

entrevista

Juan Barrientos / director de arte

// por Rodolfo Fucile

técnica

Noé: *pintado digital*

// por Ignacio Noé

informe

Balestra en figuritas

// por Pablo Sapia

humor

Max Aguirre

agenda

Junio 2007

Se busca dibujante

Denver, Colorado, 11 AM. El oficial John F. Coleman revisa una montaña de carpetas mientras toma café en un vaso de telgopor. En ese instante, su jefe entra a la oficina.

—Muy bien, Johnny, supongo que has dado con el dibujante que necesitamos.

—Oh, lo siento, jefe. He trabajado duro toda la noche. Eché un vistazo a todas las carpetas, pero ninguno se ajusta al estilo de su cuento. Este es el más cercano, pero es demasiado *realista*.

—Cielos, Johnny... Por los brillos, me atrevería a decir que es *hiperrealista*. ¿Y ese otro?

—No, ese es *infantil*. Pero, si me permite, jefe: podríamos conservarlo para la colección de 8 a 9 años. Aseguran los expertos que a los pequeños de esa edad les agrada ese estilo.

—Mmhh, no lo creo. Me inclino por la de 6 a 7, pero será mejor que lo verifique nuestra asesora pedagógica.

—De acuerdo, jefe. ¿Lo ingreso al archivo?

—Aléjalo de mi vista. ¡He escrito un cuento para preadolescentes de 12 a 13 años y medio, y no permitiré que este dibujante se salga con la suya! Oye, ¿qué me dices de aquel?

—Es el mismo, jefe. ¡Oh, no! Es otro. Seguramente han estudiado juntos en la Universidad. Un momento: vea a ese dibujante extraño; no sabría cómo clasificarlo...

—Por cierto, es extraño. Creo que el dibujo está al revés, gíralo. No, no, estaba mejor antes. Esas manchas... no comprendo qué representan. Me atrevería decir que es... *artístico*.

—Sí, es bastante *artístico*. ¿Quiere que me deshaga de él?

—No, aguarda, muchacho... llama a la operadora. Este es el hombre que necesitamos.

Un minuto más tarde.

—Buen día, dibujante. Soy el oficial John F. Coleman del Departamento de Policía de Denver, Colorado. Mi jefe ha escrito un cuento y quiere que usted lo ilustre. Necesitamos de su cooperación.

—Oh, estoy dispuesto a cooperar, pero ¿qué estilo quieren? ¿*Infantil, hiperrealista o artístico*?

Recordamos a todos los colegas que la idea general de Sacapuntas es permitir que el dibujo sea contado por los dibujantes. Tener voz propia es el primer paso para poder participar en cualquiera de las discusiones que nos convocan, y la reflexión sobre la propia labor es indispensable para lograr esto.



Juan Barrientos.

Del otro lado.

Desde su lanzamiento, Sacapuntas promete entablar un diálogo con los demás integrantes de la comunidad gráfica. Como somos dibujantes de palabra, violamos las barreras de seguridad y nos infiltramos con cámaras y micrófonos en la redacción de la revista Cinemanía. Nuestro objetivo: averiguar cómo trabaja y qué piensa su Director de Arte, Juan Pablo Barrientos.

Por Rodolfo Fucile *



FILMOGRAFIA

- 1922- Muerde Tuerces (Don't touch)
- 1925- El jardín de la alegría (The Pleasure Garden)
- 1926- El águila de la montaña (The Mountain Eagle)
- 1926- El espelino (The Lodger)
- 1927- Sweeney
- 1927- Easy Virtue
- 1927- El rey (The King)
- 1928- The Farmer's Wife
- 1928- Champagne
- 1929- Harmonie Harmonie
- 1929- The Musician
- 1929- Blackmail
- 1930- Dinner Calling
- 1930- Kiss and the Peach
- 1930- Maudie
- 1930- Mary (Dr John Griffith Day) Versión alemana de «Maudie»
- 1931- The Sun Shine
- 1932- El Ego de Charlie (Ego and Charlie)
- 1932- El número 17 (Number Seventeen)
- 1933- Valés de Viena (Valtes from Vienna)
- 1934- El hombre que sabía demasiado (The man who knew too much)
- 1935- Los 39 escalones (The Thirty-nine Steps)
- 1936- El agente secreto (The Secret Agent)
- 1936- Saboteur (Saboteur)
- 1937- Inocencia y juventud (Young and Innocent)
- 1938- La dama desquiciada (The Lady Vanishes)
- 1939- La jornada maestra (Masters Day)
- 1940- Saboteur (versión estadounidense)
- 1940- Correspondencia (Foreign Correspondent)
- 1941- Su amado enemigo (Mr and Mrs Smith)
- 1941- La sospecha (Suspicion)
- 1942- Saboteador (Saboteur)
- 1943- La sombra de una duda (Shadow of a Doubt)
- 1943- Cliché a la deriva (Liderast)
- 1944- San Jorge (Sanktensker)
- 1944- Amorosa Malagueña (L'Amoreggiata)
- 1945- Cautivos en el desierto (Captives)
- 1946- Señora no se preocupe (Madame)
- 1947- Apuesta de amor (The Paradise Case)
- 1948- Felón Audaz (Pagan)
- 1948- Bajo el signo de Capricornio (Under Capricorn)
- 1949- Desesperación (Stage Fright)
- 1951- Pánico en el cine (Panic in the Streets)
- 1952- Mi secretaria (My Secretary)
- 1954- La Barroca (Drat M be Maudie)
- 1954- La ventana rubicunda (Red Windows)
- 1955- Para siempre (Forever (Dr Gaby y David))
- 1956- El hombre (The Smiler with Nerve)
- 1956- El hombre que sabía demasiado (The Man Who knew too Much)
- 1957- El hombre español (The Wrong Man)
- 1958- Yo soy un hombre común (I'm a Man)
- 1958- El hombre que sabía demasiado (The Man Who knew too Much)
- 1959- Pánico (Panic)
- 1959- El hombre (The Smiler)
- 1964- Maudie
- 1964- Maudie (versión alemana) (Maudie)
- 1966- Tuerces (Nuts)
- 1972- Señora (Mrs)
- 1976- Nueva maestra (Family Plot)

ilustración: Juan Pablo Zaramella



ilustración: Damián Zain

ilustración: Abril Barrado

Yo sé muy bien, querido lector, que usted no lee esa revista “de interés general” que compra su vecina. Usted piensa que comprarla es tirar la plata. El marido de su vecina piensa lo mismo, y sin embargo derrocha su sueldo en un diario que usted considera grotesco. En cambio, usted compra una publicación interesante, cuyo nivel de redacción sólo es comparable con su excelente calidad gráfica. Aunque debe reconocer que, a veces, la revista decae un poco, y usted simplemente la hojea, para luego dejarla tirada por ahí. Esto último es lo que hace el hijo de su vecina con toda publicación que cae en sus manos. Él prefiere mirar la tele.

La manera en que se nos presenta la información determina en gran parte nuestro interés, fascinación, rechazo o indiferencia. Por estos asuntos, señores que gastan barbas llevan años discutiendo si lo que uno intenta decir y la forma en que lo dice, no son en realidad una misma cosa indisoluble. La contienda es feroz, y como “soldado que huye, sirve para otra batalla”, escaparé cobarde y prolijamente de esta reyerta, presentando a un personaje que mucho tiene que ver con todo esto: El Director de Arte. Una pieza clave en los medios gráficos. Nosotros, los dibujantes, más o menos lo conocemos: es el hombre que elige nuestra carpeta o la rechaza categóricamente. Pero, ¿a qué se dedica el director de arte? ¿Será un ente programado para felicitarnos, o para fastidiarnos con pedidos de cambios? ¿Acaso es cierto que él también es una persona? Aquí tenemos a un ejemplar de la especie: el Sr. Juan Pablo Barrientos.

Juan, esta primera pregunta puede parecer “de manual” (y lo es), pero creo que es necesaria para derribar algunos mitos o por lo menos para conocer el lugar que ocupa cada uno en el medio: ¿qué hace un director de arte de una revista, y cómo se vincula su tarea con la del ilustrador?

Organizar puede ser una de las palabras que se identifican con nuestro trabajo. Es complicado de explicar sabiendo que para cada proyecto las cosas se presentan de diferentes maneras. En cuanto a mi experiencia, te cuento que *Cinemanía* fue un proyecto en el que participé desde cero y como tal me encargué de averiguar desde qué tipo de papel podía llegar a tener, hasta cuál era la imprenta que nos garantizaba la calidad de impresión que buscábamos. Si tengo que explicarte cómo fue ese trabajo, deberíamos dividirlo en dos bloques. Por un lado, tenemos lo que fue la etapa de PRODUCCIÓN, en la que entraría todo lo que tiene que ver con la impresión, la pre-impresión y los trabajos tercerizados (escaneos, *cromalines*, etc). Y por otro lado, deberíamos mencionar el proceso EDITORIAL, en el que definimos la parte gráfica de la revista. Es decir, la maquetación; sus estilos tipográficos; la cantidad de columnas por páginas; el tamaño de los títulos, los copetes, los epígrafes; el tipo de fotografías; las ilustraciones... Cada uno de estos elementos tiene mucha importancia a la hora de conformar la identidad de una revista. En lo personal, considero que tanto la fotografía como la ilustración son ítems fundamentales para cualquier revista. Como te decía anteriormente, hacen a la identidad de un producto. Y en lo que me concierne,

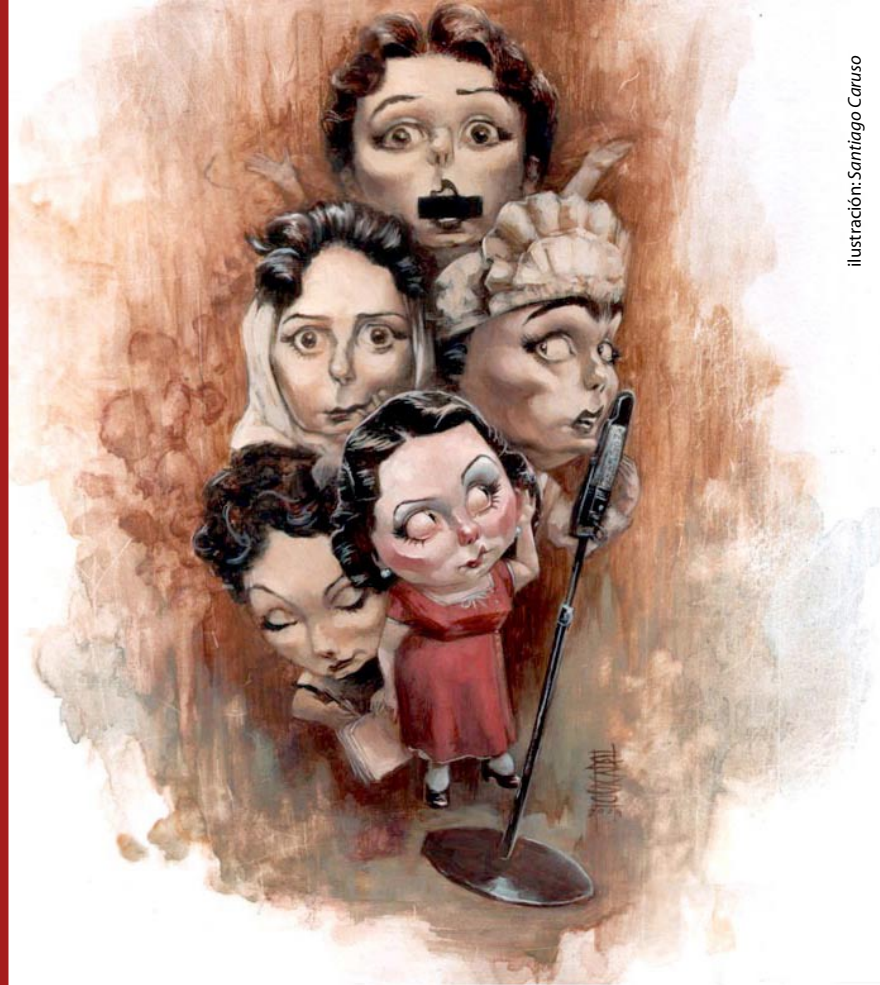


ilustración: Santiago Carruso

“Está en uno empezar a interpretar y darle siempre algo más de lo que te piden en la redacción. Ahí es donde se empiezan a diferenciar los trabajos. La idea de la sección ‘Ilustrados’ desde un comienzo era ésa: darle un lugar al ilustrador y no atarlo a nada; que él interprete al personaje como mejor le parezca...”

creo que la ilustración dentro de un medio gráfico aplicada a una nota de opinión o a algún informe, te predispone a una lectura diferente.

Trabajás con muchos ilustradores de diversos estilos. ¿En base a qué criterios los elegís?

En cuanto el equipo encara la pauta de cada número, hablo con Lorena Blázquez (Secretaría de Redacción) y con Damián Richarte (Editor) y decido a qué ilustrador llamar en base al personaje que queremos retratar. Lo que hago es evaluar cómo viene el número en general y cuáles son los estilos que se utilizaron en los números anteriores para otros personajes de esa misma sección. “Ilustrados” —así es como se llama la sección— es un lugar en el que converge una interesante pluralidad de firmas y, justamente, creo que es esta diversidad de estilos la que enriquece las páginas de la revista. No quiero acotar la sección a los ilustradores que están de moda.

Si no fuera porque la encuadernación (lomo cuadrado) se come mucho de la doble página, me gustaría que en “Ilustrados” hubiera menos texto y más dibujo. Pero como te dije, en caso de utilizar la doble página completa se perdería parte del dibujo.

En cuanto a la elección del ilustrador, te cuento una anécdota que me sucedió hace tres años más o menos. Teníamos que ilustrar algunos personajes argentinos y me habían mostrado el trabajo de Santiago Caruso. Santiago en ese momento tenía 19 años, lo que me hizo pensar si realmente podría transmitir lo que significaba Niní Marshall para muchos, ya que casi no la conocía. Conversé esto con él y aceptó hacerla de todos modos. En la charla me comentó que la tenía de nombre y que iba alquilar unas películas para mirárselas con su abuela. Yo (tengo 33 años), de Niní Marshall tengo algún que otro recuerdo, pero ¿Santiago? Sin embargo, su laburo fue impecable.

Ilustrados
Ilustración: Sebastián Dufour
Texto: Fernando Bonadeo

Greta Garbo

“La Garbo pertenece a esa época del cine en que la captación del rostro humano aún producía el más profundo éxtasis en el público... cuando el rostro representaba una clase de estado absoluto de la carne, que no se podía alcanzar, pero al que tampoco podía renunciarse.”

Roland Barthes

Leyenda por voluntad propia, Greta Garbo es uno de los misteriosos y más fascinantes del séptimo arte. Recuerda cuando la conocí. En una fría noche de invierno de hace unos años la RAI (Radio y Televisión Italiana) había programado un ciclo completo de las películas de la fascinante actriz sueca que hacía cuarenta años había elegido el retiro de la meca dorada y se había recluido en el silencio de un departamento en Nueva York. Con menos de diez años, tuvo el raro privilegio de enfrentarse a su misterio: noche tras noche, en la pantalla.

Entre imágenes difusas y silenciosas, hechas del material con que se fabrican los sueños: “La mujer divina”, como la llamaron, destilaba con ese magnetismo que cincuenta años después conservaba todo su poder. Sensualidad de la expresión y romanticismo visceral eran los símbolos para la encarnación de esas mujeres a veces fatales, a veces víctimas, pero que siempre se entregaban desinteresadamente al amor, sacrificándolo su vida por él.

En sus mujeres apasionadas y volátiles, pero dueñas de sus destinos, a lo largo de poco más de quince años de carrera, Greta Garbo alabó una galaxia de personajes que respiraban la entrega al amor como se la entendía en el siglo XIX. Ni su extraviada Margarita Gautier ni su olvidada María Walewska, ni su adúltera Anna Karenina, ni su sombría Reina Cristina eran heroínas del siglo XIX, pero tampoco lo eran sus modernas Anne Christie

(¿a Garbo había) o Ninotchka (¿a Garbo no!), había algo en la actuación de la actriz que sin hacer lejanías, quimeras, reminiscencias de un tiempo perdido para siempre.

Las heroínas de la Garbo eran esencialmente inalcanzables; su sustancia no pertenecía a este mundo: sus alegrías y sus tristezas, sus risas y sus llantos, su voz y su silencio, su fibra metálica, pertenecían a los enigmas de la esfinge: un rostro expresivo e imperturbable al mismo tiempo que enfrentaba al espectador al secreto de la zona oscura de un alma humana a la que nunca tendría acceso.

Greta Garbo fue el símbolo de un Hollywood que ya no existe. Tal vez dijo de existir en ese año, 1941, que marcó la fecha de su retiro y reclusión voluntaria, cuando la Segunda Guerra Mundial era una realidad cotidiana. Tal vez, en ese momento, frente a la catástrofe mundial, Greta Garbo se dio cuenta de que el mundo se quedaba sin sueños y que, cualquiera fuera el futuro, ella ya no tenía lugar en él: el misterio trágico y el aura romántica que sabía transmitir como nadie eran insuperables frente a la violenta literalidad de los tiempos modernos.

Porque ella, como sus personajes, conocía la profundidad de lo intangible, inmutable y eterno, desfiló los avatares del tiempo era, entonces, su destino. Así guardó el secreto de su rostro tras una guila negra y eligió mirar la eternidad desde la juventud perpetua del celuloide. ■

CINEMANIA

100 CINEMANIA



ilustración: Sebastián Dufour

Quando los ilustradores damos los primeros pasos en el medio, solemos cometer involuntarios auto-sabotajes. La falta de experiencia y la necesidad de conseguir trabajo nos llevan a golpear puertas equivocadas, intentar abarcar todos los géneros y estilos posibles, mostrar hasta los dibujos de salita azul, etc. Quizá puedas brindar algunas sugerencias a modo de orientación.

Es difícil responder sin herir el cariño que un ilustrador pueda tenerle a su dibujo de salita azul. Pero sí, es fundamental una buena edición y a la hora de presentar los trabajos, hay que mostrar el estilo en el que te sentís más seguro, el que más vas a disfrutar de hacer, ése que te va a dar tu identidad como dibujante.

Dentro de ADA se está discutiendo bastante sobre la autoría del ilustrador. Creo que la sección “Ilustrados” de Cinemania es uno de los recovecos editoriales donde el ilustrador puede ejercer ese papel de autor. Pero en el medio editorial argentino, salvo excepciones, el ilustrador es considerado un decorador de páginas. Como alguna vez me dijo un destacado dibujante: “el ilustrador le anima la fiestita al escritor” (en este caso al periodista). ¿Qué opinás?

Sí, hay un poco de eso. Pero también están los ilustradores que te piden el texto para ilustrar una nota. Está en uno empezar a interpretar y darle siempre algo más de lo que te piden en la redacción. Ahí es donde se empiezan a diferenciar los trabajos. La idea de la sección

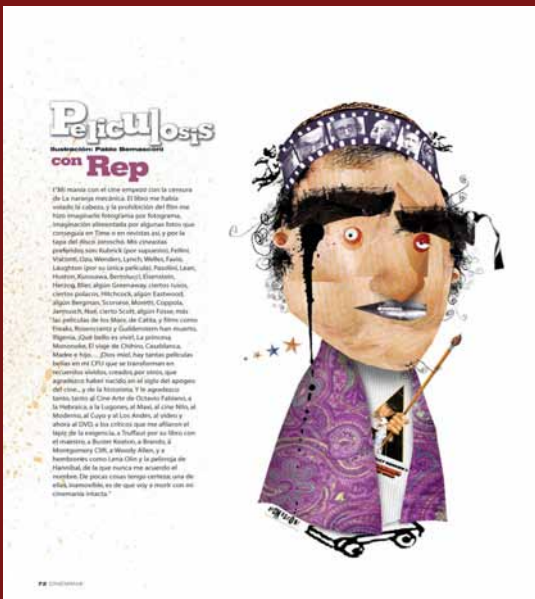


ilustración: Pablo Bernasconi



“Ilustrados” desde un comienzo era ésa: darle un lugar al ilustrador y no atarlo a nada; que él interprete al personaje como mejor le parezca, ya sea a través de un retrato, una escena, un collage, un gesto particular o algún recuerdo.

¿Qué dibujantes o ilustradores te gustan?, ¿cómo juzgás el nivel de la ilustración argentina?

Todas las personas que trabajan en el medio saben de la calidad de ilustradores que hubo y que hay en nuestro país. Los admiro muchísimo. Te podría mencionar a Breccia, Altuna, Nine, O'kif, Meglia... Es un compromiso muy grosso si me olvido de alguno. Cascioli, Peni, Bianfa, Parés, Leandro Szulman, Pablo Bernasconi, Pablo Zweig, Sebastián Dufour, Alejandra Lunik, Lucas Varela, Luis Gaspardo, Mauro Cascioli, Zain, Sebastián Barreiro, Tony G, Vladimiro Merino, Augusto Costanzo, Santiago Caruso, Espósito, Leo Arias, Juan Pablo Zaramella.

Un recuerdo groso que tengo es la revista Humor y Sex-Humor. Mi viejo se la compraba y de ésas me gustaba mucho el laburo de Peni y Palomares. Me dio mucho gusto conocer a Peni en mi paso por Billiken. También me acuerdo de los milicos salidos de la mano de Cascioli. Te daban asco pero eran muy buenos artísticamente hablando.

En los últimos años, la masificación de los soportes digitales, y sobre todo de Internet, modificó las pautas de comunicación, las relaciones laborales, las técnicas de producción... ¿Cómo influyó esto en tu trabajo en general, y, en particular, en tu vínculo con los ilustradores?

Sí, se modificó bastante. Tené en cuenta que yo empecé trabajando en el diario La Razón en el 94, cuando todavía diagramábamos en tablero. Estaba buenísimo. Ahí recibíamos muchas carpetas, con trabajos en originales, y eso se perdió con la llegada de Internet. Una de esas carpetas, me acuerdo, de cartón leveste doblada

en dos y hojas oficio, era de Langer. Una locura. Hoy se perdió un poco la charla y eso de conocer al ilustrador como persona. Si bien hay personajes muy extraños, veo en estos tipos/as potenciales amigos.

Por otro lado, creo que estos cambios beneficiaron al ilustrador en algunos aspectos. Sobre todo, en cuanto a los tiempos de entrega del material. Ni siquiera tienen que moverse de su casa o taller. También creo que se les abrió la oportunidad de tener una buena vidriera en el exterior y eso hace que puedan cobrar un poco (bastante) mejor de lo que pagamos acá.

Vuelvo a hacer foco en tu profesión: ¿cómo se forma un director de arte? ¿Considerás que la carrera de Diseño Gráfico aporta las herramientas suficientes para desempeñar esa tarea?

Sí, por supuesto que la carrera es fundamental. Pero llevar a la práctica todo lo que se aprendió en la facultad es parte de la carrera. Creo que el trabajo que uno hace es como una materia más, en la que siempre hay finales que rendir. No es mi caso. Yo, hacía un año que trabajaba en La Razón cuando ya tenía a cargo algunos cierres del suplemento deportivo del diario. A la mañana iba a Ciudad Universitaria (UBA). Por esas casualidades, en Proyectual me tocó hacer un diario y desarrollar los procesos que éste tenía hasta llegar a la calle. Me acuerdo de que me rompí el alma para que no se pareciera tanto a mi laburo de todos los días. Me fue mal. Lo rehice y la profesora me decía que estaba delirando. Pedí hablar con el jefe de cátedra y ahí fue cuando le dije que trabajaba en el diario. Él me dio la razón pero no podía contradecir a su ayudante cuando ésta ya había tomado la decisión de ponerme un 3. Así fue que dejé la facultad. Lo que extraño es el bombardeo de libros que tenía ahí.

Te puedo nombrar como mis docentes a mis jefes: Dago, Jorge Cursi, Pablo Temes, Fede Bozzani (un grosso), y a un amigo: Juan Bruno. Con cada uno de ellos aprendí a equivocarme más de una vez y a ser respetado en más



“...yo empecé trabajando en el diario La Razón en el 94, cuando todavía diagramábamos en tablero. Estaba buenísimo. Ahí recibíamos muchas carpetas, con trabajos en originales, y eso se perdió con la llegada de Internet. [...] Hoy se perdió un poco la charla y eso de conocer al ilustrador como persona.”

de una redacción en la que había grandes dinosaurios estrellas, que no te cortaban ni una sola línea de sus textos.

Sin ánimo de comprometer tu puesto en la revista, ¿creés que en un medio masivo el trabajo del director de arte se ve limitado? Me refiero a las posibilidades de experimentación gráfica.

No creo en las limitaciones. Lo que sí creo es en los parámetros del medio donde trabajás. Lamentablemente, uno se adapta a la idea de que lo que está haciendo tiene que ser un producto llamativo para que sea rentable y que se pueda mantener en el tiempo. Es muy difícil mantener una revista como *Cinemanía* únicamente con la venta de ejemplares. Sería muy naïf pensarlo de esa manera y tendría poco futuro. Constantemente

tenés que pensar, además, cómo seducir a los anunciantes. Me refiero a tener nuevas propuestas, buen papel y una excelente calidad de impresión.

Finalmente, y dejando un poco de lado tu trabajo en Cinemanía: ¿hay algún proyecto que incluya dibujos, que te gustaría concretar si estuviera a tu alcance? (se aceptan delirios)

Sí, tengo un cuento que se lo escribí a mi hijo Juan hace unos años. En realidad es un relato de un día con él, un viaje en el subte de la línea A que terminó en la ronda de las Madres en Plaza de Mayo. En la Plaza él vio un lorito comiendo entre las palomas y esa misma noche le inventé “La historia del Loro de pico naranja” y Juanchi flasheó. Me gustaría tener ese cuento dibujado por varios de los que te nombré.

(*) **Rodolfo Fucile** nació en Buenos Aires en 1978. Dibuja, escribe y trabaja como ilustrador. Colaboró con agencias de publicidad como Young & Rubicam, J. Walter Thompson, FCB y CraveroLanis; y con las revistas *Ñ* (Clarín), *First* y *Cinemanía*, entre otras. Publica la serie *Artistas Irrelevantes en Lamujerdemivida*.



Juan Pablo Barrientos, 33 años. Estudió Diseño de Imagen y Sonido en la Universidad de Buenos Aires, y fotografía en instituciones como ARGRA (Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina) y la Escuela Argentina de Fotografía. Trabaja en el campo editorial desde 1994. Ha ocupado los cargos de diagramador, diseñador, fotógrafo y jefe de arte, en medios gráficos como Diario La Razón, Revista Billiken y Diario Perfil, entre otros. Actualmente se desempeña como director de arte en la revista *Cinemanía*.

«**Nunca amé tanto a un hombre. Nunca me rei tanto con alguien. Y nunca odié tanto a nadie.**»

Blake Edwards

¿Peter Sellers o Clouseau? ¿El psicoanalista obsesivo de *¿Qué pasa, Pussycat?* o el indio desmañado y tardo de *La fiesta inolvidable*?... Una vida hecha de cientos de roles que le permitieron escalar y transitar por la radio, la televisión y, por supuesto, el cine.

Bautizado como Richard Henry Sellers, le sucedió lo que a nuestro Ernesto Sabato, y como él cargó con el nombre elegido para su hermano fallecido un año antes de su llegada al mundo, en septiembre de 1925. Una vida signada además por las presiones de una madre posesiva y por su difícil relación con las mujeres. Es que detrás de la faz cómica, Sellers escondió un conflicto interno: y, cada vez más inmerso en los personajes que interpretaba, fue perdiendo gradualmente su contacto con la realidad. Chocó de frente con la fama y vivió insatisfecho a pesar de sus triunfos. Un ser perturbado que, con sus caprichos y sus ataques irracionales de furia, les hizo la vida imposible a hijos, esposas, amantes y a todo aquél que trabajara con él. Tempestuosa vida privada la de Sellers, como ejemplifica su matrimonio con la actriz Britt Ekland, con quien se casó a las tres semanas de haberla conocido y de quien se separó con la misma velocidad entre peleas y reproches cruzados. Siguieron otros matrimonios, grandes pasiones, un cortejo insistente y cerrado a Sophia Loren.

Carismático al fin, su comicidad de *nonsense* fue considerada por Stanley Kubrick, quien lo convirtió en protagonista de *Dr. Insólito*, cinta en la que interpretó simultáneamente al presidente de los Estados Unidos, a un coronel británico y a un estrambótico científico. En ese mismo año, 1964, vistió el deslucido impermeable del Inspector Clouseau, el mítico detective de la impericia y la insolente buena suerte. El film fue un éxito e inició la afortunada saga de la Pantera Rosa (rol que inicialmente había sido ofrecido a Peter Ustinov, quien lo rechazó para interpretar a Hércules Poirot, otro célebre detective, nacido en este caso de la pluma de Agatha Christie).

Quizá la máscara depresiva del negado inspector superó la dimensión artística de Sellers, pero a cambio lo convirtió en rico y famoso. Su penúltimo film, *Desde el jardín* (1979), confirma esta idea, ya que la del memo Mr. Chance fue una de sus interpretaciones más apreciadas, fuera del cliché cómico al que se lo asociaba. Un hombre problemático, pero genial en su profesión: brindó actuaciones inolvidables, apareció en la portada de *Ploypboy*, fue amigo de la princesa Margaret, de los Beatles, de Mel Brooks, pero también del alcohol y del hachís. Se subió a un escenario a poco de su nacimiento y se bajó en 1982, a los 54 años, luego de una vida de estrella asediada por la depresión, los infartos y la sombra de algunos fracasos.

“¿Cómo murió así?”

Para que te dé un ataque hay que tener corazón.”

Billy Wilder, al enterarse de la muerte de Sellers a causa de un paro cardíaco.

Filmografía escogida

1980 El diabólico plan del Dr. Fu Manchú
1979 Desde el jardín
1979 El prisionero de Zenda
1978 La venganza de la Pantera Rosa
1976 La Pantera Rosa ataca de nuevo
1976 Crímenes por muerte
1975 Camas blandas, batallas duras

Peter Sellers

1974 El regreso de la Pantera Rosa
1972 Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas
1970 Hay una chica en mi sopa
1970 Mi ardiente tímidz
1970 Simón, Simón
1968 La fiesta inolvidable
1967 Casino Royale
1967 Siete veces mujer
1966 Traz la pista del zorro
1965 ¿Qué pasa, Pussycat?
1964 La Pantera Rosa
1964 Dr. Insólito
1964 El imesistible Henry Orient
1963 El vals de los torreadores
1962 Lolita
1961 La millonaria
1959 El rugido del ratón
1955 El quinteto de la muerte



Ilustración: Vladimiro Merino. Texto: Josefina Fioravanti

El tío preferido de los chicos del mundo. No era Peter Pan, pero fue un genio aunque se pusieran en tela de juicio sus virtudes. No hubo en la cultura popular un fenómeno que inspirara tantos rumores. Desde su muerte, más de algún mito inusual se tejó sobre el querido tío Walt. ¿Cómo podría este personaje, que hizo soñar con sus películas, no convertirse él mismo en objeto de cuento? Se dijo que fue congelado para ser curado en un futuro, y tal fábula sobre su hibernación crónica demuestra que la leyenda resistió más allá del sepulcro.

¿Quién fue este hombre? Se dijo tanto... Hasta la pureza que brotaba de sus gestos tenía un lado oscuro: el futurista parque de atracciones, el funcionamiento de su multimillonaria corporación y detalles de su vida privada fueron objeto de especulación. Algunos lo tildaron de sentimentaloides y de cursi, los más duros deploraron su adhesión a una política con credenciales. Y si es cierto que quizás haya colaborado con el FBI, que fue amigo de su cuestionable titular Edgar Hoover, que en el trabajo era duro e ignoraba a sus colaboradores, que tuvo actitudes antisindicalistas, también es cierto que comprendió como nadie las posibilidades del dibujo en el cine, que mejoró el proceso técnico y añadió arte y emoción.

Años de interpretación sobre el universo Disney: sexo, política, mensajes subliminales escondidos y discusiones sobre la ideología de Mickey y su arquetipo de estadounidense tipo, el Pato Donald consumista, el primo Gastón gay... Un mundo de patos, ratas, perros, ciervos, toda una fauna con cualidades humanas y morales que permitió a pensadores de toda laya teorizar y neurotizarse sobre estos héroes.

Pero el buen Walt supo cubrir de magia el mundo infantil, desbordado y seducido por tanta fantasía. Transformó obras maestras de la literatura en inolvidables animaciones en las que hermosas damiselas y apuestos jóvenes vencen a gigantes y bestias salvajes e inevitablemente la chica y el chico se enamoran y comen perdices. Un conjunto encantado de elementos clásicos: reinas, príncipes, princesas, hadas, brujas y la audacia de utilizar los sentimientos básicos de dolor y desamparo con la muerte cruel de la madre de Bambi o el encierro de la madre de Dumbo, seguramente el primer dolor verdadero en la vida de muchos chicos. ¿Quién no se extasió con la geografía trazada por sus cuentos de bosques siniestros, imponentes castillos, casitas alumbradas por el fuego...? Héroes y heroínas llamados Blancanieves, Cenicienta, Pinocho. Vamos al cine, por favor.

Disney murió en diciembre de 1966, pero dejó un legado insuperable, historias en las que la infancia es un refugio seguro y los tiempos idos son el mágico País del Nunca Jamás. Ya no tenemos la poesía ni las invenciones del tío Walt, que quizás no era Peter Pan pero era un genio, o simplemente -como lo definió su hija- un hombre ordinario con un talento extraordinario. *

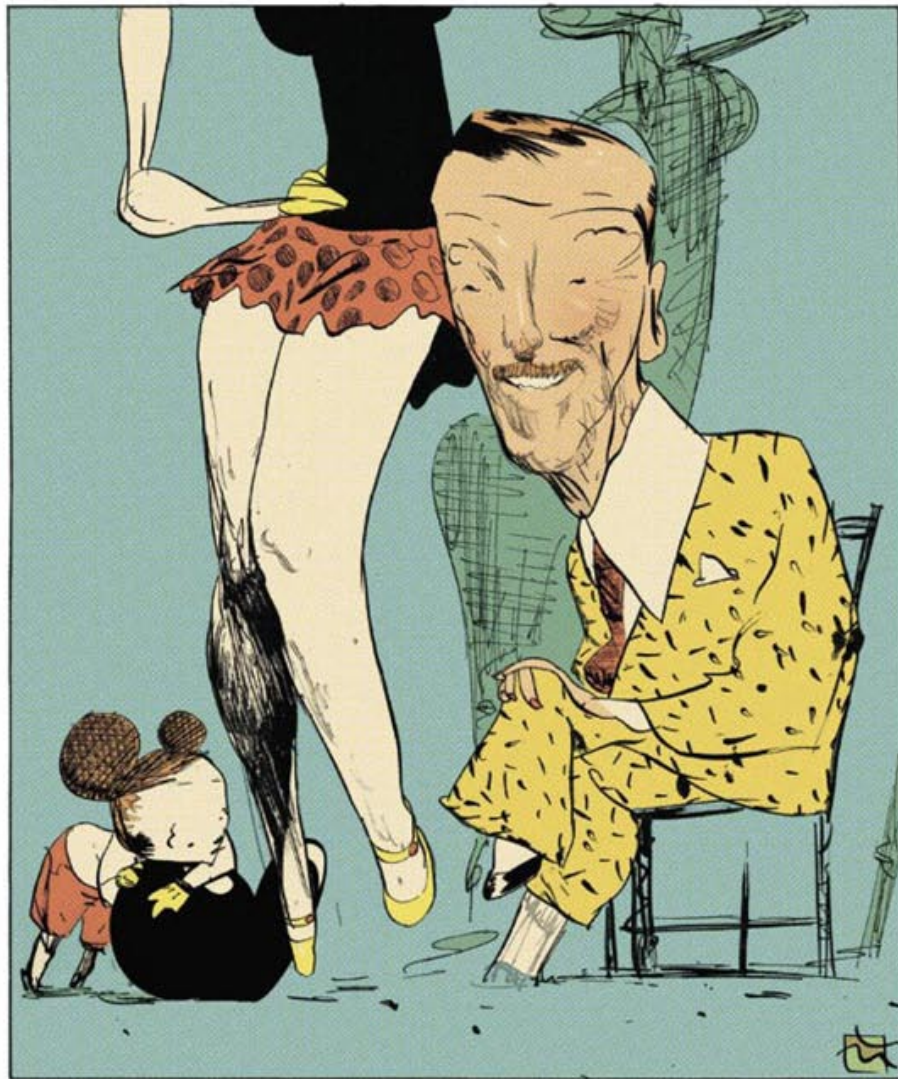
Walt Disney

Filmografía escogida y Premios

- 1928- Steamboat Willie (Primer corto sonoro)
- 1929- La danza del espeluzno (Corto)
- 1931- Oscar por la creación de Mickey
- 1932- Arboles y flores (Primer corto en color / Oscar)
- 1933- Los tres chanchitos (Corto / Oscar)
- 1934- La tortuga y la liebre (Corto / Oscar)
- 1935- Tres gatitos bailarines (Corto / Oscar)
- 1936- The Country Cousin (Corto / Oscar)
- 1937- El viejo molino (Corto / Oscar)
- 1937- Blancanieves y los siete enanitos (Primer largometraje / Oscar)
- 1938- Ferdinand, el toro (Corto / Oscar)
- 1939- El guatito feo (Corto / Oscar)
- 1940- Pinocho
- 1940- Fantasia (Oscar)
- 1941- Lend a Paw (Corto / Oscar)
- 1941- Dumbo
- 1941- El diablón chillado
- 1942- Bambi
- 1942- Der Fuehrer's Face (Corto / Oscar)
- 1943- Saludos amigos
- 1945- Los tres caballeros
- 1946- La canción del sur
- 1947- El coito Bongo y otras aventuras
- 1947- Mickey y las habichuelas mágicas
- 1948- Melody Time
- 1948- Seal Island (Corto / Oscar)
- 1948- Danny
- 1949- Las aventuras de Ixabod y Mr. Toad
- 1950- Cenicienta
- 1950- In Beaver Valley (Corto / Oscar)
- 1950- La tía del Tesoro
- 1951- Alicia en el País de las Maravillas
- 1951- Lambert, el león oveja
- 1951- Nature's Half Acre (Corto / Oscar)
- 1952- Robin Hood
- 1952- Water Birds (Corto / Oscar)
- 1953- The Alaskan Eskimo (Documental / Oscar)
- 1953- Toot, Whistle, Plunk and Boom (Corto / Oscar)
- 1953- Bear Country (Corto / Oscar)
- 1953- El desierto vivo (Documental / Oscar)
- 1953- Peter Pan
- 1954- 20.000 leguas de viaje submarino
- 1954- La gran pradera (Documental / Oscar)
- 1955- Men Against the Arctic (Corto / Oscar)
- 1955- Davy Crockett
- 1955- La dama y el vagabundo
- 1956- Los secretos de la vida
- 1957- Fel amigo
- 1958- Sean Cabán (Corto / Oscar)
- 1958- White Wilderness (Documental / Oscar)
- 1959- Donald en el País de las Matemáticas (Corto)
- 1959- Los misterios de las profundidades submarinas (Corto)
- 1959- La bella durmiente
- 1959- El extraño caso de Willy
- 1960- Pollyanna
- 1960- La marca del Zorro
- 1960- La familia Robinson
- 1961- El profesor distraidito
- 1961- El país de los juguetes
- 1961- 101 dálmatas
- 1962- Bon Voyage
- 1962- Los hijos del capitán Grant
- 1962- Moon Pilot
- 1963- The Incredible Journey
- 1963- Miracle of the White Stallions
- 1963- Savage Sam
- 1963- La equidad en la piedra
- 1964- Emili y los detectives
- 1964- Mary Poppins (Oscar)
- 1964- Merlin, el encantador
- 1964- Las hilanderas de la luna
- 1965- El tío del mono
- 1965- Un gato del FBI
- 1966- El valiente príncipe de Dinagel
- 1966- Robinson Crusoe
- 1966- The Ugly Dachshund
- 1967- Los buscadores de oro
- 1967- El gnomo móvil
- 1967- El libro de la selva (estrenada después de su muerte)

"MUCHAS VECES HE SENTIDO MIEDO AL VER SUS PELÍCULAS. MIEDO ANTE SU ABSOLUTA PERFECCIÓN."
SERGEI EISENSTEIN

"MICKEY FUE EL PRINCIPIO, GRACIAS A MICKEY PUDIMOS SEGUIR ADELANTE Y CONSEGUIR QUE LOS DIBUJOS ANIMADOS FUERAN UN VERDADERO ARTE. AMO A MICKEY MOUSE MÁS QUE A NINGUNA MUJER QUE HAYA CONOCIDO."
WALT DISNEY



Orson Welles

"Welles es algo así como un gigante de mirada infantil, un perezoso activo, un loco sensato, un estratega que finge estar borracho cuando quiere que lo dejen en paz."

Jean Cocteau

Conocida por muchos, y tan famosa como su protagonista, es la anécdota que marcó un hito en la historia de la radio. Era la mañana del 31 de octubre de 1938, y los Estados Unidos vivían un día fuera de lo normal: Welles describirla en directo un imaginario desembarco de marcianos, para demostrar así las posibilidades expresivas y la inmediatez de la palabra radiofónica. Una representación de la novela de ciencia ficción *La Guerra de los mundos*, de su casi tocayo H.G.Wells, confundida con una noticia real por tantísimos incautos estadounidenses. Comenzó la narración interrumpiendo un programa musical, como si se tratara de una crónica en directo. El realismo estaba asegurado, y la reacción del público también. Este popular incidente fue apreciado por el estudio R.K.O., que le ofreció un inusual contrato para que rodara un film a su entero antojo, y con la más absoluta libertad creativa. Y Welles lo hizo. Realizó una obra única, para muchos, la mejor película de la historia. *El ciudadano* relató con audacia el ascenso y la corrupción de un personaje creado a semejanza del empresario editorial William R. Hearst. Lo que nadie supuso es que ese film sería su consagración y al mismo tiempo su castigo. Es que la meca del cine no pudo tolerar los excesos y fracasos económicos de este ilustre ciudadano que sólo logró un Óscar como mejor guionista y que adquirió estatura de mito a la edad de 25 años. Nada menos. Fue el formidable director de una sola película, con una carrera malditamente atribulada: una obra de propósitos inacabados (*Don Quijote* como ejemplo, varias veces comenzado, pero siempre inconcluso). Obras incomprendidas y aun mutiladas, como el caso

de *El cuarto mandamiento*, cuyo metraje se redujo a 40 minutos y fue adulterado con escenas adicionales y un final diferente. Realizador de exitosos e incisivos espectáculos teatrales, adaptó con originalidad piezas de Shakespeare, como *Otello* y *Falstaff*, que completaron la trilogía que había comenzado con *Macbeth*.

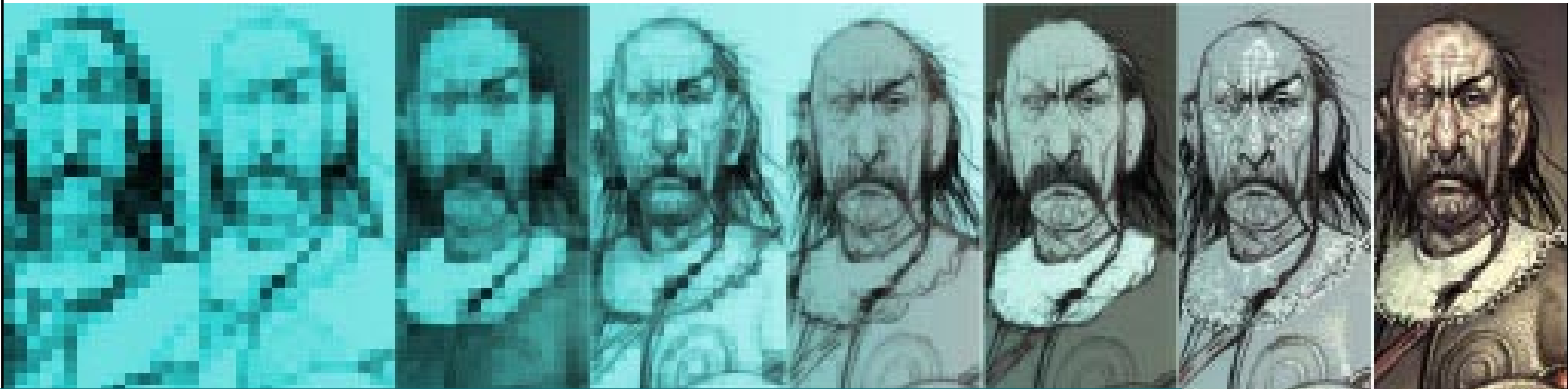
Además, claro, se casó con Rita Hayworth, hecho que no le agrega gran cosa a su arte, pero sí seguramente alguna envidia. Si bien la pareja no sobrevivió a las pruebas de la vida, será parte por siempre de la leyenda de Hollywood. Pero allá siguió Welles con la detonante vitalidad y extravagancia de quien no renuncia a ser personaje. Probó todas las formas de expresión, aunque lamentablemente no quedó traza del joven genio que había brillado por los años 40. Pese al infortunio comercial de sus films, fue un verdadero artista en una época que comenzaba a convertir al cine en una industria.

El 10 Octubre de 1985, Orson Welles sucumbió a una crisis cardíaca, y atrás dejó una creación fascinante y única, un mosaico al que le faltan algunas piezas como *Rey Lear* -en proyecto-, *Don Quijote* y *Al otro lado del viento* -inconclusa-, la historia de un cineasta que lucha febrilmente por encontrar financiación para su película. Justo como él. ★

Filmografía

- 1941 *El ciudadano*
- 1941-42 *El cuarto mandamiento*
- 1942 *Todo es verdad (Inconcluso)*
- 1945 *El extraño*
- 1946-47 *La dama de Shangai*
- 1947 *Macbeth*
- 1949 *El tercer hombre*
- 1949-52 *Orfeo*
- 1954-55 *McArkadín*
- 1954-55 *Don Quijote (Inconcluso)*
- 1956 *Moby Dick*
- 1957 *Señal de mal*
- 1958 *Largo y cálido verano*
- 1962 *El proceso*
- 1964-65 *Campanadas a medianoche*
- 1966 *Una historia inmortal*
- 1967 *The deep (Inconcluso)*
- 1970 *Al otro lado del viento (Inconcluso)*
- 1973 *F de falso*





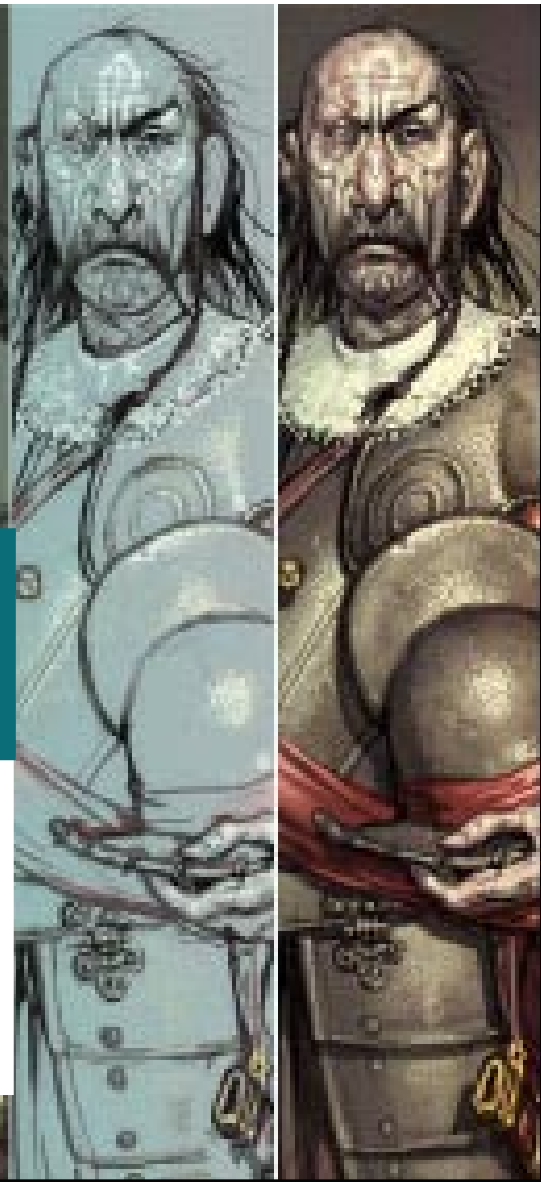
Esa antigua tradición digital

Taller de Ignacio Noé



El reconocido ilustrador, hombre de óleos y pinceles, cuenta cómo adaptó las técnicas clásicas al medio digital. Y como plato fuerte, para deleite de curiosos y entusiastas, un detallado “paso a paso” de la ilustración de tapa de **Helldorado**. Las bondades del **Painter** y la mano del artista; una pinturita...

Por Ignacio Noé*



Al principio, cuando conocí los recursos del dibujo digital, valoré especialmente la posibilidad de volver atrás y corregir errores. La transformación libre, el *undo*, la opción de mantener los motivos en capas independientes, etc., te dan un control máximo en el desarrollo de tu obra. Sin embargo, lamentaba la incapacidad de las herramientas digitales de seguir los cambios sutiles que la mano da a los trazos.

Mis primeros trabajos, como los de casi todos, fueron dibujos escaneados pintados en PC. Sin embargo para pintar también se necesita precisión, y esta no la encontraba en Photoshop.

Luego de estudiar y experimentar el programa Painter encontré un par de herramientas que se adaptan a mi manera de trabajar. Sobre todo me sorprendí con la eficacia de la herramienta *Scratchboard Tool* para seguir los movimientos y presiones de mi mano. Actualmente, de las decenas de herramientas que ofrece el programa, trabajo sólo con tres. Estas son suficientes y me resultan muy confiables. Hago mis trabajos digitales completamente en la máquina. Pinto y dibujo en ella.

Las posibilidades de la edición digital son insuperables, lo que no siempre es muy claro es su virtud como medio artístico. Pero, un medio que te permite hacer líneas amarillas perfectamente opacas sobre un fondo negro y veladuras tan sutiles como quieras, es un medio para prestarle mucha atención.

Yo trabajo desde siempre con las técnicas tradicionales: óleo, acrílico y acuarela. Hice muchas ilustraciones e historietas con acrílico. Y encontré en este programa la forma de traducir digitalmente mi manera de usar el acrílico, combinando veladuras sistemáticas y color opaco.

Adaptarse al uso de la tableta, el monitor y los límites de un *software* lleva tiempo y dedicación. Pero creo que es un esfuerzo que vale la pena; la herramienta digital es un medio valioso y eficaz. Lo único que se extraña mucho es tocar con los dedos la pintura y el valor económico de los originales.

La caja de herramientas

Comencé usando el programa Painter 6. Ahora trabajo con el Painter 9 y edito mis historietas en Photoshop 7. Uso una tableta Wacom de 6" x 8", un Pentium 4 de 3 Gb y 1 Gb de RAM. Y un monitor de 19" Samsung SyncMaster 997 Mb.



Paso a paso

La ilustración que vamos a ver fue hecha con el programa **Painter 6**. Es la tapa del primer tomo de la historieta *Helldorado* de Morvan, Dragan y Noé; publicado por Editorial Casterman (Bélgica). Para dibujar uso la herramienta **Scratchboard tool** modificada. Seleccione esta herramienta y le agrego la característica de modificar la opacidad según la presión (**Brush control / Expresión / Opacity / Pressure**).



Luego guardo esta herramienta como **Scratchboard pressure (Brush palette / Variant / Save Variant)**. Uso la punta **Dull Profile**.

Hago un boceto a color, con el color en **Canvas** y el dibujo en un **Layer**. Envío el boceto a la editorial en baja resolución (100 dpi). Una vez que el boceto ha sido aprobado cambio la resolución a 400 dpi. Intercalo un **Layer** de color blanco entre el dibujo y **Canvas** para no perder los colores y luego trabajar con ellos.

Comienzo a definir el dibujo.



Dibujo con líneas negras sobre una capa (**Layer**); luego bajo su **opacidad a un 10%** y abro una nueva capa. Sobre esta última vuelvo a dibujar corrigiendo los errores de la capa anterior. Repito esto hasta llegar a la forma deseada.



Al terminar el dibujo bloqueo los píxeles transparentes de la capa (**Preserve Transparency**) y coloreo y jerarquizo las líneas. Seleccione **Multiply** en el campo **Composite Method** de la paleta **Layers** .



Luego hago una máscara de la figura y otra del fondo (**Mask / New Mask**).

Cargo las selecciones correspondientes y doy el color local general con la herramienta **Scratchboard Tool** sobre **Canvas**. Luego preciso los cambios de color local, doy algunas mínimas iluminaciones y algo de textura.

Para la textura de la armadura selecciono la superficie **Smooth** en la paleta **Papers**, y pinto con las herramientas **Graphic Paintbrush** o **Pastels**, que revelan la textura.

Las luces las pinto con la herramienta **Scratchboard Tool** con baja opacidad (**Opacity 20%**) para tener más control en el modelado.



Al terminar habilito un nuevo **Layer** entre el **Layer** del dibujo y **Canvas**. Seleccione **Multiply** en el campo **Composite Method** de la paleta **Layers**. En esta nueva capa y con un color gris, pinto las sombras con **Scratchboard tool**. Luego bloquee los pixeles transparentes, modelo los núcleos de sombra con un gris más oscuro y hago los reflejos con el color correspondiente.

Muestro el trabajo hecho en la capa "Sombras" sobre fondo blanco (para entenderlo mejor), y luego el efecto que provoca sobre **Canvas**.



Abro, sobre la capa del dibujo, una nueva capa en modo **Default (Composit Method)**. Sobre esta capa opaca doy luces, detalles y corrijo las formas.

Muestro el trabajo hecho en la capa "Luces" sobre fondo gris para entenderlo mejor, y luego el efecto que provoca sobre **Canvas** y las otras capas.





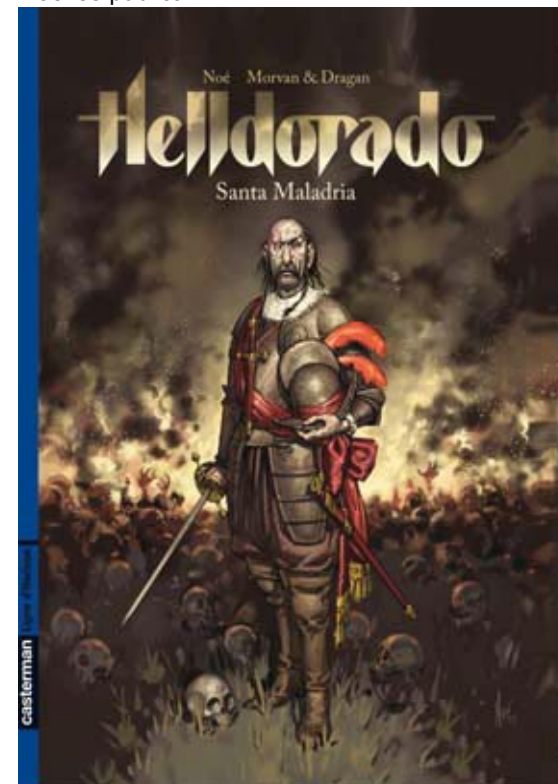
Abro una nueva capa encima del resto, en modo **Multiply**. De esta forma doy una veladura general para corregir el color y darle una correcta "iluminación atmosférica". Muestro la veladura sobre fondo blanco para entenderlo mejor, y luego el efecto sobre la imagen.



La imagen queda conformada de este modo: el color local en **Canvas**; luego la capa "Sombras"; encima de esta la capa "Líneas"; luego la capa "Luces"; y por último la capa "Iluminación atmosférica".

Luego fundo todas las capas (**Layers / Drop All**) y archivo el trabajo en **TIFF**. Por último lo levanto con **Photoshop** y lo transformo de **RGB** a **CMYK**.

Y así se publica:



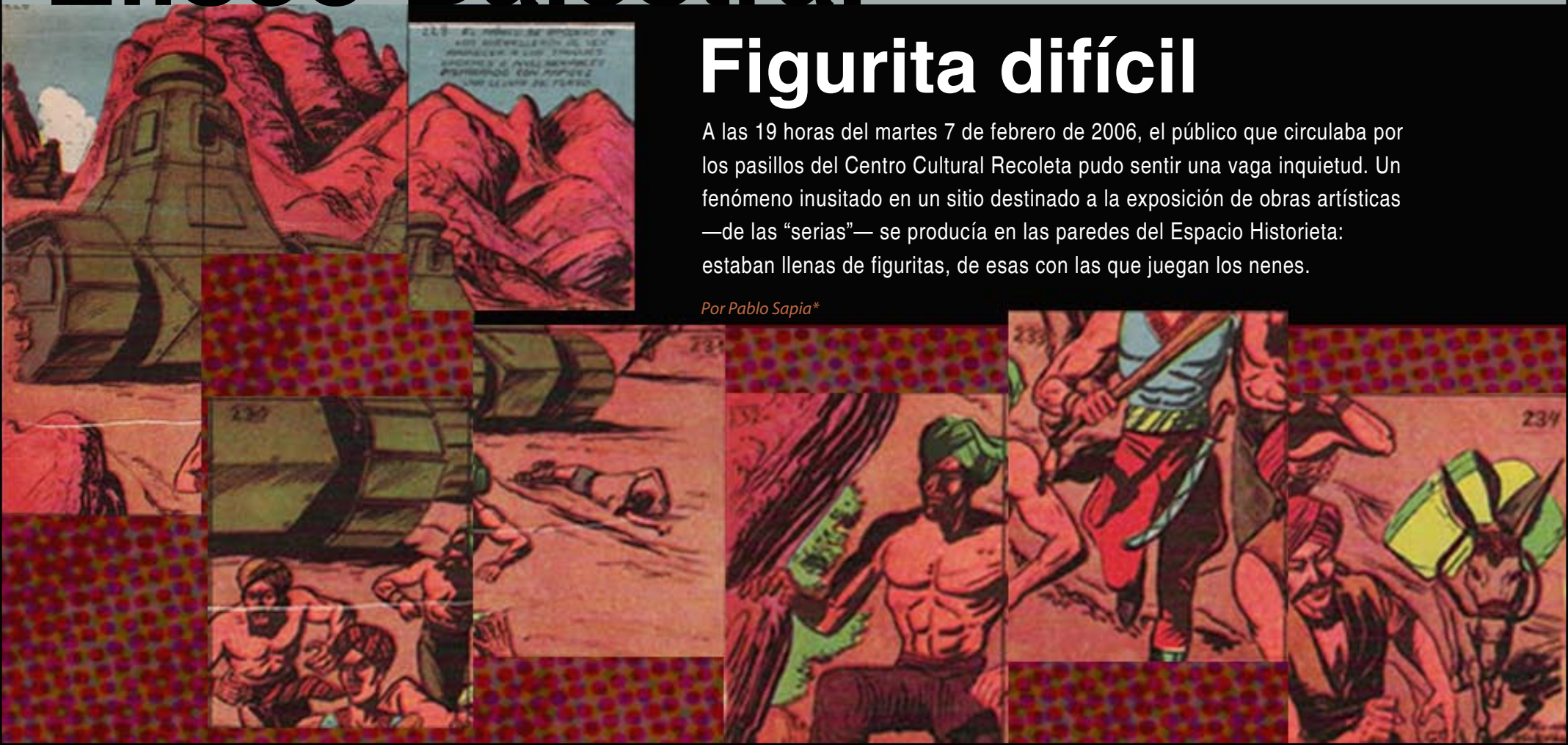
Ignacio Noé. Ilustrador e historietista argentino nacido en Escobar (Buenos Aires) en 1965. Publicó en diversos diarios, revistas y editoriales como Clarín, Fierro, Noticias, Genios, Jardín, Ed. Colihue, Comic Art (Italia), Kiss Comic (España), Penthouse Comic (Holanda), Epsilon Erotix (Alemania), Ed. Delcourt (Francia), Advance Publishing Inc (EEUU), y Casterman (Bélgica), entre otras. www.ignacionoe.com.ar

Eliseo Balestra.

Figurita difícil

A las 19 horas del martes 7 de febrero de 2006, el público que circulaba por los pasillos del Centro Cultural Recoleta pudo sentir una vaga inquietud. Un fenómeno inusitado en un sitio destinado a la exposición de obras artísticas —de las “serias”— se producía en las paredes del Espacio Historieta: estaban llenas de figuritas, de esas con las que juegan los nenes.

*Por Pablo Sapia**



La historieta, como forma narrativa moderna y popular, hace su aparición en los medios gráficos de EE.UU. a finales del siglo XIX y de allí se difunde a los otros continentes. Hija de un mundo sin radio, televisión, cine, Internet o video juegos, la historieta creció manteniendo siempre el favor de millones de lectores en todo el mundo.

Pero hasta los años '60, —cuando es “descubierta” y elevada a la categoría de “arte” para el público culto por intelectuales como Humberto Eco o por artistas como Roy Lichtenstein—, la historieta era considerada para el medio cultural como un producto sin otro mérito que el del “puro entretenimiento”, destinado al público infantil o semi-analfabeto que podía disfrutar de la narración, apoyándose en la facilidad de decodificar sólo las imágenes obviando el texto.

Intentar relacionar a las historietas con las artes plásticas o la literatura era motivo de broma. La historieta era “industria”, no arte. Los dibujantes que realizaban historietas no tenían en absoluto la esperanza de que sus trabajos fueran reconocidos por su valor plástico, estético o literario, y su único mérito era el dinero que cobraban por realizarlas. De hecho casi ninguno creía que su trabajo tuviera que ser reconocido como arte, incluyendo grandes artistas del



género como Milton Caniff y George Herriman¹.

En nuestro país, donde la televisión no llegó hasta 1950, las historietas siempre tuvieron mucho público. Las revistas más populares contaban con más de un millón de ejemplares vendidos por mes.

Eliseo Balestra es un digno representante de esta época pre-televisiva, donde la historieta era el complemento de los seriales de aventuras cinematográficos y de los radioteatros. Un mundo donde los dibujantes eran profesionales que hacían su trabajo sin ningún tipo de aspiración de reconocimiento artístico para unos medios cuya intención era, sin dudas, el entretenimiento y no el arte.

Su estilo de dibujo desenfadado y de trazo suelto podría calificarse de “primitivo”, si es que cabe este calificativo para el estilo realista de

Los dibujantes que realizaban historietas no tenían en absoluto la esperanza de que sus trabajos fueran reconocidos por su valor plástico, estético o literario, y su único mérito reconocido era el dinero que cobraban por realizarlas.



historieta, con influencias de Alex Raymond, cultivado por centenares de dibujantes durante los años '40 y '50 que, sin lograr la composición académica, la elegancia y el dominio completo de la figura humana que poseía éste, en cambio sí lograban una expresividad y frescura, más allá de los academicismos y la corrección estética, que pocas veces logró alcanzar Raymond.

Las historietas realizadas por Balestra para los álbumes de figuritas *Aruc*, *Nakir* y *Capitán Nelson* son todo un clásico de la historieta argentina de aventuras. Lamentablemente, todo ese material jamás ha sido reeditado² y es, por lo tanto, desconocido para la mayoría de los lectores. Pero los que han tenido la fortuna de conocerlo no pueden dejar de apreciar la frescura y el encanto de estos dibujos.

¹ Ver "La revolución de los cómics" de Scott McCloud, Ed. Norma, 2001.

² Quizás en breve se pueda realizar una reedición *on-line* con este material para darlo a conocer.

Eliseo Balestra nace en Buenos Aires en 1919. Discípulo de Alberto Breccia, ha realizado una larga tarea como dibujante e ilustrador en distintos medios gráficos por más de 40 años.

Esta nota está basada en sus trabajos más recordados: las historietas que creara a fines de los años 40 para los álbumes de figuritas de Editorial Fénix-Medrano: "Aruc y el tesoro del Inca" (1947), "El Capitán Nelson y los piratas" (1949), "Nakir en el valle de los monstruos" (1950), "Nakir y el secuestro del D. Levinsky" (1950) y "Nakir y la corona del rey Yodhy" (1950).

Durante su larga trayectoria, Balestra realizó, también, historietas e ilustraciones para las revistas *El Tony*, *Mundo Infantil*, *El Hogar* y *Fort Ranch*, entre otras.

(*) **Pablo Sapia** (Buenos Aires, 1969) Dibujante, guionista y pintor. Cursó estudios de dibujo con Ernesto Pesce y pintura con Carlos Gorriarena. Sus dibujos han aparecido en revistas y libros en Argentina, Brasil, España, Francia y Méjico. Ha realizado dibujos animados para diversas productoras de Argentina y para el canal Fox Latinoamérica. Desde el año 2000 se desempeña como curador del Espacio Historieta del Centro Cultural Recoleta de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.





135 LOS BUEYERILLOS SE ESPERAN, MUCHOS PUEBLOS MONTAÑOS LA CANTIDAD DE ANIMALES SE AUMENTARON Y FUE SU PARTIRSE ENTRE LAS CLAVAS

¡AHORA SON REVOLUCIONALES, NAHRI!
¡NO PERDAMOS NUESTRA COHESION!



136

¡SE ACABARÁN AHORA LOS BUEYERILLOS DE MAKIR/BOY PODEROSO! ¡NAHRI!



137 EL PUEBLO... 84 CON MUCHO MÁS AUMENTO DEL 70% EN EL 1940...



138 CON GUERRAS DE ANTES SE SABIAN COMO VIVIR AHORA PUEBLOS Y REVOLUCIONAR EL PUEBLO

¡CUANDO PASAMOS NOSOTROS, LA VIBRO IMPULSA LIMONERO...



139 MUY VARIADO POR ESO SE ALICÓ UN CUERPO MUERTO MISTIFICAMENTE



140 ¿CÓMO PUEDE ADELANTAR...?

¡E SE ORGANIZAN UN TROUPO SECRETO PARA ENCONTRAR A LOS DOS FUGITIVOS



141 ¿CÓMO PUEDE ADELANTAR...?

¡CONFESIA MALITO... ¿VERDAD?
¡SÍ, INOCENTE!



142 ¿CÓMO PUEDE ADELANTAR...?

¡VENIDOS A LUCHAR JUNTO A NUESTROS YA NO TENEMOS A NADA



143 ¿CÓMO PUEDE ADELANTAR...?

¡AHORA EL PUEBLO YA TRABAJA Y EN SUERTE DE INFLUENCIA SECRETA EN EL PUEBLO SE CERRA EN SU CERRAR YOHNI

DE LETRA DEL MALITO YOHNI



144 UN DIA UN BARRILETO SE CAIÓ EN UN TROUPO DE BARRILETOS Y AHORA...



145 PERO EL PUEBLO EL CERRAR EN LA VICTORIA CERRAR QUE ES EL ACTUAL CERRAR EN LA VICTORIA... TOMAR LOS BARRILES

¡ES EL MOMENTO!
¡KASARI BARRILETO!



146 MUY VARIADO POR ESO SE ALICÓ UN CUERPO MUERTO MISTIFICAMENTE

¡ES MUY TRAFICADO UN PUEBLO AHORA SE CERRAR EL CERRAR



147 MUY VARIADO POR ESO SE ALICÓ UN CUERPO MUERTO MISTIFICAMENTE



148 MUY VARIADO POR ESO SE ALICÓ UN CUERPO MUERTO MISTIFICAMENTE

¡Y NO TENEMOS EN LEVANTAMIENTO... PERO LO RECORDAN SUAVEMENTE... PUEBLOS...



149 PERO CUANDO QUE NIKAR PUEBLO ENTEBARRIS Y AHORA DE LAS BARRIS CON BARRIS DE LAS VICTORIAS Y SENTARSE TIEMPO EN LAS BARRIS Y SE CERRAR CON LOS BARRIS...

¡ALLA ENFRENTA EL BARRIS... YA LOS DEMAS... VIBO EN LO BARRIS



150 EN SUERTE DE INFLUENCIA SECRETA EN EL PUEBLO SE CERRA EN SU CERRAR YOHNI



151 DESDE LAS BARRIS PARTEN LAS BARRIS QUE ANTES DE LOS BARRIS DEL BARRIS...



152 LOS BARRIS LIBERADORES BARRIS A LOS BARRIS AHORA EN BARRIS...



Por Max Aguirre

www.maxaguirre.com.ar

muestras**60'/80' arte argentino.**

Obras de la colección, comodatos y préstamos. Una selección de piezas centrada en el período comprendido entre los años 60 y 80 en la Argentina, que muestra el cambio de lo moderno a lo contemporáneo en nuestro país. La exposición incluye pinturas, objetos, instalaciones y fotografías de León Ferrari, Antonio Berni, Liliana Porter, Luis Fernando Benedit, Rogelio Polesello, Antonio Seguí, Margarita Paks, Víctor Magariños D., Guillermo Kuitca, Alfredo Prior, Duilio Pierri y Marcia Schwartz, entre otros artistas.

MALBA – Avda. Figueroa Alcorta 3415. Ciudad de Buenos Aires.

Del 15 de junio al 13 de agosto de 2007.

Muestra Homenaje a Ricardo Carpani

El pasado viernes 1ro. de junio se inauguró la muestra Homenaje a Carpani en la Sala Pettoruti del Teatro Argentino de La Plata. La exposición, organizada por la Dirección de Artes Visuales del Instituto Cultural, cuenta con obras del artista de la década del 90.

Avenida 51 entre 9 y 10 - La Plata, Provincia de Buenos Aires.

Hasta el 10 de julio. Martes a sábados de 10 a 20 y domingos de 14 a 20. Entrada libre y gratuita.

Molina Campos, vida y obra

La exposición cuenta con 60 obras correspondientes a los diferentes períodos pictóricos del artista. La muestra estará acompañada de conferencias sobre arte, presentaciones musicales, danzas folklóricas y una película sobre la vida y obra del artista.

UCA (Pabellón Bellas Artes). Alicia Moreau de Justo 1500, Ciudad de Buenos Aires.

Horarios: martes a domingos de 11 a 19 hs.

Hasta el domingo 17 de Junio.

Para más información: centro_cultural@uca.edu.ar

Muestra de Marta Vicente

Pinturas

Espacio Historieta

Centro Cultural Recoleta

Junín 1930 – Ciudad de Buenos Aires

Del 26 de junio al 29 de Julio

Martes a viernes de 14 a 21hs. Sábados, domingos y feriados, de 10 a 21 hs.

Los dibujos de Maicas son de Terror

El dibujante y humorista presenta 20 dibujos realizados especialmente para esta muestra. Una parodia de los afiches de las viejas películas de terror.

Nuevo Espacio de Historieta. Alianza Francesa. Billinghurst 1926

Lunes a Viernes de 9 a 21 hs y Sábados de 9 a 12:30 hs. Inauguración: 06 de Junio a las 19.30hs.

Máximas Litografías

La muestra contará con litografías tradicionales, intervenidas, impresas en diversos formatos y varios colores.

Espacio Cultural Carlos Gardel – Olleros 3640. Tel: 4552-4229

Del 12 de junio al 14 de julio. Martes a Viernes de 10 a 20 hs.

Fuente: centrodeedicionlitografica.blogspot.com

Muestra de Quieze y Scacchi - Jóvenes Artistas

Muestras de ilustraciones de Ezequiel Quines(Quieze) y Gustavo Scacchi

Nuevo espacio historieta. Alianza Francesa- Sede Palermo

Billinghurst 1927, Capital Federal

Horarios: de lunes a viernes de 9 a 21 hs - Sábados de 9 a 12:30 hs

Inauguración: miércoles 4 de julio 19:30 hs.

Del 4 al 19 de julio.

noticias**Convocatoria del Foro de Ilustradores**

El Foro de Ilustradores, institución que reúne a ilustradores infantiles de la Argentina, convoca a los interesados a participar en el concurso de selección de trabajos para la exhibición Cuando las vacas vuelan... / Panorama nacional actual de ilustradores de libros infantiles de la Argentina, a realizarse en la Feria del libro infantil de Bologna 2008.

Información disponible en: <http://www.forodeilustradores.com/bologna2008/descargas/convocatoria.html>

Relanzamiento de La Duendes

Vuelve a salir La Duendes, revista trimestral de humor e historieta editada en la Patagonia y dirigida por el dibujante y miembro de ADA Alejandro H. Aguado. Colaboran autores del sur de nuestro país como El Ink, Chelo Candia, Tavo, Enrique González y Jorge Alderete, entre otros. El primer número trae una entrevista al escritor y periodista Juan Sasturain, actual director de la revista Fierro.

Para conocer más sobre La Duendes, consultar el artículo Panorama de una quijotada. La movida historietística de los 90 en Patagonia, de Alejandro Aguado; publicado en Revista Sacapuntas Nro. 6.

Redacción de La Duendes: duenche@yahoo.com.ar

presentaciones**OSWAL: Tango en Florencia**

Presentación de la novela gráfica escrita y dibujada por el maestro OSWAL (Osvaldo Viola), creador de Sonoman e ilustrador de Consumatum Est, Bs. As. Las putas y el loco, Galac Master y otras historietas inolvidables. Tango... es una historia de amor y suspenso ambientada en Florencia con un inevitable aire a Vértigo, la gran película de Hitchcock.

Liberarte. Av. Corrientes 1555, Ciudad de Buenos Aires.

Martes 19 de junio, a las 19 hs.

Fuente: prensamuseocaricatura@yahoo.com

A partir del próximo número:

Correo de Lectores. Esperamos sus mensajes.

contacto@revistasacapuntas.com.ar

Staff**Propietario**

Asoc. de Dibujantes de Argentina

Dirección Editorial:

Lucas Nine
Rodolfo Fucile

Dirección de Arte:

Cristian Bernardini

Colaboradores permanentes

Quique Alcatena
Silvio Kiko
Luciano Vecchio
Diana Benzecry

Colaboran en este número:

Marcelo Mosqueira
Pablo Sapia
Ignacio Noé
Max Aguirre

Sacapuntas es una publicación de la
contacto@revistasacapuntas.com.ar
www.revistasacapuntas.com.ar

Asociación de Dibujantes de Argentina (ADA)
info@a-d-a.com.ar / prensa@a-d-a.com.ar
www.a-d-a.com.ar

Web hosting provisto por www.com.ar