

LD-2

Literatura Dibujada

Serie
de Documentación
de la
Historieta
Mundial



Ya estaba superado
todo lo que fuera eficiencia,
confort, bajo consumo,
financiación y service.
Entonces SIAM logró
el mínimo espacio.

⚡ Acondicionador de aire Siam Superama



COMWLAND PUBLICIDAD



LD

Literatura dibujada

Serie de Documentación
de la Historieta Mundial

Aparece mensualmente
Año 1 Nº 2, diciembre de 1968

Dirigida por Oscar Masotta

Publicada por Summa-Nueva Visión

Editores responsables:
Lala Méndez Mosquera, arq. y Jorge Grisetti

Promoción y relaciones públicas:
Myrna Cordero de Herschel.

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

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

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

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

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

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

Precio del ejemplar: \$ 250.-
Suscripción a 12 números: \$ 2.800.-

Registro de la Propiedad
Intelectual Nº 984.352

Correo Argentino	Tarifa Reducida
	Concesión nº 8663

Centros de Confort: Centro: Florida 602 - Tel. 392-6011 • Belgrano: Olazábal 2427 - Tel. 76-0347 • Pompeya: Ventana 3874 (alt. Av. Sáenz al 900) - Tel. 91-6591
Flores: Rivadavia 7331 - Tel. 611-5958 • Morón: Rivadavia 18166 - Tel. 629-6037 • Lomas de Zamora: Boedo 89 - Tel. 243-6060 • San Fernando: Constitución 182 - Tel. 744-5346 • San Martín: Belgrano 50 - Tel. 755-2367 • La Plata: Diagonal 80 Nº 701 - Tel. 4-5047.

Novedades de Sudamericana /

Humberto 1º 545
Buenos Aires

Eduardo Mallea

LA RED

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

Silvina Bullrich

MAÑANA DIGO BASTA

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

Ernesto Sábato

UNO Y EL UNIVERSO

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

Luis Harss

LA OTRA SARA O LA HUIDA DE EGIPTO

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

Graciela de Sola

JULIO CORTAZAR Y EL HOMBRE NUEVO

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

H. A. Murena

LAS LEYES DE LA NOCHE

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

Mahatma Gandhi

MI VIDA ES MI MENSAJE

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

HIMNOS DE ATHARVA VEDA

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

J. von Kempster

DERECHO Y POLITICA

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

Manuel Mujica Láinez

BOMARZO

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

Norberto Silvetti Paz

ENSAYOS ELEGÍACOS

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

DIÓGENES Nº 60

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

REVISTA DE PSICOANÁLISIS, tomo XXV, Nº 2

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

J. J. Servan-Schreiber

EL DESPERTAR DE FRANCIA

(mayo-junio 1968)

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

Charles Webb

EL GRADUADO

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

Bruno Rossi

LOS RAYOS COSMICOS

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

AMB DISCOGRAFICA

ISRAEL: 20 años sin reposo

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

BIENAVENTURADOS LOS EJECUTIVOS

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

CANCIONES DE TODO EL MUNDO

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

REIMPRESIONES

Julio Cortázar - 62. MODELO PARA ARMAR, 2ª ed. \$ 560.-
Aldous Huxley - NUEVA VISITA A UN MUNDO FELIZ, 3ª ed. \$ 400.-
William Styron - ESTA CASA EN LLAMAS, 2ª ed. \$ 850.-
Dale Carnegie - COMO GANAR AMIGOS (Piragua) 9ª ed. \$ 260.-
Julio Cortázar - LAS ARMAS SECRETAS, 7ª ed. \$ 450.-
Julio Cortázar - RAYUELA, 9ª ed. \$ 980.-
G. García Márquez - CIEN AÑOS DE SOLEDAD, 10ª ed. \$ 680.-
G. García Márquez - LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE, 4ª ed. \$ 200.-
Ray Bradbury - FARENHEIT 451, 4ª ed. \$ 300.-



Y EL FEMINISMO ENCANTATORIO

Tal vez sea prematuro referirse a Crepax cuando el lector conoce únicamente las ocho primeras páginas de Los Subterráneos publicadas en el primer número de LD, y las ocho páginas siguientes que aparecen ahora en la presente entrega. Pero finjamos por un momento que el lector ha transitado ya por las 43 páginas del primer episodio de Neutrón (La curva de Lesmo), que se ha visto minuciosamente atrapado por las 38 páginas finales del segundo episodio de Neutrón (Los Subterráneos), al cabo de la cuarta entrega de LD, y que más tarde vio reaparecer a Valentina, la "novia" de Neutrón, en un episodio independiente y titulado La Fuerza de gravedad, donde la heroína, atormentada por un "grave estado de postración psíquica" y recluida en un sanatorio para enfermedades nerviosas situado en el elegante balneario de Newport, se ve entrapada en el rol de testigo del asesinato de Zelda. Se trata de un crimen decidido por "fuerzas" extrahumanas e inhumanas (extraplanetarias?) y ejecutado por Martha, quien en verdad no es una mujer sino un robot, la creación biocibernética de esas "fuerzas", una copia sintética del cuerpo de Zelda que pretende substituirse a ésta, imitando y doblando su personalidad, sondeando los modos arteros de la obsesión psicológica, mientras Valentina se tortura a su vez con las fantasías que se desprenden de la relación de la robot y de su presa, y con un mundo de imágenes y símbolos hecho de encierros, jaulas de hierro, perros, objetos de tortura física, látigos, policías nazis.

Finjamos aún que el lector ha alcanzado el último cuadro del episodio para enterarse que La fuerza de gravedad no es sino un "apéndice" de Los Subterráneos; y finjamos todavía que el lector conoce además otra historietita de Crepax, aparecida seis meses después del "apéndice", y donde el dibujante cuenta (¿más sintéticamente?, ¿se trata de un "resumen"?), la misma historia de Valentina asistiendo a la misma relación y al mismo asesinato de Zelda por la robot. En fin, y si el conocimiento de Crepax por el lector hubiera llegado ya a este punto, sería lícito, entonces, hablar del artista como del creador de:

a. la historietita "apéndice";
b. la metahistorieta; esto es, la historietita de una historietita (Fumetto di un fumetto es el título que el propio Crepax da a la síntesis posterior de La fuerza de gravedad).

La historietita "apéndice"

La lectura de La fuerza de gravedad revelará hasta qué punto

Crepax debe ser considerado como un historietista rebelde ("de protesta"), en ruptura contra la antigua estructura iterativa y el relato esquemático de la clásica historietita de aventuras y superhéroes. Y esto porque Valentina se convertirá en esa heroína al revés que se envuelve en sus monstruos interiores (arañas y bichos exóticos gigantes, encadenamientos, vestidos mecánicos, roces monstruosos) y al mismo tiempo en ese ser pasivo que participa de los acontecimientos únicamente para contemplarlos. En Neutrón, en los dos episodios que preceden a La fuerza de gravedad, el superhéroe será el mediador entre las fuerzas extrahumanas y "subterráneas" y los seres de la tierra; pero en el episodio posterior no aparece, y Valentina —sin héroe mediador y sin protector— sólo exhibe una pasividad absoluta: ella no actúa, mira. ¿Y no retorna Crepax una y otra vez sobre el dibujo de los ojos de Valentina?

Ojos profundos, negros, asombrados, pero pasivos. Pero esa pasividad —no es difícil comprenderlo— no es sino la otra cara de una femineidad insobornable. Si el centro de las primeras historietas de Crepax es Valentina, es porque el mundo de Crepax es esencialmente un mundo de mujeres.

Se entrevé la intención de la "historieta apéndice": es una historietita "derivacional", donde la consagración clásica del superhéroe por sus propios triunfos es abandonada por el relato derivado de una vida sin poderes, zarandeada por los acontecimientos, y donde la belleza, la pasividad de la heroína y los principios más generales de un feminismo encantatorio son una y la misma cosa. Sin duda que el mundo de Crepax es una parodia —duramente satírica por momentos— de la sociedad neocapitalista italiana. Pero este estilo sabio y burlesco está lejos del de Mad: mientras los norteamericanos descubrieron siempre la vuelta ridícula de eso que satirizan, Crepax se dejará fascinar por los objetos que describe. Si el grupo social al que Valentina y Neutrón pertenecen hace pensar en Antonioni, la relación que liga al propio dibujante con Valentina es sin duda análoga a la que une a Goddard y Ana Karina: como la cámara de Goddard, el lápiz de Crepax se enamora de la sencillez serena del rostro de Valentina. Y por otra parte, ¿no hay bastante parecido entre esos dos rostros, el de Ana Karina y el de Valentina? Pero Crepax no coloca toda la belleza y toda la femineidad en Valentina: todas las mujeres que dibuja son hermosísimas.



Fumetto di un fumetto

A los 34 años de edad Crepax ha revelado ya una personalidad múltiple e imprevisible, que lo descubre trabajando para la televisión italiana, para el cine, para el teatro. Mientras el editor Garzanti prepara una edición en libro de sus historietas, Crepax realiza la escenografía de *La gabbia* (La jaula), la pieza de Renzo Rosso representada en el Teatro Stabile de Génova y dirigida por Luigi Squarzina. *La fuerza de gravedad*, el episodio "apéndice", ha interesado a su vez a una productora italiana que proyecta un film dirigido por Tinto Brass y con Rossanna Schiaffino en el rol de Valentina. Sin embargo, esta relación con medios artísticos y de comunicación distintos a la historieta no es privativa del artista: Crepax la hace pasar a la historieta misma.

El hecho de que al comienzo mismo de *Los subterráneos*, en el sexto cuadro de la historieta (LD-1) Valentina aparezca leyendo a *Peanuts* está lejos de ser casual. Aparte de que la excelente tira de Schulz en manos de Valentina sirve como indicador del clima intelectual o seudointelectual que la rodea, ella es, simplemente, una historieta dentro de la historieta. Dotado de una inteligencia y de un grafismo atento a los avatares más sofisticados de la moda —de la ropa, la decoración, los muebles, de los gestos— Crepax no podía ignorar la modernísima influencia del arte *pop*, ni esa regla de oro *pop* que consiste en la negativa a dibujar o pintar objetos reales, para convertir en tema las imágenes de historietas, las "marcas" publicitarias, los conocidos rostros de las estrellas cinematográficas y de la "canción", y sus estereotipos en fotografías y revistas. Hay entonces una tendencia *pop* en Crepax, que lo lleva a dibujar objetos ya dibujados, o a interpretar imágenes ya interpretadas por los medios masivos. Ejemplo: *Bonnie y Clyde*, la réplica historietística de la película del norteamericano Arthur Penn.

Parecería entonces que debiera ser bajo esta estructura (siempre y de alguna manera de inspiración *pop*) donde hay que situar su *Fumetto di un Fumetto*. Sin embargo, no es lo mismo: aquí el historietista toma como tema a una historieta propia y no a un tema o imagen producida por otro o por otros. Pero antes de intentar cualquier análisis o reflexión sobre el *Fumetto di un Fumetto*, será preciso abandonar este nivel de ficción en que nos hemos colocado ex profeso con el fin de anticipar y aclarar al lector algunas de las resultantes y de las complicadas pendientes del genio de Guido Crepax. Abandonar la ficción de que el lector ya ha transitado por las historietas de que hablamos: LD debe comenzar por permitir, paulatina y ordenadamente, que ese tránsito y ese conocimiento de Crepax se vayan haciendo realidad.

Fechas y lugares de aparición de las historietas de Crepax

Neutrón (episodio *La Curva di Lesmo*), en revista *Linus*, Milán, Año I, nº 2, nº 3, nº 4, nº 5, nº 6, nº 7, nº 8 (de mayo a noviembre de 1965).

Neutrón (episodio *I Sotterranei*), en revista *Linus*, Milán, Año II, nº 11, nº 12, nº 13, nº 14 (de febrero a mayo de 1966).

Funny Valentine, en revista *Linus*, Año III, nº 26 (mayo 1967).

Funny Valentine, en revista *Linus*, Año III, nº 27 (junio 1967).

Funny Valentine, en revista *Linus*, Año III, nº 28 (julio 1967).

Il Duplice delitto della Via Morgue, en revista *Linus*, Año IV, nº 39 (junio 1968).

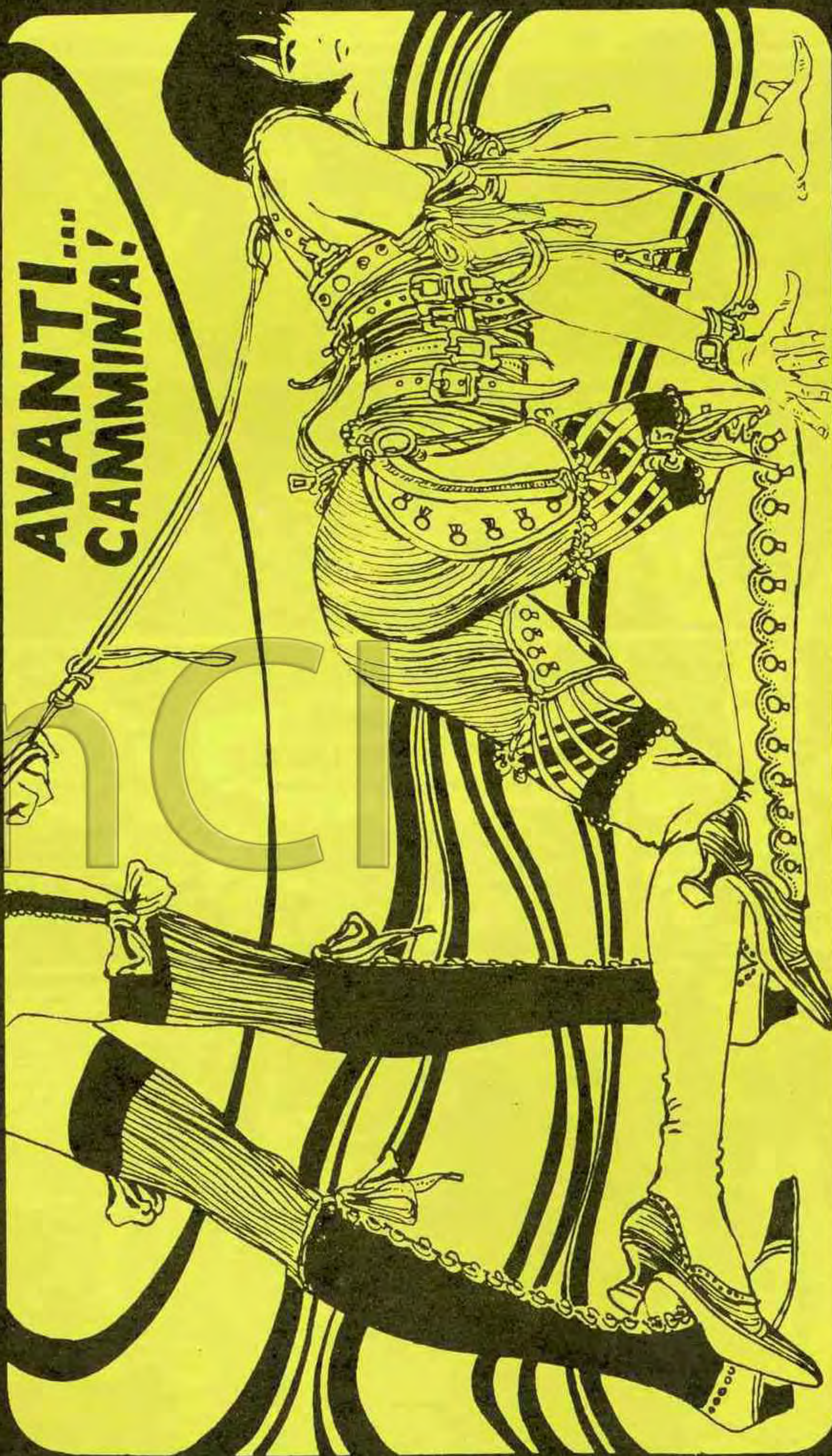
La forza di gravità, en *Ali-Baba*, nº 0 (suplemento al nº 33 de *Linus*) (diciembre 1967).

B. & C., en *Ali-Baba*, nº 1 (marzo 1968).

Fumetto di un fumetto, en *Ali-Baba*, nº 2 (mayo 1968).

Valentina con gli stivali, en *Ali-Baba*, nº 2 (mayo 1968).

Belinda contro Mangiadischì, en revista *Giovani*, Milán, Año XIX, nº 45, nº 46, nº 47, nº 48, nº 49, nº 50, nº 51, nº 52; Año XX, nº 1, nº 2, nº 3 (de noviembre de 1967 a enero de 1968).





EN ESE MISMO MOMENTO, NEUTRÓN ENTRA EN LA FABULOSA CIUDAD SUBTERRÁNEA DE KOMYATÁN, SITUADA EN UNA INMENSA CAVIDAD DE ROCAS DE BASALTO, ENTRE LA DISCONTINUIDAD DE CONRAD Y LA DISCONTINUIDAD DE MOHO, ¡ES DECIR, A UNA PROFUNDIDAD DE 20.000 METROS!



PERO NADIE PARECE NOTAR SU PRECENCIA...

¡NADIE LO MIRA!



EN LA ASAMBLEA DE LOS IGUALES...



...NEUTRÓN TRATA DE COMUNICARSE CON ESOS HOMBRES DE LA TIERRA QUE NO PERTENECEN A LA HUMANIDAD...



¡UNA VOLUNTARIOSAMENTE TENTATIVA DE DIÁLOGO!



A PESAR DE LAS GRANDES DIFICULTADES DE COMUNICACIÓN, NEUTRÓN INTUYE LA EXISTENCIA DE OTRA CIUDAD SUBTERRÁNEA DE LA QUE PROBABLEMENTE HAN VENIDO LOS RAPTORES DE VALENTINA...



A NEUTRÓN LE GUSTARÍA CONTINUAR DE INMEDIATO LA BÚSQUEDA, PERO SE LE INDUCE RAZONABLEMENTE...



LUEGO DE HABERSE PUESTO UN TRAJE DE FIBRA MINERAL Y DE HABER INGERIDO UN EXTRAÑO AUMENTO SIN SABOR, NEUTRÓN, DESHECHO POR LA FATIGA Y LA EMOCIÓN, CAE EN UN SOPOR PROFUNDO Y SIN SUEÑOS...



AL DESPERTAR, VE ACERCARSE A UN HOMBRE BAJO LA DÉBIL LUZ QUE EMITEN LAS ROCAS FOSFORECENTES QUE LO RODEAN...



ES EL SABIO WEITAN, QUIEN LE DARÁ MUCHAS Y VALIOSAS EXPLICACIONES...



AL TERMINAR UNA RÁPIDA EXPOSICIÓN DE LOS ELEMENTOS FUNDAMENTALES DE LA LENGUA DE LOS SUBTERRÁNEOS...



...WEITAN OFRECE A SU ATENTO INTERLOCUTOR UNA TABLITA DE INCOMPRENSIBLES SIGNOS EN RELIEVE. LLEGADO A ESE PUNTO, LAS SUPOSICIONES DE NEUTRÓN SE CONFIRMAN: ¡LOS HABITANTES DEL SUBTERRÁNEO SON CIEGOS!



POSEEN UN PODER PARALIZADOR IDÉNTICO AL DE NEUTRÓN MIENTRAS QUE LA FUNCIÓN PERCEPTIVA ESTÁ CONFIRMADA A LA EXTREMA SENSIBILIDAD DEL OÍDO Y DEL TACTO...



FINALMENTE, LA INMENSA FIGURA APOYADA SOBRE LAS PAREDES DE ROCAS QUE RODEAN LA CIUDAD, DESPIERTA LA CURIOSIDAD DE NEUTRÓN: ES EL GRAN KRÉPXAN, UNA DE LAS CRIATURAS QUE EN ÉPOCAS REMOTAS DOMINARON EL MUNDO DE LOS SUBTERRÁNEOS Y QUE ESTÁN PETRIFICADAS DESDE HACE MILENIOS... OTRAS CRIATURAS ESTÁN TODAVÍA CON VIDA EN LOS TERRITORIOS PERIFÉRICOS, COMO LA QUE OCUPA EL ÚNICO PASAJE EXISTENTE ENTRE KOMYATAN Y TOITATNAN...



LAS MUJERES LLEVAN SOBRE SUS TRAJES INCOLORAS INCRUSTACIONES DE PIEDRAS PRECIOSAS QUE EMITEN IMPERCEPTIBLES ARMONÍAS EN LOS MOVIMIENTOS DEL CUERPO...



WEITAN RECUERDA LUEGO QUE LOS SUBTERRÁNEOS HICIERON REPETIDAS TENTATIVAS DE ESCALAR EL CIELO. (¡UPA HÍMANA STÍGAN)...

ESTA DESCONCERTANTE REVELACIÓN LLEVA A NEUTRÓN A FORMULAR UNA EXTRAORDINARIA HIPÓTESIS... REFLEXIONANDO SOBRE LO QUE HA VISTO Y ESCUCHADO, Y RECORDANDO LAS EXTRAÑAS NARRACIONES QUE SE HACÍAN EN SU VIEJA CASA DE LEIDA, RECONSTRUYE LOS ACONTECIMIENTOS A QUE SE REMONTAN LOS ORÍGENES DE SU FAMILIA...



LA VEROSÍMIL HISTORIA DE PHILIP REMBRANDT, ES DECIR DE NEUTRÓN

AL PRINCIPIO DEL SIGLO XVII, UN GRUPO DE SUBTERRÁNEOS LOGRAN ALCANZAR LA SUPERFICIE TERRESTRE EN MÉXICO MERIDIONAL...

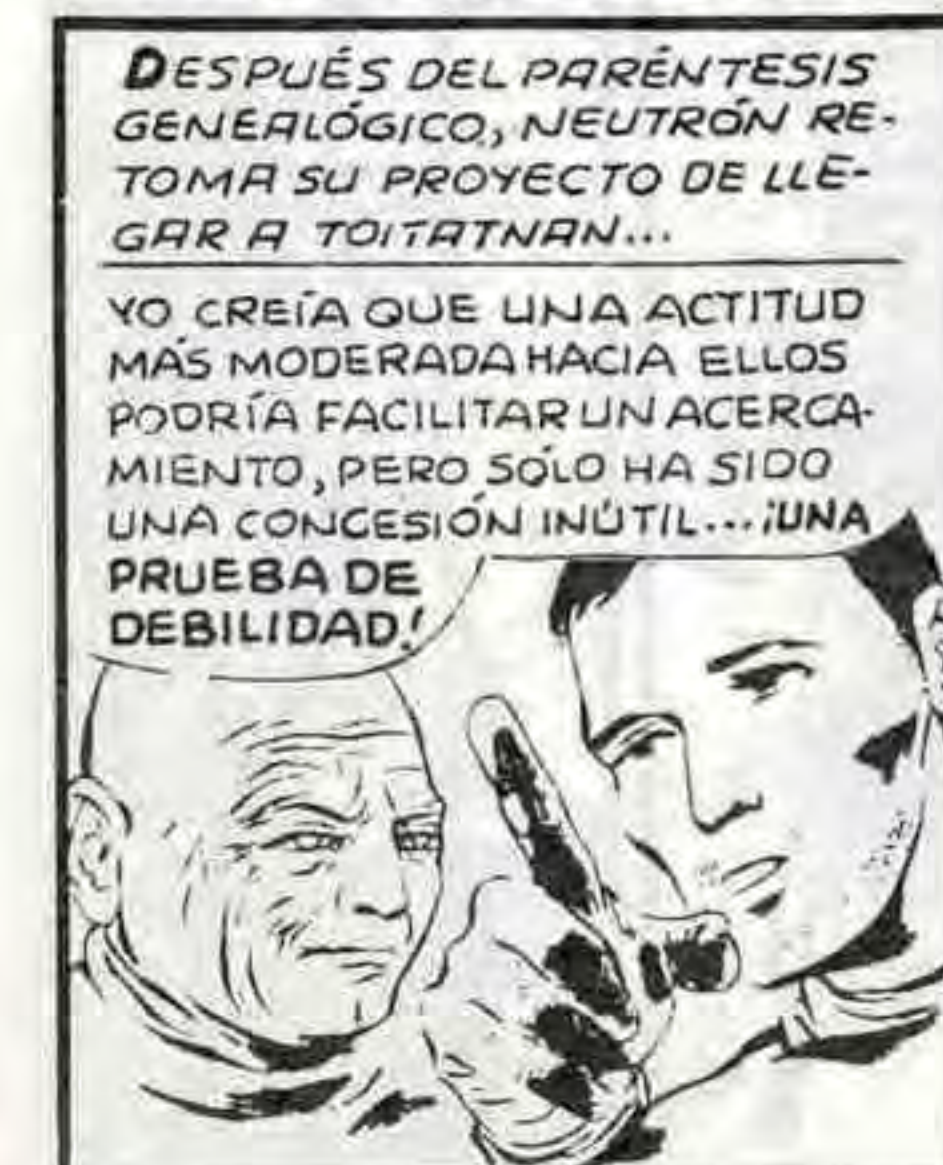
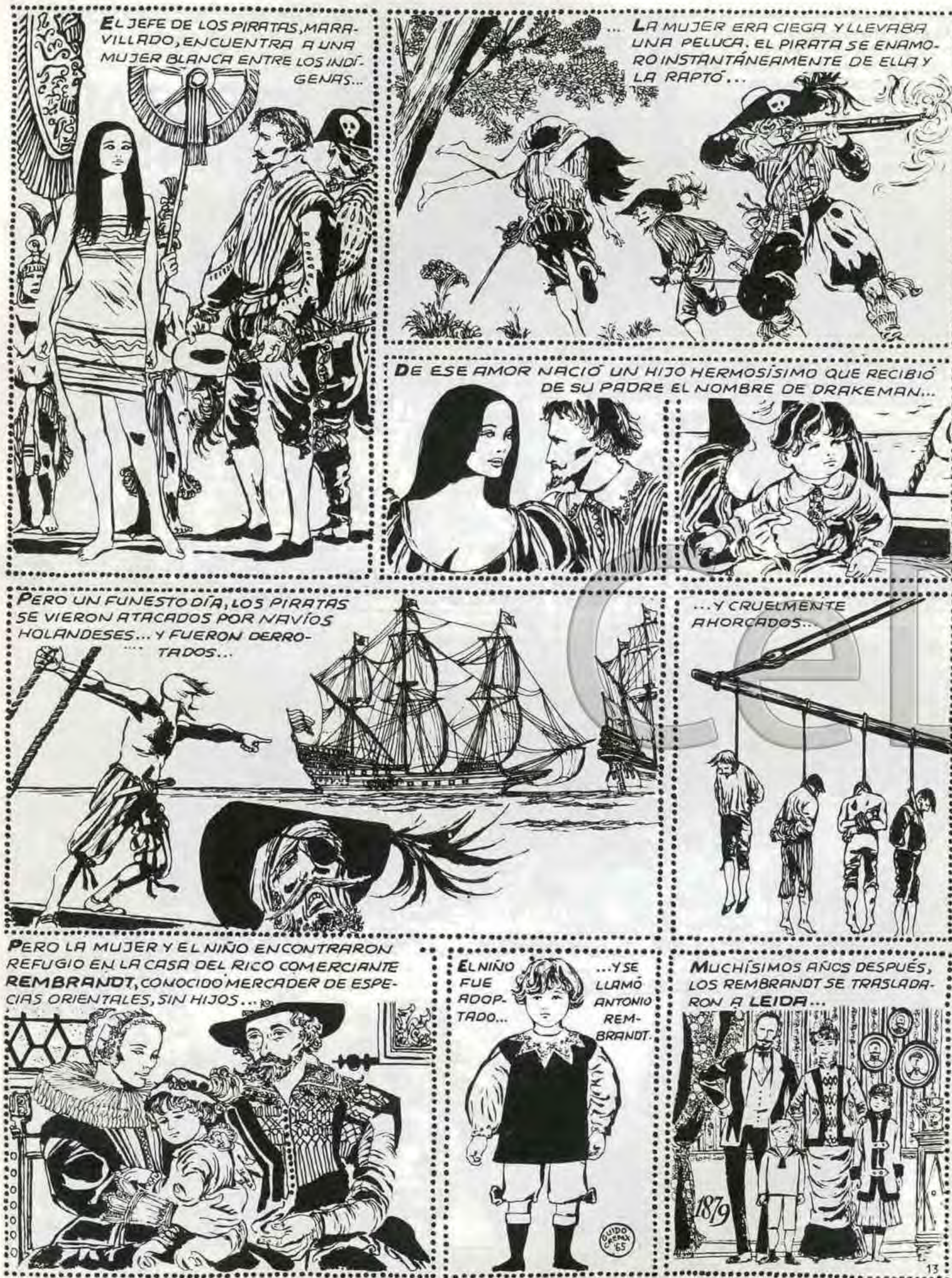


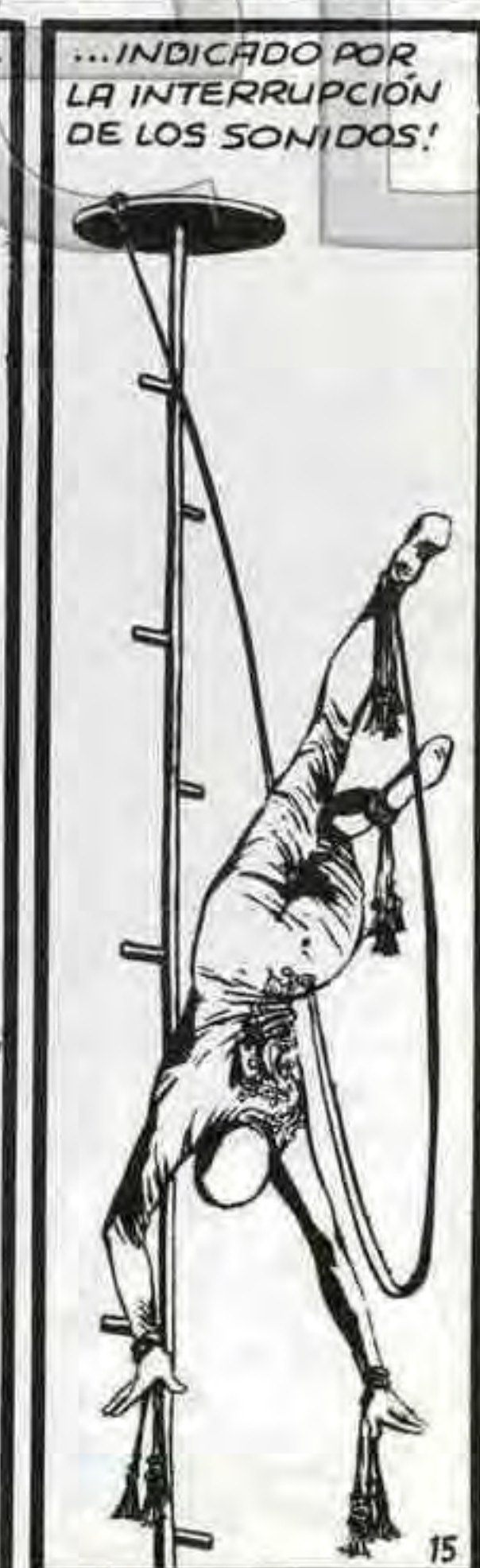
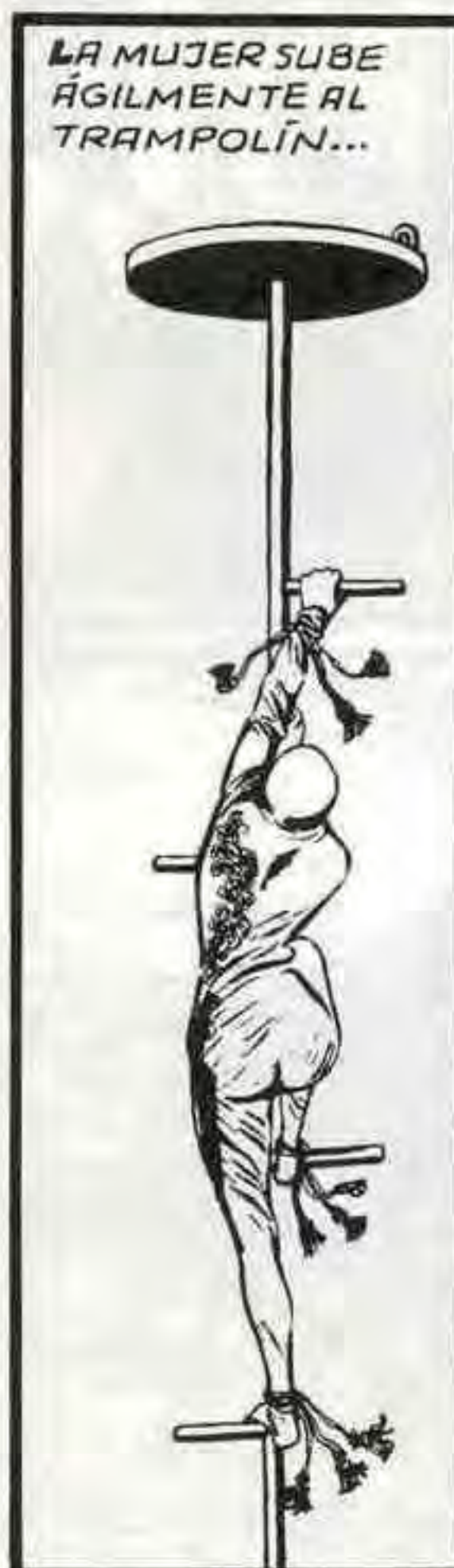
DESORIENTADOS, VAGAN DURANTE MUCHO TIEMPO POR UNA SELVA ENMARÑADA...



...Y UN DÍA LLEGA UN BARCO PIRATA...

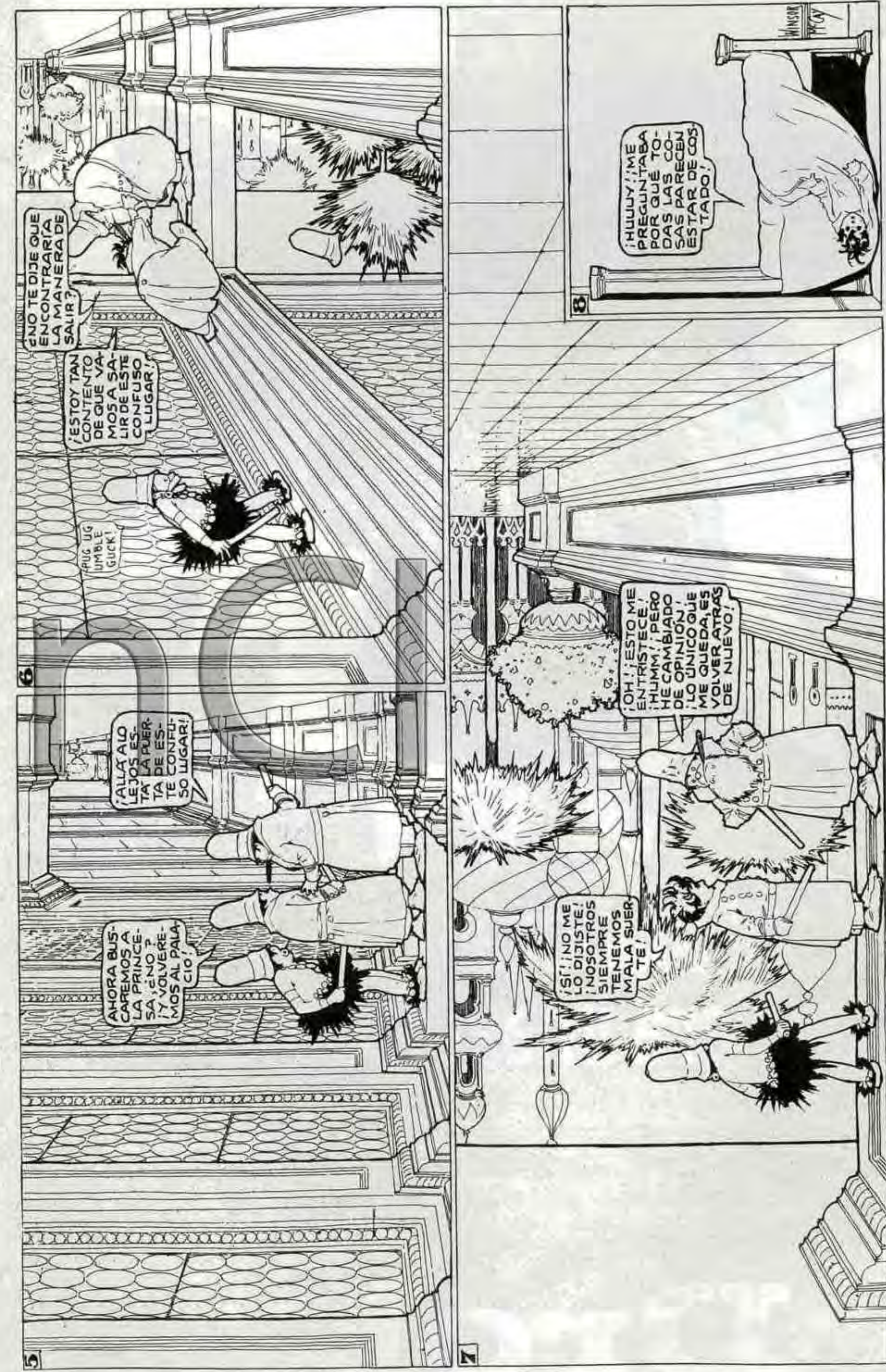
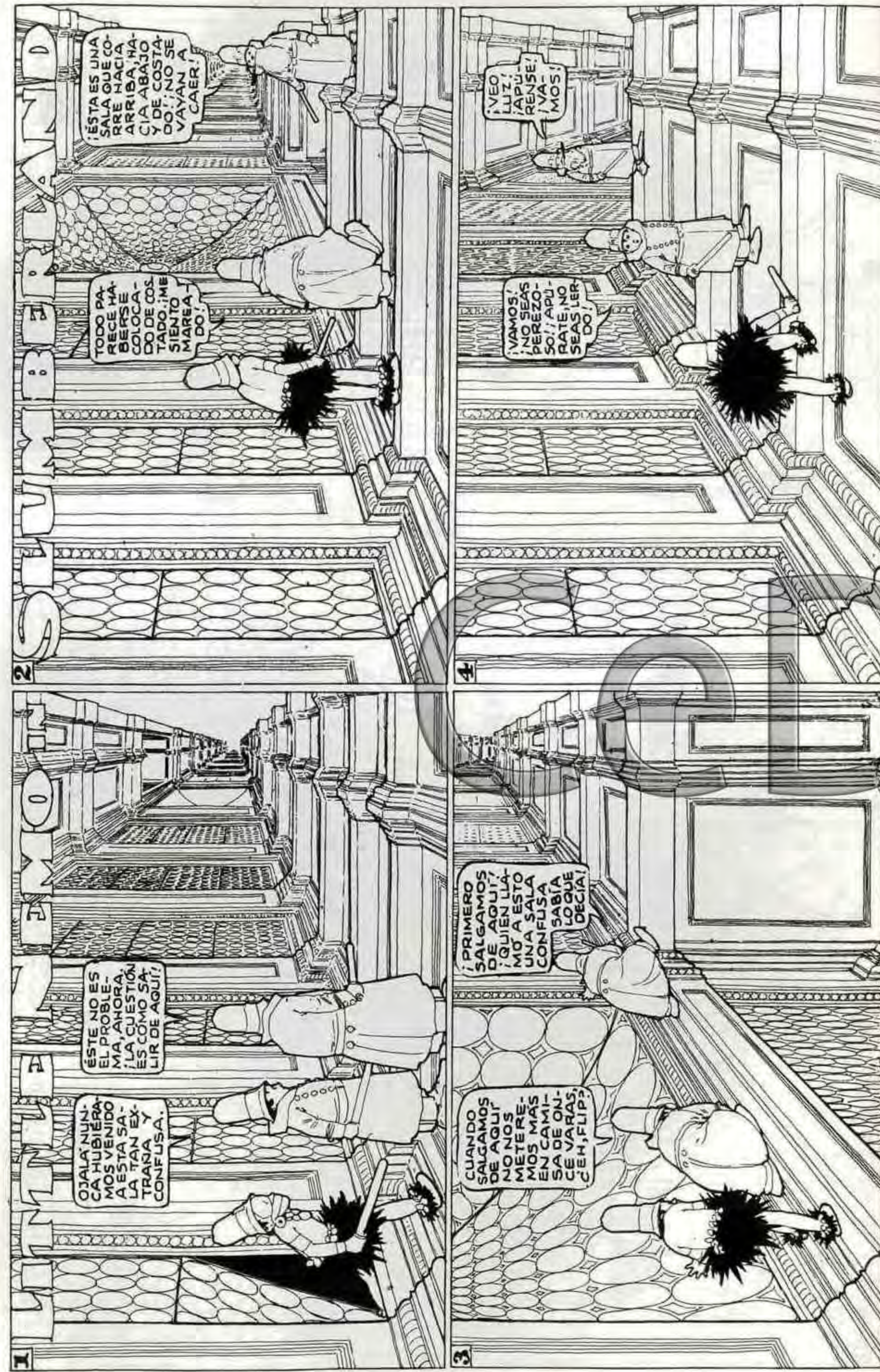


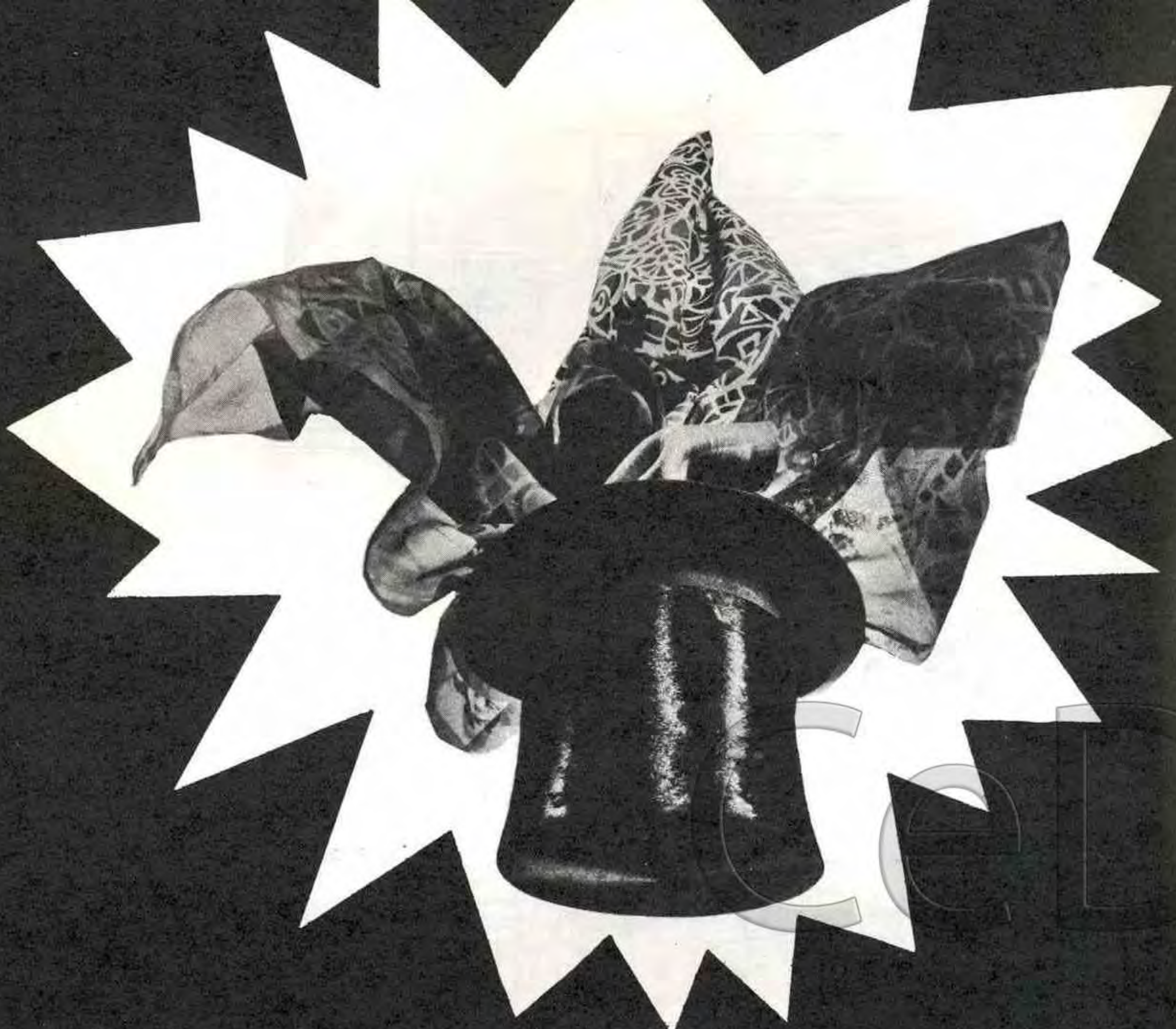




STITCHING CLOTHES







**ni Mandrake
lo hubiera imaginado!..**

Drol quiso que sus telas fueran algo más que mágicas.
Por eso sus diseños exclusivos fueron pensados en alta calidad.

Telas para cortinas y de tapicería.
Muebles para chicos, grandes y de oficina.

Drol

Paraguay 1213 42-3942 Buenos Aires

SUMMA/AM

InCI



Cursos en la Ciudad de Buenos Aires

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

Cursos por Correspondencia al Interior y Exterior

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

Infórmese

Escuela Panamericana de Arte

Sarmiento 767 Tel. 40 3840 Buenos Aires Argentina

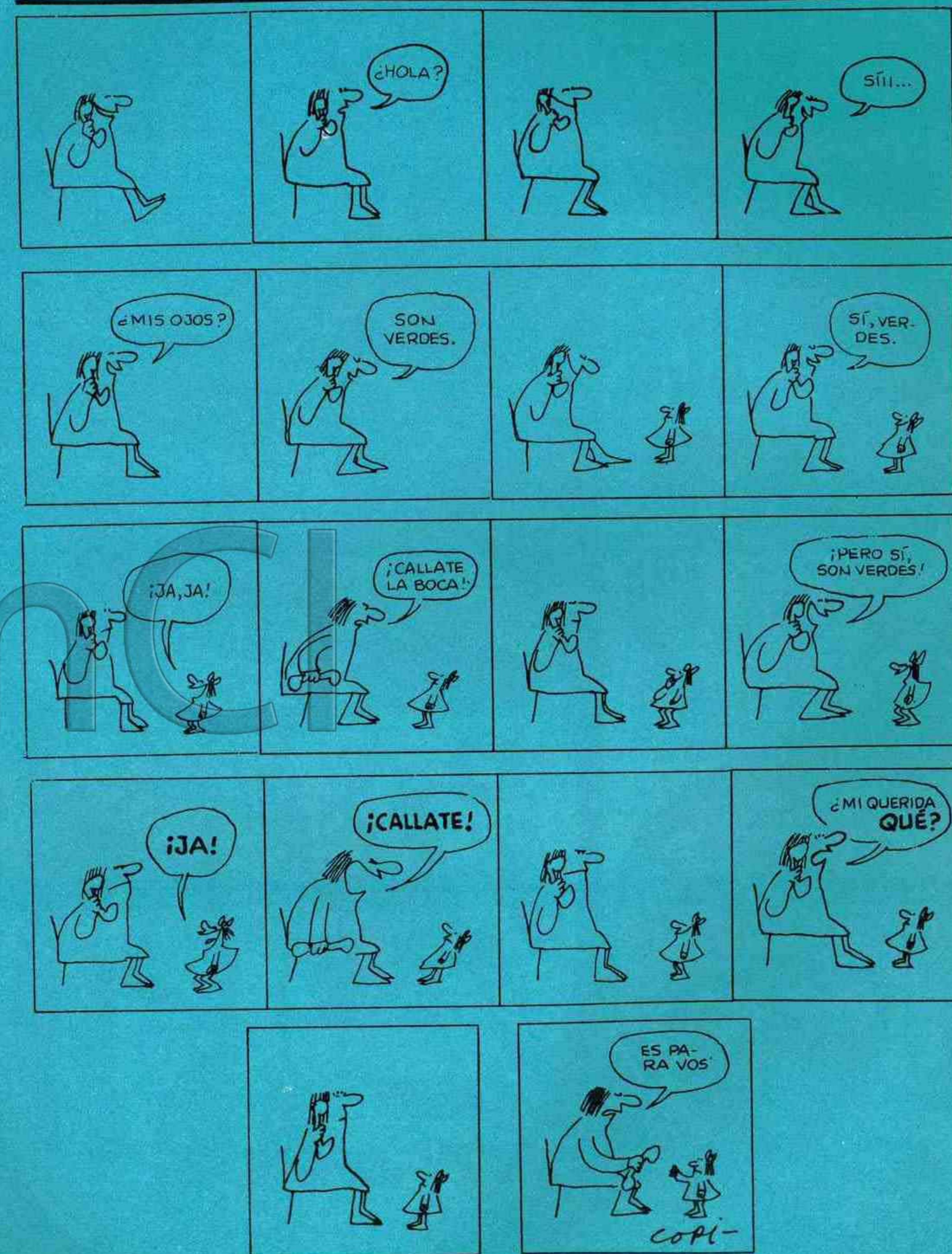
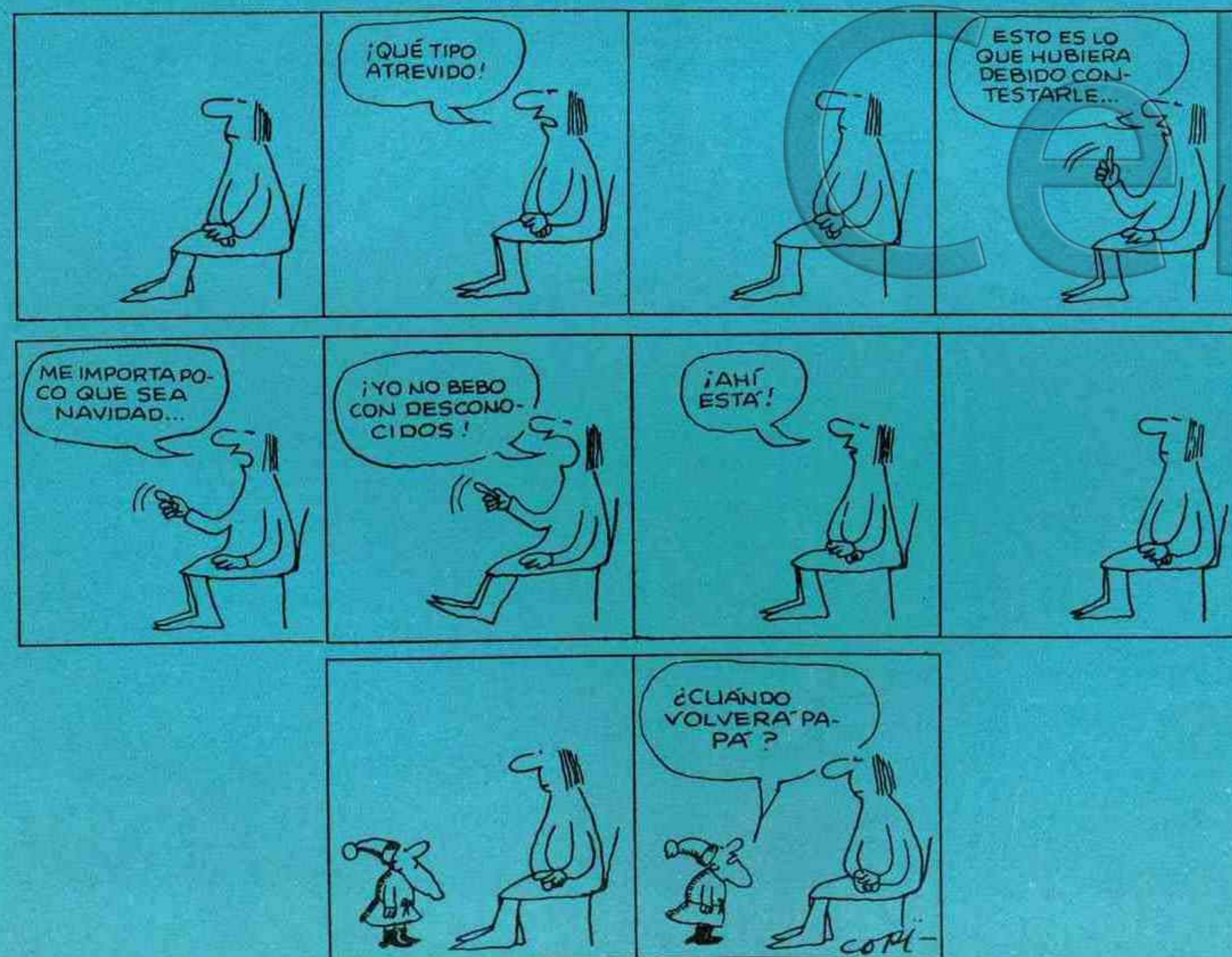
Publicación de libros especializados

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

La Primera Bienal Mundial de la Historieta

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

copi



¿**FER**
MGO ELC
PLANETA
FER?



PLANETA / LA PRIMERA REVISTA DE BIBLIOTECA
UNA PUBLICACION DE EDITORIAL SUDAMERICANA / HUMBERTO 1º 545 - BS. AS.

DICK TRACY

O LAS DESVENTURAS DEL DELITO



Chester Gould, el inventor, el dibujante y el responsable de *Dick Tracy*, nació en Pawnee, Oklahoma, el 20 de noviembre de 1900, y a los siete años de edad descubrió su vocación de dibujante. Graduado en la School of Commerce & Marketing de la Universidad Norteamericana del Noroeste, comienza a trabajar en 1923 para un diario de la cadena de Hearst, el *Chicago American*. Dibuja entonces su primer historieta, *Fillum Fables*, y boceta publicidad para el *Chicago Daily News*. En 1926 contrae matrimonio con Edna Gauger, y en 1931, por encargo del famoso capitán J. M. Paterson, el inquieto manager del *Daily News* de Nueva York, crea la tira que sellaría su fama y su fortuna. Desde entonces lleva una vida retirada, apacible, dedicada a su trabajo. "Edna y yo vivimos desde 1935 en una chacra cerca de Woodstock, Illinois. Hemos tenido una hija, Jean, casada con Richard O'Connell, y una nieta, llamada Susie. Mi ambición: mantener la calidad y el éxito de *Dick Tracy*".

En efecto, y como muy pocos otros ejemplos —Milton Caniff (*Terry y los piratas* y *Steve Canyon*), Roy Crane (*César, el capitán sin miedo* y *Buz Sawyer*) y Harold Foster (*Príncipe Valiente*)— Chester Gould pertenece a la estirpe de los cartoonists a la vieja manera: en primer lugar, guionista y dibujante son aquí una misma persona; y en segundo lugar, ejerciendo un oficio inmutable, mantiene una fidelidad total a un estilo creado hace ya más de treinta años atrás.

El programa de trabajo de Chester Gould es imperturbable: "Escribe los diálogos los lunes y los martes, y dibuja el resto de la semana de 7 a 14 y 30 horas, secundado por sus colaboradores: Coleman Anderson, para los paisajes, y Ray Gould, su hermano, como letrista. Si sobre su escritorio hay un calibre 38, es sólo para la exactitud del dibujo. Singularmente, Chester Gould hace sus resúmenes después de terminar los episodios: no conoce todavía el fin cuando comienza".

Gangsterismo

Pero debemos preguntarnos ante todo por el sentido y el origen de una tira con características tan especiales. Según Stephen Becker,² Chester Gould habría participado, sobre el filo de los años treinta, de un sentimiento común, un cierto disgusto por una ola prolongada de exuberante y desenfrenado gangsterismo. Disgusto contradictorio, puesto que el gangsterismo parecía formar sistema con las leyes de la prohibición, que dañaban la idea de respeto por la libertad individual. Contra una legislación un tanto enloquecida, se abría paso una básica ratificación de la libertad ("¡Cada cual puede irse al infierno a su manera, gracias!"). Mientras los contrabandistas y la mafia despertaban temor, pero simpatía, las autoridades se hacían merecedoras de desprecio: no solamente eran incapaces de derrotar al crimen y la mafia, sino que generalmente vivían en contubernio con ellos. Por lo mismo: "Las bases de la nueva tira resultaban

satisfactorias. Un policía de civil³ saldaba cuentas con rufianes y contrabandistas y lo hacía con mano pesada".

Violencia en el castigo, e inapelable condenación de los malhechores: he aquí los parámetros fundamentales del básico antihumanismo de *Dick Tracy*. Se sobreentiende que además no existe ni puente ni compromiso posible entre el detective y los malhechores. No sólo cualquier tipo de complicidad queda descartado, sino que por sus hábitos cotidianos y su manera de vivir Tracy es absolutamente heterogéneo al mundo del crimen. Figura opuesta al detective excéntrico y refinado, *Dick Tracy* es el habitante común de cualquier ciudad de cualquier estado norteamericano, que vive de acuerdo con la ley y se siente amparado por ella, y a quien por lo mismo jamás se le podría pasar por la cabeza la posibilidad de cuestionar su sentido y su valor. No existe en esta tira la más mínima reflexión sobre la justicia, esto es, sobre la relación que une a la ley escrita con su aplicación concreta: la condición de *Dick Tracy* es el aspecto incuestionable del statu quo social y el legalismo más simplista. La ley jurídica existe, y eso es todo: ella previene y castiga; la tira es una densa acumulación de historias sobre su aplicación penal.

Kit, Nick, Dick

Por otra parte habría que reubicar esta historieta en el interior de la literatura popular y la novela policial norteameri-

cana. De los viejos folletines conserva el gusto por el planteo moral esquemático. Y, sin duda, se podría decir de Dick Tracy lo mismo que sobre Nick Carter, el famoso detective de Hubert Coryell: "Herederio de Kit Carson y de Bufalo Bill, Nick Carter trasplanta las aventuras de la pradera al mundo de la gran ciudad (...). La ciudad hongo, con sus edificios en construcción, sus empalizadas, sus terrenos baldíos (y que) fácilmente se convierte en una jungla temible, donde todo es posible, incluso lo extraordinario. Pero queda muy poco para los juegos de la inteligencia".⁵ Además, el sonido mismo del nombre Dick Tracy está indudablemente calcado de Nick Carter (paronimia, extensión semejante y caída de los acentos), de la misma manera en que éste calca al modelo Kit Carson.⁶ Comparación pertinente, al mismo tiempo, al nivel de algunas características de la economía argumental. "En sus aventuras, Nick adivina todo desde el principio, convirtiéndose el relato en una especie de persecución que termina con el triunfo de la justicia. Lo que sobre todo le ayuda es su conocimiento práctico de los casos y su experiencia casi universal".⁷ En Dick Tracy —aunque la regla no es tal vez absoluta— se puede ver hasta qué punto ocupa la persecución del culpable, desde el punto de vista cuantitativo de la intriga, una extensión bastante considerable. En el episodio del robo de la nave espacial,⁸ las cantidades se distribuyen así: prólogo (desde el llamado de Pepe Dieta al robo de la nave), 14 tiras; descubrimiento del robo e investigación, 66 tiras; intervención directa de Tracy, lucha contra los bandidos y su destrucción, 62 tiras; epílogo (rescate del cadáver del jefe de la "liga mundial contra el crimen"), 22 tiras; pos-epílogo, 5 tiras. El sentido de la proporción es evidente. O mejor, de la desproporción —sobre todo si se comparan estas cantidades con los hitos interiores de cualquier relato policial del tipo "problema", donde el fin de la intriga se coloca mucho más cerca del final, cuando no coincide directamente con la terminación misma del cuento o de la novela.

Anti-Hammett

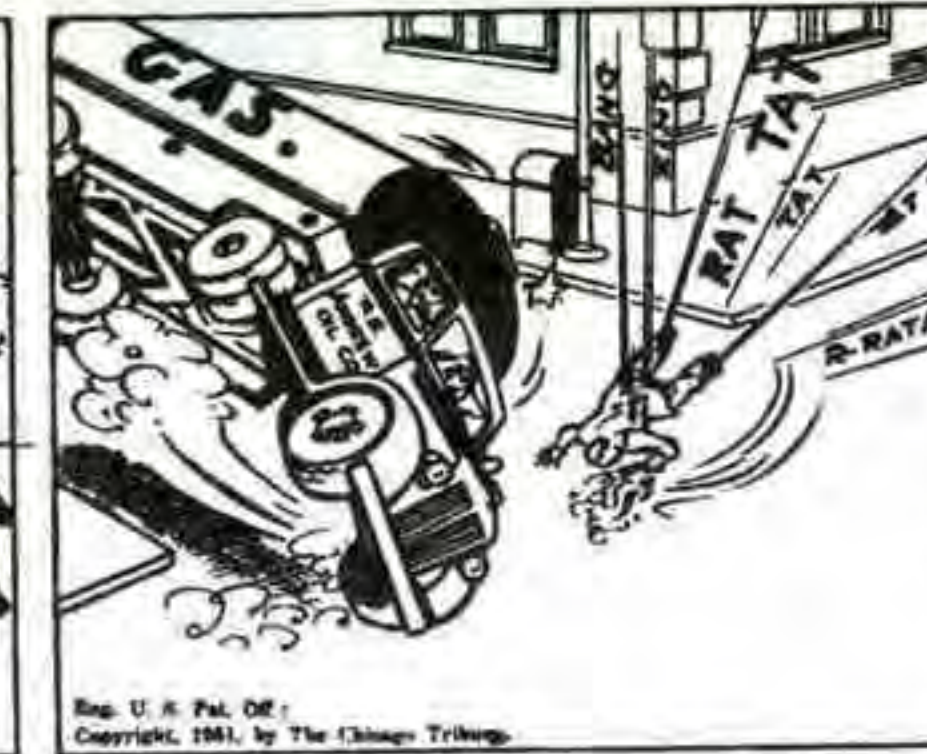
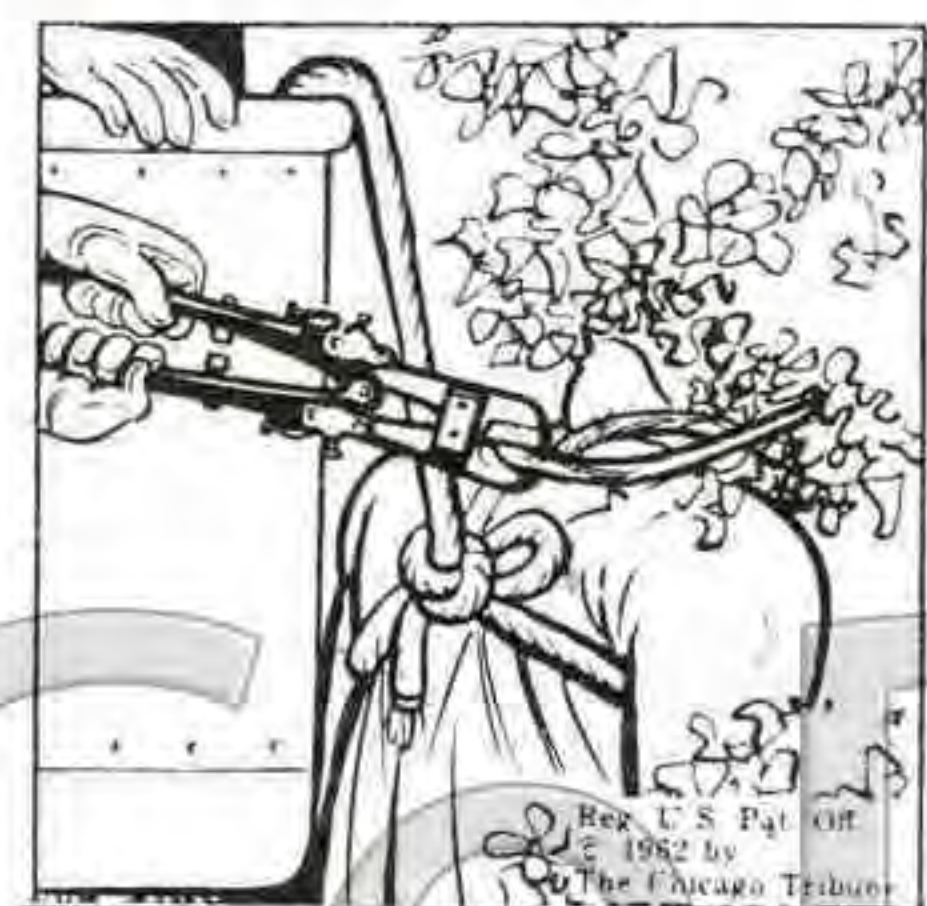
Al mismo tiempo Dick Tracy se halla a considerable distancia tanto de las novelas de Dashiell Hammett, como de los simpáticos rufianes de los folletines del tipo Rocambole o Arsène Lupin. De éstos no parece sino una cuidadosa inversión estructural. No sólo porque en Dick Tracy no son los bandidos quienes burlan a la policía (es la policía quien humilla siempre, y hasta la náusea, a los bandidos), sino además porque difícilmente exista en la figura de Tracy algo que pueda despertar simpatía. Dibuado con rasgos duros —modelado, como se ha dicho, como un "esquema de madera"—, de una personalidad que carece de habilidad especial (ni gran

astucia, ni grandes desplantes de inteligencia, ni sentido del humor), despierta, por parte del lector, como una adhesión irritada, sin fascinación. Si comparásemos además a Tracy con los detectives de Hammett, encontraríamos un leve parecido en el hecho de que éstos carecen también de la relevancia personal de los héroes de folletines. Pero no hay semejanza posible cuando se recuerda que estos personajes no son para nada heterogéneos a los malhechores. En Cosecha Sangrienta, la novela donde Hammett lleva al extremo la táctica de acercar la persona y la conciencia del detective a las de los malhechores, hay un momento, después del desmayo del detective, donde ni éste mismo ni el lector están seguros de que no es él quien ha cometido el asesinato. Estas licencias morales, o estos paseos éticos, permanecen en las antipodas del justiciero de Chester Gould.

Suculento castigo del delito

Si se adoptara una definición estrecha de lo policial como género, habría que considerar a Dick Tracy fuera de él. En esta historieta los aspectos racionales, la deducción y los pasos especulativos pasan a segundo lugar; rigurosamente hablando, Dick Tracy no es una historieta policial, es una historieta penal. Desde una definición más amplia, que incluyera la persecución del malhechor y el duelo con el detective, podría ser incluida dentro del género. Solamente que en esta historieta negra la destrucción de los malhechores tiene tanta o más importancia que la persecución. Un tema iterativo: la violenta, sangrienta, en fin, espantosa destrucción de los bandidos. Esta historieta ilustra obsesivamente la frase que explica que el crimen no paga —y lo hace con un cargado acento maligno y sádico. El constante triunfo de los policías y la destrucción de bandidos e infractores de la ley opera el castigo sobre el cuerpo mismo del culpable, quien irremediablemente termina ahorcado, o acribillado —o ambas cosas a la vez. Un subtema recurrente: en la huida, o durante el duelo con sus perseguidores, el bandido cae preso de las llamas. El final de la aventura coincide entonces con la exhibición de un cuerpo incinerado, reducido a un resultado humillante e informe.

En este sentido se podría decir que en Dick Tracy los policías están de más: en verdad sólo precipitan el destino terrible que aguarda a los malhechores. De las 62 tiras que en el episodio de la nave están dedicadas al duelo entre Tracy y los enmascarados, 14 sirven para exhibir a los bandidos envueltos en llamas. Es que en Dick Tracy la destrucción del cuerpo del bandido funciona como demostración; es la prueba del destino que pesa sobre el malhechor. Y así como su cuerpo, y aun más allá de la muerte, conoce esa otra humillación que



es la indiferencia, el cuerpo de cualquiera de los "servidores del orden" merecerá, y también más allá de su muerte, la reverencia, el respeto, el cuidado. Después de la destrucción de la "Reina de Espadas", Tracy se lanza al rescate del cuerpo "en órbita" de Orner Jamison, el jefe de la "Liga Mundial contra el Crimen". Chester Gould agrega entonces 23 tiras a la aventura. ¿Con qué objeto? ¿A quién puede atraer el rescate del cuerpo de Orner Jamison? Lo que ocurre es que el tema del rescate del cuerpo de un servidor del orden no es en verdad más que una inversión del tema de la indiferencia ante el cadáver destruido de un malhechor. Por lo mismo, hay que volver a sumar: las 23 tiras que corresponden al rescate deben sumarse a las 14 tiras que narran la destrucción de la "Reina de Espadas". Resultado significativo y terminante: por una parte, la persecución y destrucción de los bandidos es contada en una extensión aplastantemente mayor que la parte de la intriga correspondiente a la investigación. Por otra parte, de las 85 tiras de la per-

secución, 37 están dedicadas a la exhibición de cuerpos en tren de destrucción y de cadáveres. Tal una de las invariables que definen este inconfundible estilo de narrar.

El fuego y el azar

En la parte de la intriga que corresponde a la investigación, la serendipity¹⁰ ocupa un rol preponderante; en cambio cuando se trata de la persecución y destrucción del criminal, es el azar quien viene en ayuda del policía y del detective. Los malhechores, en Dick Tracy, tienen, además, mala suerte. En un episodio de 1951 Dick Tracy persigue a un bandido que se esconde en una absurda y siniestra caja de madera, empotrada sobre un árbol. Tracy trepa al árbol, y en el momento en que intenta hacer salir al bandido de la caja, el árbol se viene abajo con Tracy y el bandido. Los policías, que llegan en el mismo momento, corren para desenterrar a Tracy de debajo de las maderas. Magullado, éste comenta: "Debo decir que él está peor que yo". En el cuadro siguiente,

ante el espectáculo del cadáver aplastado, un policía observa: "¡Me parece que entiendo lo que Tracy quiere decir...!". En efecto, tan recurrente como la incineración del cuerpo del bandido, es el del azar que sale a su encuentro y sella su destino. Mala suerte y fuego concurren en una inolvidable aventura de 1950, donde el malhechor, que tiene un brazo artificial al que ha acoplado un lanzallamas que de pronto escapa a su dominio, se topa con un camión de gasolina, mientras llega corriendo a una esquina y huye de las balas cruzadas de los vigilantes y de Tracy. Cuando las llamas tocan el líquido desparramado, una deslumbrante explosión termina la situación: Chester Gould la ilustra en un cuadro bastante bello —donde la línea se hace repentinamente estilizada—, coronado en el centro por la firma del dibujante.

Galería de feos

Dick Tracy no es una lectura de buena compañía. Sin embargo, no todo es tan terrible, o lo es pero de una manera

sul generis. La culpa, seguramente, es de la historieta misma: este medio no es demasiado bueno para producir horror. Es difícil que un dibujo nos haga "entrar" el terror por los sentidos. Los mejores dibujantes de historietas de horror y terror —que los norteamericanos produjeron abundantemente en los años cincuenta— han oscilado siempre hacia la parodia del terror, cuando no directamente hacia la parodia como género o estilo. Fue el caso de *Mad*, la revista producida por la editorial que había sido, casualmente, la principal productora de títulos de terror.¹¹

Con *Dick Tracy* ocurre lo mismo: pero Chester Gould es serio cuando habla del destino y la muerte de los malhechores; su estilo contiene, además, fuertes aspiraciones al realismo. *Dick Tracy* es, sin duda, una historieta social: es la sociedad real a la que el dibujante se refiere constantemente. Cuando se le reprochó la violencia que campea en *Dick Tracy*, Chester Gould pudo contestar que un policía ve más sangre en una ronda nocturna que la que él puede sugerir con todos sus dibujos. Lo que no quiere decir que la sangre que ve el policía, y la que sus dibujos comentan desde lo imaginario, no sean una y la misma cosa. Además *Dick Tracy* es una historieta realista en el sentido de que es posible encontrar en ella una sistemática detracción de lo "alto" por lo "bajo"; es decir, de lo "moral" por lo "físico", de lo bello o lo ideal por lo feo.

Operación que recae, en primer lugar, sobre los malhechores: los "malos" de *Dick Tracy* carecen de psicología, sólo tienen fisonomía. Se ha dicho de Chester Gould que el dibujante representaba —para acentuar y extremar el esquematismo moral y legalista— los rasgos psicológicos con los caracteres físicos de los personajes. Observación sin embargo desahogada, puesto que no es tan fácil asignar a la extensa lista de los rostros de malhechores, cada una sujeta a distintas deformaciones y a evidentes parecidos, una correspondencia psicológica. Hay en verdad en Chester Gould un fisiognomista que se niega a las enseñanzas de Lavasier: él nos entrega los "signos" físicos, pero no nos dice nada de las claves. O bien, ellas son o contradictorias o excesivas: hay siempre algo demasiado pedante o abundante en la explicación, de tal manera que ésta se descalifica a sí misma. Cuando se quita la máscara de "Nadita", una correspondencia se establece entre su "complejo de inferioridad" y las facciones del rostro. Pero si se observa bien, la correspondencia es floja, puesto que se ha usado del dibujo de las cejas inclinadas y simétricas, esquema que denota, en general, la tristeza de un rostro, para denotar un concepto psicológico de otro nivel y mucho más particular. ¿Y qué significa esa letra incrustada en la fren-



1941. Constable Ferret
1944. Shaky
1942. Prunface

1952. Brush
1940. Jerome Midget
1959. Rhodent
1964. El Gobernador de la Luna
Otoño de 1964. Se casa Moon Maid



te de "Nadita"? Sin duda, Chester Gould se burla un poco del lector, juega con sus creencias, hurga en sus prejuicios.

En uno de los famosos epígrafes gráficos que encabezan la plancha dominical de la tira, Chester Gould presenta al lector el dibujo de cuatro rostros, y le dice (cuestión para "Detectives aficionados"): "Estudien estas caras y traten de encontrar cuál tiene el tipo corriente del criminal. La semana próxima verán la respuesta". El epígrafe de la tira de la semana siguiente reza: "Respuesta de la semana pasada. No se lo conoce por la cara". Lo que ocurre, por lo demás, es que cuando el realismo sociológico y el esquematismo moral pasan el punto del grafismo y el dibujo, el estilo caricaturesco de Chester Gould transforma y trastorna el conjunto de los significados: se opera entonces una maniobra niveladora. En general, la fealdad y los rasgos ridículos son propiedades que recaen sobre los malos; pero la regla no es absoluta y ni siquiera tan general. La extensa galería de malos que la tira ha producido a lo largo de los años contiene ejemplares de todas las especies, un complicado bestiario al que se agrega un sorprendente y fantástico "cosificario".¹² Entre los rostros y caracteres más asombrosos hay que recordar a "Rhodent", el asesino con cara de roedor; a "Prunface" (cara de ciruela); a "Shaky", el asesino cuyo cuerpo tiembla y se sacude constantemente, pero que está dotado de una temible puntería. ¡Y J. Midget, el enano asesino que cabalgaba un San Bernardo! Sin embargo, las dimensiones físicas de Constable Ferret, un "servidor del orden", no eran tan normales. ¿Y no hay algo bastante

monstruoso en las pequeñas antenas en forma de cuernos que brotan de la frente de los habitantes de la luna? El gobernador de la luna, a quien hay que considerar en el grupo de los "servidores del orden", no deja de exhibir una cara un tanto temible, coronada por esos órganos peculiares. Lo mismo "Maidmoon", su hija, la "encantadora" novia de Junior, el hijo adoptivo de Tracy. Se podrían recordar docenas de ejemplos donde se vería que los supuestos indicadores fisiognómicos del mal son propiedades de las que los buenos no pueden desembarazarse. Resumiendo: al nivel del grafismo caricaturesco de Chester Gould, el esquema moral carece de señales físicas demasiado seguras y se hace añicos.

Asociaciones abyectas

Un pesimismo generalizado y un preciso feísmo impregna la totalidad del universo de *Dick Tracy*. Un inquietante exhibicionismo necrológico es el fondo contra el que se recortan los objetos del procedimiento policial: en este sentido la tira es un museo policial.

Piénsese: pulseras, armas, máscaras, llaves, objetos duplicados; y también cuerpos acribillados, cadáveres transportados sobre camillas de metal, arrastrados con ganchos de hierro, o bien los pies desnudos de un cadáver a los que se ha colgado una tarjeta de identificación. Objetos de vitrina, que Chester Gould coloca cuidadosamente cerca de eso que les confiere "sentido": el dinero. "El dinero fácil los conduce generalmente al necrocómic". El exhibicionismo de cadáveres se completa y complementa con

la exhibición de dinero concreto, de billetes de "papel moneda". Chester Gould los dibuja a menudo, les confiere un rol preponderante, les dedica cuadros enteros, y muestra al dinero asociado directa y concretamente a otros objetos, y aun en las "posiciones" más inverosímiles. Como el cuerpo de Orner Jamison, un montón de billetes aparecen "en órbita" en un episodio más o menos reciente (junio a noviembre de 1967). Una pareja de malhechores (la mujer con barbita en el mentón) tratan de rescatarlo con una nave espacial que han robado de la luna; cuando lo consiguen, los billetes aparecen entonces dentro de una especie de jaula que la nave tiene a modo de trompa. En un episodio de 1962,¹³ una "tia" de una tranquila familia de provincia descubre una enorme cantidad de dinero que había sido escondido en un camión de lavandería. En lugar de devolverlo o entregarlo a la policía, se apodera de él y lo guarda en un granero. Tracy, tras la pista del dinero, se acerca paulatinamente a la familia de la mujer y al lugar del escondite. En uno de los momentos de la indagación descubre, por medio del delantal de la tía, que es ella, efectivamente, quien lo tiene escondido: a la altura del delantal donde la mujer debe apoyar sus manos, unas manchas verdes revelan que han sido producidas por el sudor de las manos que han tocado el dinero. Verde, sudor, dinero, ¿pero es posible imaginar una combinación más "sucía", o simplemente más "real"?

En 1946, Chester Gould introduce en la tira una radio "de pulsera", de doble canal, con la cual durante la investigación o en patrulla los policías pueden

emitir y recibir mensajes; en 1964 inventa un aparato de televisión, para ser usado también sobre la muñeca, también como un reloj, y también de doble canal. Desde 1962 la tira exacerbaba la introducción de objetos tecnológicos, de science-fiction: Dick Tracy se interna entonces en aventuras espaciales. "Ultimamente la violencia se ha atenuado en provecho de un gusto especial por lo maravilloso".¹⁴ Pero los objetos producidos por este maravilloso no escapan a la regla general: la belleza de la forma misma de la nave espacial es bastante dudosa; el "magnetismo" que la mueve parece más una burla a los modernos modos de propulsión que otra cosa. ¿Y es posible pensar un objeto de formas menos airoas, menos "anticipatorias" y menos felices que esos carros espaciales para una sola persona, esos barriles acoplados con un par de muletas?

El dibujo

Este mundo moralmente incontaminado, pero donde al nivel de los objetos y las formas todo se contamina con todo, carece de matices y de tonos. Los rostros de Chester Gould no expresan sutilezas o leves cambios de carácter; no hay aquí ni grises ni graduaciones, sólo sombras y blanco. Las sombras —para hablar con propiedad— son en verdad sombras significadas más que realmente dibujadas: planas, no describen el volumen fotográfico del objeto. Funcionan con el solo fin de hacer más implacable el blanco de la luz. Universo violentamente visual, donde los objetos y los cuerpos "parecen expuestos a una batería de luces fuertísimas" (Becker). Pero entonces no es tan difícil adivinar eso que Chester Gould tiene en la cabeza y de lo que nos habla interminablemente: un espacio cerrado y desnudo, ofuscado por la cercanía de focos de luz. Brevemente: el espacio del procedimiento y del manijamiento policial. Sólo que en el interior de esta tira, ese espacio y esas luces calientes ocupan el lugar virtual y real de todo espacio y luces posibles.

En una reflexión desgraciada, Umberto Eco ha podido reprochar a Chester Gould su violencia y denunciar el carácter alienante de la tira: "Dick Tracy ha puesto al alcance de todas las manos el sadismo de la novela de acción amarilla no sólo a través del argumento, sino aun por medio del dibujo mismo, de un lápiz certero y sanguinario (y nada tiene que ver que sobre el nivel del gusto al paladar del público se haya modernizado)".¹⁵ La posición de Eco contiene un doble error: por un lado la idea de que las "fantasías" de violencias son negativas en sí mismas; y por otro lado porque no permite ver hasta qué punto esas "fantasías" (me refiero a Dick Tracy) se refieren claramente a la sociedad que originó la historieta, y que por lo mismo no se "integran" demasiado al sis-

tema social. Por lo demás, Dick Tracy (esa "meditación sobre la muerte"¹⁶) es algo más que una invitación a reflexionar: es una compulsión a hacerlo. Sin duda que este estilo meticuloso y agitado, y los "procedimientos" del dibujante, es decir su cuidado extremo en hacer coincidir su grafismo con sus temas, su gusto machacón por la violencia, podrían hacer creer que Dick Tracy es una

tira nociva, malamente negativa. Pero la verdad es simple y es otra. Sería muy difícil encontrar "un discurso más vasto, menos cómodo, poco gratificante, y ciertamente no utilizable a los fines del consumo y de la intercambiabilidad";¹⁷ en fin, y por lo mismo, un discurso más desalienante.

Oscar Masotta



NOTAS

- 1 Giff-Wiff, Paris, J. J. Pauvert ed., N° 20, set. 1966, p. 38.
- 2 Comic Art in America, Nueva York, Simon and Schuster, 1959.
- 3 Plainclothes Tracy (Tracy, policía de civil) era el nombre que Chester Gould había dado a la tira, pero Paterson la rebautizaría antes de su aparición, Dick, en slang norteamericano, significa detective, entre otras cosas, puesto que también designa el genital masculino.
- 4 S. Becker, op. cit., p. 194.
- 5 Boileau-Narcejac, La novela policial, Buenos Aires, Paidós, 1968, p. 78.
- 6 Un análisis lingüístico de esta forma fonética debiera decirnos por qué es buena para detectives y justicieros.
- 7 Fereydoun Hoveyda, Historia de la novela policiaca, Madrid, Alianza Editorial, 1967, p. 33.
- 8 Es el que publicamos.
- 9 La historieta en verdad no carece de suspenso; pero éste se distribuye determinado por las reglas del medio, esto es, de la tira que aparece todos los días. Chester Gould es un verdadero narrador de tiras, y sabe jugar con la espera del lector, quien debe seguir generalmente durante varias semanas el desarrollo de un episodio.
- 10 El término designa la capacidad de hacer accidentalmente descubrimientos felices e inesperados. Es también pertinente en el interior del lenguaje científico y epistemológico: designa las coyunturas donde el azar provee razones para la constitución de las hipótesis. En Dick Tracy el monto de serendipity no es desdeñable; un ejemplo, en el episodio del robo de la nave, es la foto tomada por la cámara automática que descubre la posición de la nave. La palabra serendipity, que se origina en Serendip, el nombre del antiguo Ceylan, fue creado por Horace Walpole; es de útil empleo en la literatura crítica sobre novela policial (ver Boileau-Narcejac, op. cit., p. 22).
- 11 Ver el Catálogo de la Bienal Mundial de la Historieta.
- 12 Los bandidos suelen usar, además, máscaras sorprendentes, como la de "Brush" (brocha), quien se peina la cara.
- 13 Es el episodio inmediatamente precedente al del robo de la nave.
- 14 Giff-Wiff, ídem.
- 15 Apocalíptici e integrati, Milán, Bompiani, 1965, p. 266. El párrafo que transcribimos no sólo describe a Dick Tracy, sino que juzga lo que describe. Se halla en el interior de un párrafo más extenso, donde Eco denuncia la ideología de varias historietas norteamericanas: Dennis the Menace, Bringing up father (Trifón y Sisebuta), Terry y los piratas, Joe Palooka y Lil Abner (Chiquito Abner). A estas historietas, alienantes e ideológicamente comprometidas (el militarismo chauvinista de Terry es evidente), Eco contrapone aquellas otras que "logran cambiar profundamente el modo de sen-

tir del público consumidor, desarrollando, en el interior del sistema, una función crítica y liberadora" (op. cit., p. 267). Entre las últimas —y aquí no se equivoca— cita los puntos más altos de la mejor historieta norteamericana: Feiffer, Peanuts y Krazy Kat. A esta breve lista nosotros no vacilaríamos en agregar a Dick Tracy. Por lo demás, sorprende ver que si Eco no se equivoca en su juicio cuando trata de señalar la genialidad de Krazy Kat, ante la que no ahorra elogios, demuestra al mismo tiempo que no conoce bien la historieta, ya que asigna a Krazy "un sexo impreciso, probablemente una gata" (op. cit., p. 268). Puesto que, efectivamente, el sexo de Krazy no es impreciso: ¡es una gata! (ver

en el Catálogo de la Bienal Mundial de la Historieta los párrafos dedicados a Krazy Kat).

¹⁶ Es lo que contesta el mismo Chester Gould cuando le preguntan sobre el significado de Dick Tracy.

¹⁷ R. Giammanco, Alcune osservazioni sui comics nella società americana, en Cuaderni di Comunicazioni di Massa, Roma, Università di Roma, 1965, N° 1, p. 58. Giammanco utiliza la frase para fijar los fines que debieran regir a una auténtica literatura reflexiva y crítica sobre historietas. La utilizo aquí porque se adecua perfectamente, y sin lugar a dudas, a las propiedades del "discurso" del lenguaje historietístico de Chester Gould.

Primera tira de Dick Tracy - 11 de octubre de 1931



DICK TRACY



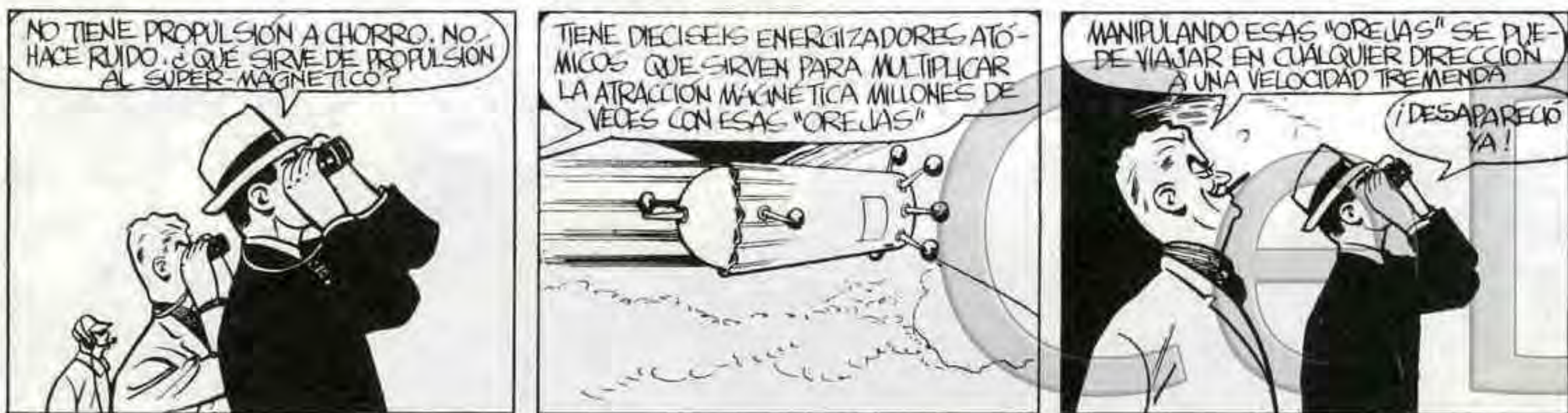
PATRULLA JUVENIL

BILLETE PEGADO

COMERCIANTE, CUIDADO CON LOS BILLETES

MIREN BIEN LOS BILLETES DE \$10 Y \$20 DOLARES, Y ASEGÚRENSE DE QUE AMBOS LADOS SON DE LA MISMA CANTIDAD.











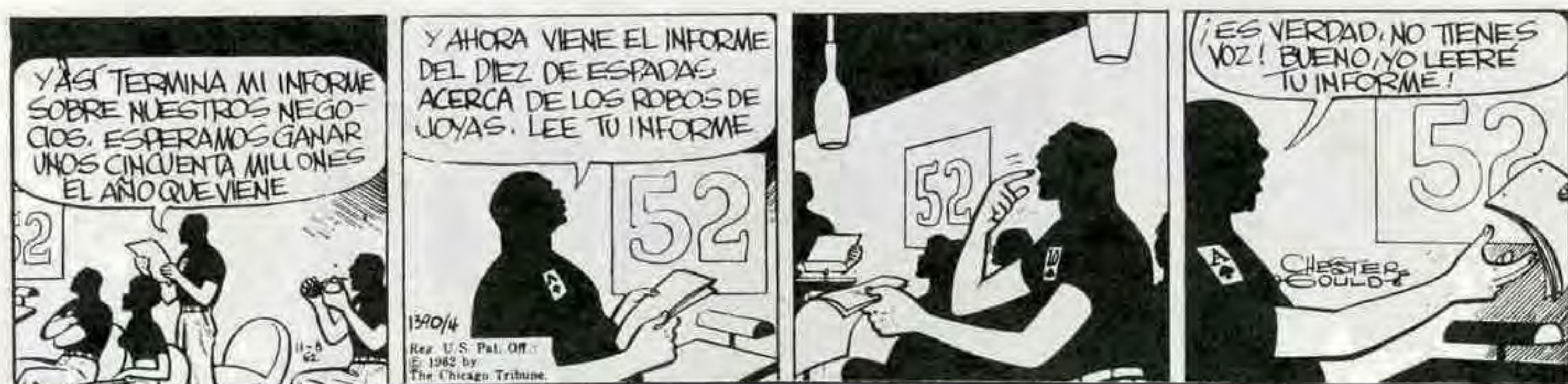




















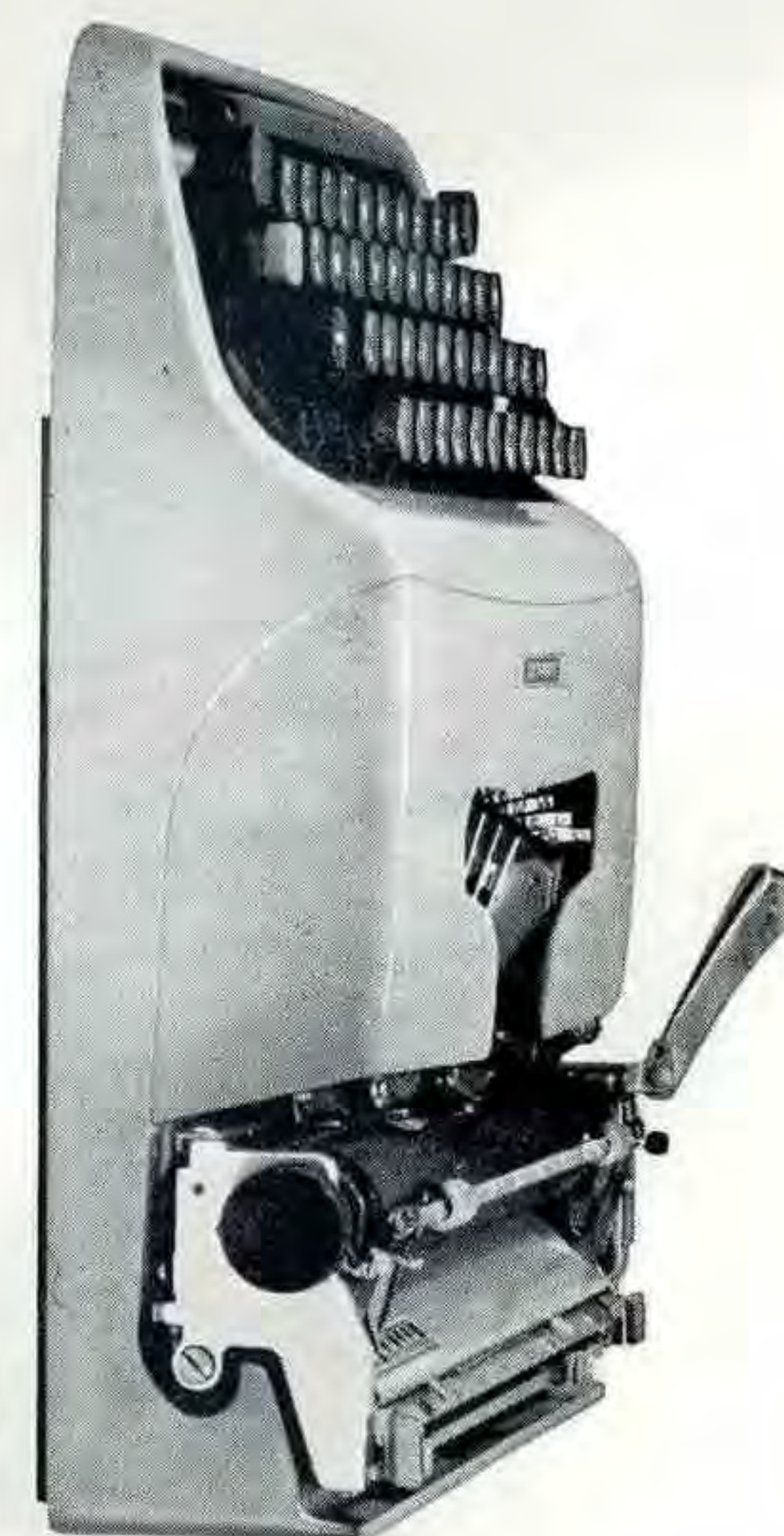






INC

Olivetti



Lettera 22

Una máquina de escribir en nuestros hogares



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

olivetti

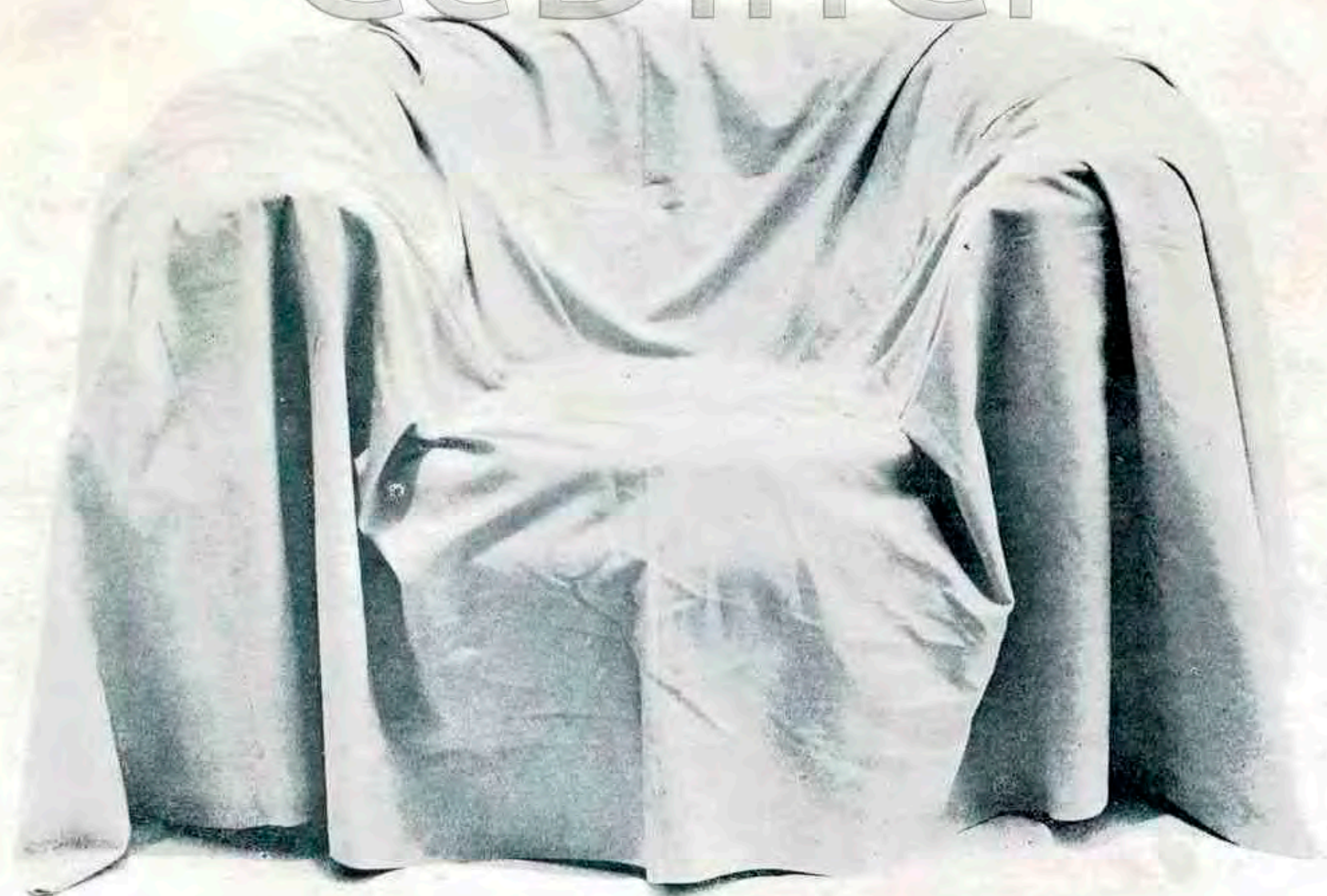
Diseñamos una línea de muebles* totalmente nueva.

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

STILKA

Cerrito 1139 / Libertad 1034

CeDInCI



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