

FIERRO

HISTORIETAS PARA

SOBREVIVIENTES

Con el fin de la dictadura militar argentina y el regreso a la democracia en 1983, se produjo una casi natural expansión e hiperactividad cultural. En ese contexto nació y creció como fenómeno singular la revista de historietas Fierro, que significó en su momento la puesta al día del género y su desarrollo en direcciones múltiples.

JUAN SASTURAIN

ESCRITOR Y
GUIONISTA, EX-
DIRECTOR DE LA
REVISTA FIERRO

Entre 1984 y 1992 se publicaron en Buenos Aires los cien números del mensuario de historietas *Fierro*, una revista de Ediciones de la Urraca que resulta de algún modo emblemática del clima cultural de esos años de incipiente democracia, inmediatamente posteriores al fin de la dictadura militar: el gobierno de Raúl Alfonsín y los primeros tramos de la administración menemista.

La Urraca, dirigida por el dibujante y editor Andrés Cascioli, fue muy importante durante la

dictadura como generadora de publicaciones crecientemente opositoras al régimen: la revista *Hum(R)*, nacida en 1978 y a punto de cumplir sus veinte años, se convirtió en el vocero y vehículo de la disidencia por antonomasia a través del humor gráfico y escrito, la sátira, la crítica y la opinión. *Hum(R)* llegó a tener picos de venta lindantes con los doscientos mil ejemplares en las postrimerías del régimen. Simultáneamente, la editorial produjo otro tipo de publicaciones pioneras, como los magazines de ciencia ficción *El Péndulo*, y de la cultura alterna-



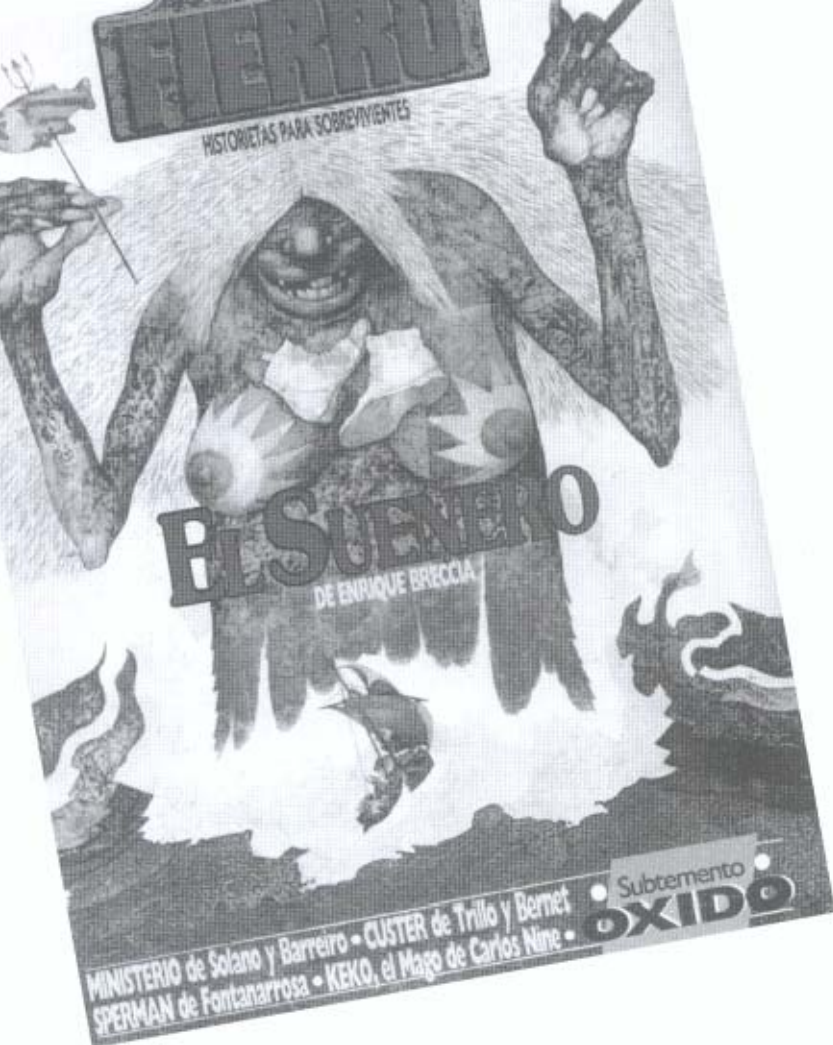
Enrique Breccia
El Sueñero,
FIERRO, 1986.

tiva *Mutantia*, el semanario infantil *Humi* y la revista de historietas *SuperHum(R)*, creada como suplemento de la publicación madre en 1979, y antecedente inmediato de *Fierro*.

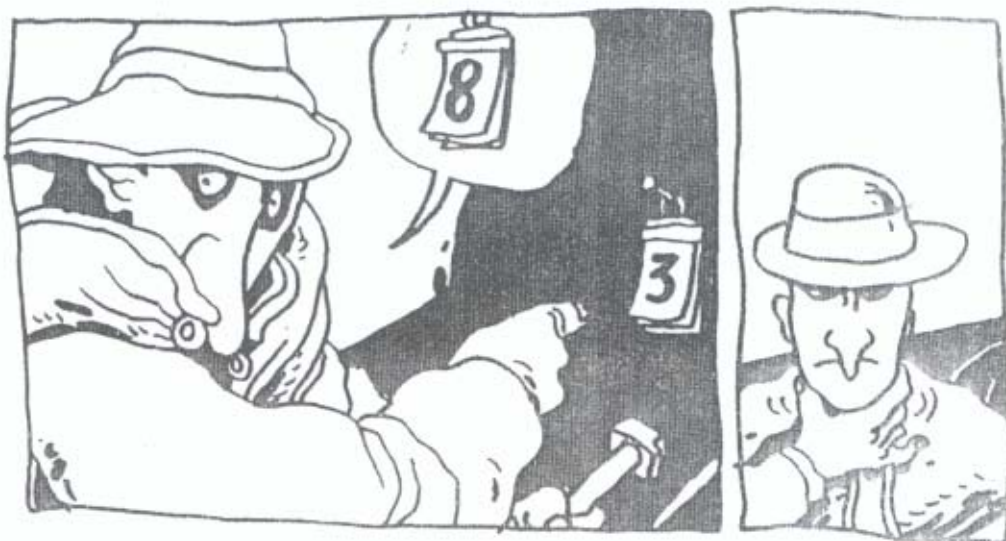
Un nombre duro

La historieta argentina de principios de los ochenta carecía de un medio que sirviera de vehículo para la producción, siempre caudalosa y heterogénea, de sus creadores. Fierro- cuyos responsables en el inicio fueron Juan Sasturain

como jefe de redacción, con el jefe de arte Juan Manuel Lima— se convirtió en ese vehículo slogan «historietas para sobrevivientes» que la acompañó desde el número inicial, —sin duda ni intención recogido del «comics para supervivientes» de la española *El Víbora*— aludía genéricamente a una condición y sensación compartidas entre autores y lectores igualmente heterogéneos en gustos, edad y experiencias.



Dibujos de Juan Pablo
González (Max Cachimba)
y guión de Pablo De Santis:
«Ciclista», *FIERRO*, 1986.



la Argentina a Moebius, Manara y Robert Crum, además de recuperar a Pratt.

Desde el comienzo, *Fierro* buscó ser un vehículo para la expresión de un espectro amplio de creadores, tanto en el tiempo —clásicos, consagrados y nuevos— como en los temas y estilos. Así, resultó una revista heterogénea en apariencia y coherente en su propuesta de reflejar con fidelidad la riqueza de historietas unidas por la no convencionalidad y la elusión de la rutina. Por una parte, dio espacio de publicación a una generación de autores en su apogeo, los nacidos durante los cuarenta, que debido a las condiciones tanto políticas como del mercado generadas desde la segunda mitad de los setenta, no estaban presentes con sus mejores obras en las revistas argentinas sino que —radicados en el exterior o no— difundían su obra más personal en Europa. Por ejemplo, las notables historietas negras y expresionistas de José Muñoz y Carlos Sampayo —*Alack Sinner*, *El bar de Ioe*, etc— por ejemplo, que se publicaban en Francia, Italia y España desde hacía una década, no habían aparecido nunca en revistas argentinas. Lo mismo sucedió con la obra más madura de ciencia ficción de Juan Giménez, de Horacio Altuna con guiones de Carlos Trillo o solo —*El último recreo*, *Tragaperras*, *Ficcionario*, *Time Out*, etc— de Cacho Mandrafina con el mismo Trillo o con Enrique Breccia, y a éste en todos los registros, solo o acompañado :

de El reino azul a El Sueñero.

En *Fierro*, además, y dentro de la misma generación, encontraron espacio libre y creativo autores integrales provinientes —por su estilo, por su tono— no de la historieta de aventuras como los anteriores sino del humor más o me-nos grotesco. Tal es el caso del notable Roberto Fontanarrosa, de Peiró y del sutil Carlos Nine, que realiza sus primeras historietas en la revista, además de la personalísima Patricia Breccia y de El Tomi —*Polenta con pajaritos*—, ya pertenecientes a la generación de los nacidos en los cincuenta.

A partir de ese eje central, *Fierro* tiende un doble puente. Por un lado, hacia atrás, da espacio a través de posters y notas —José Luis Salinas, Del Castillo, Pratt, Breccia— y a la reedición o producción reciente, al conocimiento de autores clásicos. Así, Hugo Pratt difunde el Corto *Maltés de La Casa Dorada de Samarcanda* y el homenaje argentino de *Y todo a media luz*; Solano López publica *Evaristo* con guiones de Sampayo, *Ministerio*, escrita por Ricardo Barreiro e historias sueltas; Alberto Breccia muestra parte de su obra anterior mientras realiza *Perramus* con Sasturain y se publica un *Especial Oesterheld* que pasa revista a la obra y los personajes principales del guionista y máximo escritor de

aventuras que ha dado la Argentina. Por otra parte, el puente se tiende hacia las nuevas generaciones. El concurso de autores inéditos Fierro busca dos manos —que ganaron el guionista Pablo de Santis y el dibujante Pablo González (Marx Cachimba)— y el «Subtemento» *Óxido*, que se institucionaliza desde el principio, se convierten rápidamente en espacio de expresión abierta de un amplio espectro de autores jóvenes muy talentosos: Tati, El Marinero Turco, el propio Max Cachimba, Esteban Podetti, Fayó y muchos más. Una revista dentro de la revista que de a poco la invade y le va dando su impronta.

Alrededores

Otro rasgo característico de *Fierro* fueron sus mecanismos de contacto con el medio cultural y sus lectores. Con dos grandes exposiciones de originales llevó a sus autores al museo y la galería, provocó la mirada atenta de los medios hacia la historieta como manifestación artística, y no dejó nunca de reflexionar en voz alta sobre el género: lo trató con irreverencia formal y respeto artístico. Por otra parte, produjo series de relatos que reflejaron interconexiones inéditas hasta entonces.

Así, bajo el título de *La Argentina en Pedazos*, publicó sucesivas adaptaciones de los grandes autores de la literatura nacional – de Esteban y Horacio Quiroga a Borges, Arlt, Cortázar o

Walsh— con guiones y dibujos originales de los Breccia, Nine, Solano López, El Tomi, Trillo, Sasturain, Muñoz, etc., prologados por notables breves ensayos del novelista Ricardo Piglia.

También se metió de manera más inmediata y explícita con la Historia. Con *La Batalla* de las *Malvinas*, guionada por Barreiro y con dibujos de varios autores, intentó procesar en la ficción el traumático y reciente —por entonces— enfrentamiento del Atlántico Sur, mientras la serie *Fierros Nacionales* quiso ser la crónica de personajes históricos que encarnaron la violencia bandolera en los límites de la delincuencia y la política. Y fue precisamente la política y la historia reciente y contemporánea el trasfondo sobre el que se recortaron las alegorías de *Perramus*, las polémicas y controvertidas alusiones de *El Sueño*.

En síntesis, *Fierro* fue un medio rico y complejo que, como suele suceder en estos casos, llegó en el momento y las circunstancias justas. En ese sentido se coloca en la tradición de las revistas del género que marcaron y reflejaron una época. También, por eso mismo, dejó de aparecer cuando esa realidad se desdibujó o el impulso que lo había generado habían perdido aliento o sentido. Quedó una obra diseminada en multitud de personajes y autores notables, los que caracterizan hoy a ese período singular de la historia política y cultural de América Latina que son los años ochenta.

<<Sudor Sodaca>>, guión de Carlos Sampayo y dibujos de José Muñoz, FIERRO, 1986

