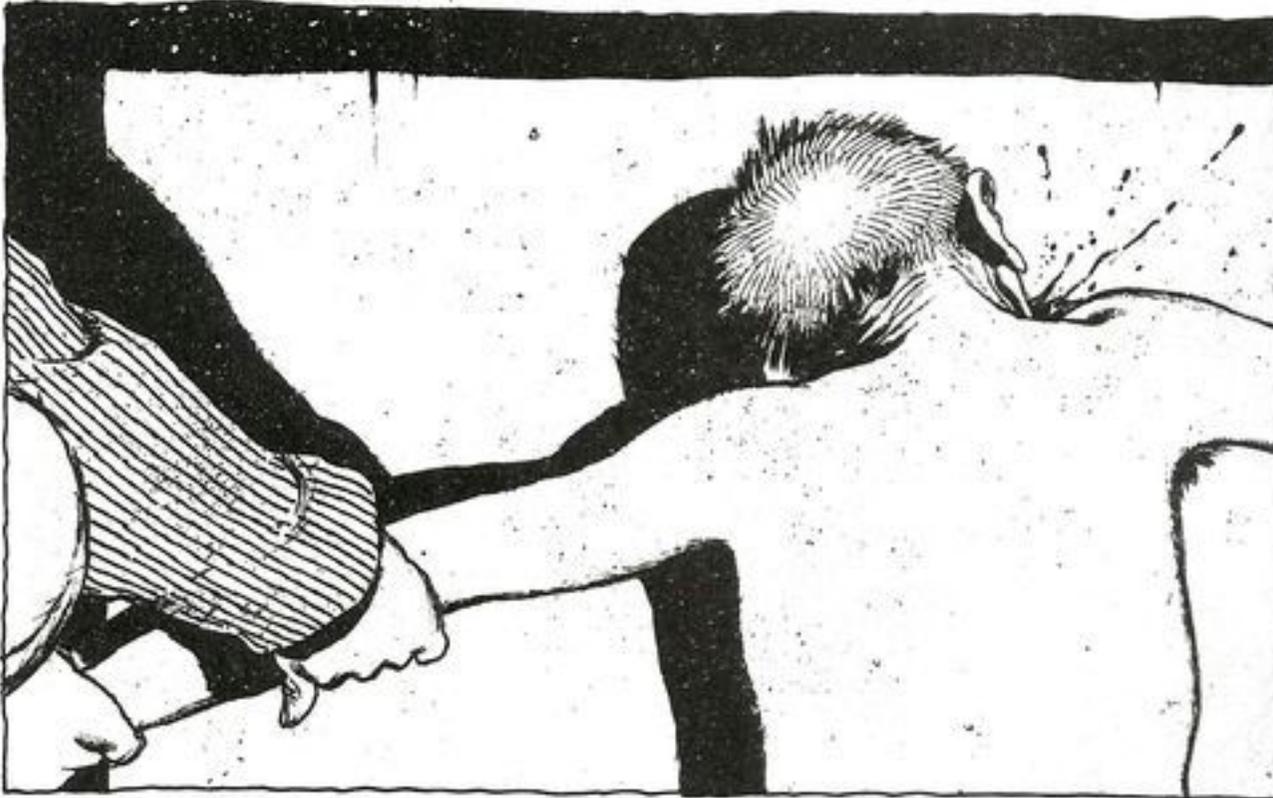
¡Primero degollarme
que desnudarme,
infame canalla!!



¡No!
¡Jamás!
Aaag...



ESTA' RUGIENDO DE RABIA.



REVENTO' DE RABIA EL SALVAJE...

TENIA UN RIO DE SANGRE EN LAS VENAS...



POBRE DIABLO... SE LO TOMO' MUY EN SERIO. HAY QUE DAR PARTE.



DESATENLO Y VAMOS.



CHURRIQUE ©

VERIFICARON LA ORDEN;
ECHARON LLAVE A LA PUER-
TA Y, EN UN MOMENTO MAS,
NO QUEDÓ NADIE EN EL
MATADERO.

CON UN FIERRO

CAZADORES DE LA AVENTURA PERDIDA

Filmes como *Indiana Jones* y *el templo de la perdición* participan al igual que el anterior de la serie (*Los cazadores del arca perdida*) de una nueva forma de encarar el "cine de aventuras" que bajo la égida de Steven Spielberg y George Lucas, productores del dueto filmico ya mencionado, está modificando—siquiera industrialmente—el concepto antes mencionado.

Lo antes apuntado es también notorio para los filmes anteriores de Spielberg como director, desde *Encuentros cercanos del tercer tipo* hasta *E.T.*, y el filme único que dirigiera George Lucas de su exitosa serie comenzada con *La guerra de las galaxias* (los dos posteriores fueron puestos en manos de obreros especializados).

Así las cosas, cuando Spielberg y Lucas decidieron unirse para producir, escribir y dirigir *Los cazadores...*, ya habían establecido—cada uno dentro de sus respectivas filmografías—las coordenadas por las cuales se deslizarían sus filmes.

Tanto *Los cazadores* como *Indiana Jones* y... etc. son en un primer nivel filmes de aventuras concebidos—si bien en forma confusa, como demostraremos más adelante—en el estilo de las seriales que las compañías productoras norteamericanas armaron entre 1930 y 1950 en base a un presupuesto reducido y un severo fraccionamiento en episodios: el final de cada uno de ellos dejaba al héroe a punto de ser aserrado por un enorme serrucho mecánico o—literalmente—al borde del abismo, bajo el cual acechaban poco hospitalarios reptiles. Tales filmes eran básicamente "filmes de complemento", los que iniciaban por cinco o diez minutos el programa de aquellos años compuesto después por un filme—también

de Clase B—de género fuertemente reconocible (westerns, policiales, de terror) y finalmente el dichoso cinéfilo de aquellas décadas remataba con una superproducción de Clase A (filmes con grandes estrellas, mayor duración y gasto en la producción y, desde luego, la dirección confiada a directores de primera línea).

Como primera lectura crítica cabe acotar que el dúo Spielberg-Lucas—por edad y por extracción—pertenece a la generación formada hacia los años cincuenta, por lo que el primero de los nombrados definió—muy acertadamente—como "cultura suburbana". Por otra parte es obvio agregar que la posterior parafernalia tecnológica a la que tuvieron acceso (desde la televisión en color nacida en 1954, hasta la divulgación de copias en 16 mm., ciclos especiales en las universidades y en los museos, toda serie de apuntes, ensayos y enciclopedias sobre el género que oscilaban desde la nostálgica revisión hasta la sesuda exégesis) contribuyeron, decimos, a formar un modo de encarar el espacio de ficción del cine.

El problema—a nuestro entender el único problema—de estos revivals, es que por un lado cuentan con una doble serie de malos entendidos (que por otra parte juegan a su favor): primeramente, el gusto norteamericano de los setentas y ochentas,

por la nostalgia, por el culto de lo "ingenuo" y simétricamente de lo desmesurado, que hasta se lo bautizó como un nombre propio (*Camp*, tomado de una novela de Christopher Norris) y que básicamente fue usado fuera de contexto. Si un autor de filmes—ex crítico, por otra parte—como Peter Bogdanovich toma para sí la tarea, ya no de recrear los géneros sino de volverlos actuales a la sensibilidad del espectador contemporáneo, otros, como en el caso de Spielberg-Lucas, los tomaron como excusa para sus nostalgias infantiles, pero encerrando aquellas maravillas que fueron (por citar algunos nombres *El imperio submarino* o *Flash Gordon*) en las procelosas aguas de la superproducción, la pantalla ancha y el sonido ultrasofisticado del dolby-stereo. Además, como es por demás notorio, la creación se vio reducida en la medida en que las posibilidades para crear fantasías se vieron enfrentadas al "todo es posible" del presupuesto millonario.

Creo que es tiempo de aclarar que *Indiana Jones* no nos parece un mal filme—todo lo contrario—, lo que sucede es que por las paradojas de la cultura cinéfila, oculta las fuentes en las que se basa (los clásicos de las seriales han pasado por razones de información a constituir una suerte de obligado culto esotérico) y, además, organiza todo su devenir argumental en base no a la fan-



tasia en estado puro sino al "todo es posible" mediante el trucaje y los efectos especiales.

Más allá de la nostalgia o de la mera historia, lo que proponían aquellas viejas seriales era la creación de un universo autónomo donde la aventura corría a la par de la creación de caracteres o escenarios de pesadilla. Desde el planeta Mongo al Imperio Submarino, el matrimonio perfecto que habían entablado por aquellas fechas, el folletín, la historietita, y el viejo cine de episodios del periodo mudo (*Los peligros de Paulina*, *Fantomas* y demás) conformaba un mundo autónomo donde aún la aventura era posible. Piénsese además en la información del espectador medio: desde las posibilidades ciertas de la coherencia espacial hasta la geografía de oscuros parajes afroasiáticos, todo contribuía a lo extraño, al misterio, a lo netamente onírico.

Por el contrario, a *Indiana Jones* se lo ve muy seguro de dónde pisa y todos los avatares por los cuales circulan sus aventuras han sido antes "verosimilmente" adecuados, adaptados por sus hacedores al "gusto contemporáneo", y aquí—creemos encontramos con la madre del borrego: porque entre todas las influencias mencionadas más arriba en la llamada "cultura suburbana" de los Spielberg-Lucas, la más ostensible, influyente y—ay—nefasta, es la de la televisión. De allí que en *Indiana Jones*—como antes lo fue en *Los cazadores...*—todo ha sido puesto bajo el emblema de la verosimilitud televisiva. En estos autores hay más influencia de series de T.V. como "Rumbo a lo desconocido" o de "Dimensión desconoci-



da" (de la cual Spielberg, por otra parte, produjo una adaptación cinematográfica de magros resultados, especialmente y ¡nada menos! en el episodio dirigido por sus propias manos, una mezcla del peor Disney de grandes angulares ópticos) que de las fuentes mismas de aquello que tratar de reproducir.

Un Frederic Stephani o un William Witney, responsables de las mejores seriales de los treinta y cuarentas, sólo tenían el cine (y la historieta o el folletín, como ya hemos dicho) como marco de referencia, pero **Indiana Jones** es producto del video-cassette, de la popularización —para los norteamericanos medios, claro está— de las cámaras de súper-ocho y de las películas caseras instantáneas que se vuelcan a los pocos segundos en el aparato de televisión.

De allí la urgencia con que todo sucede en **Indiana Jones**; es como si sus hacedores se hubieran propuesto sorprendernos a razón de una "loca inventiva" por escena (escenas que por lo general duran un par de minutos). De allí que asistimos a un abroquelado sistema de sorpresas concertadas en la sala de efectos especiales y que pierden el misterio fundamental, constitutivo, de la aventura, al hacernos estópidos partícipes de los dineros invertidos. Otra metáfora para entendernos: sería como si se nos hiciera entrar a un restaurante de lujo haciéndonos pasar por la cocina; el problema es que al llegar al salón comedor hemos perdido el hambre ante tanta indigesta preparación de platillos especiales.

Podemos agregar —para no extendernos demasiado— que hay una "estética" de nuevo rico en las producciones de Spielberg-Lucas, como un par de buenos burgueses que nos quieren fascinar con sus aparatitos caseros recién adquiridos.

Indiana Jones... es cine, eso es indudable, pero es un cine de materia pre-digerida, donde la aventura —lamentablemente— se confunde con un recorrido turístico al mundo de la fantasía. Otros directores actuales (un John Carpenter, el ya citado Bogdanovich), por el contrario, insisten en una estética de la invención metafórica, del misterio, en suma: en una palabra, el cine cuando osa decir su nombre. |||||

Angel Faretta

COLUMBO DESCUBRE AMERICA

Seguramente no hace ninguna falta ser Sherlock Holmes para darse cuenta de por qué en la última década la televisión norteamericana dedicó varias series de gran éxito con héroes de origen italiano. Tras el estallido de los Coppola, Scorsese, De Palma, Stallone y actores como Robert De Niro y Al Pacino, se hizo por demás celebre el chascarrillo que aconsejaba: para triunfar en el cine, inventarse un apellido italiano.

El porqué de esto sería harto largo y errático de explicar, pero lo que sí podemos afirmar es que a partir de las obras de los tres autores de filmes antes mencionados, apareció no sólo el cine de una comunidad sino también una estética particular que, sobre todo en el caso de Coppola y Scorsese, enfrentó al espectador norteamericano con una comunidad que hasta entonces se había encerrado en sus ciudades y hasta en sus barrios (el Bronx neoyorquino conocido como **The Little Italy**) y sólo ocasionalmente dejaba escapar a alguno de los suyos, como Frank Sinatra, o que presentaba grandes autores de filmes como Vicente Minnelli o Frank Capra, pero que curiosamente no tocaban —o apenas— el "tema italiano".

Los italianos son latinos, y mediterráneos, lo cual es muy sabido. También son católicos —lo cual si bien es sabido no es recordado con la frecuencia debida— y

aunque su fe —al igual que en el otro gran pueblo latino— me deterráneo: el español— es una mezcla de perpetua rebeldía, confesiones bruscas, éxtasis violentos y lo que algunos norteamericanos como Papá Hemingway ya habían notado: ambos tienen una relación personal, o casi, con la religión, y de ella toman sus conceptos familiares, alimentarios y hasta amorosos.

Claro que también es sabido que la televisión siempre llega tarde y que además vulgariza los contenidos o formas creadas por el cine —siempre hablando de Estados Unidos, claro. De tal forma que los personajes obsesivos, itinerantes, de Scorsese, suerte de redentores urbanos perdidos en el infierno y que arrancan en súbitas iluminaciones o el vertical orden familiar de Coppola con sus santos y sus herejes, poco influyó en la concepción de las series televisivas con héroes de origen italiano.

Las series en cuestión básicamente son tres: **Baretta**, **Petrocelli** y **Columbo**; ninguna de las tres es protagonizada por actores de ese origen (Robert Blake, Barry Newman y Peter Falk respectivamente); tampoco sus creadores, sus argumentistas son de ese origen, tampoco sus productores (que siempre, como es habitual en la T.V. norteamericana, son judíos) y muy ocasionalmente fue dirigido alguno que otro episodio por un director con un apellido italiano. En qué consiste entonces la "diferencia italiana" de estas series. Pasaremos a recorrerlas mientras destapamos el chianti.

De las tres, **Baretta** es la más elemental; sé que por la homología fónica entre este apellido y el mío debería haber mayor afinidad, pero la única posible serán las veces que repetimos cuando se anota nuestro apellido: "con



dos t por favor", además de alguna confusión en un trámite burocrático donde me han bautizado **Baretta** (lamentablemente, las cuentas mías no se las envían al él).

Básicamente, **Baretta** es un desprendimiento de Sèrpico el ex-policia neoyorquino cuyas memorias sirvieron de base a un filme y a una serie televisiva. Al igual que su antecesor, **Baretta** es un policia heterodoxo que gusta disfrazarse y que vive una vida más o menos bohemia en un lóbrego apartamento con una cacatua de Oceanía que actúa como su mascota. Salvo alguna ocasional tallarinada o algún diálogo con algún paisano, la italianidad de **Baretta** no pasa mucho más allá del apellido. Como serie, por lo demás, es esquemática, estólida, cargada de moralina de pacotilla y los tics de Robert Blake la hacen por momentos insoponible. Finalizando: no diría que **Baretta** es un italiano integrado, ni siquiera es un italiano perdido en una ciudad sórdida, de la cual él es testigo y actor y nada más.

Petrocelli comenzó como una genialidad para lo que estamos tratando en esta nota. Se la pasaba escuchando ópera entre cliente y cliente —siempre puntualmente inocentes— a defender; tenía unos diálogos telefónicos con la madre dignos de Scorsese o de Totó, además de sentenciar en su lengua ancestral. Después los hacedores de la serie lo casaron con una norteamericana típica y en la serie sólo quedaron los ocasionales diálogos telefónicos con la cada vez más distante **mamma** que ni siquiera debe ver a su hijo ni para los días domingo o para la fiesta del Santo Patrono. Finalmente, la italianidad de **Petrocelli** se diluyó en una serie de juzgado más.

La gema, como siempre, queda para el final: **Columbo**, nacido como personaje paródico del Sam Spade de **El halcón maltés**, en un excelente filme hoy olvida-

C

Nombre: COLUMBO

Profesión: Teniente de la Policía de Los Angeles.

Observaciones: Individuo de apariencia descuidada. Poco hábil en el trato social. Intuitivo y constante en sus actuaciones. Es uno de nuestros mejores hombres.

Nota: Confiarle los casos especialmente difíciles.



les a toda una serie de patanes que diez años atrás la violaron a ella y a su hermana en un parque de diversiones...

En esta segunda parte de **Impacto fulminante** es donde todos los seguidores de la aventura cinematográfica y de Eastwood nos encontramos con la veta más rica de este filme. Brillante en su resolución (cómo se logra el cruce simétrico entre ambos justicieros); en los recuerdos de la mujer que la obsesionan y que dan lugar a la creación de pinturas alucinantes (Jennifer es una suerte de Munch femenino), en el ocasional amor entre ambos cuando la soledad nocturna envuelve el pueblo y, por sobre todo, en la caracterización de cada uno de los personajes de esta caldera del diablo. Allí, en esa selva de monstruos morales, Callahan vuelve a no transar y finalmente logra una suerte de acuerdo ético entre la moral pública y la privada que es una de las demostraciones más sutiles sobre los enjuagues del liberalismo, a los cuales Harry enfrenta a punta de revólver mientras Jennifer (también armada) demuestra ser hábil además con la escolástica legal.

Impacto... es un filme ejemplar, donde nada se dice y donde la aventura toma sus fueros sin violentar la puesta en escena; sirvanos para ello el enfrentamiento final entre Harry y el jefe de los patanes —que tiene como escudo a Jennifer— en medio de una alucinante calesita con caballos y unicornios de madera (en el cuerno de uno de los cuales terminará atravesado el otrora violador): brillante imagen, ya que por un lado exhibe sabias simetrías (el unicornio es el emblema de la virginidad) y por otro, la vuelta del carrousel pauta esta historia circular, donde el amor sólo es un momento vivido entre dos perdedores que, a pesar de su condición, reivindicán para sí —todavía— un estado de justicia pura que desentierra antiguas mitologías de coraje y aventura.

Como actor, el taurino Eastwood no tiene más que "estar allí" para demostrar que la estirpe de los Stewart, Ladd, Fonda o Mitchum tiene su continuación viril. La cara cada vez más "avejentada" del héroe, son las estrías de un árbol centenario, que se muestra en estado casi paradisiaco.

A.F.

EL QUE LE ESCRIBIA AL CORONEL

"El señor de la tarde": Conjeturas en torno de Cordwainer Smith, por Pablo Capanna. Editorial Sudamericana, 304 págs. 1984.

PABLO CAPANNA

Conjeturas en torno
de Cordwainer Smith

EL SEÑOR
DE LA
TARDE



Editorial Sudamericana

El tercer libro del brillante ensayista Pablo Capanna (tras **El sentido de la ciencia-ficción**, 1967 y **La tecnarquía**, 1973) titulado **El señor de la tarde** y bajo un acápite que reza "Conjeturas en torno de Cordwainer Smith", es un notable trabajo de investigación pasional sobre la obra de este curiosísimo escritor de temas fantásticos que creó, para sus invenciones literarias, toda una mitología particular en una perspectiva similar a la utilizada por H.P. Lovecraft, aunque ambos autores sean no homologables.

Paul Myron Anthony Linebarger nació el 11 de junio de 1913 en Milwaukee, hijo de un millonario admirador de Sut-Yat-sen y que instruiría desde pequeño a su hijo para alcanzar nada menos que la presidencia de los Estados Unidos. Linebarger, sin embargo, sólo llegó a coronel del ejército norteamericano y actuó como experto en "guerra psicológica" durante el segundo conflicto mundial (o segunda guerra civil europea como gusta llamarla

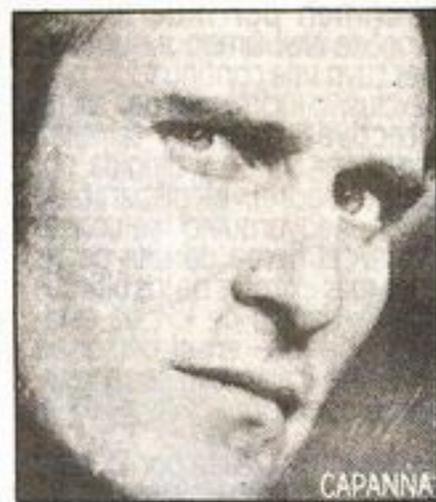
Borges), en Corea y en otros "conflictos menores". Escribió un tratado sobre su especialidad ("Guerra psicológica", editado en Buenos Aires por el Círculo Militar) y murió en 1966 cuando comenzaba la escalada de Vietnam, guerra ésta —y según el parecer de Capanna— que produjo una crisis violenta en el ya crítico Linebarger.

Es que, desde comienzos de la década del '50, Linebarger había comenzado a publicar relatos de ficción científica con el curioso pseudónimo de Cordwainer Smith (cuyas claves devela Capanna con fruición), actividad que continuó hasta su muerte, desarrollando uno de los casos más completos de "doble vida" o de "Yo escindido" de que se tenga memoria:

El libro de Capanna se divide en cinco partes que se completan con exhaustivos apéndices que contienen bibliografías, traducciones, cronologías y demás sobre Smith. Las cinco partes tratan, respectivamente, sobre "Las piezas del mosaico" (un resumen sobre los diferentes seudónimos usados por Linebarger como escritor —tres— hasta llegar al mítico Cordwainer); "El universo Cordwaineriano" evoca las distintas etapas y ciclos narrativos que en cerca de tres lustros desarrolló el autor, desde sus primeras incursiones hasta completar el ciclo con la creación de su cosmogonía y la invención de la Instrumentalidad y del Subpueblo, que es el centro de sus ficciones y que Capanna investiga desde todos los puntos de vista posibles: como mito y como historia, apuntando a las relaciones entre un participante (si bien a regañadientes) de la élite militar norteamericana y su paulatino descubrimiento de las naciones del después llamado "tercer mundo".



SMITH



CAPANNA

La tercera parte —"Algunas claves"— es el apartado más específicamente crítico del libro (junto con el quinto punto: "Los símbolos de la ruptura") ya que ambos tratan específicamente sobre cuestiones estilísticas, referenciales y simbólicas que hacen a la riqueza virtual de la literatura del autor invocado. La cuarta parte: "La difícil identidad", se interna por la biografía de Linebarger-Smith e incluye una curiosa hipótesis ardua sobre un supuesto tratamiento psicoanalítico del biografiado, que por su carácter artificialmente científico (a cargo del analista y no de la excelente síntesis e interpretación de Capanna) se nos hace lo más pesado del libro; finalmente en "Los límites de la situación", el autor realiza un balance sobre C. Smith y postula categorías como "conciencia" e "identidad", "conciencia desventurada" e "identidad reconciliada", que sirven para remarcar el punto de partida intelectual (el lugar de lectura) desde el cual Capanna acomete su investigación.

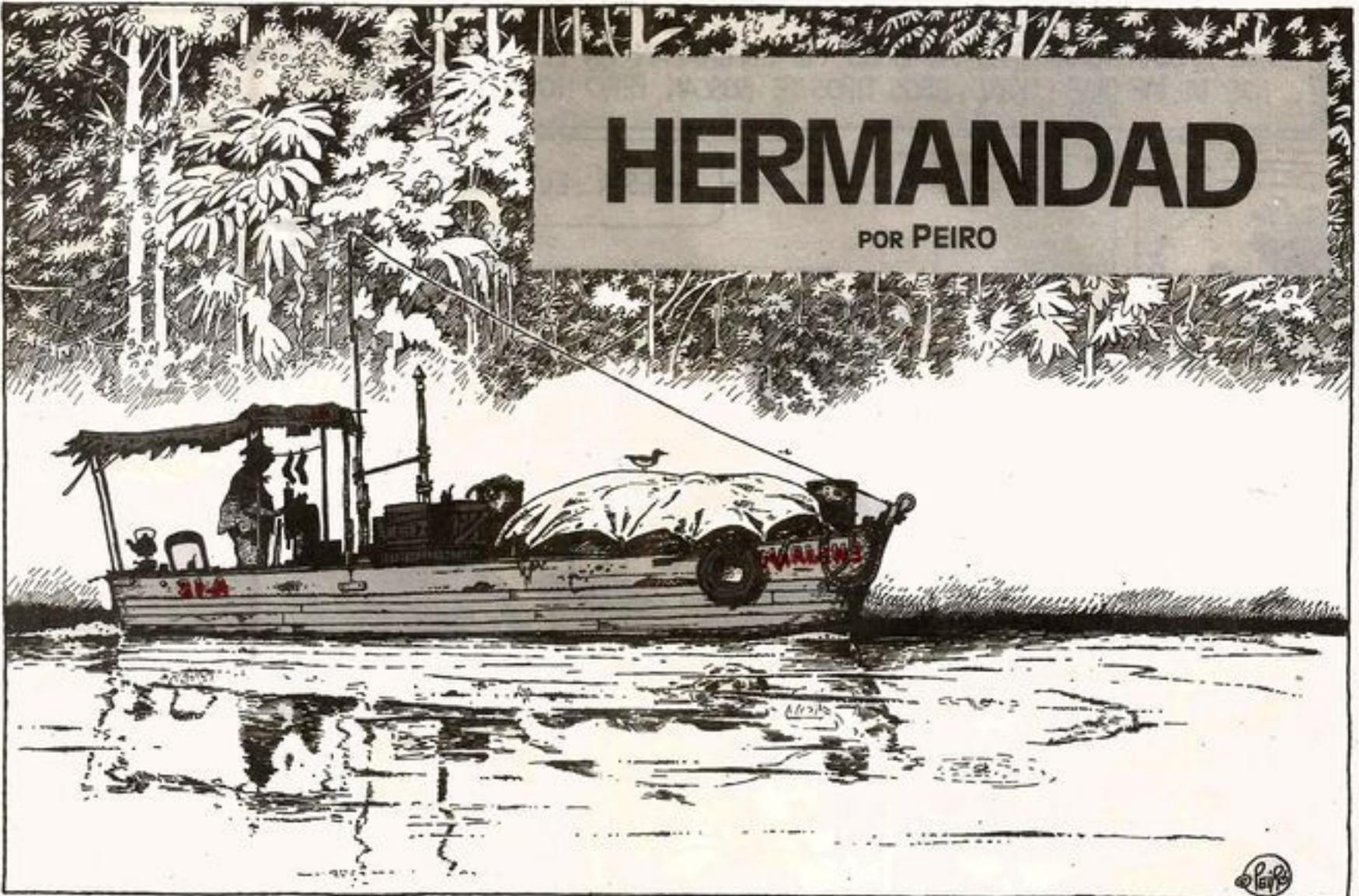
Capanna es siempre sagaz. Maneja la erudición necesaria cuando así lo requiere el punto tratado y, si bien pone sus cartas sobre la mesa en cuanto a su postura intelectual, ocasionalmente hace escamoteos intencionados para —diciéndolo francamente— reconciliar su catolicismo con una metodología crítica y una perspectiva histórica que abrevan en el más rotundo liberalismo.

Esto crea un clima de tensión (ya percibido por lo demás en **La tecnarquía** y en sus excelentes artículos en la revista **Minotauro**) entre una hermenéutica que por un lado reconoce sus lazos tradicionales con lo Sacro, pero que por el otro, trata de aferrarse a la tierra firme de la racionalidad profana.

A.F.

HERMANDAD

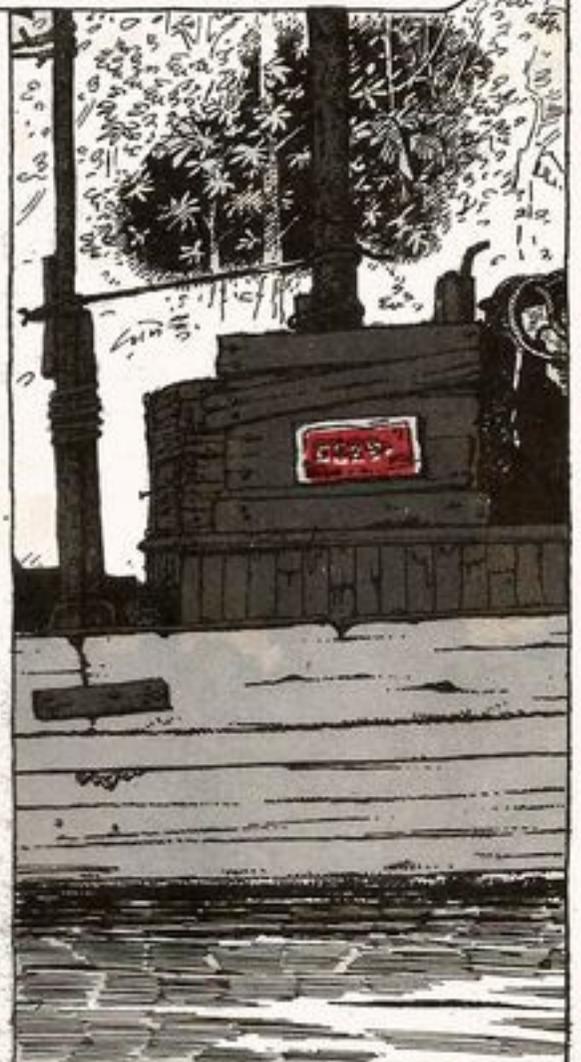
POR PEIRO



SOLO, KARL, CUARENTA AÑOS SOLO.
NI UN PERRO QUE TE LADRE,
NADIE QUE SE LE IMPORTE
NADA DE TI. ¡ACH, GOIT!
¡HARTO ESTOY! ¡HARTO DE ESTE...

..PAÍS INFECTO; HARTO DE ANDAR
EN ESTA BATEA, ACARREANDO
POLLOS Y NARANJAS, ENTRE
MESTIZOS Y PIRAÑAS! Y
SIEMPRE SOLO, SOLO, SIN...

TENER CON QUIEN HABLAR
NI QUIÉN SE INTERESE!
LOS UNICOS QUE SE ME
ACERCARON FUERON ESOS
TIPOS... SÍ, CON ESOS...



...PUDE HABLAR. ERAN TRES HOMBRES. ME ESPERABAN EN EL EMBARCADERO DE AGUARA'. APENAS LOS VI, ME DIJE: "KARL, ESOS TIPOS TE BUSCAN, PERO NO PARECEN JUDÍOS..."

AHÍ ESTÁ... EL "MARLENE". HABLO YO..



¿VOS SOS "EL ALEMÁN", VIEJO? QUEREMOS QUE NOS HAGAS CRUZAR LA FRONTERA, SIN RUIDO. HAY QUINIENTOS VERDES PARA VOS...



"Y ESA TARDE, AL CAER EL SOL, SALIMOS..."

SI ALGUIEN TE PREGUNTA, NO NOS VISTE. SOMOS GENTE IMPORTANTE... POPULARES. NOS BUSCAN, NOS QUIEREN. JE, JE ...



"...HABLARON BASTANTE... ME CONTARON TODO... O CASI..."



..Y LO MEJOR ES QUE NINGUNO ES CULPABLE DE NADA. YO, POR EJEMPLO, NUNCA TOQUE A UN PRESO. MIS MANOS ESTAN LIMPIAS...



DENLE OTRO POCO... A VER SI LE QUEDAN GANAS DE HACERSE EL FUERTE...



YO SOY UN SOLDADO ACTIVO. UN HOMBRE DE ACCIÓN...



¡VUELEN LA CASA Y LIQUIDEN A TODOS!



...YO SÓLO CUMPLÍ CON MI DEBER.



"ME RECORDARON MI JUVENTUD... LOS BUENOS TIEMPOS..."



YO SOLAMENTE OBEDECÍ ÓRDENES; NO SOY RESPONSABLE...



LOS COMPRENDÍ A TODOS, HASTA AL MÁS HUMILDE..."

¡ESTO VA DE PARTE DE YA SABÉS QUIÉNES...!

"...FUERON SINCEROS; LLAMABAN A LAS COSAS POR SU NOMBRE..."

CHAU, VIEJO. LA VERDAD ES QUE TE ÍBAMOS A LIQUIDAR PARA NO DEJAR TESTIGOS, PERO NO SERÁ NECESARIO...

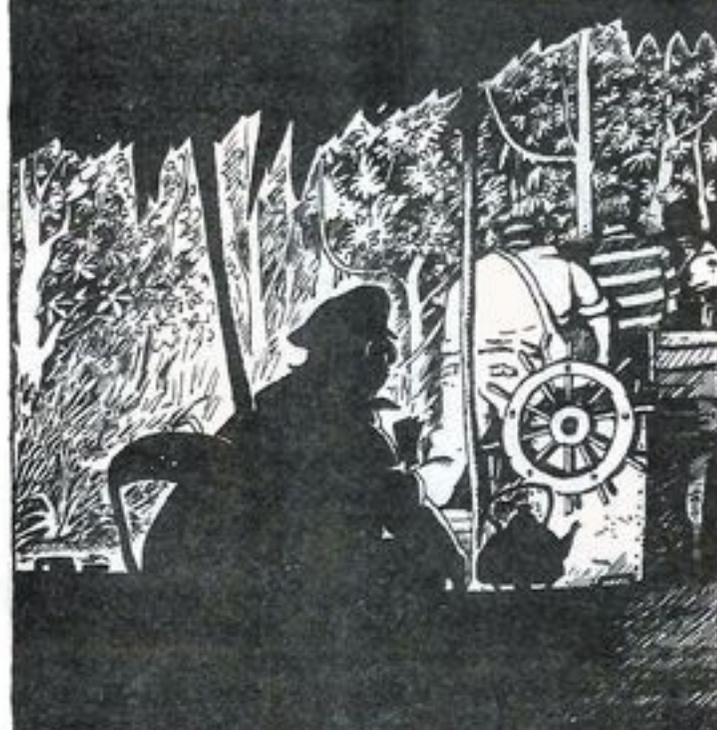


"... BUENOS JUECES DE CARÁCTER ..."

... SI LLEGAS A DESBOCARTE, TE ECHAMOS A LOS JUDÍOS ENCIMA ¡SABEMOS QUIÉN SOS, KARL GUSTAV HEINZ, DE BUCHENWALD!



"...CASI LAMENTE QUE SE FUERAN. VEINTE AÑOS ATRÁS ME HABRÍA IDO CON ELLOS..."



EN REALIDAD, NO DEBERÍAS QUEJARTE DE SOLEDAD, NO ESTÁS, EN VERDAD, SOLO, KARL...



NO IMPORTAN LA GEOGRAFÍA, EL TIEMPO O LA RAZA, KARL... FORMAS PARTE DE UNA GRAN HERMANDAD...



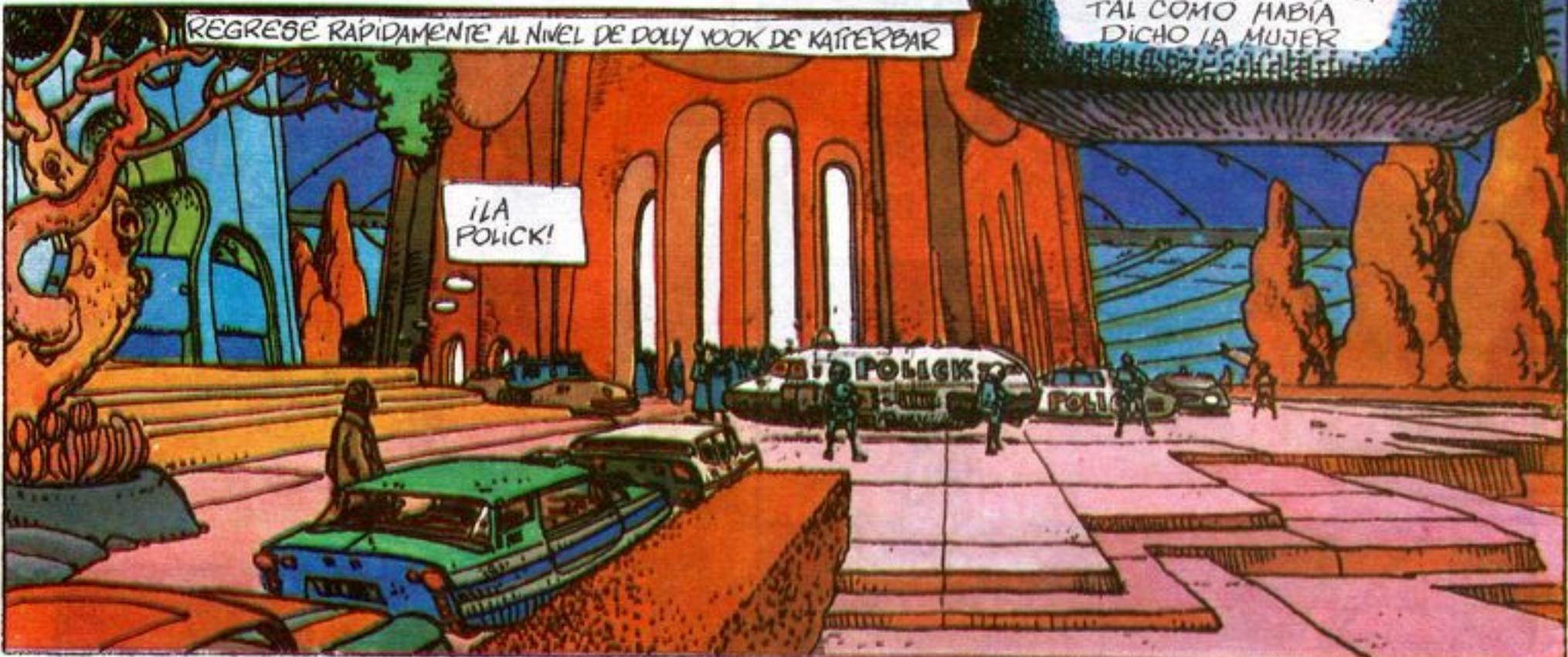
Peiro

ABRIR EL CASILLERO RESULTÓ UN JUEGO DE NIÑOS



ALLÍ ESTABA LA VALIJA... TAL COMO HABÍA DICHO LA MUJER

REGRESE RÁPIDAMENTE AL NIVEL DE DOLLY VOOK DE KATERBAR



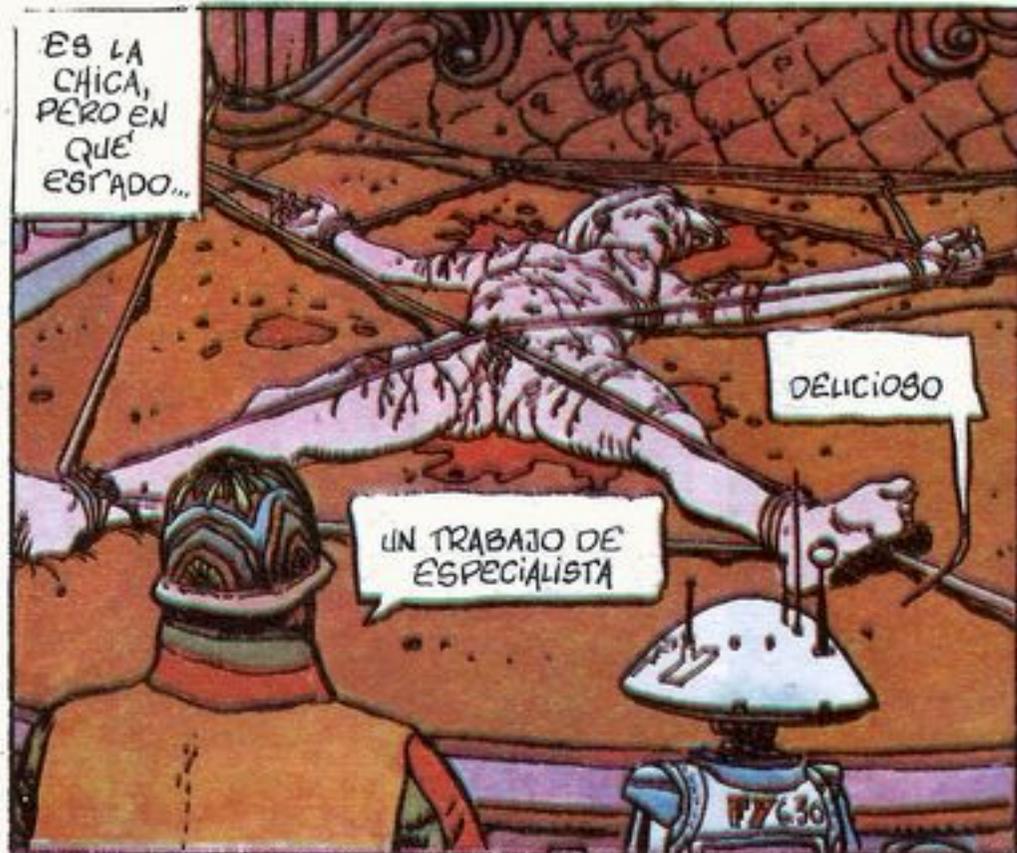
¡LA POLICK!

LA CASA DE LA MUJER HORMIGUEABA DE POLICKS DE TODOS LOS FORMATOS

¡AJÁ!, AQUÍ TENEMOS A CLUB, EL HINCHA PELOTAS Nº1... ¿QUE HACÉS TAN LEJOS DE TU RACIONERA DEL NIVEL 97?



YA HABÍA TENIDO TRATOS CON EL TENIENTE PY... UN ROBOT MUY HUMANO...



ES LA CHICA, PERO EN QUE ESTADO...

DELICIOSO

UN TRABAJO DE ESPECIALISTA



NO PENSABA EN NADA

PETE... UN ESPÍA ARCTURIANO CONSIGUIÓ PENETRAR EN LA CIUDAD... OCULTAMOS LA NOTICIA PARA NO CREAR PÁNICO



¿¿@¿¿? ¿UN ESPÍA ARCTURIANO? PERO... ¿CÓMO PUDO ATRAVESAR EL CAMPO DE DEFENSA ORBITAL?

MISTERIO... PERO SABEMOS QUE ES LO QUE VIÑO A BUSCAR... Y YA LO DEBE TENER

¿AH, SÍ? ¿Y QUÉ ES?



¡EL CEREBRO DEL MAYOR!

Y BUENO...

UN DÍA IBA A PASAR



PERO SI VI' AL MAYOR ESTA MAÑANA EN EL DIARIO "EL HOMERO"

UN DOBLE ANDROIDE... PETE... ESTAMOS EN UN LÍO... DEBEMOS RECUPERAR EL CEREBRO DEL MAYOR ANTES DE QUE LOS ARCTURIANOS EMPIECEN A CORTARLO

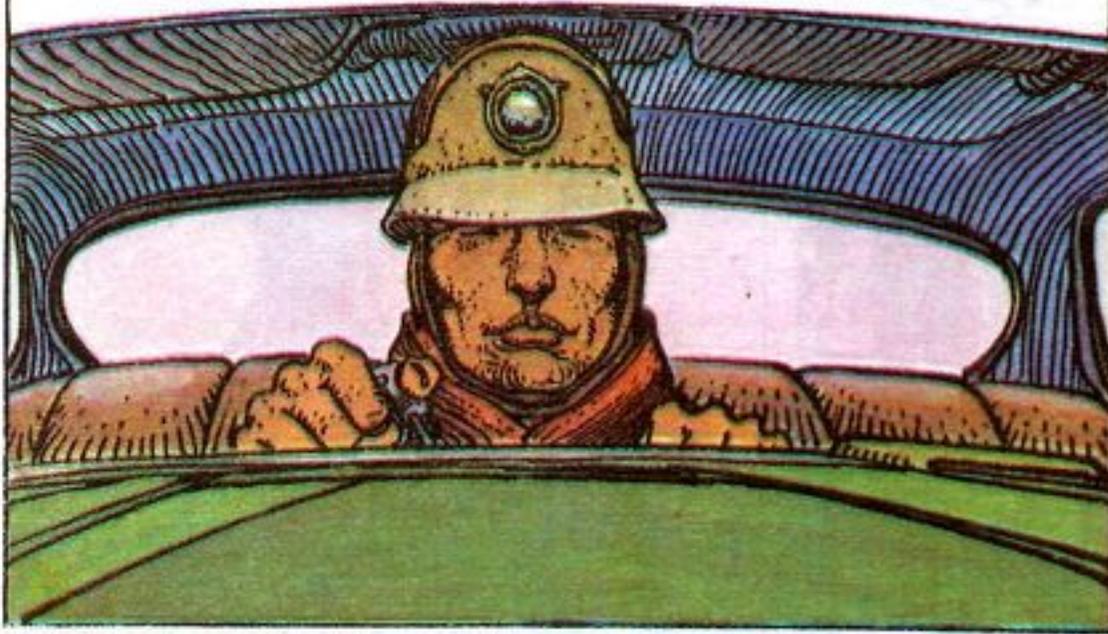


¿Y LA MUCHACHA...? DE QUE JUEGA?

EL MAYOR LA QUERÍA CON LOCURA. ELLA DEBÍA SABER DEMASIADO

¡ME ENCANTA DISCUTIR CON LOS ROBOPOLICKS!

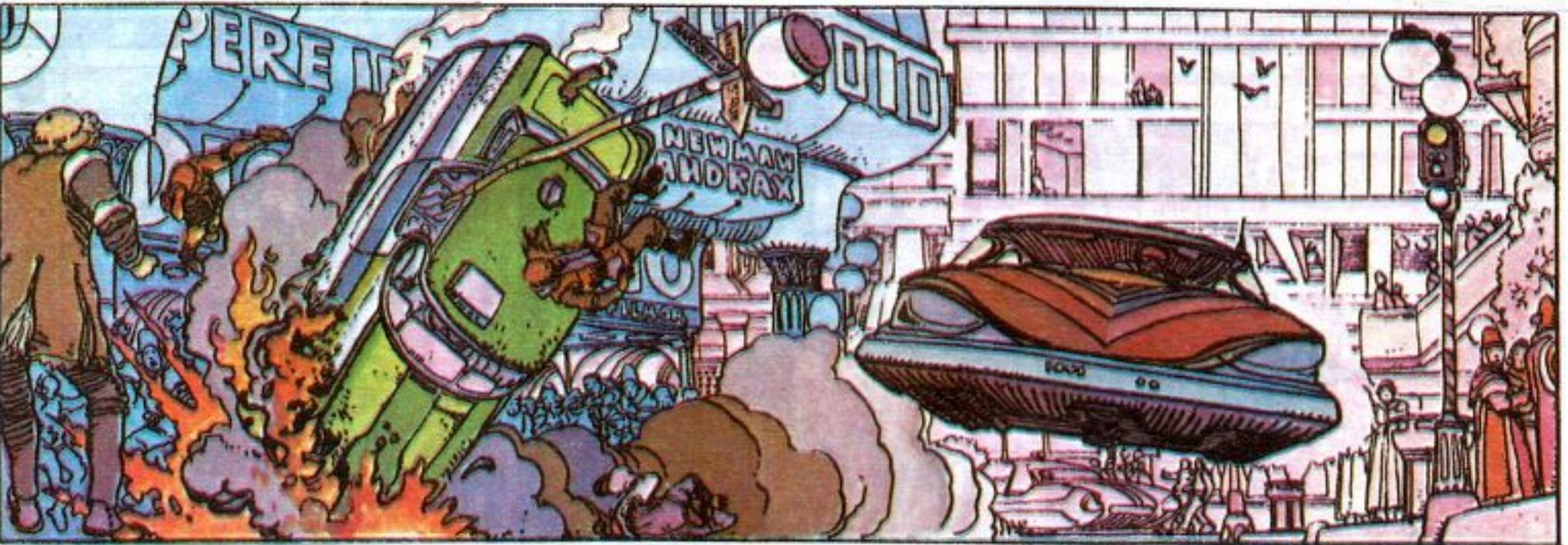
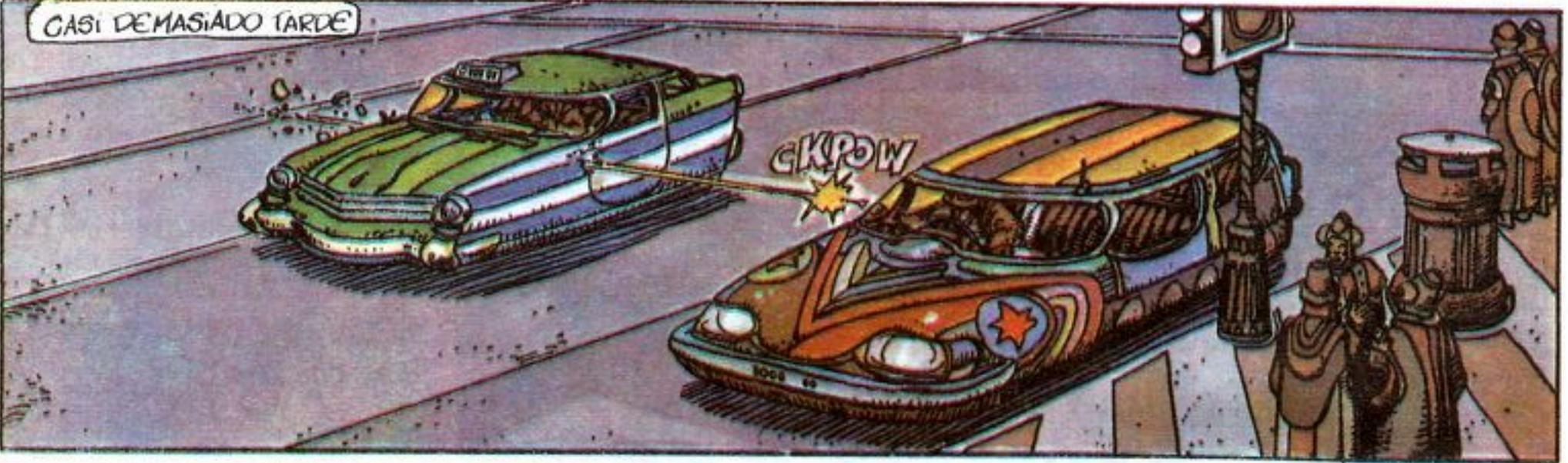
DECIDI VOVER A LA OFICINA... EMPEZABA A DUDAR DE LO QUE IBA A ENCONTRAR EN LA VALIJA

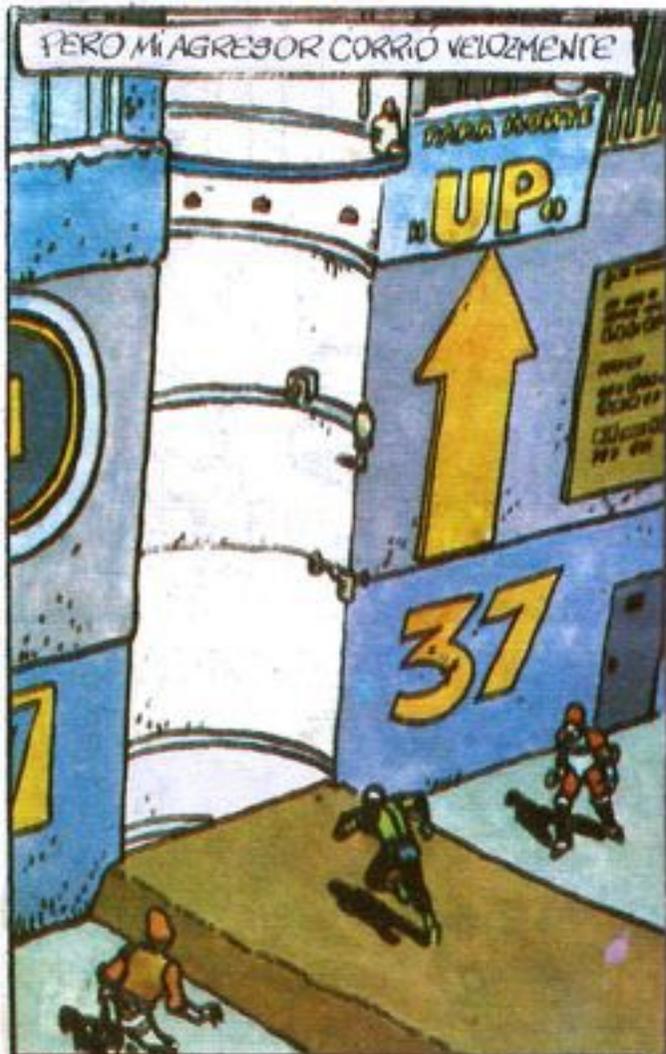
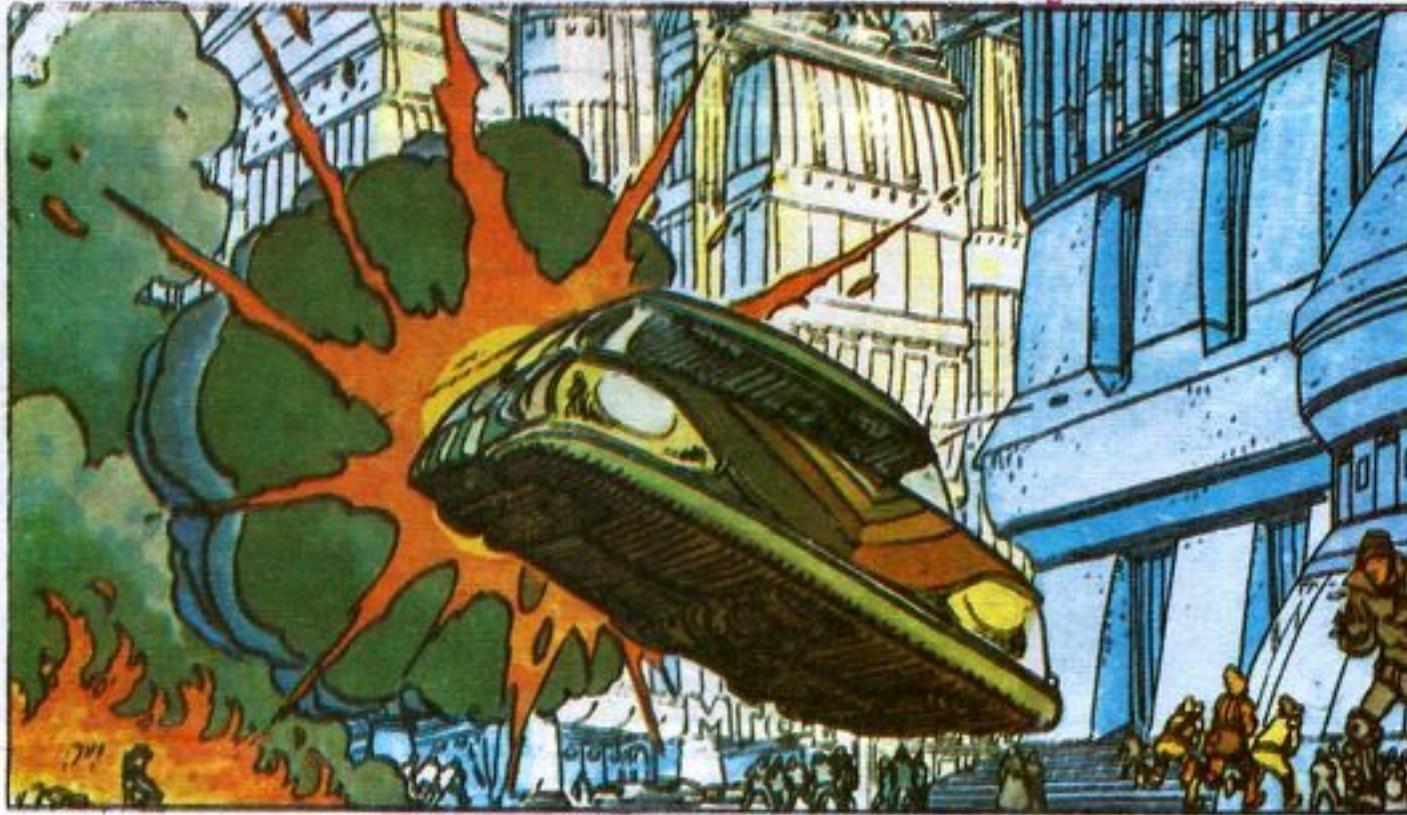
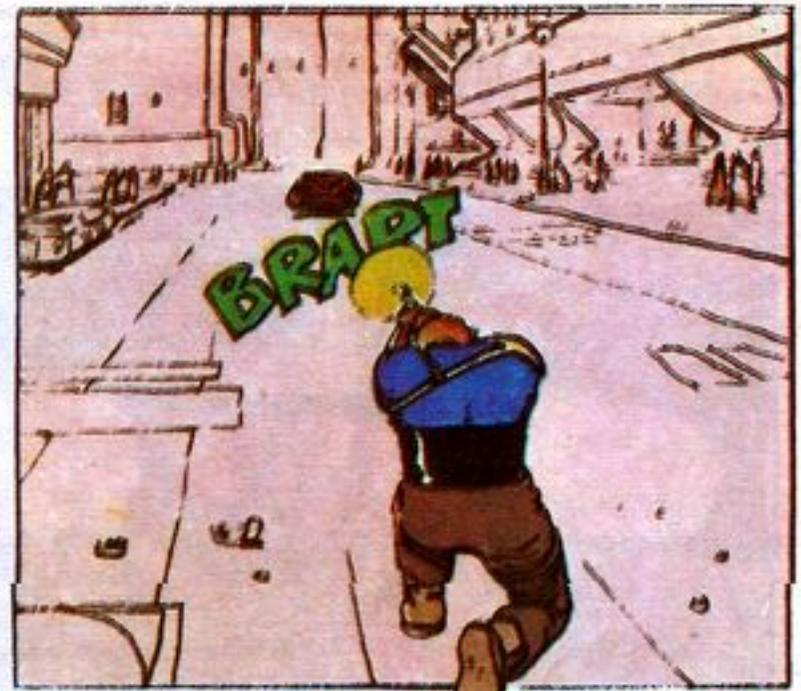


NO VI AL TIPO HASTA EL ÚLTIMO MOMENTO



CASI DEMASIADO TARDE





FIN DE LA PRIMERA PARTE

nia y el resto en Argelia, donde no combate: "Yo sólo fui recepcionista e hice guardia en los almacenes". Durante su estadía bajo bandera no deja de dibujar y colabora en la publicación militar "5/5".

Dado de baja en 1960, entra en el estudio de Joseph Gillain (Jijé), su verdadero maestro, con quien hace un álbum del personaje Jerry Spring "La Route de Coronado", aparecido en "Spirou" en 1961. Inmediatamente se desvincula de Jijé y entra, con Mezières, a trabajar en la enciclopedia de Hachette Historia de las Civilizaciones.

Sin embargo, la verdadera carrera de Giraud comienza —bajo el signo de la ambigüedad— en 1963. Firmando Gir, inicia Fort Navajo con guiones de Jean Michel Charlier, de la que derivará la saga de **El Teniente Blueberry** recogida en "Pilote" a partir del año siguiente.

Simultáneamente, con la firma **Moebius**, publica en el iconoclasta "Hara-Kiri" sus primeras historias fantásticas de humor negro que prefiguran los desarrollos posteriores. Dos "manos" distintas para un único dibujante dúctil que va a desdoblarse hasta lo infinito.

El Blueberry, en la que también metió mano en los guiones, nace con los rasgos de Belmondo y cierto desparpajo realista ajeno a la tradición y las sanas costumbres de la historieta franco-belga: alcohol, mujeres, informalidad y ausencia de buenos modales son la constante de la serie, que tuvo sus momentos de mayor esplendor a comienzos de los setenta.



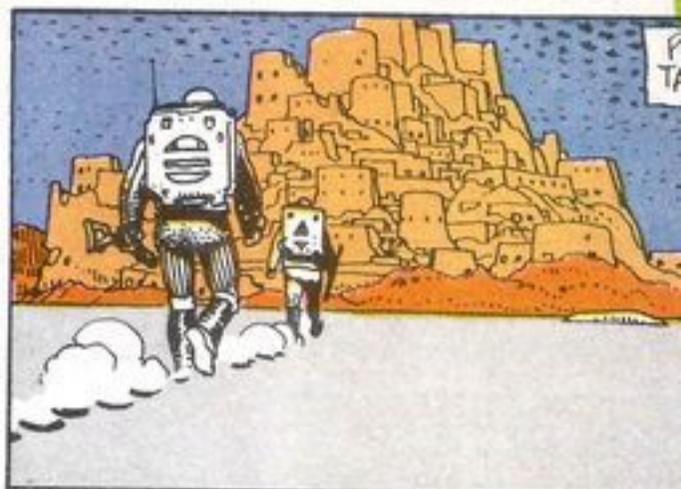
ero ya por entonces, de las dos caras de Giraud una quería ganar espacio, posesionarse definitivamente de la cédula de identidad: el imprevisible Moebius. Así, cuando junto a sus amigos Druillet, Farkas y Dionnet fundan **Les Humanoïdes Associées**, el 19 de diciembre de 1974, la consecuencia inmediata es "Métal Hurlant" —algo así como "metal rugiente"— con todas sus connotaciones de brillo espacial, ciencia ficción e imaginación libre y voladora. El éxito es arrasador y pronto la publicación trimestral se convertirá en mensual; será reproducido su material en Italia, Alemania, España e inclusive EE.UU., donde la actual y esplendorosa "Heavy Metal" nació bajo su inmediato influjo.

Moebius es la estrella de "Métal Hurlant"; su estilo genera imitadores en todo el mundo y una verdadera escuela o "línea Moebius" en Francia. Sin embargo, algunas de sus creaciones mayores ya habían hallado cabida en otros medios: *La déviation* (1973) y *L'homme est-il bon* (1974) en "Pilote"; las aventuras de John Watercolor y *Cauchemar blanc* en "L'Echo des Savanes" hacia 1974-75, donde también aparece la memorable saga de *La bandard fou*, historieta porno-fantástica que recogería en un álbum de 1976, de Les Humanoïdes Associées.

Con la irrupción de "Métal Hurlant", Moebius publica sucesivamente las extrañísimas aventuras —si así puede llamárseles— de su lunático *Arzach* (luego *Harzak*, **ARZAK** y *Harzack*...) más una parodia marginal en blanco y negro titulada *Harzack*, con lo que consigue un éxito y una popularidad excepcionales. Le siguen *Le garage hermétique de Jerry Cornelius* a partir de 1976 y recogido en álbum en 1978 bajo el título de *Major Fatal* y este memorable *The Long Tomorrow*.



Hay coincidencias para señalar que en su asociación con O'Bannon, Moebius alcanzó uno de sus mayores momentos creativos, si no el mejor. El narrador le ofrece un sostén argumental sólido que "introduce la



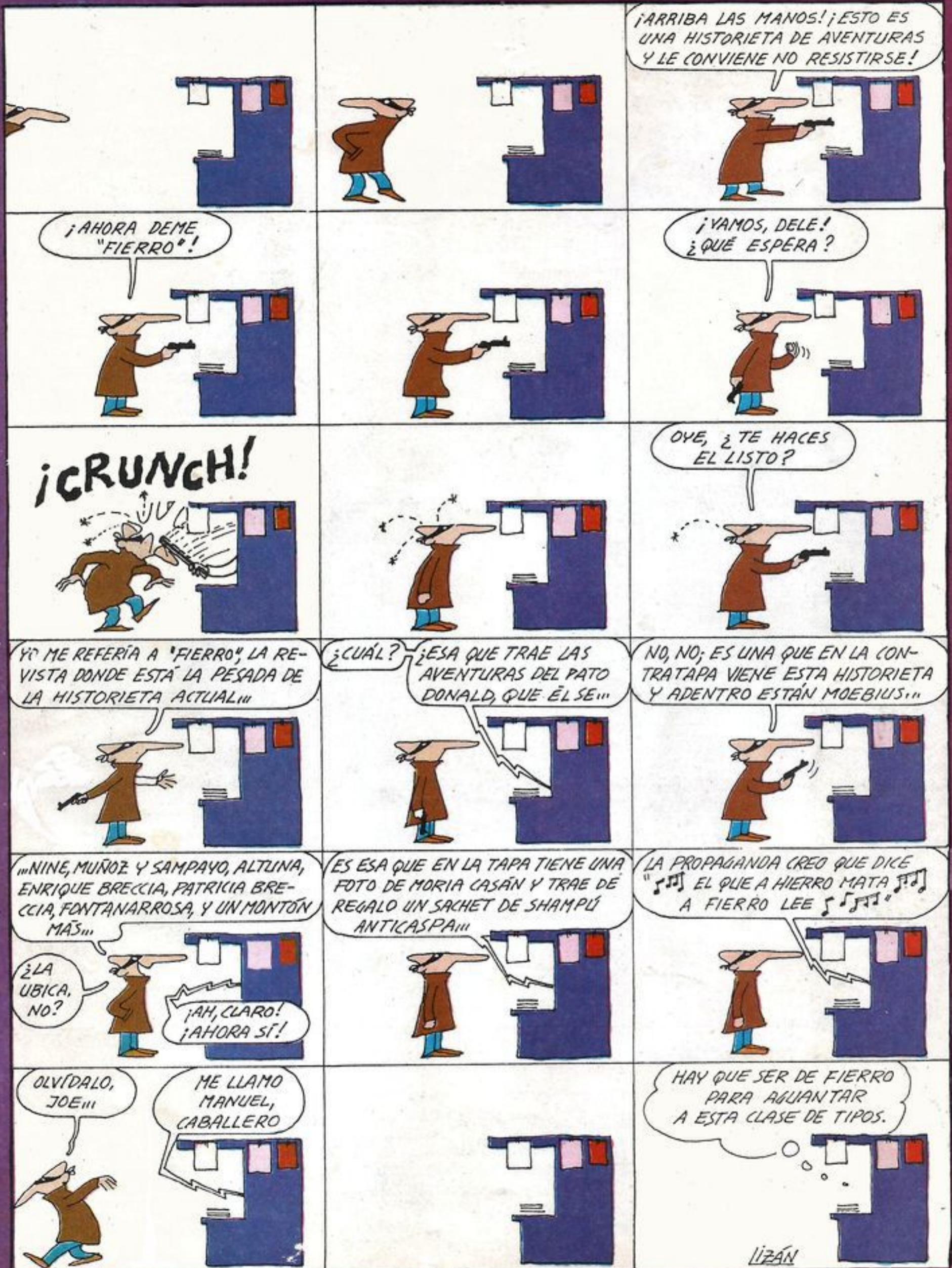
mitología de la novela negra en el universo de la ciencia ficción", otorgándole una carnadura argumental que habitualmente sus obras integrales desdeñan en función del absurdo, la humorada y la sorpresa.

Este Pete Club es un detective privado clásico que vive en una ciudad vertical propia del "futuro imperfecto", en la que se reproducen de arriba a abajo las desigualdades que las modernas ciudades despliegan horizontalmente: centro y periferia. A ese mundo duramente estratificado en clases y pisos sociales sirven "policks" cada vez menos personas, ya meros robots que, clásicamente, chocan con el privado al que no le falta ni siquiera el impermeable... Lo demás es Ross MacDonald que manda a su Archer a las grandes mansiones californianas, el encargo, la utilización, el intento de asesinato para acallararlo y el resto, en dos o tres golpes de efecto que, por ser tales, no vamos a revelar ahora.

Luego de haber colaborado en los proyectos fílmicos de la nominada *Alien*, de *Tron*, para la Disney; de haber dibujado para el largometraje *Les maitres du temps*, dirigida por René Laloux; de haberse publicado sus Obras Completas a la manera del clásico que ya es; de haber vuelto a hacer *Blueberry* y algún otro western con mano Gir; de haber estado en la Argentina en 1979 para la última Bienal Internacional de Córdoba; de recibir todos los premios que se le pueden dar al talento de un inventor de mundos, Jean Giraud —alias Gir, alias Moebius— dicen que anda por los Mares del Sur, a lo Gauguin. Inclusive, dibuja poco y raro.

No importa. El mañana es largo, como dice la historieta.

Fierro



¡ARRIBA LAS MANOS! ¡ESTO ES UNA HISTORIETA DE AVENTURAS Y LE CONVIENE NO RESISTIRSE!

¡AHORA DEME "FIERRO"!

¡VAMOS, DELE! ¿QUÉ ESPERA?

¡CRUNCH!

OYE, ¿TE HACES EL LISTO?

YO ME REFERÍA A "FIERRO", LA REVISTA DONDE ESTÁ LA PESADA DE LA HISTORIETA ACTUAL!!!

¿CUÁL? ¿ESA QUE TRAE LAS AVENTURAS DEL PATO DONALD, QUE ÉL SE!!!

NO, NO; ES UNA QUE EN LA CONTRATAPA VIENE ESTA HISTORIETA Y ADENTRO ESTÁN MOEBIUS!!!

¡NINE, MUÑOZ Y SAMPAYO, ALTUNA, ENRIQUE BRECCIA, PATRICIA BRECCIA, FONTANARROSA, Y UN MONTÓN MÁS!!!

ES ESA QUE EN LA TAPA TIENE UNA FOTO DE MORIA CASÁN Y TRAE DE REGALO UN SACHET DE SHAMPÚ ANTICASPA!!!

LA PROPAGANDA CREGO QUE DICE "EL QUE A HIERRO MATA A FIERRO LEE"

¿LA UBICA, NO?

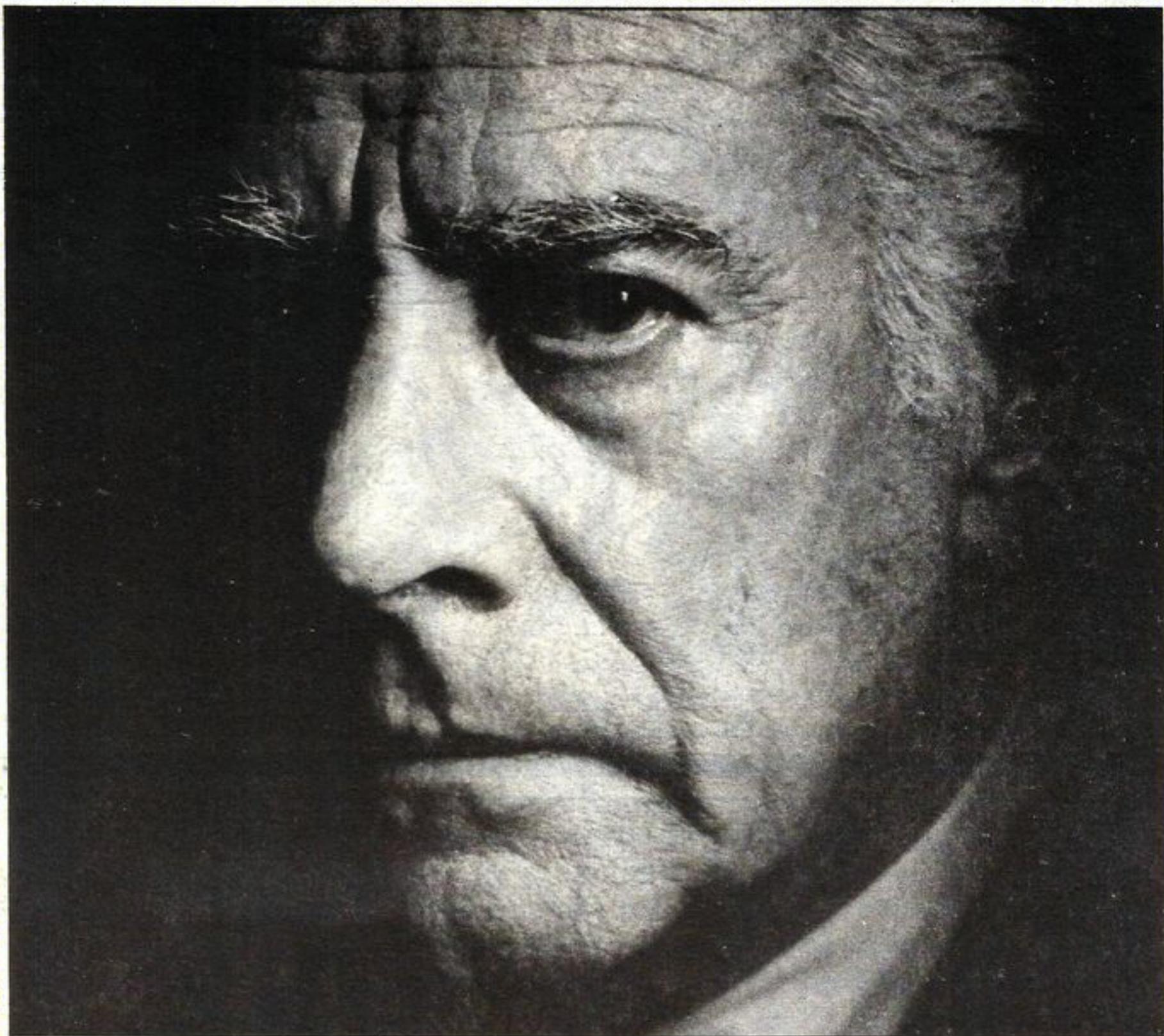
¡AH, CLARO! ¡AHORA SÍ!

OLVÍDALO, JOE!!!

ME LLAMO MANUEL, CABALLERO

HAY QUE SER DE FIERRO PARA AGUANTAR A ESTA CLASE DE TIPOS.

LIZÁN



SALINAS

—y la aventura original—

Toda presencia de José Luis Salinas —en una revista, en una galería, en una muestra de historietas— se convierte casi naturalmente en un homenaje. Es que es uno de los maestros indiscutibles de varias generaciones de creadores, una referencia ineludible cuando se habla de los orígenes de la historieta de aventuras en la Argentina y el “modelo” —en el sentido de perfección a la que se tiende— del dibujante clásico hasta el exceso, si cabe. El camino de Salinas —tanto en lo estético como en lo profesional— es singular y atípico para la Argentina. Sin embargo, su obra testimonia esa aptitud tan criolla de ser capaz en todas partes y tallar —gardelianamente— allá donde hay que ser o no ser entre los grandes. Y eso es Salinas, en balance final: un grande.

LADIES, I ADMIRE YOUR PLUCKY SPIRIT, BUT YOU JUST CAN'T GO TRAIPSING OFF INTO THE HILLS AFTER A BUNCH OF HARD-CASE KIDNAPERS.



THERE'S NO TIME FOR PALAVER! CISCO IS IN TROUBLE!



COPR. 1952, KING FEATURES SYNDICATE, Inc., W

Original de una tira del **Cisco**

Porteño del barrio de Flores, nacido en 1908 y autodidacto absoluto —“el dibujo no se aprende, se perfecciona; es algo que viene con uno”—, José Luis Salinas abandonó el secundario para dedicarse a la pasión que aún le devora la vida: dibujar.

Aunque hay cosas suyas en las publicaciones iniciales de Columba a fines de la década del veinte y está ya en el primer número de “El Tony”, su ingreso a la historieta será posterior y paralelo a una veloz carrera como ilustrador en la agencia Nexus de publicidad. El hecho se produjo en 1936, en el incipiente “Patoruzú”, con **Hernán el corsario**.

El **Hernán** significa, sencillamente, la ocupación de un espacio vacante —el de la moderna historieta de aventuras— en la tradición argentina. Y algo más: Salinas dibujó, de salida y como primera obra sin otros intentos anteriores, una obra maestra. Las impecables páginas que desgranó durante algunos años con las aventuras del joven corsario, con sus encuentros y desencuentros en la mejor tradición salgariana en la trama y con un Harold Foster muy admirado y presente en la ilustración, tienen toda la validez de

una propuesta que salió redonda desde el inicio. Y eso es una circunstancia excepcional.

A partir de ese momento, ambas líneas —ilustración e historieta— se alimentarán mutuamente, compartirán fervores y un tiempo que debe estirarse para cumplir con los plazos y, sobre todo, con la exigencia interior de dejar todo en el mejor trazo posible. Los pliegues de una capa mosquetera o el perfil de un flanco felino requieren tanto de su obsesiva línea como los ataviados conejitos de sus propagandas de lanas...



El País de las Selvas Virg



Kid para la King Features, 1952.

Hombre de pocas cosas y definitivas, durante muchos años repartió sus esfuerzos de historietista entre el **Hernán** y las adaptaciones de clásicos de la aventura para "El Hogar" (ver póster) con alguna incursión en la ilustración suelta para la editorial de Quinterno. En esos trabajos memorables estaban satisfechas sus ansiedades de espacio y aventura, de naturaleza salvaje y mítica peripecia que concede las lágrimas pero exige el "happy end".

Sin embargo, había una aspiración latente desde que —quince años atrás—

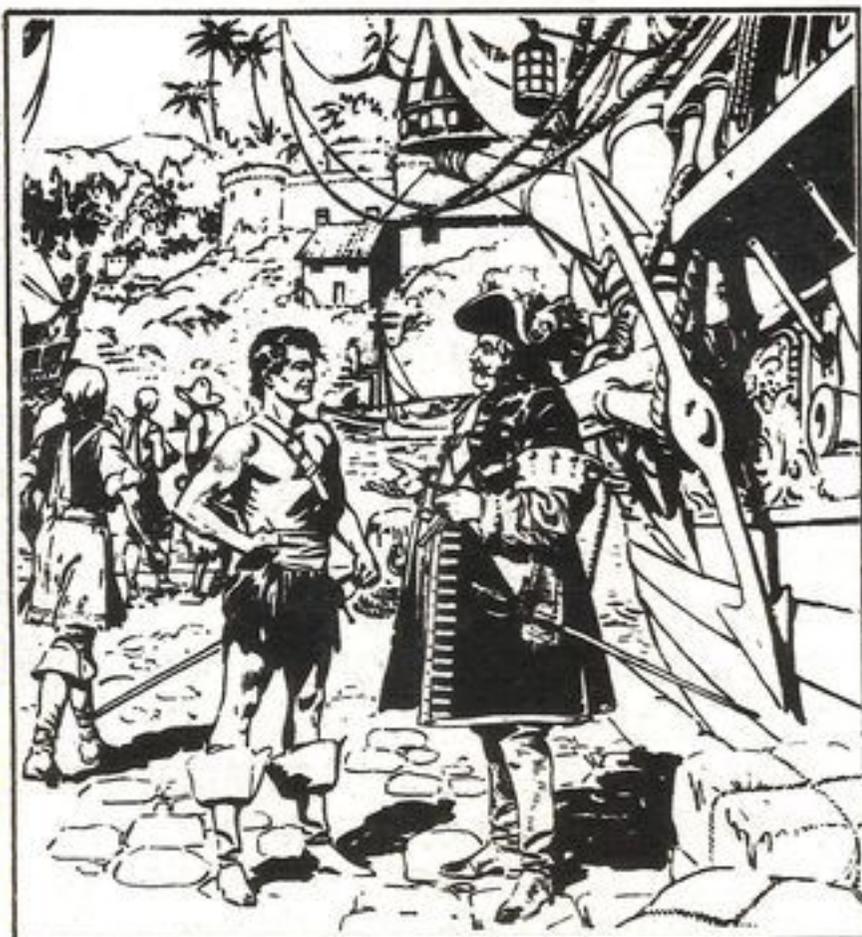


Argenes, en "El Hogar", 1944.

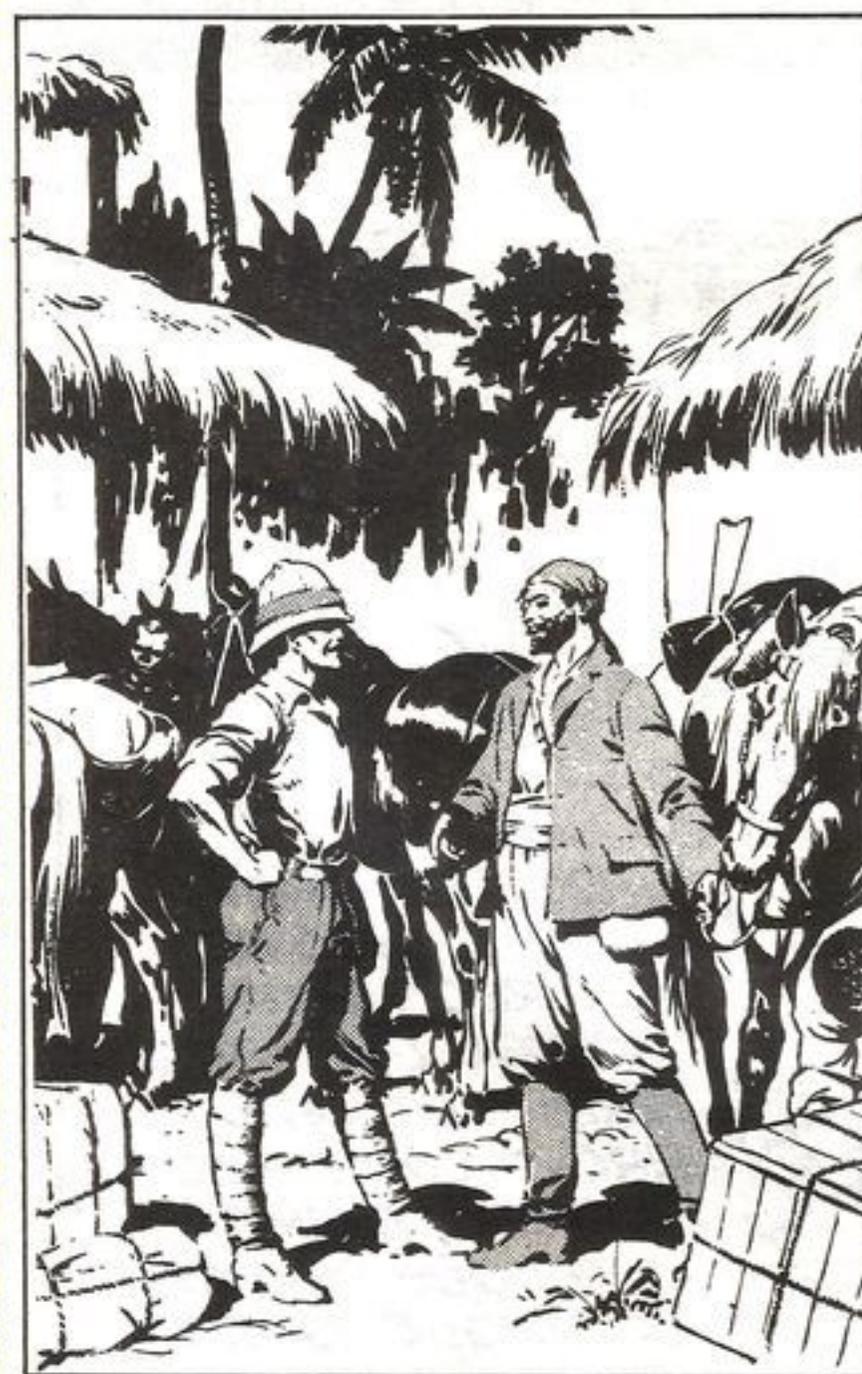
comenzara a coleccionar aquellas páginas a todo color en que "Crítica" vertía el **Tarzán** inicial de Foster: dibujar para "allá", para la Hollywood del dibujo. Y el sueño se concreta: un viaje exploratorio en 1949, el primer contacto laboral con la mítica King Features, la decisión de ésta de llevar a la historieta un personaje de O'Henry basado en el Billy The Kid, y el surgimiento de **Cisco Kid** con guiones de Rod Reed y dibujos de ese argentino que decide no quedarse en la meca del "comic" sino trabajar desde acá.

Comienza entonces un período singular. Entre 1950 y 1968, las tiras del ameijanado vaquero y su cervantino amigo Pancho recorrieron el extraño itinerario de Buenos Aires —Nueva York— el mundo y, dentro de ese mundo, otra vez Buenos Aires, en el único caso en la historia del género en el país en que un creador nacional se incorporaba al círculo de los grandes maestros norteamericanos. Nosotros, de pibes, la leíamos en "Patoruzito" traducida por Leonardo Wadel, como una importada más...

De tal modo, la figura fundamental de Salinas aparece en cierta medida al margen del proceso de desarrollo de la



Hernán el Corsario, en "Patoruzú",
1936-42.



La Costa del Marfil, en "El Hogar",
1940.

historieta argentina durante la Epoca de Oro, entre 1945 y 1960, sin imitadores, paralelos o pautas de encuadramiento. Hace lo suyo por un carril personal, único, ajeno al avatar editorial argentino.

Los últimos quince años, luego de su breve experiencia con **Dick, el artillero**, con argumentos de Alfredo Grassi para la King Features y una serie de trabajos para la Fleetway inglesa, fueron de contacto irregular pero continuado con el público argentino. A las reediciones de sus obras maestras de las décadas del treinta y cuarenta que encaró Record, se sumaron sus trabajos originales para García Ferré y otras editoriales. Desde ilustraciones de cuentos infantiles y versiones de fábulas clásicas, hasta sus series casi infinitas de la Historia del Traje o de uniformes del siglo XIX, Salinas no ha dejado de producir prácticamente hasta la actualidad. Una exposición reciente sirvió para comprobar el esplendor de sus trabajos a color —alguno inconcluso, como la historieta **Los amigos**, enteramente pintada...— y su invariable lealtad y respeto por la línea limpia, serena, expresiva pero pegada al músculo como una segunda piel.

Ganador de todos los premios posibles en la Argentina, reconocido por sus pares reiteradamente, como historietista o ilustrador publicitario, Salinas entró en Europa con sus exposiciones de Londres pero antes en el Louvre, cuando la "bande dessinée" se apropió de él con prepotencia en la primera mitad de los sesenta. Los críticos arrimaron sus lupas allí y posteriormente en el Di Tella en 1968 para apreciar en detalle las ampliaciones de sus memorables secuencias de **El país de las selvas vírgenes** y otras maravillas. No necesitaba de ese descubrimiento, sin embargo, como tampoco de las distinciones que obtuvo en la Bienal Internacional de Córdoba 1979 o en Lucca 1976 —el Yellow Kid, máxima distinción mundial— para trascender. El suyo es un destino mejor y envidiable: permanecer atesorado en la memoria emocionada y admirada de infinitos lectores que vieron en él la perfección del estilo.



El

E

JOS

Suceso
Strogoff-
Rey Salom
trabajos cu
Vírgenes,
aventura a
La plan
publicada e



CUANDO SHERE KHAN, EL TIGRE, ADVIERTE LA TRAMPA, PRETENDE ESCAPAR. PERO ES INÚTIL. MOWGLI, EMPUÑANDO SU LARGO BAMBÚ Y MONTADO EN

EL LIBRO DE LAS SELVAS VIRGENES

DE RUDYARD KIPLING

En adaptación libre y dibujos de

JOSE LUIS SALINAS

■■■■■■■■ A partir de 1937, José Luis Salinas comienza a realizar una serie de adaptaciones de novelas clásicas de aventuras para la revista "El Hogar", un medio insólito para la historieta. En entregas de dos páginas a blanco y negro –los originales miden 32,2 por 38 cm– el creador de **Hernán el Corsario** elegía los pasajes más significativos, las escenas más vivaces, y luego agregaba o hacía agregar los textos al pie. En la tradición de Foster y el Raymond de **Flash Gordon**, aquí no existen los globos, o las onomatopeyas; sólo algunas leves líneas cinéticas para apoyar el dinamismo.

Successivamente, y durante casi una década, desfilaron por "El Hogar" sus versiones de Verne –**Miguel Hoff**–; Salgari –**El capitán Tormenta, La Costa de Marfil**–; Ridder Hagar –**Ella, Ayesha, Las Minas del Alomón**–; Dumas –**Los Tres Mosqueteros**–; la Baronesa de Orczy –**Pimpinela Escarlata**– y, en sus cumbres, **El último de los mohicanos**, de F. Cooper y –sobre todo– **El Libro de las Selvas** de Kipling. En esta última se conjugan para hacer una obra maestra dos pasiones de Salinas: la pura al aire libre y los animales salvajes.

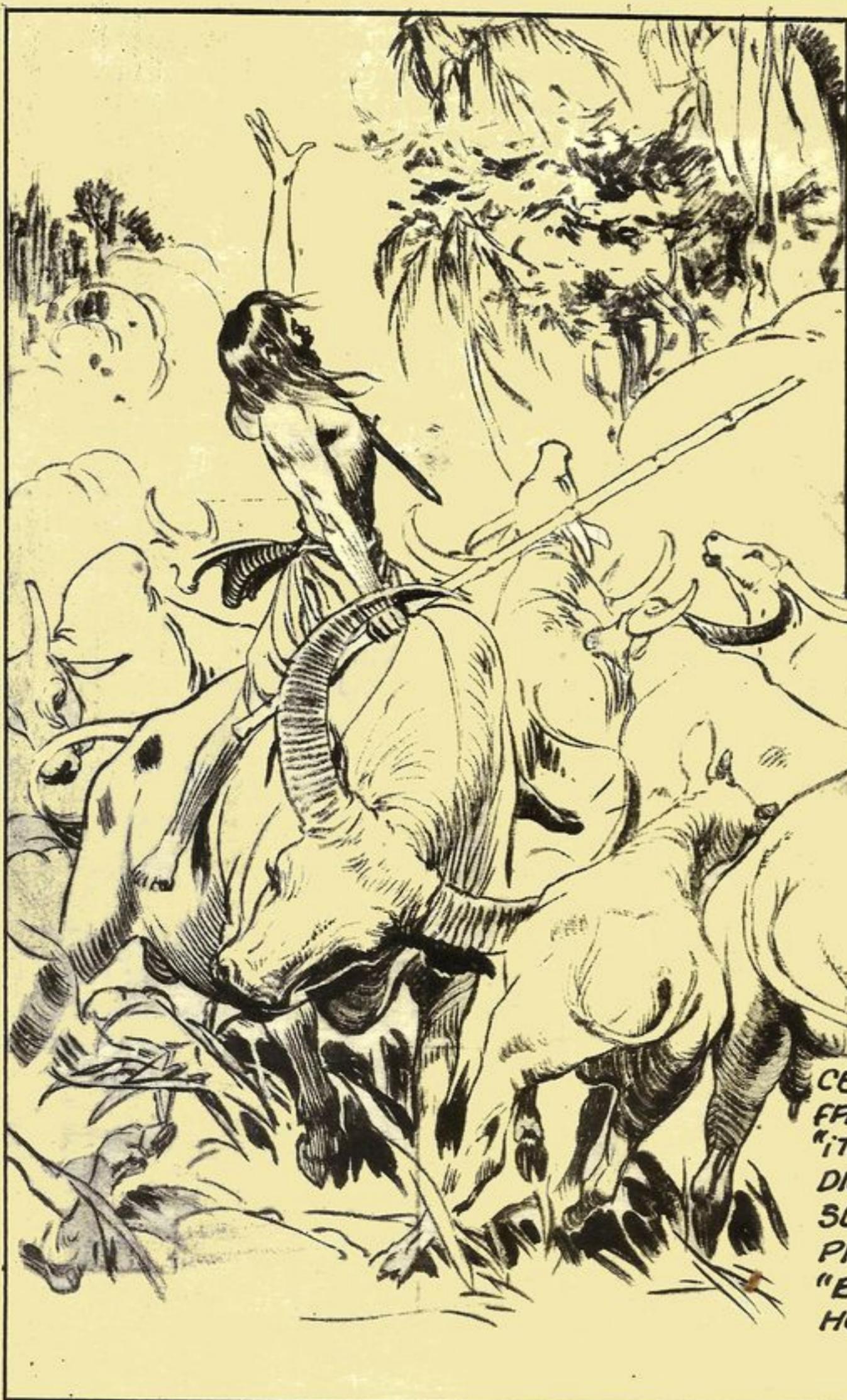
La plancha que reproducimos es la número 22 sobre un total de cuarenta que totalizan la aventura y fue publicada en "El Hogar" en 1945. Sólo se han vuelto a reescribir los textos, manteniéndose el formato.■■■■■■■■



"¡ADELANTE! YA ERES NUESTRO, HIJO DEL INFIERNO", GRITA MOWGLI LANZANDO A RAMA A TODA CARRERA CONTRA EL TERRIBLE SHERE KHAN QUE ESPERA EL ATAQUE AGAZAPADO.



EL BRAVO RAMA, INICIA EL ATAQUE. ATERRORIZADO, NERVIOSO, EL TIGRE SE AZOTA LOS FLANCOS CON LA COLA: "ESTOY ACORRALADO... ¡MALDITO CA-CHORRO DE HOMBRE!".



DE UN SOLO IMPULSO
QUE DE GUERRA, LA
APLASTA A SHERA
CON TUS PEZUÑA



CEBADOS POR LA SANGRE
FALOS SE VUELVEN UNO
"¡TERMINEMOS LA AVEN
DICE MOWGLI. LUEGO, C
SUS "HERMANOS LOBO
PIDAMENTE, SERENAN
"BIEN, AKELA. NO TE A
HERMANO GRIS", LE G



PULSO, PESADO Y TREPIDANTE COMO UN TAN-
CA, LA ENORME MOLE DE RAMA, EL BÚPALO,
MERE KHAN. "¡A ÉL, RAMA! ¡REVIENTALO
¡PIÑAS Y TUS CUERNOS!" LO ALIENTA MOWGLI.



NGRE DEL TIGRE, LOS BÚ-
UNOS CONTRA OTROS.
VENTURA EN PAZ!", LES
O, CON LA AYUDA DE
BOS", ACTUANDO RÁ-
NAN LA SITUACIÓN.
E ARRIESGUES TANTO,
E GRITA.

JOSE LUIS
SALGADO



EL LIBRO DE LAS SELVAS VIRGENES

DE RUDYARD KIPLING

En adaptación libre y dibujos de

JOSE LUIS SALINAS

Sucesivamente, y durante casi una década, desfilaron por "El Hogar" sus versiones de Verne -Miguel Strogoff-; Salgari -El capitán Tormenta, La Costa de Marfil-; Ridder Hagar -Ella, Ayesha, Las Minas del Rey Salomón-; Dumas -Los Tres Mosqueteros-; la Baronesa de Orczy -Pimpinela Escariata- y, en sus trabajos cumbres, El último de los mohicanos, de F. Cooper y -sobre todo- El Libro de las Selvas Virgenes, de Kipling. En esta última se conjugan para hacer una obra maestra dos pasiones de Salinas: la aventura al aire libre y los animales salvajes.

La plancha que reproducimos es la número 22 sobre un total de cuarenta que totalizan la aventura y fue publicada en "El Hogar" en 1945. Sólo se han vuelto a reescribir los textos, manteniéndose el formato.

■■■■■ A partir de 1937, José Luis Salinas comienza a realizar una serie de adaptaciones de novelas clásicas de aventuras para la revista "El Hogar", un medio insólito para la historieta. En entregas de dos páginas a blanco y negro -los originales miden 32,2 por 38 cm- el creador de Hernán el Corsario elegía los pasajes más significativos, las escenas más vivaces, y luego agregaba o hacía agregar los textos al pie. En la tradición de Foster y el Raymond de Flash Gordon, aquí no existen los globos, o las onomatopeyas; sólo algunas leves líneas cinéticas para apoyar el dinamismo.



CUANDO SHERE KHAN, EL TIGRE, ADVIERTE LA TRAMPA, PRETENDE ESCAPAR. PERO ES INÚTIL. MOWGLI, EMPUÑANDO SU LARGO BAMBÚ Y MONTADO EN EL BRAVO RAMA, INICIA EL ATAQUE. ATERRORIZADO, NERVIOSO, EL TIGRE SE AZOTA LOS FLANCOS CON LA COLA: "ESTOY ACORRALADO... ¡MALDITO CAJORRO DE HOMBRE!".



"¡ADELANTE! YA ERES NUESTRO, HIJO DEL INFIERNO", GRITA MOWGLI LANZANDO A RAMA A TODA CARRERA CONTRA EL TERRIBLE SHERE KHAN QUE ESPERA EL ATAQUE AGAZAPADO.



CEBADOS POR LA SANGRE DEL TIGRE, LOS BÚFALOS SE VUELVEN UNOS CONTRA OTROS. "¡TERMINEMOS LA AVENTURA EN PAZ!", LES DICE MOWGLI. LUEGO, CON LA AYUDA DE SUS HERMANOS LOBOS, ACTUANDO RÁPIDAMENTE, SERENAN LA SITUACIÓN. "BIEN, AKELA. NO TE ARRIEGUES TANTO, HERMANO GRIS", LE GRITA.



DE UN SOLO IMPULSO, PESADO Y TREPIDANTE COMO UN TANQUE DE GUERRA, LA ENORME MOLE DE RAMA, EL BÚFALO, APLASTA A SHERE KHAN. "¡A ÉL, RAMA! ¡REVIENTALO CON TUS PEZUÑAS Y TUS CUERNOS!" LO ALIENTA MOWGLI.



JOSE LUIS SALINAS