





FUNDACIÓN OSDE
CONSEJO DE
ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
Tomás Sánchez
de Bustamante

SECRETARIO
Omar Bagnoli

PROSECRETARIO
Héctor Pérez

TESORERO
Carlos Fernández

PROTESORERO
Aldo Dalchiale

VOCALES
Gustavo Aguirre
Liliana Cattáneo
Luis Fontana
Daniel Eduardo Forte
Julio Olmedo
Jorge Saumell
Ciro Scotti

IMAGO
ESPACIO DE ARTE

COORDINACIÓN DE ARTE
María Teresa Constantín

**GESTIÓN DE
PRODUCCIÓN**
Betina Carbonari

PRODUCCIÓN
Nora Arrechea
Micaela Bianco
Nadina Maggi

**EXPOSICIÓN
Y CATÁLOGO**

CURADURÍA Y TEXTOS
Judith Gociol
Marina Naranjo

ASISTENCIA
Susana Nieto

DISEÑO DE MONTAJE
(Buenos Aires)
Gabriela Maltz

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Violeta Mazer

FOTOGRAFÍA
Ediciones de la Flor
Quicho Fenizi
Pitufo Fernández
Chelo Molina
Celina Mutti Lovera
Norberto Puzzolo
Carlos Saldi
Franco Trovato
Colo Vázquez

FOTOGRAFÍA DE TAPA
Quicho Fenizi

ESCANEOS
Juan Carlos Alvarado
Caná
Erica Fabbro

DISEÑO GRÁFICO
Juan Lo Bianco
Paola Pavanello
Juan Pablo Fernández
Cristian Idiarte
[Estudio Lo Bianco]

TRANSPORTE
E.T.E. Transportes
Especiales

ENMARCADOS
Marcelo Arruiz,
Marcos & Cuadros

IMPRESIÓN
NF Gráfica s.r.l.

**COLABORADORES
ESPECIALES**

Quicho Fenizi
Gabriela Mahy
Colo Vázquez

**ARCHIVOS Y COLECCIONES
PARTICULARES**

Archivo Ediciones
de la Flor
Archivo Fontanarrosa
Archivo La cebra
a lunares
Colección Andrés
Cascioli
Colección José María
Gutiérrez
Colección Chelo Molina
Colección Colo Vázquez
Muestra Itinerante
de revistas argentinas
y del mundo

DISEÑO DE TIPOGRAFÍA

Parte de la tipografía
utilizada en el montaje
de **100% Negro**
se llama Anarrosa
(Font: Anarrosa)
y fue diseñada
por Eduardo Tunni
tomando como base
la letra del propio
humorista.
Lo que comenzó
como el hobby
de un admirador,
terminó por ser
un alfabeto completo:
270 signos
que fueron utilizados
cuando el avance
de la enfermedad,
le impidió
a Fontanarrosa dibujar
y escribir.



Buenos Aires - Rosario, 2008

AGRADECIMIENTOS
Las curadoras
y la Fundación OSDE
agradecen a

Enrique Amoroso,
Leonardo Amoroso,
Manuel Aranda,
Javier Armentano,
Audiovideoteca de Buenos
Aires,
Jorgelina Burgos,
Max Cachimba,
Oche Califa,
Ignacio Carbonari,
familia Carugati/Daverio,
Andrés Cascioli,
Negro Centurión,
El Cairo,
Daniel Divinsky,
Erica Fabbro,
Quicho Fenizi,
Franco Fontanarrosa,
Perla Fontanarrosa,
Hugo Galante,

familia Gociol,
Walter Gomel,
Luis Grigione,
José María Gutiérrez,
Bar Hipopótamo,
Homo Sapiens,
Rafael Ielpi,
Sylvia Iparraguirre,
Carlos Kuraïem,
Inés López Dobón,
Gabriela Mahy,
Agustín Maurín,
Marcos Alejo Mesa,
Mesa de los galanes,
Kuki Miler,
Chelo Molina,
Julieta Muniategui,
familia Murga/Grosman,
Museo de la Memoria
(Rosario),

Elina Naranjo,
OCAL,
Productora Compatriotas
y Canal 7,
Rosario 12,
Rosario Central,
Diego Rosenberg,
familia Rosenberg/Staw,
Lucila Rosenberg,
Malena Rosenberg,
Beto Sabatto,
Guillermo Saccomanno,
Carlos Taruselli,
Liliana Tinivella,
Colo Vázquez
y Mariana Wenger,
por su colaboración
en la realización
de esta muestra.



PALABRAS INICIALES

JUDITH GOCIOI
MARINA NARANJO

*“A mi esposa Angelita,
sin cuya inestimable colaboración,
hubiese sido imposible esta dedicatoria”*

ERNESTO ESTEBAN ETCHENIQUE

Una única oración.

Una sola frase.

Estaba tallada con un cortaplumas en la puerta de un baño: “Puto el que lee esto”.

Roberto –el Negro– Fontanarrosa se topó con ella y envidió con toda su alma esa genialidad de autoría desconocida. *Eso es literatura. Eso es desafiar al lector y comprometerlo (...) Eso es un escritor. Pum y a la cabeza. Palo y a la bolsa (...) Ése es el golpe que necesita un lector para quedar inmovilizado. Un buen patadón en los huevos que le quite el aliento y lo paralice. Ahí tenés, escapate ahora, dejá el libro y abandoname si podés*, apuntó después en su texto –no menos brillante– “Palabras iniciales”.¹ Aunque presentado como un relato de ficción, puede interpretarse –sin embargo– como un manifiesto. La versión Lerú del universo humorístico del autor: la agudeza en la observación, la cotidianidad como disparador del relato, el absurdo y el dislate como recursos, la función consoladora de la risa, la apelación a un público inteligente y no condescendiente, el ahondamiento en los pliegues

¹ Incluido en *Usted no me lo va a creer*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2003. De aquí en adelante, todos los párrafos transcritos en bastardilla corresponden a citas textuales de escritos de Fontanarrosa.

del lenguaje, la “condición terapéutica” de las llamadas malas palabras² y la diversidad de lecturas que llevaba a cuevas disimulada tras el discurso de no haber terminado el secundario. El ABC de su obra, tanto gráfica como escrita, está condensado en esas cinco palabras memorables descubiertas por azar en un baño.

La producción de este autor es un abanico de géneros, recursos, técnicas, soportes... De esa diversidad surge, sin embargo, un todo integrado y es –justamente– a partir de esa premisa que fue articulada **100% Negro**, la exposición presentada por la Fundación OSDE. De modo que este recorrido, centrado en los trabajos de Fontanarrosa más que en su biografía, se organizó a partir de núcleos de sentido y no de hitos cronológicos: de *tempos*, y no de tiempos.³ Esta perspectiva –abarcativa, amplia, errática– sugiere algunos hilvanes pero deja las puntadas abiertas para que el visitante establezca sus propios enlaces. Quedan, entonces, invitados. Pasen y vean.

² Fontanarrosa desarrolló esta idea en un discurso en el que llamó a una “amnistía para las malas palabras” durante el III Congreso Internacional de la Lengua Española, realizado en Rosario en noviembre de 2004. Fue tanta la repercusión que alcanzaron sus dichos que, en una entrevista realizada por Aldo Marinozzi, concluía risueño: “Al final, me la pasé dibujando, leyendo, escribiendo, y lo único por lo que se van a acordar de mí es que una vez hablé media hora sobre las malas palabras”. (*Bepé*, Buenos Aires, Conabip, diciembre de 2006.)

³ No obstante, al final de este catálogo se incluyen algunas fechas esenciales.



LA PATRIA ES EL IDIOMA Fontanarrosa era parte de una generación –la que ahora ronda los 60 y pocos años– que conformó su imaginario a partir de las revistas de historietas, los ejemplares de *El gráfico* y los libros de tapas duras amarillas e imponentes ilustraciones de la colección Robin Hood,⁴ donde se desplegaron los maravillosos y lejanos mundos de Jack London, Julio Verne, Emilio Salgari. El hábito por la lectura se lo dieron *Puño Fuerte*, *El Tony*, *Intervalo*, *Patoruzú*, *Patoruzito* y –por supuesto– *Hora Cero*, de Héctor Germán Oesterheld (cada miércoles esperaba ansiosamente el fin de las clases para ir a buscar nuevos episodios al kiosco).

Era natural, entonces, que su primer modo de narrar fuera la historieta y que ni se le ocurriera que pudieran contarse otras historias que no fueran de aventuras, tal como lo prueban sus trabajos iniciales que pueden verse en esta exposición; todos están fechados unos años antes de la aparición pública, en la revista cordobesa *Hortensia*, de sus dos personajes más conocidos: Boogie, el aceitoso, e Inodoro Pereyra. La veta humorística y también la posibilidad de explayarse con la palabra en cuentos y novelas fueron descubrimientos posteriores. Los primeros textos firmados por Fontanarrosa aparecieron en la revista rosarina *Zoom*, y no eran ficciones sino artículos periodísticos sobre temas tan caros a él que no le debe haber resultado difícil arriesgarse a la escritura: una nota sobre Rosario Central –su equipo– rumbo a la Copa⁵ y un recorrido por las distintas etapas de la historieta argentina realizado junto al escritor Juan Martini. La investigación incluía un reportaje a su admirado Hugo Pratt, que le hicieron llegar a Italia por correo.

Fontanarrosa conocía las posibilidades y los condicionamientos de cada género, fronteras que a veces reforzaba y otras difuminaba. De todas formas, su obra puede aprehenderse como una unidad, que se retroalimenta. Son varios los trabajos que tienen una versión en envase de cuento y otra en formato de historieta: por ejemplo, algunas de las viñetas de *Semblanzas deportivas*⁶ –junto a otras entregas unitarias– publicadas en la revista *Fierro*. Por otro lado, *Sueño de barrio* fue uno de los textos adaptado por él para ser subido a escena. También la impresionante tira *Nevada Jim* podría haber

4 Gran parte de las tapas de esta colección –que llegó a tener un catálogo de 226 títulos y, en algunos casos, alcanzó a vender 18 mil ejemplares mensuales– fueron obra de un dibujante admirado por esa generación de lectores, que tuvieron sus trabajos delante de los ojos desde que eran chicos: Pablo Pereyra. Este dibujante tuvo a su cargo el diseño de arte de la colección Robin Hood y luego pasó a trabajar en la editorial Frontera, con Oesterheld. Dictó cátedra de dibujo publicitario durante 35 años en las Escuelas Raggio y formó a gran cantidad de dibujantes en la Escuela Panamericana de Arte y el Instituto de Directores de Arte.

5 Años después, el humorista fue convocado por el diario *Clarín* para escribir sobre los mundiales. En el campeonato que se disputó en los Estados Unidos, en 1994, nació su famosa vidente: la hermana Rosa. Esos textos fueron recopilados luego en *Fontanarrosa es mundial*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1995.

6 “Edmundo Cachín Medina”, “Wilmar Everton Cardaña”, “Ulpidio Vega” y “El oso rabricorto comedor de nabos” son algunos de los relatos contados en dos versiones.

sido un episodio –algo más sentimental, por cierto– del Aceitoso. “En Boogie y en Inodoro los diálogos y los globos fueron incursionando en una mayor teatralización del lenguaje y esto con seguridad se debió a la escritura de cuentos”, aseveró el escritor Guillermo Saccomanno.⁷

Gran parte del efecto de los chistes está basado, justamente, en el juego con las palabras, en sus dobles –o triples, o cuádruples– acepciones, en los aparentes malos entendidos en la pronunciación, en la estrechez de las frases hechas y los lugares comunes del pensamiento.



- ¿Qué es, para vos, la lengua? –le preguntaron una vez al rosarino.
- No soy de usar frases drásticas, pero eso de que la patria es el idioma no me parece tan desacertado. Es que si vos leés a un cubano, a un venezolano, querés que sus personajes hablen como hablan ellos y no el lenguaje neutro de Los Simpson. Siempre es mejor ser fiel a la propia lengua.⁸

7 Nota publicada en *Página/12*, el 2 de octubre de 2005, y reeditada en el mismo diario el 7 de enero de 2007.

8 Entrevista realizada por Judith Gociol e Iván Schuliaquer, *El Monitor*, N° 6, marzo de 2006.

Revista rosarina en la que aparecen los primeros textos –periodísticos– escritos por Fontanarrosa.

Zumor era una doble página incluida en *Zoom*, en la que el autor hacía de todo: textos, chistes, ilustraciones, publicidades.

Da la sensación, en su obra, de que la lengua tiene cuerpo, carnadura, es un territorio concreto que se puede ver, escuchar, palpar, sentir, pisar, estrujar. *Porque también la cosa está en los nombres* –se exalta, en el cuento, una voz que se puede adivinar de un hincha de fútbol o de un periodista relator de los partidos–, *en cómo suenen* (...) *tienen que venir de abajo, carraspeados, desde el fondo mismo del esternón, tienen que llegar como un jadeo, lastimarte, tienen que ser llenos, digamos macizos, nutridos, eso, nutridos. Tienen que llenar la boca, atragantarla, que se los pueda masticar, escupir* (...) *Marrapodi llena la garganta, sube, se puede arrastrar, no queda encía. O quizás Carrizo, pero menos, no tiene tanta fuerza decir Carrizo, tal vez en la zeta está ese olor a naranja, a cigarrillo* (...) *Blazina es como decir felino o colina, algo plástico, estético. Eso no es para hinchas, es para artes visuales.* (...) *García, ¿qué se va a decir?, voolóooo García, si queda en la boca esa sensación desierta y adormecida de cuando uno come pastillas de menta.*⁹

El escritor logra domar las palabras; encontrarle la sonoridad, el ritmo, los tics y las trampas al habla. Es –como su personaje, Ernesto Esteban Ethenique, afamado autor de aforismos– “un baqueano del vocabulario”. Por eso repite intencionalmente frases, tiene personajes que se comen las “s”, que insultan cada media oración o que “apolían” o son “canayas”. Las palabras respetan la ortografía de la oralidad. Aunque con el tiempo esta característica se hizo menos *juerte endijpué*, El Renegaú es puro *rejuçilo de sonoridá*.

El lenguaje –además– está datado: tiene la edad y la extracción social de la clase media de los galanes maduros de la Mesa de El Cairo, que pueden decir “sabiola” pero, raramente, “trucho”. Hay un enorme trabajo de edición para lograr que sus diálogos parezcan literales. Uno no lee a los personajes, los escucha.

- ¿Con qué premisa trabajás ese registro minucioso del habla cotidiana?
- Me interesa prestar atención a cómo se habla, en cualquier lado. Pero se necesita mucho tiempo para incorporar esos lenguajes. Alicia, la esposa de Quino, dice que yo escribo como hago historietas: puro diálogo y acción. Es verdad que no me detengo a dar explicaciones ni a ahondar en la psicología de los personajes. Mis textos son directos y tienen una estructura clásica, de fácil transcripción. Están escritos con un lenguaje coloquial, o al menos urbano, que genera complicidad en el público. Además, a mí mismo me resulta muy difícil leer un cuento que no tenga diálogo. Me gusta el diálogo porque quiero escuchar a los personajes.¹⁰

9 “Los nombres”, *Puro fútbol*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000.
10 *El monitor*, op. cit.



SABOR FRUTILLA El primer trabajo que consiguió Fontanarrosa fue en publicidad, inicialmente en la agencia del relator deportivo Roberto Reyna, y luego en Forma Propaganda, otra empresa del mismo rubro. Ilustraba avisos, pósters, tarjetas navideñas, calendarios... Eran, muchas veces, dibujos pintados a mano, cargados de figuras yuxtapuestas, con tipografías trabajadas como formas gráficas y aires psicodélicos, al estilo del arte pop que estaba a la orden del día por entonces.

En 1967 –por ejemplo– ilustró con motivos gauchescos un almanaque para Mainero, una empresa de maquinaria agrícola. En esas páginas pueden descubrirse algunos antecesores gráficos de Mendieta y de Inodoro, en la época en que el gaucho tenía rasgos más bien pictóricos: se parecía a Martín Fierro en la versión dibujada por Juan Carlos Castagnino, o a los personajes de *La Guerra del Malón del Comandante Prado*, ilustrada por Carlos Alonso. Con el tiempo, el Renegaú adelgazó, la mirada se le volvió saltona y la boca más dientuda, del tipo de los paisanos de Florencio Molina Campos. El dibujo se caricaturizó y, tiempo después, también se estandarizó. Este personaje –que había nacido como una parodia en una época de consagración popular del folclore– comenzó a interesarse por los protagonistas y las situaciones de la actualidad; al delirio y al absurdo se le sumaron ingredientes periodísticos. Fue, al decir de Juan Sasturain, el paso natural de una historieta nacida en una revista humorística y consagrada en un diario.¹¹

Mientras preparaba alguno de los avisos publicitarios, Fontanarrosa apeló por primera vez al humor como recurso creativo y de inmediato confirmó su efecto: a él le gustaba más y los productos se vendían mejor.

- ¿Qué función cumple el humor en una sociedad problematizada como ésta?
- La intención primaria de mi trabajo es hacer reír. No creo que sea una propuesta simplista, porque generalmente se parte de temas dramáticos que son los que se leen en el diario. El humor descomprime. Es como el sabor frutilla o el sabor naranja que tienen los medicamentos y permite digerirlos mejor. La realidad no va a ser menos trágica, pero al menos la podés receptionar mejor.¹²

Publicidad realizada para Mainero, una empresa de maquinaria agrícola.

11 Luego de *Hortensia*, Inodoro pasó por las revistas *Mengano* y *Siete Días* antes de fijar domicilio en *Clarín*.
12 Entrevista realizada por Juan José Subira y Francisco Olaso, *Perfil*, 10 de junio de 1998.

La oportunidad de profundizar en la vertiente humorística no tardó en presentarse, cuando —a partir de sus dibujos publicitarios— fue convocado para participar en la revista *Boom*, que estaba a punto de salir. Esta publicación, lanzada en 1968, marcó un hito en la región con investigaciones periodísticas como “La intervención de la Universidad”, “Villas de emergencia, el cinturón de la miseria” y “La batalla de Rosario”.¹³

Todo el equipo —incluido Fontanarrosa que hizo una crónica de los sucesos desde el balcón de su casa— salió a la calle a cubrir las rebeliones populares contra la dictadura de Juan Carlos Onganía. Las protestas, que estallaron en todo el país, tuvieron tanta fuerza en la ciudad del humorista, que fueron bautizadas con el nombre de “Rosariazo”. El movimiento comenzó el 16 de mayo de 1969 con una manifestación universitaria en la cual los uniformados mataron al estudiante Adolfo Bello, de 22 años, en una encerrona. El miércoles

Tapa ilustrada por el rosarino. En el mismo número, en el interior, un chiste de su autoría.



¹³ El primer número se agotó en cuatro horas. Hubo algunas ediciones de las que llegaron a publicarse 35 mil ejemplares.



siguiente se organizó una Marcha del Silencio que culminó con otra muerte: la de Luis Norberto Blanco, aprendiz metalúrgico de 15 años. Con la indignación aumentaron las protestas, la tensión y los enfrentamientos.

Para *Boom*, el autor preparó los cuadritos con chistes que salieron en todos los números, así como dibujos para acompañar algunas notas (en una de ellas, “El fracaso de los brujos”, aparece un pre-Mendieta recostado cerca de la olla de los hechizos) y también las ilustraciones de tapa. En la última etapa de la revista se encargó de la diagramación y del suplemento de humor, *Bumor*, de existencia fugaz.

Las portadas mantenían el estilo pop de las publicidades, algunas de las cuales aparecían —incluso— en la contratapa o en alguna de las páginas interiores de la propia revista.¹⁴ En cambio, el incipiente humorista (que firmaba sus primeros trabajos como RAF) mostraba un trazo finito y todavía algo rudimentario, pero los textos ya tenían la garra expresiva de siempre. El germen de ese dibujo “de línea limpia y explosiva chispa verbal”, como lo definió acertadamente el colombiano Daniel Samper, “no era la caricatura política que hacía esfuerzos heroicos por combatir las dictaduras imperantes en América del sur, ni tampoco el viejo chiste flojo e inocuo que exportaban a la prensa del mundo las agencias de distribución de Estados Unidos”.¹⁵

¹⁴ Entre otras, las publicidades de Tonel 3 bar, Torino jeep, Bauen constructora, Librería Signos. Muchos de los anunciantes pedían especialmente que fuera Fontanarrosa quien dibujara o escribiera los textos de los avisos.

¹⁵ Daniel Samper, “De cómo conquistó a Colombia el Negro Fontanarrosa”, nota incluida en el catálogo de la muestra *50 años en blanco y negro*, realizada en el Museo Castagnino de Rosario, en 1994.

Se puede observar, a lo largo de esta exposición, que los cambios en la obra del narrador saltan a simple vista, en el trazo. A poco de andar el estilo pop alcanzó también a las viñetas. La línea finita comenzó a cargarse de detalles y volteretas, y los planos fueron consiguiendo un muy logrado tratamiento cinematográfico (scorzos, picados, contrapicados, cámara subjetiva), tal como puede verse en las dobles páginas de humor que publicaba en los 70 en la revista *Satiricón*. Ya en *Humor*, en los 80, los dibujos tienen los rasgos más caricaturizados: la nariz grande y ganchuda, los ojos de huevo, los cuerpos duritos. En los cuadros de *Clarín* y en los libros compilatorios se nota que, progresivamente, la línea se torna más gruesa y contundente, y las figuras cada vez más expresivamente deformes. El dibujo tiende a despojarse: no hay paisaje más complejo que la recta finita que define la pampa en Inodoro, no hay fondos ni decorados, sólo algunos detalles clave—flechas, rayas, círculos—acentúan una intención o un estado de ánimo.

“A cierta hora me da por ponerme metafísico. Entonces imagino el dibujo ideal. Me veo sentado en la mesa de Platón, la esencia de la mesa y cuando me esfuerzo por concretar la imagen escucho la voz de Fontanarrosa que me dice: No seas pretencioso, Crist”.¹⁶

A diferencia de su derrotero gráfico, hay—en el rosarino—una atemporalidad que traspasa los globitos: incluso sus primeros cuadritos parecen haber sido escritos ayer. No es la universalidad (por cierto ya demodé) de los chistes de naufragos e islas desiertas, sino un modo de trabajar situaciones de la realidad, pero no la mera coyuntura de un nombre, lo que le aseguró frescura y vigencia a su humor a pesar del paso del tiempo.

- Y a propósito: ¿qué creés que dirá la posteridad de Roberto Fontanarrosa?
- De mí se dirá posiblemente que soy un escritor cómico, a lo sumo. No me interesa demasiado la definición que se haga de mí. No aspiro al Nobel de Literatura. Yo me doy por muy bien pagado cuando alguien se me acerca y me dice: “Me cagué de risa con tu libro”.¹⁷



16 Crist, “Carpe Diem”, texto del catálogo de la muestra *50 años en blanco y negro*, op. cit.

17 Braceli, *Fontanarrosa, entegate*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992.

LLAVES MAESTRAS En lo que fue el último estudio del autor, hasta las paredes hablan. Basta echar un vistazo para descubrir las llaves maestras del universo creativo del rosarino. Hay un póster enorme que grita: “Zapata: ¡Abajo el derecho a la propiedad privada! ¡Viva tierra y libertad!” y al lado dos bastidores, uno con una reproducción de *Football*, de Oski, y otro con un pliego de impresión a cuatro colores de una página de *Corto Maltés* en francés. Cerca hay una silueta de cartón de Marilyn Monroe; una foto con Crist y otra con Serrat, y dos frascos de pequeños lápices de puntas afiladas entre portarretratos con Woody Allen, Alberto Breccia y Jorge Luis Borges. De esas fuentes se embebía cuando las musas se demoraban.

De chico lo que a mí me asombraba eran los ojos de Pepe Dinamita. No eran esos ojos con párpados, pupilas y pestañas que todos habíamos aprendido en Harold Foster. No. Eran dos puntitos que, con el temor o la sorpresa, se alargaban o se contraían (...). Me acuerdo que fui a buscar papel y lápiz, puse ‘El Tony’ delante de mí y me pasé la siesta copiando prolijamente el estilo de Roy Crane, escribió Fontanarrosa al principio de “Un viejo bar en Sidi Ifni”,¹⁸ un texto que redactó hace veinte años y que también puede pensarse como un Lerú. “Es un testimonio generacional finísimo, un recorte cultural de increíble precisión, un catálogo de alevosas imágenes e ideas que nadie antes que él había juntado con tanto humor y verdad. Casi un manifiesto que firmo ya, junto a tantos más, al pie”, apuntó Juan Sasturain al rescatar ese viejo ensayo en la revista *Fierro*.¹⁹

Como casi todos los de su camada, Fontanarrosa aprendió a dibujar copiando lo que le gustaba. En algún momento de la década del 60 tomó clases con el pintor rosarino Marcelo Dasso y, en otro, siguió el curso por correspondencia “Doce Famosos Artistas”, organizado por la Escuela Panamericana de Arte. Los cupones que aparecían en las revistas de la época proponían: “Aprenda a dibujar historietas de la mano de Hugo Pratt, Alberto Breccia, Carlos Roume, Enrique Vieytes, Luis Domínguez, Carlos Freixas, Joao Mottini, Pablo Pereyra, Joaquín Albistur y Ángel Borisoff, guiado por historietistas cuyo origen autodidacta les otorga la autoridad total para esta enseñanza”. Eran 200 lecciones que el humorista recibió, respondió y pagó por correo. Según recordó después, algunas de esas nociones las aplicó toda su vida.

Pratt macaneaba con las manos. Metía entre los dedos espacios que uno no tenía en la mano de uno. Separaba los dedos. Y los dedos terminaban abruptamente, eran cuadradones arriba, toscos. Todos los movimientos eran duritos. El Sargento Kirk corría como con frío y tenía unas botazas que parecían tres números más grandes. Es verdad que se habían metido en el país de los mungos y nevaba mucho. Pero... ¿cómo se le ocurrían esas cosas? A Pratt, digo. Kirk hablaba y le salía de la boca una nubecita chiquita, como un

18 Texto publicado en la revista *Fierro*, N° 10, agosto de 2007.

19 *Fierro*, op. cit.

globito. ¿Cómo encontrarle una solución mejor al aliento? El Corto encendía un fuego y el humo eran dos líneas verticales ondulantes que se iban cruzando como un biorritmo hasta perderse por el margen superior del cuadrado (...) Hugo cambió hasta la banda sonora. Hasta que apareció el Sargento Kirk disparando su rifle contra los bandidos, en todas las historietas los balazos sonaban: `¡BANG! ¡BANG!'. Pero, de pronto, el rifle de Kirk hacía `¡CRAK! ¡CRAK! ¡CRAK!'. Pensábamos que habíamos escuchado mal. Tuvimos que volver a leerlo. Tiempo después, quizás en el 55, desde la terraza de mi casa, escuché unos disparos aislados y lejanos y sonaban así.²⁰

De esas primeras y definitorias lecturas los personajes del rosarino heredaron las manos de gestos imposibles, los movimientos rígidos, los globitos cuando les sale rabia por la boca y el ruido de las armas. No por azar el dibujante centró la expresividad de sus criaturas en la cara, especialmente en los ojos, y luego en los dedos. "Mirá esas manos –comentó el editor Andrés Cascioli, mientras recorría viejos trabajos del Negro en *Humor* y en *Superhumor*–. Están muy trabajadas y el que hace bien las manos, hace bien todo".²¹

- ¿Usted cree que se puede hablar de una persona que tiene humor para dibujar, pero es muy malo en cambio cuando escribe, o al revés?
- preguntó Samper en uno de esos diálogos desopilantes que solían tener públicamente.
- Para mí esto de dibujar y también de escribir es una perfecta excusa, porque cuando escribo algo y me dicen que no es muy bueno yo digo: "lo que ocurre es que soy dibujante", y cuando hago un dibujo y me dicen que es flojo, yo digo "bueno, mi verdadera profesión es la de escritor". Ahora voy a decir una frase que les ruego que la anoten porque esto va a marcar un antes y un después en el humor latinoamericano: yo creo que un buen texto salva a un mal dibujo pero un buen dibujo no salva a un mal chiste.²²

Uno de los trabajos de la pre-historia de Fontanarrosa es un policial, *Jueves*, inventado en 1965.²³ Allí el contraste entre lo claro y lo oscuro hace que cada viñeta parezca un negativo fotográfico. Otro que me tenía loco era Frank Robbins. Metía los negros sin lástima, más que Hugo. Porque Pratt muchas veces plumeaba y el cuadro quedaba livianito. Hay que ver que Robbins trabajaba a pincel y no ahorra disgustos a la Pellikan. Le daba duro

20 "Un viejo bar en Sidi Ifni", *op. cit.*

21 Charla con Andrés Cascioli para este trabajo.

22 Diálogo sostenido en el Carnaval Internacional de las Artes 2006 y reproducido por Heriberto Fiorillo en *El Libro del Carnaval Internacional de las Artes 2007*, Barranquilla, De la tierra Producciones, 2008.

23 Esta historietita desconocida fue rescatada en el segundo número de la revista rosarina *Tinta*, en el año 1978.



Las manos: uno de los detalles más expresivos del trazo del dibujante.

a las arrugas de la ropa. No era fácil ni para copiar. Y siempre las figuritas blancas sobre negro y las oscuras sobre el blanco. Claro, yo no había visto cosas de Caniff. Algo había escuchado sobre 'Terry y los piratas', quizás había visto algún cuadro suelto, pero con Robbins me bastaba.²⁴

En lo que era el archivo personal del autor—unos ficheros ordenadísimos y repletos de originales— están guardados los primeros cuadritos que dibujó, con birrome o a lápiz, cuando todavía estaba en la primaria y cobraba por mostrarlos, junto con su amigo Fernando Gutiérrez. Años después, el humorista recordaba: *Fernando andaba un día caminando por Venecia, durante su prolongado viaje de estudios. De pronto, se encuentra con una pequeña librería. En la vidriera había un dibujo de Pratt. Fernando entra y pregunta por el dibujo. Le dicen que lo había hecho Pratt y que Hugo iba frecuentemente por allí, casi todos los días, en horas de la tarde. Fernando deja una nota para Pratt, en la librería, ilustrada por un dibujo de su puño y memoria: un Sargento Kirk. Una contraseña para Hugo. Al día siguiente vuelve en horas de la tarde por la librería y el maestro estaba esperando. Pratt lo llevó a su casa de Malamocco y le dio de comer tallarines. Fernando recuerda la anécdota y se le hace agua la boca. No sé si por la idolatría o por los tallarines. Meses atrás, ya en 1986, volvió Rep de Europa. Había andado paseando por Venecia y también se encontró con Pratt. También Pratt lo convidó a comer tallarines. Se me ocurre que es una leyenda del Véneto. A todo dibujante que se encuentre perdido y solo en esa ciudad que se sumerge lentamente, se le aparece Pratt y lo alimenta. Ha sido así desde siempre. Lo será por los años de los años. Indefinidamente.*²⁵

Esas primeras historias son historias de cowboys o de guerra, donde el trazo a lo Pratt es omnipresente y en donde asoma—incipiente— un recurso que Fontanarrosa supo aplicar de maravillas: la parodia. Inodoro, Boogie, Best Seller, el escritor E. E. Etchenique no son simplemente resultado de una "imitación burlesca de un género serio", según la acotada definición del diccionario, sino la disección con bisturí de esas escrituras para construir una propia, cuya efectividad va más allá de la utilización de los mecanismos estudiados. Fontanarrosa repetía que quería dejar a un lado la parodia como recurso literario—y de hecho iba desplazándolo lentamente— en busca de una voz propia. Sin embargo, ya en el modo en el que interpelaba los otros géneros, estaba la impronta de su originalidad. Los aforismos de Etchenique son una hilarante seguidilla de efecto extraordinario. Ya no es posible volver a leer a ningún autor de aforismos sin ser atravesado por la risa: el género original ha sido vulnerado.

La parodia conlleva el riesgo de ser interpretada literalmente y, entonces, el efecto se desmorona. Le pasó al humorista con Boogie, el aceitoso. Este matón a sueldo, implacable en su odio a los diferentes, nació como una broma entre amigos. Fontanarrosa le envió a Crist un dibujito que imitaba burlescamente a Harry el sucio,

24 "Un viejo bar en Sidi Ifni", *op. cit.*

25 "Un viejo bar en Sidi Ifni", *op. cit.*



Poco y nada se sabe de la vida personal y familiar de Boogie. En la página siguiente, en "Un bungalow demasiado oscuro", aparece, por única vez, su hijo.



Crist se lo llevó a Alberto Cognini y Cognini lo publicó en *Hortensia*, la revista que dirigía: he aquí la banda delictiva a pleno. Años después, Boogie hizo su violenta irrupción en el diario *El tiempo* de Colombia y, luego de ser mudado de suplemento, la publicación de la tira fue finalmente suspendida porque, según argumentaban los editores, volvía simpática la imagen del sicario. Ahí empezó la confusión. La intención del humorista, de denunciar la violencia y la intolerancia extremándolas hasta el ridículo, generó un ridículo mayor: empezó a recibir cartas de lectores contentos porque, al fin, llegaba alguien que le pegara a los negros y a las mujeres.

GOLPES CERTEROS El primer libro de narrativa del autor —*Fontanarrosa se la cuenta*—²⁶ fue publicado en 1973 por el escritor Juan Martini, que tenía una librería, Signos, en el centro de Rosario y también una pequeña editorial, llamada Encuadre. Un día Fontanarrosa, amigo de Martini, pasó por el local y le dejó una carpeta repleta de textos. “Lo que percibí fue una maestría impresionante en la estructura del cuento, en la recreación de los diálogos, en el abordaje de los temas. En la literatura del Negro no solo aparece el amor por el fútbol o las minas. Están los grandes temas, pero tratados con humor, recurso del que no hay mucha tradición en la Argentina. Con el tiempo el Negro amplió muchísimo sus estrategias, pero el germen estaba ya allí”.²⁷

Ese título iniciático fue republicado como *Los trenes matan a los autos* por sus editores de toda la vida: Daniel Divinsky y Kuki Miler, de Ediciones de la Flor. Durante la última dictadura militar, cuando la pareja fue encarcelada y forzada al exilio, el sello pudo sostenerse gracias a la confianza de Quino y de Fontanarrosa, que no retiraron sus obras.

“Terminé de leer el manuscrito de tus cuentos que me gustó muchísimo y me probó que en la escritura encontraste también el tono preciso. Diría que Woody Allen no desdenaría firmar alguno de esos textos pero al mismo tiempo conservan una socarronería y mordacidad sólo posibles en Latinoamérica”, lo felicitó Divinsky en una carta enviada desde Caracas en octubre de 1982.²⁸ Aludía a los originales de lo que finalmente resultó *El mundo ha vivido equivocado y otros cuentos*.

El editor no dejaba de sorprenderse ni de la inventiva de Fontanarrosa ni de su “indomable ortografía”.²⁹ En este punto, es inevitable la comparación con el escritor Roberto Arlt, menos por sus famosos errores lingüísticos y gramaticales, que por su magistralidad para retratar lo que lo rodeaba con mirada afilada, frases cortas y golpes certeros de palabra.

26 El libro fue reeditado ya con su título actual, *Los trenes matan a los autos*, por editorial Calicanto, 1977; por ediciones La Bandera, 1984; y luego por Ediciones de la Flor, 1997.

27 Entrevista a Juan Martini realizada especialmente para este trabajo.

28 El original está exhibido en la muestra.

29 Daniel Divinsky, “El campeón de todos los pesos”, testimonio incluido en el catálogo de la muestra *50 años en blanco y negro*, op. cit.

Primer libro de narrativa publicado por el autor.



Alberto Burnichon, emblemático editor asesinado por la última dictadura militar, dibujado por Fontanarrosa, a quien le publicó el libro *Retratos*, en 1973. Esta caricatura fue reproducida en *Libro de homenaje a Alberto Burnichon*, Córdoba, Ferreyra editor, 2008.

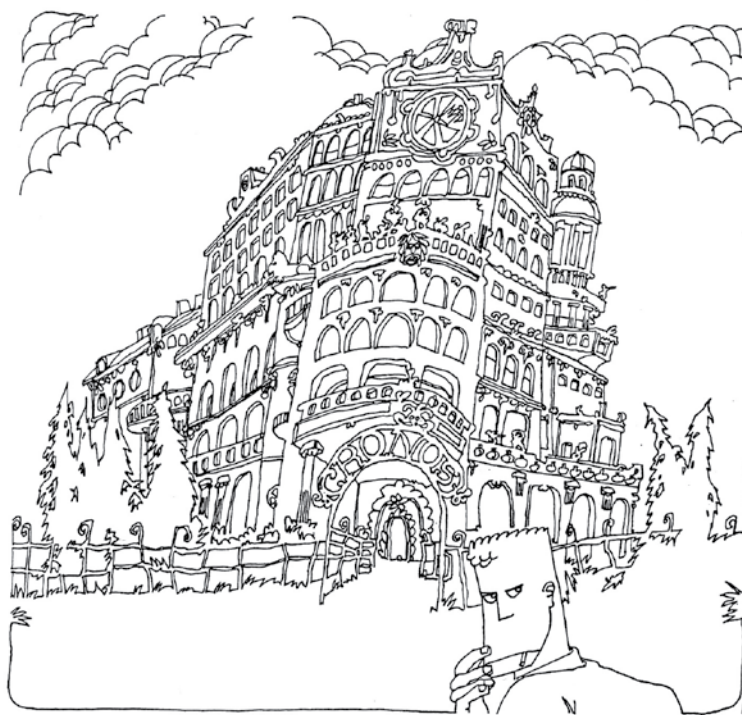
- Arlt decía que la escritura debía tener la violencia de “un cross en la mandíbula” —acotaron en una entrevista a propósito de la frase Puto el que lee esto.
- Es cierto. El problema es el cómo. Si yo dijera: “hoy voy a hacer un gran chiste”, estoy seguro de que no me sale. Y si dijera que voy a escribir un gran cuento, me paralizaría y no podría escribir nunca más en la vida. Hay escritores que cuentan: “yo empiezo a escribir una novela y de repente los personajes cobran vida y deciden ellos”. ¡Putá, qué suerte que tienen! A mí nunca me pasó, yo les tengo que decir todo lo que tienen que hacer. Qué sencillo sería si uno pudiera escribir veinte páginas y que después se encargaran ellos. De todas formas, narrar es maravilloso. Se dice que la prostitución es el oficio más viejo del mundo, pero tal vez sea la narración.³⁰

La inspiración era, en su caso, un esfuerzo de largas horas de sentarse y pensar, solo y encerrado en su estudio. Trabajaba desde media mañana hasta el atardecer, con una única interrupción al mediodía y cumplía los horarios que se fijaba a rajatabla. El autor andaba todo el tiempo con papellitos —o con servilletas, o con volantes callejeros— en los que en cualquier momento apuntaba un párrafo, una idea, alguna palabra suelta. Disparadores que sólo él entendía; luego los pasaba en limpio en un cuaderno y hacía una selección para ver si podían servirle para Boogie, para Inodoro, si se sostenían en forma de cuento o no daban más que para un chiste. Inicialmente la búsqueda iba más a la deriva, como cuando —en 1970— imaginó *Ultra*, una bella historieta de 70 páginas, cruza de James Bond y Lewis Carroll, cuyo protagonista es una especie de primo mayor de Boogie, sicario como él.³¹

- ¿Cómo surgió la idea del argumento?
- Recuerdo que recién por la mitad de la historieta imaginé su final, por lo tanto el relato se torna más coherente. Hasta ese momento la narración deriva sin mayor precisión a través de distintas situaciones. Era una forma bastante frecuente de trabajo en mí, tomar el germen de una idea, o tomar un tema y meterme en él sin saber cómo iba a salir. A veces salía y bien. En otras ocasiones debía tirar todo porque no encontraba el remate.
- En *Ultra* predomina una libertad onírica de la imaginación, que luego se hizo escasa en tu obra, ¿a qué lo atribuíste?
- A veces yo también me hago ese planteo. Supongo que en *Ultra* influyó el hecho de que fuese un trabajo realizado con total libertad. Absoluta libertad, tanto temática como de espacio. Pero también posiblemente responda a una época tanto mía como de lo que me rodeaba. Quizás había influencias del cine de Lester, de los Beatles. Lo cierto es que yo

30 *El Monitor*, op. cit.

31 La definición es de Reynaldo Sietecase en el prólogo a la edición completa de *Ultra*, texto publicado por la editorial de la Universidad Nacional de Rosario, en el año 1997.



también me hago a veces ese planteo, de recuperar en parte el grado de “locura” que tenía *Ultra* y que a veces surge o ha surgido en *Inodoro Pereyra*. Ocurre que ahora hay otras exigencias. Yo ya no puedo comenzar un trabajo con la duda de si va a servir o no. No puedo arriesgarme a perder ese tiempo. Tal vez sea, en parte, la pérdida de ingenuidad.³²

El tiempo, la experiencia y la tiranía de las entregas, hicieron que encontrara una estructura narrativa y una fluidez tal que los originales de humor gráfico están impecables, realizados de un tirón con una rotoring, casi sin marcas en lápiz ni correcciones en líquido blanco.

EMPECINAMIENTO ROSARINO Fontanarrosa nació en Rosario en 1944 y nunca quiso vivir en otra ciudad. Salvo en el último par de años, incluso no se movió del barrio Alberdi, que es la zona de los clubes de río. Una vez Oski le dijo: “vos te vas a hacer famoso, pero no por tu trabajo sino como el tipo que se empecinó en quedarse en Rosario”.

³² La entrevista fue realizada por Elvio Gandolfo, en 1979, y publicada en la revista *Tinta*, donde ambos trabajaban.

Ultra, el antecesor directo de *Boogie*, con el fondo de *La Favorita*, por entonces una famosa tienda rosarina, ubicada en Sarmiento y Córdoba.

- ¿Cómo explica este capricho de vivir acá?, fue la poco feliz pregunta que le hizo un periodista.
- Bueno, es un capricho que comparto con un millón de rosarinos más.³³

- ¿Cómo y cuándo descubriste la ciudad?
- Creo que eso pasó cuando decidí mudarme a un nuevo estudio. Como todo cambio origina cierto temor, mi idea era preservar ciertas disposiciones de las cosas como las tenía en mi casa y no sólo eso sino también rodearme de cosas familiares, fotos de amigos, recuerdos e inclusive se me había ocurrido poner unos cuadros hechos con tapas de la revista *El Gráfico*. Quería poner algunas tapas que fueran representativas de la época que empecé a ir al fútbol. Un día salí a hacer una recorrida por las casas de revistas viejas para buscar revistas de esa época. Tuve que hacerlo porque, en uno de esos raptos de locura que te agarran en la adolescencia, tiré mi colección de *El Gráfico* y también otros tesoros como la colección de *Hora Cero*. La búsqueda me llevó a hacer un recorrido por la ciudad que me sirvió para darme cuenta de que a cada lugar de la ciudad tenía asociado un recuerdo. Fue una comprobación, tonta si se quiere, de la historia compartida que tenía con la ciudad. Es extraño que yo recuerde ese día, porque no me pasó nada fuera de lo común, salvo darme cuenta del enganche que tenía con Rosario.³⁴

“Desde ese exilio Fontanarrosa ha jugado a tirar la piedra y esconder la mano. A poner, desde lejos, sus libros en escena y a borrar sus huellas, su figura de escritor”, señaló Martini, amigo del Negro desde que venían en un Citroën a la Capital Federal, cada uno a hacer lo suyo lo más rápido posible y volverse. “Una vez –agrega el escritor– *Boom* organizó una fiesta en Buenos Aires, para el lanzamiento nacional de la revista. Entre otros estaba el crítico Ernesto Schoo, que para nosotros era un maestro. En un momento se acerca a Fontanarrosa y le dice: ‘me gusta mucho lo que hacés. Por qué un día, cuando estés por acá, no me llamás y conversamos’. ‘Bueno, muchas gracias –le contestó el Negro–. Ahora, yo también te digo, si alguna vez andás por Rosario, avisame y nos juntamos’”.³⁵

Fue Schoo el que recientemente definió al rosarino como el “Fray Mocho de nuestro tiempo. De aquel ilustre antecesor tenía la aguda observación de la vida cotidiana, sobre todo en la calle, manantial inagotable de diálogos y, a menudo, también de conductas que rozan lo inverosímil”.³⁶ Que José Álvarez –Fray Mocho– haya sido el director de la recordada revista *Caras y Caretas* es un dato relevante en la comparación; más que con el ámbito literario especializado,

³³ Rafael Ielpi y Marcelo Manichetti, *Historias de El Cairo*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2007.

³⁴ Entrevista realizada por Ricardo Luque, en *La Maga*, el 23 de noviembre de 1994.

³⁵ Entrevista, ya mencionada, a Juan Martini.

³⁶ “En memoria de Fontanarrosa”, *La Nación*, 4 de agosto de 2007.

el rosarino entronca con los escritores que abrevaron en el periodismo. Es el mismo árbol genealógico de Fray Mocho, de Arlt y de su amigo Osvaldo Soriano, con el que compartía el frustrado sueño infantil de haber sido jugador de fútbol y una mirada entrañable y piadosa frente a esos personajes medio chantas —que rayan la avivada, la agachada o el fracaso— que ambos volvieron protagonistas de sus aventuras de cabotaje. También tenía el estilo fuertemente periodístico de los novelistas estadounidenses que el humorista leía y admiraba: Ernest Hemingway, J. D. Salinger, Truman Capote, Norman Mailer.

Fontanarrosa no entró a la cultura por la puerta grande sino por sus laterales: el humor, la historieta, el fútbol, el café... Y nunca es lo mismo, aun cuando —a partir de los 60— comenzara el estudio y la reivindicación de los géneros populares. Como él mismo solía decir, llegó a la literatura con los botines empujados y repitiendo siempre el mismo chiste: “Mi fracaso en el fútbol obedece a dos motivos. Primero, mi pierna derecha; segundo, mi pierna izquierda”.

Desde esos márgenes alcanzó, lenta y legítimamente, la consagración oficializada; ésa que —incluso— se desmadró cuando se conoció públicamente que el narrador sufría esclerosis lateral emiotrófica. Este reconocimiento llegó, por supuesto, cuando los lectores ya le habían garantizado fidelidad. El humorista vivía de su producción y sus títulos estuvieron muchas veces en las listas de los más vendidos.

*Yo sigo la línea marcada por un grande, Carlos Monzón, el fantástico campeón de los medio medianos —escribió—. Pumba y a la lona. Paf... el piñazo en medio de la jeta y hombre al suelo. Carlitos lo decía claramente, con esa forma tan clara que tenía para hablar: ‘Para mí el rival es un tipo que le quiere sacar el pan de la boca a mis hijos’. Y a un hijo de puta que pretenda eso hay que matarlo, estoy de acuerdo. El lector no es mi amigo. El lector es alguien que le debe comprar el pan a mis hijos leyendo mis libros. Así de simple.*³⁷

Aunque arribado por las tangentes, Fontanarrosa no dejó de ser un escritor de la industria cultural. Publicó desde 1973 —cuando *Clarín* inauguró su espacio enteramente dedicado al humor nacional— en el diario de mayor tirada de la Argentina, ajustando la imaginación al espacio reducido de un cuadrado o de una página dominical, al tiempo de una entrega diaria, y a ritmo fabril. Escribió una veintena de libros de ficción, hizo decenas de prólogos, adaptaciones para teatro, colaboraciones para los espectáculos de Les luthiers, y cuanto dibujo o texto le pidieran: de una empresa, de una campaña de bien público, de una revista barrial.

Su obra —forjada bajo esta lógica de la masividad pero también de su propia generosidad— cruza, desprejuiciadamente, soportes y formatos: desde aquellas tarjetas y almanaques publicitarios, hasta la imagen del recital de Joaquín Sabina y Joan Manuel Serrat. También diseñó el logo de las remeras

37 “Palabras iniciales”, *op. cit.*



El autor con la remera cuyo logo diseñó él mismo para un partido de fútbol entre los Galanes de El Cairo y varios empleados del Canal 3 de Rosario.

que usó con sus amigos de El Cairo en el partido jugado contra Canal 3,³⁸ y el escudo de las camisetas que ahora utilizan los jugadores de Rosario Central. El Negro fue, además, el creador del eslogan “el vuelo continúa”, de la Organización Canalla para América Latina (OCAL) —una agrupación que reúne a fanáticos de Rosario Central y que, cada año, festejan el famoso gol de palomita realizado por Aldo Poy en 1971—.³⁹

Aunque no a sabiendas, el escritor resultó heredero de proyectos editoriales de los años 50 y 60 —como *Abril*, *Eudeba* o el *Centro Editor de América Latina*— en los que la innovación iba al mismo vertiginoso ritmo que la producción, y sus hacedores eran “laburantes de la cultura”, como los definió



Logo preparado por Fontanarrosa —con la colaboración de Crist— para la gira de los músicos Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina.

38 “La camiseta —recuerda el Chelo Molina en *Historias de El Cairo*— era muy linda. Yo pedí el 10, porque dije que era como Maradona y todos se cagaron de risa... En lugar de 10 me pusieron el 210... Era el número de un colectivo que iba a Alberdi. Cuando yo pasaba corriendo velozmente por el andarivel del diez alguien gritaba: ‘dejaste la puerta de atrás abierta, se te cayó un pasajero’.”

“Era muy gracioso —comentaba Ricardo Centurión— porque había tipos que los oías hablar en la Mesa y pensabas: ‘éste mínimamente debe tener idea’ y resulta que en la cancha era un desastre. Y uno decía: ‘hijo de puta, con lo que hablás en la mesa, si jugaras la décima parte teníamos un equipazo’”. Fragmentos de *Historias de El Cairo*, *op. cit.*

39 Tanto la OCAL como ese gol de palomita son retomados por Fontanarrosa en su famoso cuento “19 de diciembre de 1971”, publicado originalmente en *Nada del otro mundo*. Para el humorista, esa palomita fue todavía mejor que el gol que hizo Maradona a los ingleses.

El último dibujo realizado por el humorista: el emblema que ahora usan los jugadores de Rosario Central de Rosario Central en su camiseta oficial.



certeramente Aníbal Ford. Por entonces, el universo del libro disfrutaba todavía de los últimos estertores de su época de oro: durante la década del 40 la Argentina editó 250 millones de ejemplares y casi la mitad de las tiradas locales viajaban al exterior. En toda Latinoamérica se estudiaba con textos argentinos.

La otra rama genealógica tiene raíces en el nuevo periodismo, nacido también por esos años. Lo que esta corriente demostró es que, sin perder verdad, la realidad podía contarse como una ficción; que era inevitable otro punto de vista que no se limitara al relato de los hechos. Esa intención puede rastrearse ya en el texto que Fontanarrosa escribió sobre Poy, en el segundo número de la revista *La cebra a lunares*: en medio de su memorable gol, el jugador recuerda haber sido rechazado por los mismos hinchas que ahora lo ovacionan.

La obra de Fontanarrosa logró eludir el bastardeo que en los 90 alcanzó la práctica periodística e –incluso– poner el ojo en ella. *Los relatores asumen la responsabilidad frente a sus oyentes y más que nada frente a los anunciantes, de dotar de dramatismo al espectáculo, esa verdadera fiesta del fútbol rosarino. Por lo tanto los remates siempre salen rozando los maderos, las atajadas siempre revisten la condición de milagrosas y los ataques en profundidad despiden invariablemente un definitivo olor a gol. Hay que guiarse entonces por el estallido de la tribuna, allá, en el fondo. El rumoreo de la indiada como telón de fondo del tipo que transmite, se queja el protagonista de “La observación de los pájaros”.*⁴⁰

El escritor rescató la función primaria y esencial de la crónica periodística, la de narrar. Daba igual si era a través de dibujos, de globitos, de novelas o de cuentos... Fontanarrosa era esencialmente un cronista de lo cotidiano.

⁴⁰Cuento incluido en *La mesa de los galanes*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1995.

“JOVEN ARGENTINO...” La primera actividad de Fontanarrosa al levantarse era leer el diario y una de las últimas del día reunirse con sus amigos –la, más tarde, consagrada Mesa de los Galanes– en el bar El Cairo. Los fines de semana: fútbol. Aunque el humorista era un defensor del “ocio no creativo” y estas actividades no eran consideradas parte de la jornada laboral, a la postre resultaron la materia prima de su obra. El autor no paraba de inventar.

El Cairo fue fundado en 1943 e inicialmente era el lugar de encuentro de taxistas, jugadores de quiniela y apostadores a carreras. El perfil comenzó a cambiar cuando se incorporaron los estudiantes de la Facultad de Humanidades. En los 80 se volvió un hervidero donde se gestaron expresiones culturales de distinto tipo. Lo único que se mantuvo históricamente inalterable –coinciden todos sus parroquianos– era el vergonzoso estado de higiene de los baños.

Durante los años 70, hubo una fuerte actividad política entre sus mesas. En el mugriento baño del local, los militantes del ERP dejaban los comunicados para la prensa, y los integrantes de la Resistencia Peronista se citaban con *La razón de mi vida*, el libro de Evita, como contraseña. Muchas veces los mozos oficiaron involuntariamente de correo, guardando llaves, dinero o transmitiendo algún mensaje.⁴¹

No obstante, quizás por la heterogeneidad del público, o vaya a saber por qué, las fuerzas militares de la última dictadura no pusieron su atención en El Cairo. Por lo menos no del modo salvaje en que lo hicieron en otros bares de esa ciudad, donde funcionaron por lo menos nueve centros clandestinos de detención, tanto en reparticiones oficiales como en propiedades de particulares. Se estima que alrededor de 200 represores causaron la muerte de 800 personas (entre desaparecidos y asesinados).⁴² En el bar hubo, igualmente, varias redadas. Los uniformados irrumpían, pateaban la puerta y todo el mundo quieto.

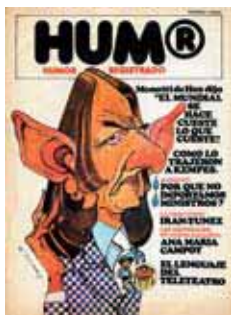
- En El Cairo, el que aparece es Boogie. ¿Qué pasa?— lo invitó a hipotetizar Rodolfo Braceli.
- Durante el Proceso pienso que pudo haber aparecido Boogie en El Cairo. Es más, casi estoy seguro de que estuvo. Vi a alguien corpulento que bajó del auto con un cigarillo en los labios, cerrando la puerta con violencia. Entró por el lado de la ochava como si el lugar fuera suyo. Llevaba el saco abierto para que uno entreviese el bufo. Boogie y sus amigos decían que El Cairo era una cueva de zurdos y seguramente él estaba allí para llenarnos de espanto.⁴³

Por esos años, Fontanarrosa trabajaba en el diario y también en las revistas de Ediciones de la Urraca. “En la época de la dictadura Fontanarrosa y Viuti

⁴¹ De esto dan cuenta varios de los testimonios incluidos en *Historias de El Cairo*, *op. cit.*

⁴² Datos proporcionados por el Museo de la Memoria de Rosario, abarca a personas residentes en Rosario y en el Gran Rosario, en acciones producidas a partir del gobierno de Isabel Perón.

⁴³ *Fontanarrosa, entregate*, *op. cit.*



venían con sobres de *Clarín* que decían ‘No’ y nosotros publicábamos esos trabajos en *Humor*”, recordó Cascioli.⁴⁴

- ¿Es más fácil hacer humor en dictadura o en democracia?
- Durante la dictadura se alcanzó determinado grado de sutileza, tal vez se hizo un mayor uso de la metáfora o se logró una riqueza especial, pero hay que dejarse de joder: estábamos limitados a dos o tres temas y punto. La farándula, la televisión, el fútbol y por ahí, la situación económica. Parece idiota recalcar esto pero la libertad y la creación van de la mano y con quiénes pensábamos eso y lo seguimos pensando, concluíamos en que si era necesario un período de dictadura para trabajar mejor, bueno, más valía laburar de otra cosa. Con la democracia no quedó otra que enfrentarse con uno mismo. ‘Bueno, durante mucho tiempo no me dejaron decir nada. Ahora que puedo, ¿tengo algo o no tengo nada para decir?’
- ¿Tuvo algún problema de censura?⁴⁵
- Antes del gobierno militar la cosa ya venía muy espesa, llegó a *Clarín* una carta muy formal del Ejército, quejándose por un chiste que yo había sacado. El chiste era malo técnicamente. En esa época decían lo de “Joven argentino, si tiene entre 18 y 20 años...”. Y yo hice una especie de llamado para los boy scouts: “Niño argentino, si tienes segundo grado aprobado...”. Lo tomaron mal. Pero fue muy elegante el reto. Después –y aclaro que rechazo las autotitulaciones de persecución– me allanaron dos veces la casa. Una vez dentro de veinte allanamientos en el barrio, pero otra vez fue por la denuncia de algún vecino que veía que uno andaba con barba, era joven y no sabía de qué laburaba. Los dos allanamientos fueron a la luz del día, nada de encapuchados, un trato normal.⁴⁶

Ya la Triple A había tenido una presencia fuerte en Rosario, se sabía que una de las comisarías céntricas cerraba las calles y que en ese radio se escuchaban los gritos de la gente perseguida y torturada. Martini recuerda de esos días, previos a su partida al exilio por las amenazas que había recibido, al Ejército apostado en la puerta de su librería y al chiste que hizo que la policía citara a Fontanarrosa para que amablemente entrara en razones.

⁴⁴ En charla con Andrés Cascioli, *op. cit.*

⁴⁵ Ya en democracia, el control se ejercía de otro modo, según explica Fontanarrosa en la misma publicación: “Era el propio diario, el que marca que hay cosas que no publica. También hay una zona que tiene que ver con las conexiones comerciales que tiene el diario. Por ahí hago un chiste sobre un canal de televisión y me dicen que no se puede publicar porque ese canal pertenece al diario o todo lo contrario pertenece a competencia y el diario no quiere enemistarse”.

⁴⁶ *La Maga*, *op. cit.*



El Cairo, ya alicaído, se sostuvo abierto hasta el 31 de diciembre de 2002 y, dos años después, el café reabrió, con otros dueños y reciclado por completo. Los galanes –que por un tiempo emigraron a La Sede, un bello exponente del modernismo catalán– volvieron al primer amor.

MESA DE SALDOS Hubo un lunes que en el nuevo Cairo se cortó la luz. Los galanes estaban en la puerta decidiendo hacia dónde rumbear. Terminaron en un bar cualquiera, pidieron unas cervezas y unos cafés y empezaron a conversar. Como en *La Rosa púrpura del Cairo*, la película de Woody Allen, parecían haber salido de adentro mismo de las historias de Fontanarrosa. Esa noche se rieron al describir la existencia (real y palpable, persona de carne y hueso) de Sobrecojines, que en el libro *Nada del otro mundo* recuerda la incógnita que nadie lograba develar: “El ocho era Moacyr” dice el personaje para asombro de los que no daban ni un mango por él. Igual que en el relato, nadie en el bar supo explicar cómo se les había adosado Sobrecojines. Lo relataron, textualmente:

– Entonces... –insistió Ricardo, casi amenazante–. ¿Quién lo trajo a la mesa?

– ¿Qué se yo?

Nadie sabía. Pero no era muy extraño. En El Cairo era así. De pronto uno se encontraba sentado junto a alguien desconocido que, tal vez por varios días, se

Este cuadrito, publicado en la revista *Satiricón*, molestó a las autoridades policiales.

integraba a la mesa y luego desaparecía tan silenciosa y misteriosamente como había llegado, o reaparecía en alguna mesa lejana, con otra gente asimismo desconocida, y dispensaba un saludo desde allá atrás, al voleo, de cortesía.

– Por ahí alguien se lo dejó olvidado –aventuró el Zorro.

– Eso. ¡Vaya a saber desde hace cuánto tiempo ha estado sentado acá el pobre tipo!⁴⁷

Saber, a esta altura, quién influyó más a quién –si la literatura a la realidad, o viceversa– es como la historia del huevo y la gallina. La obra de Fontanarrosa está llena de guiños a los galanes: los nombres, el modo de hablar o de moverse de los personajes (de ladear la cabeza, de poner azúcar al café, de mirar por la ventana), algunos diálogos y anécdotas. Durante un tiempo, incluso, publicó en *Rosario/12* unas columnas como enviado de El Cairo, en el que veladamente revelaba ciertos secretos. Tanto que algunos de sus amigos proponían empezar a cobrar derechos de autor.

– ¿Qué fue de la Mesa de los Galanes? ¿Cómo están hoy?

– ¿Galanes? Galanes maduros... Mesa de saldos.

– Tenías en proyecto un libro con los fracasos amorosos de tus amigos. Los galanes ¿son más perdedores que winners?

– Quería recopilarlos, con los nombres verdaderos, pero no se puede. Cuando se reúnen cuatro, cinco tipos y cuentan historias, las más divertidas son los fracasos. Sería interesante: “La Mesa de los galanes, parte II, el fracaso”. Los perdedores son más queribles, nunca me gustaron los superhéroes ni pude identificarme con los que no tenían miedo.

– ¿De qué hablan en la Mesa?

– No coincidí con eso de que desde la Mesa de El Cairo se ha generado una especie de filosofía rosarina o se ha contribuido a ella. No al menos desde mi punto de vista. Nada más lejos de la mesa nuestra. No hemos aportado nada y siempre se habla de pelotudeces: realmente pelotudeces. Lo otro está muy ligado con bromas internas del grupo, charlas de fútbol, de política, pero nada de profundizar o de ponerse a discutir sobre el ser y el no ser, el todo y la nada, o cuál es el destino final del hombre...⁴⁸

Dos polémicas fueron emblemáticas en esta dirección: una larguísima acerca del origen de la bondiola y otra en relación a la temperatura ideal del café, que se precipitó cuando el músico Adrián Abonizio retó a duelo al humorista, propuesta que suspendió rápidamente cuando Fontanarrosa extrajo como todo elemento defensivo una Rotring. Hubiera sido interesante ver qué pasaba si empuñaba esa arma de ironía aniquiladora.

47 “El ocho era Moacyr”, en *Nada del otro mundo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.

48 Extractos de entrevistas citadas en *Historias de El Cairo*, op. cit.



Algunos de los integrantes de la Mesa de los Galanes. Cuando decidieron irse de El Cairo recorrieron varios bares (entre ellos el Café de la Ciudad, que se ve en la foto) hasta recalar, por una temporada, en La Sede.

Sin embargo, el bar –en la obra del rosarino– es más que un decorado. El fondo de sus textos refiere –justamente– a lo que no se habla en la Mesa: dobles mensajes, cambios en el discurso, prejuicios, falsos heroísmos, machismos de pacotilla, vilezas familiares y ruindades escondidas debajo de la alfombra. “Si un don tiene su literatura es hacerles sentir a sus lectores la estupidez humana. Logra este efecto sin soberbia, con una inteligencia que cuando asoma es sabiduría –apuntó Saccomanno–. Cuando el Negro te mira vos tenés la certeza de que no te está juzgando; simplemente, te comprende”.⁴⁹

En la narrativa de Fontanarrosa hay un premeditado tono anodino: parece que no pasara nada, hasta que la risa estalla. Otras veces el mecanismo es el de las muñequitas rusas: de una historia principal se desmadran otras; anécdotas puestas tangencialmente, como de yapa, pero ese irse por las ramas –tan típico de las charlas distendidas– no hace más que concentrar el disfrute de la lectura.

Su obra supera la falsa oposición entre lo culto y lo masivo. Es posible detectar en ella, por lo menos, dos niveles de lectura en sana convivencia: una cáscara de códigos y guiños (a los lectores futboleros, a sus amigos rosarinos) que condimenta un fondo de temática absolutamente universal.

ESO QUERÉS El escritor era un hincha fanático, que amaba a su equipo con el mismo énfasis que odiaba a Newell's Old Boys, el eterno rival de Central. No dejó de ser canalla el día que Diego Maradona hizo lo que nunca debió hacer: jugar para la contra.

49 Entrevista publicada en *Página/12*, op. cit.

- ¿Cómo te cayó la noticia?
- Lo de Maradona fue muy desconcertante para nosotros. La pregunta era: habiendo tantos equipos en el mundo por qué tiene que jugar justo en Ñuls. Es como si a un fanático de Monzón le informaran que Monzón vuelve a boxear pero que la primera pelea es contra él. Finalmente la hinchada de Central resumió bien esa sensación cuando entró a la cancha con una bandera que decía “[Maradona] Antes te admirábamos como ídolo y ahora te queremos como hijo”.⁵⁰

Fontanarrosa fue –junto a Soriano, a Juan Sasturain– uno de los pocos escritores que se abocó con su obra al fútbol, una temática sin muchos antecedentes en la literatura argentina. Del mismo modo que con el bar, sus narraciones van mucho más allá del relato deportivo. El cuento “Jorge, Daniel y el Gato”⁵¹ no es la crónica de un partido entre amigos sino una conmovedora diatriba contra el paso del tiempo; a la vez que la semblanza deportiva cuyas viñetas protagoniza Juan Carlos Fumetti esconde una tensión profunda.⁵²

“Hoy todo el país conoce a Rosario Central o a El Cairo y es gracias a Fontanarrosa –agregó Martini–. Esos me parecen los ejemplos más claros de trascendencia de una obra”.⁵³ El secreto no está en la pelota, ni en el bar, ni en Rosario sino en aquella memorable frase de baño de bar. *Uno de los personajes de John Irving dice algo interesante por ahí, creo que en El mundo según Garp: “Por una sola cosa un lector continúa leyendo. Porque quiere saber cómo termina la historia”. Buena, John, me gusta esto. Te están contando algo, querido lector, de eso se trata. Tu amigo Chiquito te está contando, por ejemplo en el club, cómo al imbécil de Ernesto le rompieron el culo a patadas cuando se puso pesado con la mujer de Rodríguez. Vos te tenés que ir, porque tenés que trabajar, porque dejaste la comida en el horno, o el auto mal estacionado, porque tu propia mujer te va a armar un quilombo de órdago si de nuevo llegás tarde como la vez pasada. Pero te quedás, carajo, te quedás porque si hay algo que tiene de bueno el sorete de Chiquito es que cuenta bien, cuenta como los dioses (...). No te podés ir a tu casa antes de que Chiquito termine con su relato. Mirás el reloj como buen dominado que sos, le pedís a Chiquito que la haga corta, calculás que ya te habrá llevado el auto la grúa, que ya se te habrá carbonizado la comida en el horno, pero te quedás ahí porque querés eso que el maricón de John Irving decía con tanta gracia: querés saber como termina la historia, querido, eso querés.*⁵⁴

50 Entrevista realizada por Judith Gociol, “El fútbol es puro cuento”, *Clarín*, 17 de agosto de 1997.

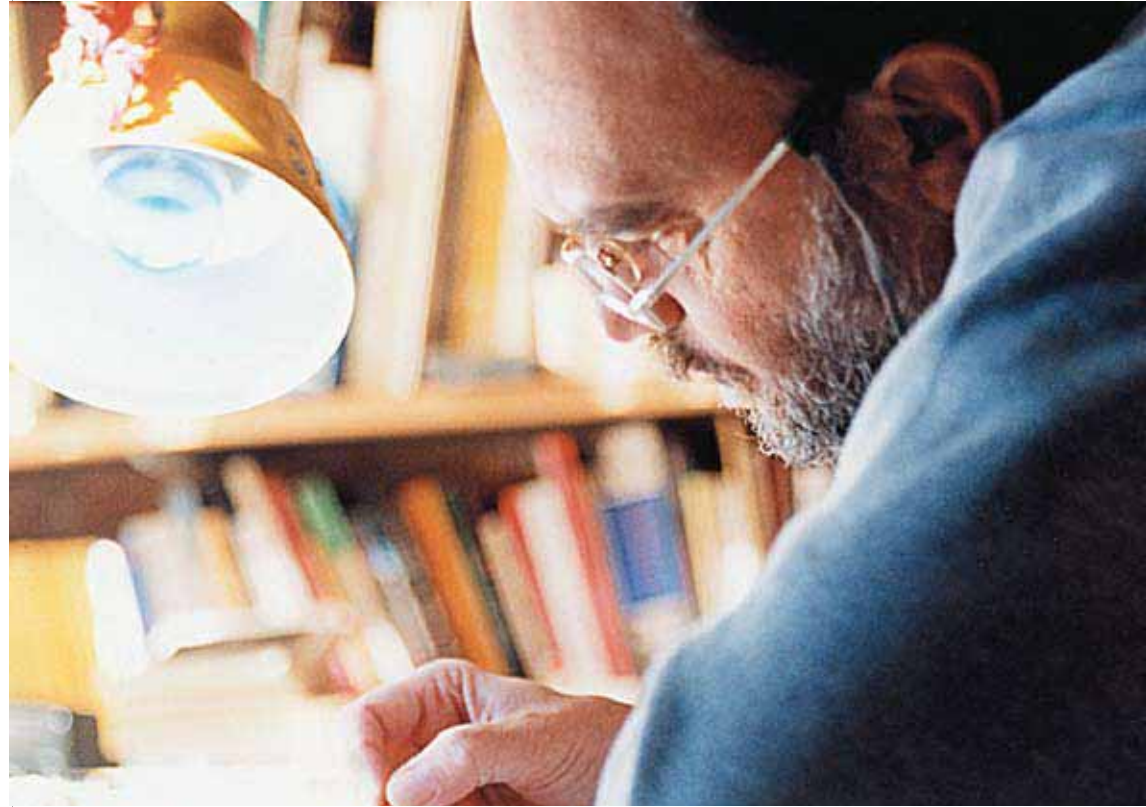
51 Cuento incluido en *Uno nunca sabe*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1993.

52 Publicada por primera vez en la revista *Fierro* y luego recopilada en *Fontanarrosa (continuará)*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.

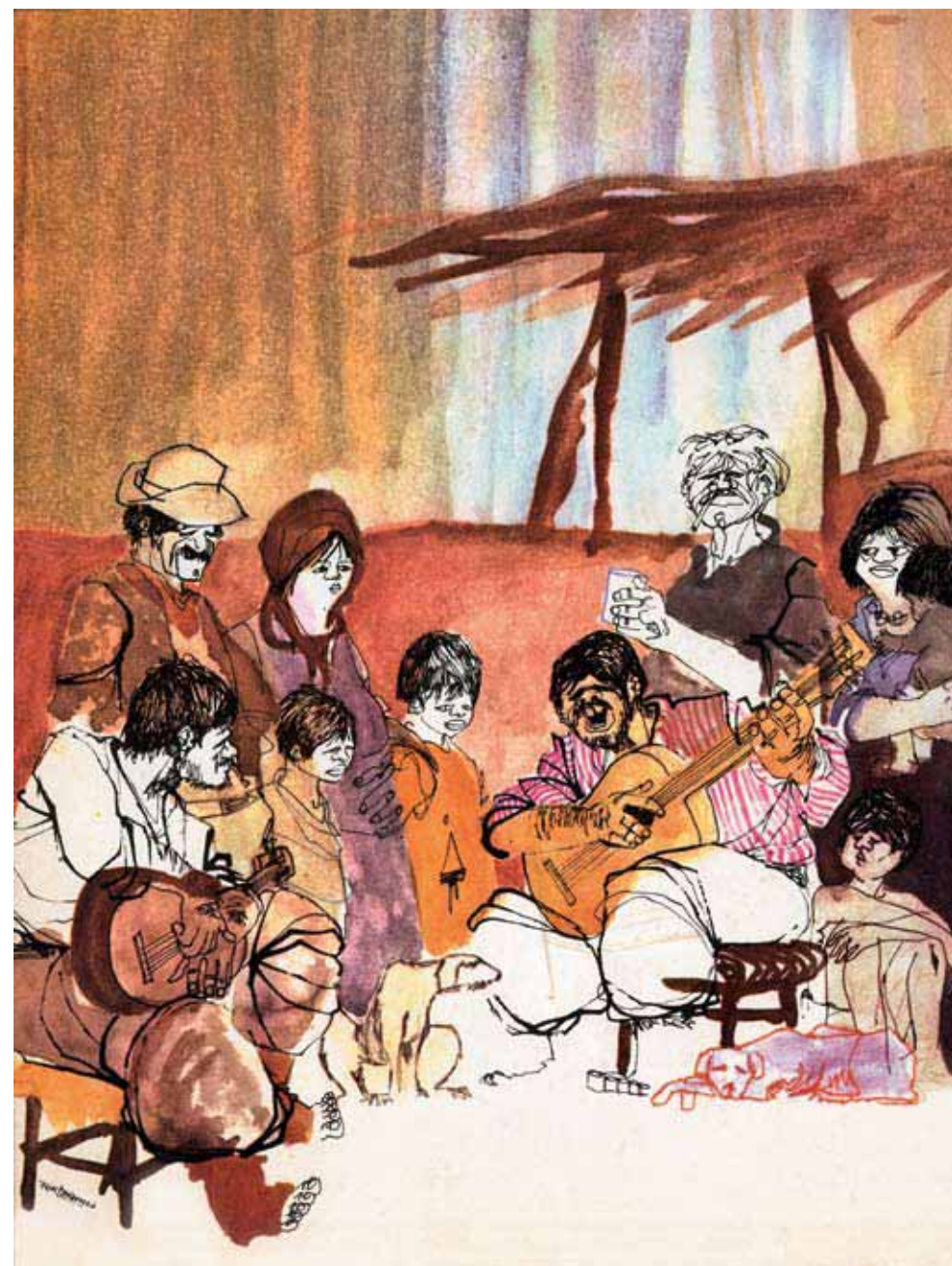
53 Entrevista con Juan Martini, *op. cit.*

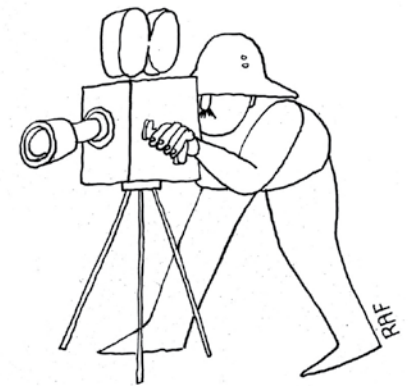
54 “Palabras iniciales”, *op. cit.*





Almanaque publicitario
Empresa Mainero, 1967
52 x 25 cm

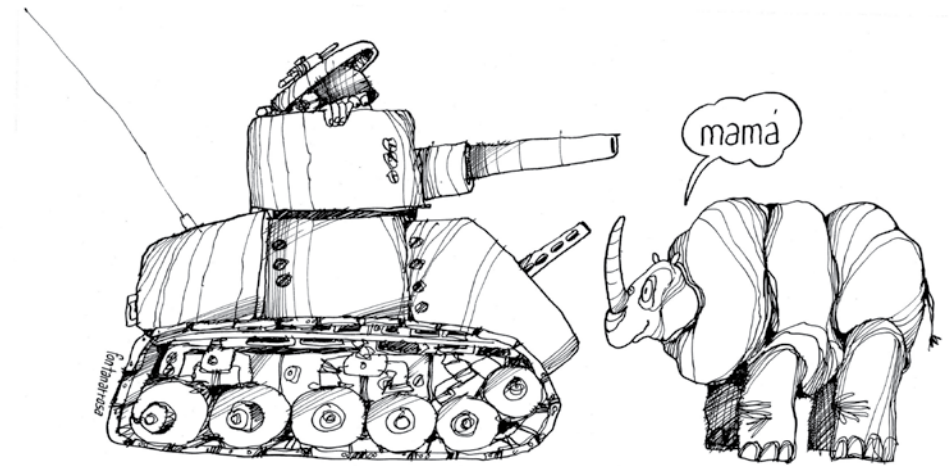




De la serie **Animales**
Nº 1 s/d
Tinta sobre papel
10,5 x 16,5 cm



De la serie **Animales**
Ratones y murciélagos, s/d
Tinta sobre papel
12 x 18 cm



De la serie **Animales**
Nº 3, s/d
Tinta sobre papel
17 x 24 cm

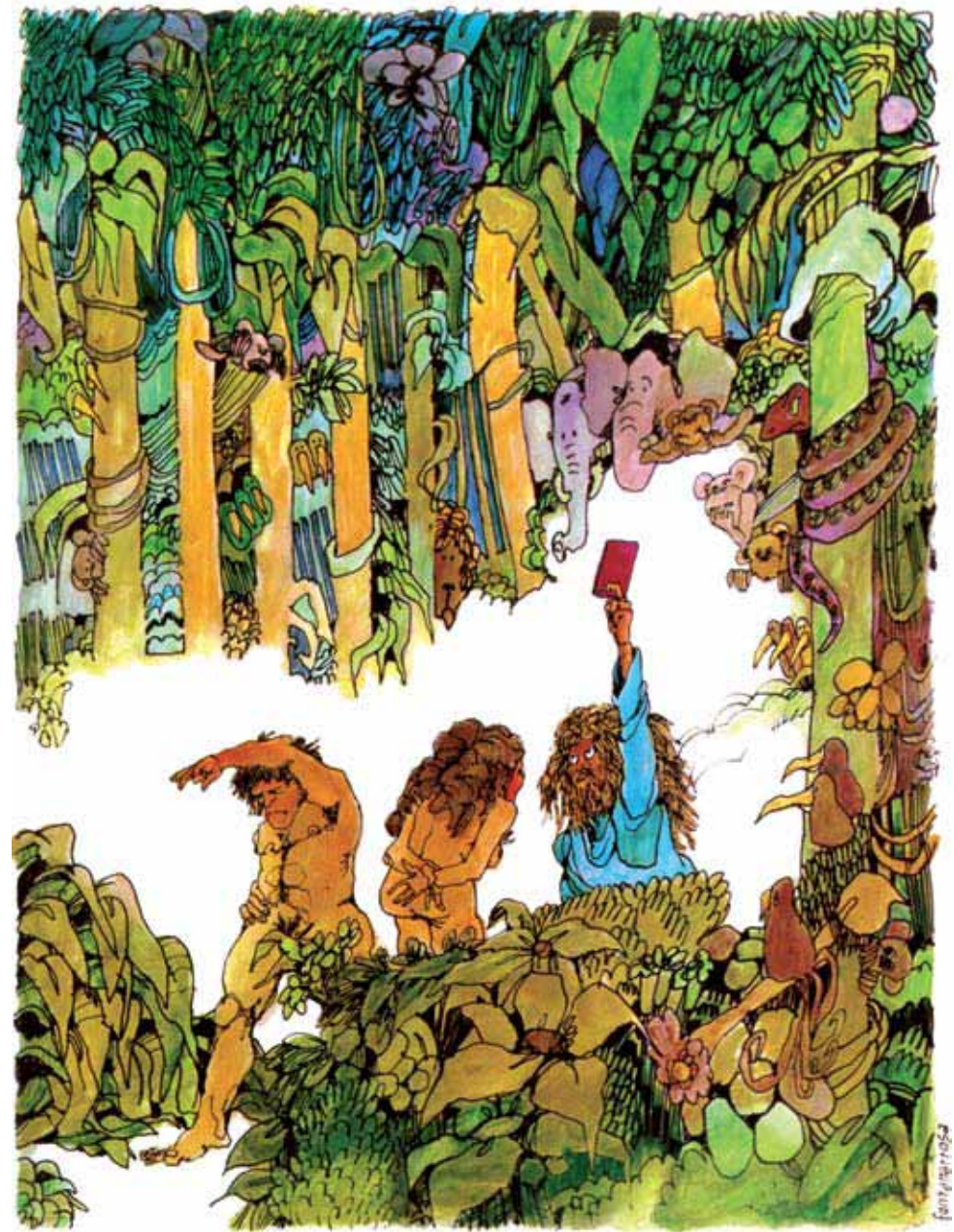


s/t
Primer chiste de humor
gráfico publicado
por Fontanarrosa
Revista *Boom* N° 1, 1968



s/t
Primer chiste publicado
en el diario *Clarín*.
Clarín, 7 de marzo de 1973

Árbitro
Satiricón N° 8,
junio de 1973





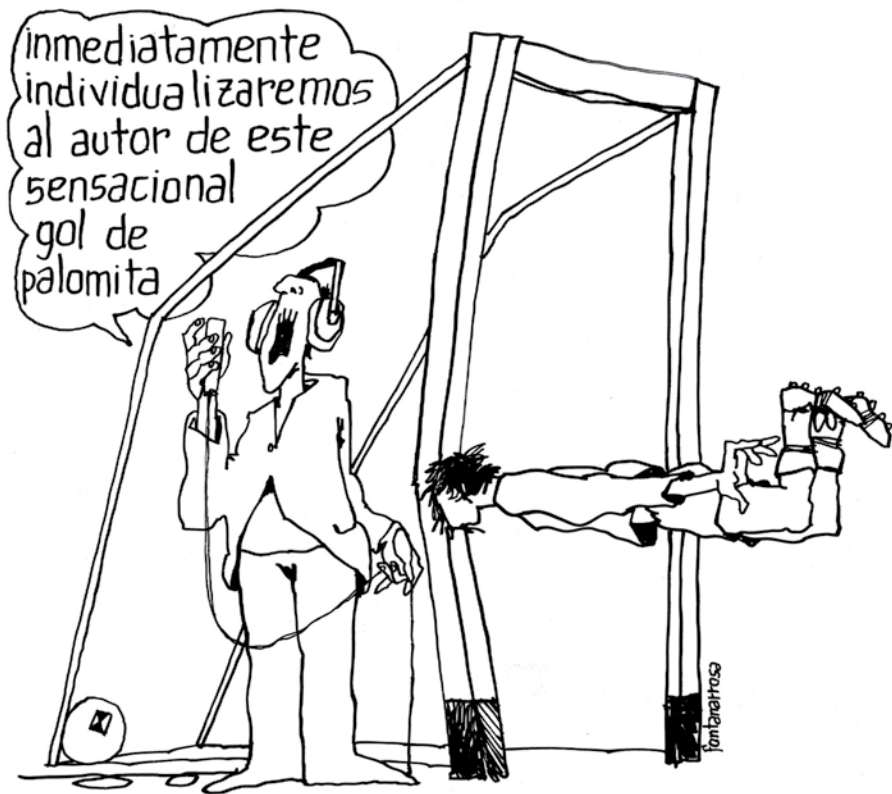
s/t
Publicado en *El lagrimal*
Trifulca N° 9
octubre/diciembre 1973



De la serie Motos/autos/
accidentes
Nº 2, s/d
Tinta sobre papel
21,5 x 18,5 cm



De la serie Motos/autos/
accidentes
Nº 3, s/d
Tinta sobre papel
25 x 32 cm



De la serie Fútbol
Nº 2, s/d
Tinta sobre papel
17 x 18,5 cm



De la serie Pareja
Nº 5, s/d
Tinta sobre papel
23,5 x 25 cm



Estoy desesperado, doctor:

me siento bien

De la serie Primeros trabajos
Nº 5, s/d
Tinta sobre papel
13 x 20 cm



mis intenciones
son serias, Martita
se lo digo con
una mano en el
corazón

s/t
Publicado en *¿Quién
es Fontanarrosa?*
Ediciones de la Flor, 1974

Te aseguro que al cine de Bergman cada vez lo entiendo menos... ¿Qué significaría ese hombre, con una linterna, que nos acompañaba hasta la butaca?



De la serie Cine
Nº 2, s/d
Tinta sobre papel
24,8 x 24,8 cm

Antes era todo más simple. Ayer queríamos jugar un partido "Solteros contra Casados" y terminamos haciendo un pentagonal entre Solteros, Casados, Divorciados, Separados y Distanciados A Prueba



De la serie Pareja
Nº 3, 1975
Tinta sobre papel
25,5 x 23 cm



De la serie Cine
 N° 1.
 Tinta sobre papel
 31 x 31 cm
 Clarín, 01/03/1976



De la serie Tango
 N° 2, Clarín, 1976
 Tinta sobre papel
 32 x 18,5 cm



De la serie Médicos
N° 4.
Tinta sobre papel
25,5 x 27 cm
Publicado en *Clarín*,
24/04/1977



Primer chiste publicado
en la revista *Humor*.
Humor N° 1, junio de 1978



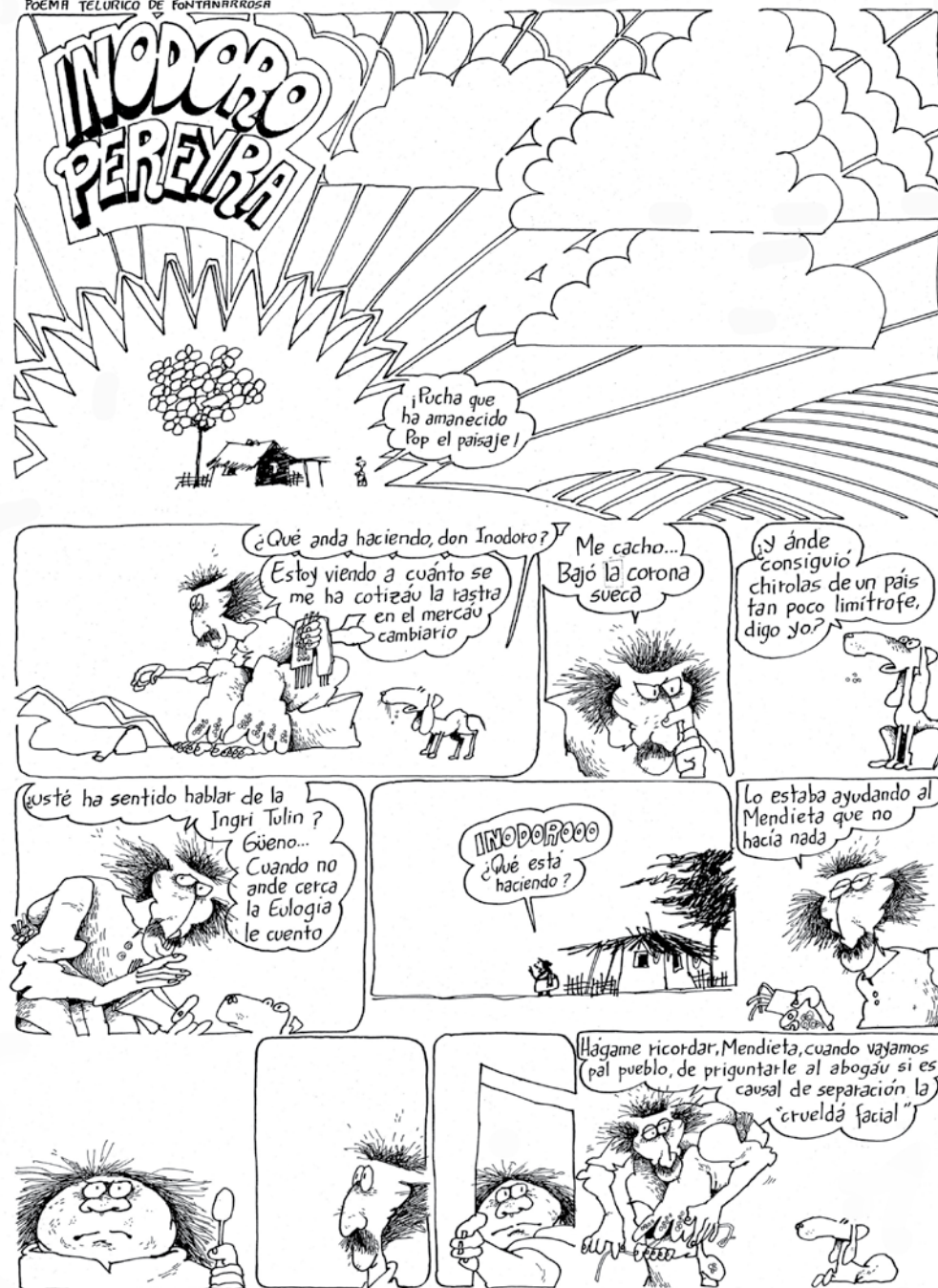
De la serie Militares
Nº 3, s/d
Técnica mixta sobre papel
25 x 38 cm



Inodoro Pereyra
 Detalle de la primera
 historieta publicada:
 "Cuando se dice adios",
 Revista *Hortensia*, 1972

Inodoro Pereyra
 Tinta sobre papel
 48 x 34 cm
 Publicado en *Inodoro
 Pereyra* N° 6, "Encuentro
 con El León de Francia",
 Ediciones de la Flor, 1980

POEMA TELURICO DE FONTANARROSA





Ultra, 1972
 Página inédita hasta
 la inclusión de algunos
 episodios en Revista Tinta
 N° 3, 1979.



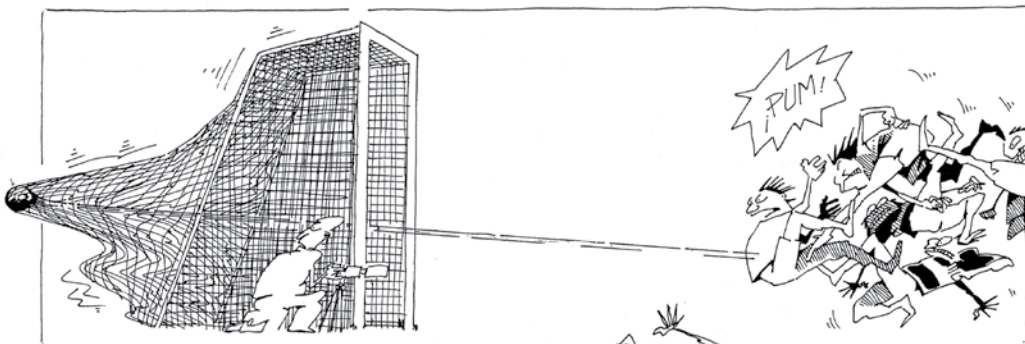
De la serie Motos/autos/accidentes
Nº 6
Tinta sobre papel
20,5 x 23 cm
Clarín, 05/03/1980



De la serie Fútbol
Nº 8, s/d
Tinta sobre papel
23 x 24 cm



De la serie Fútbol
Nº 10, s/d
Tinta sobre papel
21,5 x 24 cm



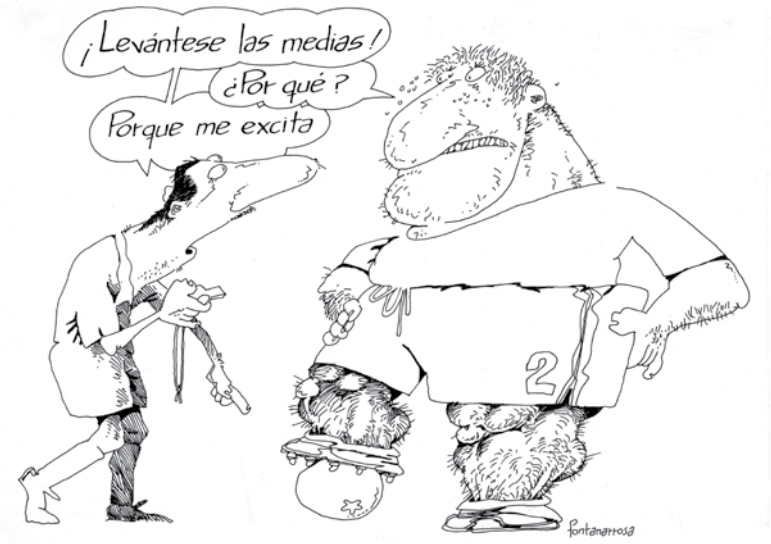
Fintas de que se apagasen los festejos por el tanto, se hicieron oír los parlantes del estadio



¡Perdón, señor árbitro Bosolino!
 ¡Es muy urgente!
 ¡Al señor Juan Carlos Fumetti!
 ¡Debe volver urgente a su casa, señor Fumetti!
 ¡Su padre acaba de morir de un infarto!



Y fue allí que se supo toda la verdad sobre Juan Carlos Fumetti. Allí se develó, estimados amigos, el secreto de Juan Carlos 'Conejo' Fumetti. Él sabía que la vida de su padre pendía de un hilo. Que cualquier emoción fuerte podía vulnerar su frágil corazón castigado por tantas gélidas madrugadas en la bicicleta



Semblanzas deportivas
 "El conejo Fumetti"
 Tinta sobre papel
 48 x 35 cm
 Publicada en Fierro N° 4,
 diciembre de 1984.

De la serie Fútbol
 N° 13, s/d
 Tinta sobre papel
 24,8 x 35 cm



De la serie Escuela
Nº 5, s/d
Tinta sobre papel
24 x 23,5 cm



De la serie Ciencia y Computación
Nº 1, s/d
Tinta sobre papel
24,5 x 27,5 cm



De la serie Pareja
Nº 11, s/d
Tinta sobre papel
25 x 35 cm

No entiendo la utilidad de la enseñanza sexual en la Secundaria, Graciela. Mi hija de catorce años, por ejemplo, no sabe nada de educación sexual y, sin embargo, no tuvo ningún problema en quedar embarazada



De la serie Eróticos
Nº 6, s/d
Tinta sobre papel
24,8 x 35 cm

Usted.... usted debe comprender, Marisa...
Los tiempos cambian...
Cupido, hoy por hoy, es otra cosa...

¡Agarrá una teta!



De la serie Eróticos
Nº 3, s/d
Tinta sobre papel
27,5 x 27,5 cm



De la serie Médicos
Nº 5, s/d
Tinta sobre papel
25 x 35 cm



De la serie Médicos
Nº 7, s/d
Tinta sobre papel
25 x 24,5 cm



De la serie Médicos
Nº 8, s/d
Tinta sobre papel
26,7 x 24,5 cm



De la serie Política internacional
 N° 2, s/d
 Tinta sobre papel
 27,3 x 24 cm

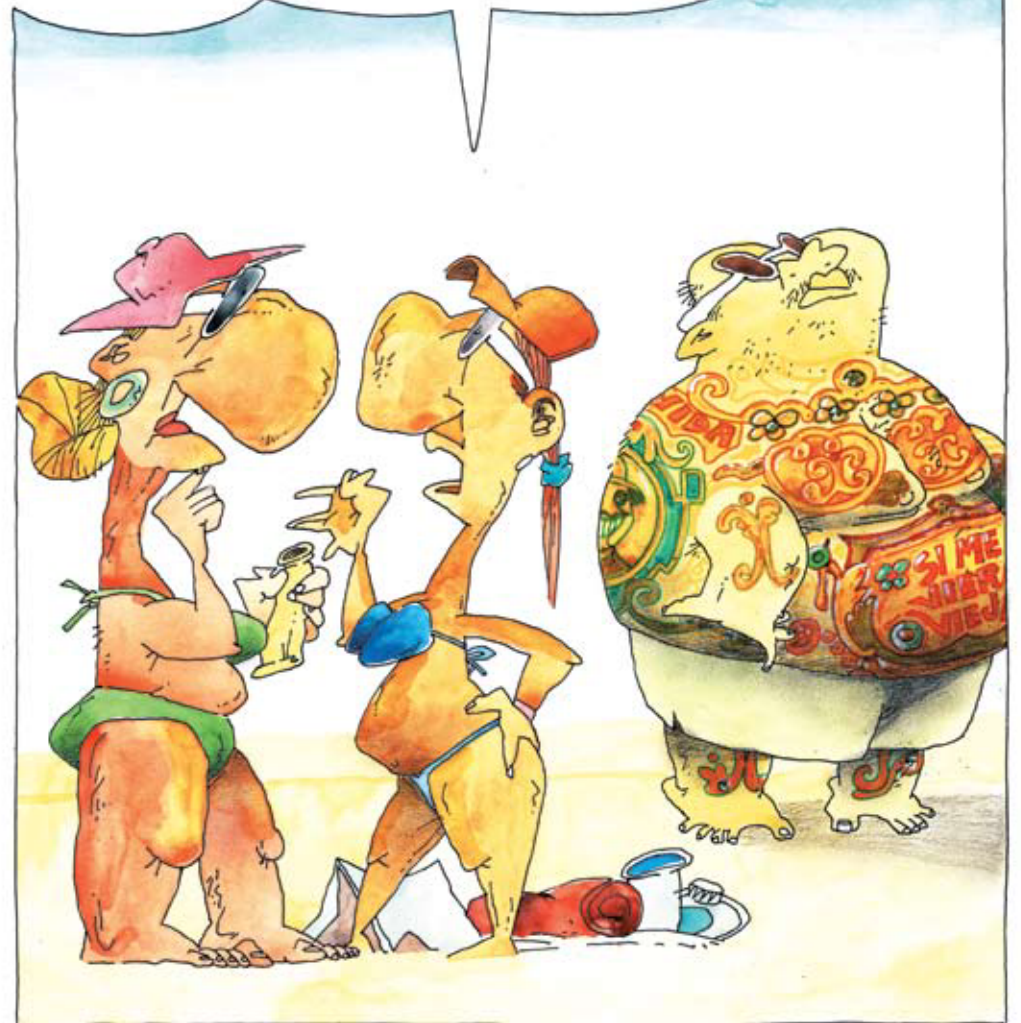


De la serie Política internacional
 N° 7, s/d
 Tinta sobre papel
 21 x 29,8 cm

De la serie Dibujos a color
Nº 1, s/d
Técnica mixta sobre papel
37 x 29 cm

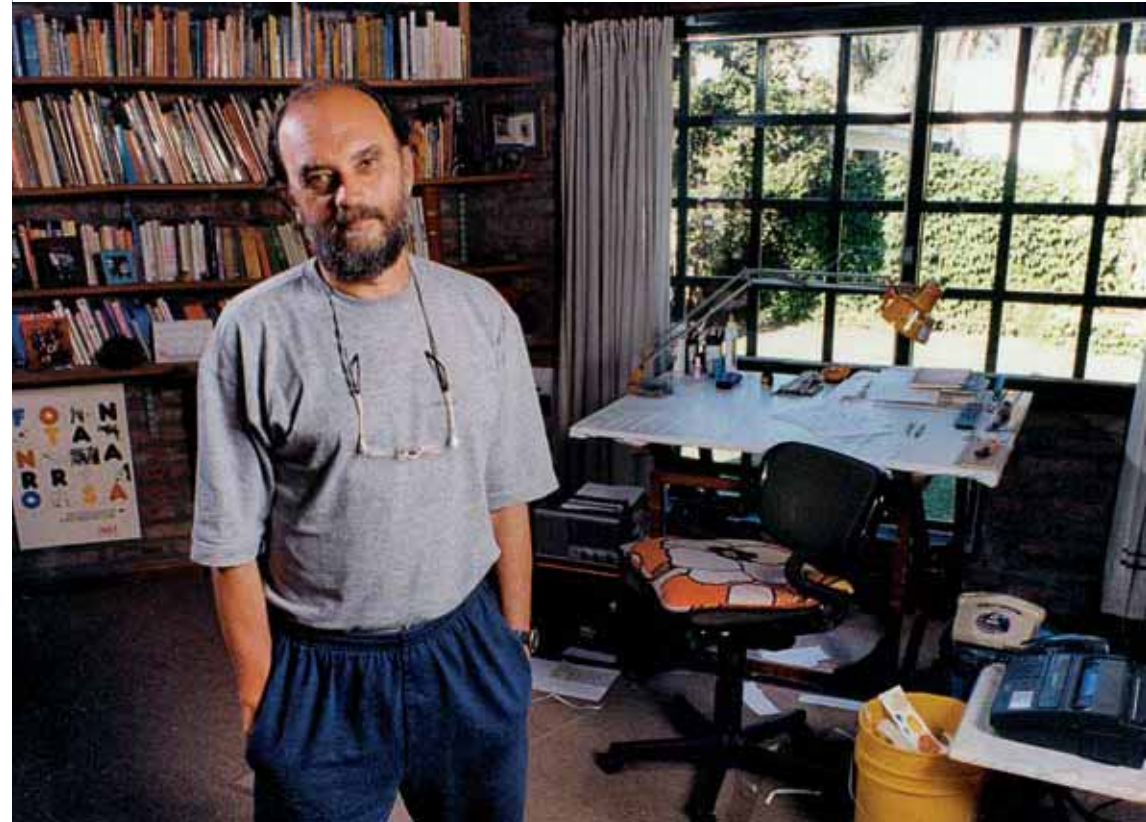


Yo no estoy en contra de los tatuajes, Amelia...
Pero a mi marido lo agarró un señor
que antes fileteaba colectivos.....



Fontanarrosa

De la serie Dibujos en color
Nº 2, s/d
Técnica mixta sobre papel
35,5 x 29 cm





Roberto Fontanarrosa a los 8 años, alumno de la Escuela Provincial Mariano Moreno de Rosario.

En página siguiente:
Con un amigo en la terraza de su casa de Catamarca 1421.

1944

El 26 de noviembre nace en Rosario Roberto Fontanarrosa.

1954

Va por primera vez a la cancha, a un partido entre Rosario Central y Tigre.

1959

Realiza la historieta *Tadea y sus hijos*, inédita hasta su publicación en la revista *Tinta*, en 1977.

1961

Abandona el secundario en tercer año.

1962

Viaja a Buenos Aires en busca de trabajo. Llega a la editorial Columba, donde le prometen un guión,

pero la propuesta nunca se concreta.

1963

Empieza a trabajar en la agencia de publicidad de Roberto Reyna, en Rosario, y luego en Forma Propaganda, otra empresa del mismo rubro.

1965

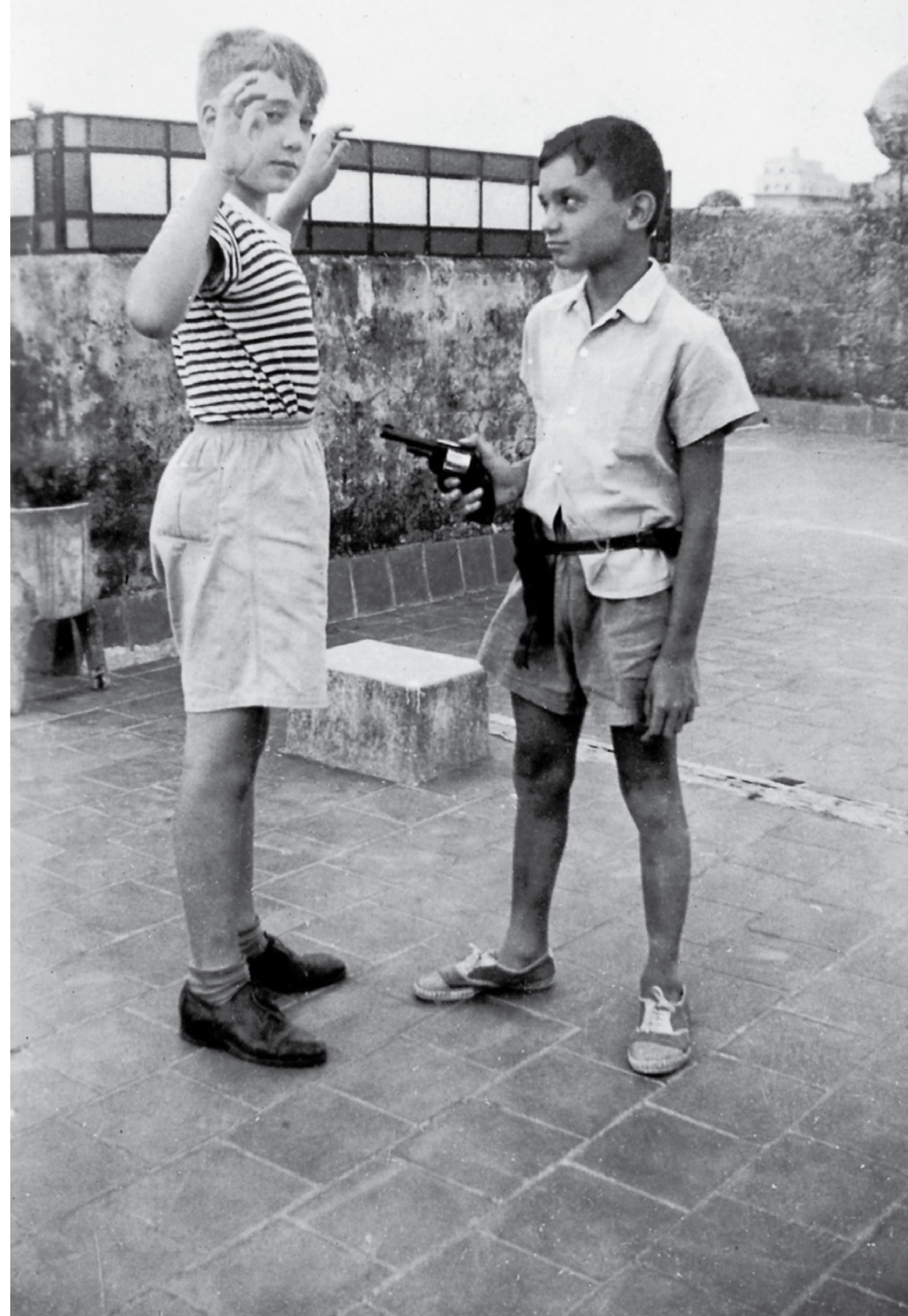
Dibuja la historieta policial *Jueves*, difundida por la revista *Tinta* recién en la década del 70.

1968

Es convocado para ilustrar las tapas y hacer la página de humor de la revista rosarina *Boom*.

1971

Rosario Central sale campeón por primera





Parte del staff de la revista *Boom* de arriba hacia abajo: Alberto Brescó, Carlos Saldi, Rafael Ielpi, Roberto Fontanarrosa, Luis Echeverry y Svend Segovia (sentado).



vez, gracias al gol de palomita de Aldo Poy. En homenaje a esa histórica jornada, Fontanarrosa escribe el cuento "19 de septiembre de 1971".

1972

Dibuja *Ultra*, una parodia sobre un agente secreto, que no se conoce públicamente hasta muchos años después. Este mismo año se publica la revista cordobesa *Hortensia* —en la que hacen su aparición *Inodoro Pereyra*, el *renegau* y *Boogie*, el *aceitoso*— y se lanza *Satiricón*, publicación para la que el humorista también colabora.

1973

Aparece su primer libro de narrativa, *Fontanarrosa se la cuenta*, publicado por su amigo, y escritor, Juan Martini, en su pequeña editorial Encuadre. A la par, con el título de *¿Quién es Fontanarrosa?*, Ediciones de la Flor presenta la primera compilación de humor gráfico del rosarino. A partir de entonces,

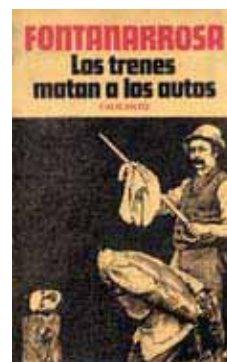
y con ese sello, aparecen tomos de chistes de su autoría sobre casi todos los temas: fútbol, sexo, política, inseguridad, cultura... Y —por supuesto— *Boogie* e *Inodoro*. Este mismo año, el matutino *Clarín* decide dedicar un espacio a la historieta y al humor gráfico argentinos. Caloi es el encargado de convocar a los humoristas, entre ellos, a Fontanarrosa que —desde el 7 de marzo— publica un cuadro diario.

1977

Inodoro se instala en *Clarín*. Luego de pasar por diferentes secciones se incorpora a *Viva*, la revista dominical del matutino. Paralelamente, editorial Calicanto presenta *Los trenes matan a los autos*, nueva versión de la primera obra del autor.

1979

La revista *Humor* incluye en sus páginas a *Boogie*, historieta que aparece también en publicaciones mexicanas y colombianas.



Festejos por los 25 años de Les Luthiers (de atrás hacia adelante): Marcos Mundstock, Quino, Luis Landriscina, Alejandro Dolina, Jorge Maronna, Hermenegildo Sabat, Roberto Fontanarrosa, Tato Bores, Jorge Guinzburg, Carlos Nuñez, Daniel Rabinovich, Rudy y Carlos López Puccio. 1992.

1980

Comienza el trabajo conjunto con Les Luthiers, con cuyos integrantes colabora en la elaboración de los espectáculos.

1981

Editorial Pomare publica su novela *Best Seller*. El mismo sello lanza, al año siguiente, *El área 18*, su secuela. En 1981, además, el humorista se casa por civil con Liliana Tinivella, luego de casi tres años de convivencia.

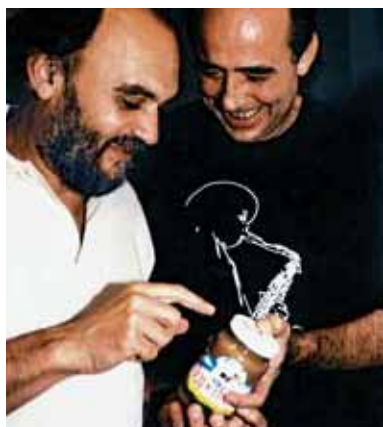


1982
El mundo ha vivido equivocado es el título del primer libro de cuentos de la larga serie de recopilaciones de relatos publicados por Ediciones de la Flor.

1983
 Nace Franco Fontanarrosa, su hijo.



1984
 Aparece en el mercado *Fierro*. A sus páginas se incorpora, algunos años después, la serie *Semblanzas deportivas* creada por Fontanarrosa así como las aventuras de Sperman, un donante de esperma.



1985
 Ediciones de la Flor reedita *Best Seller* y también *El área 18*. Aparece, además, una nueva novela: *La gansada*.

1986
 Aparece *No sé si he sido claro*.

1987
 Se lanza *Nada del otro mundo*.

1990
 Se publica *El mayor de mis defectos*.

1991
 Fontanarrosa es declarado Ciudadano ilustre de Rosario.

1992
 Recibe el Premio Konex en el rubro "Artes Visuales".

1993
 Se edita *Uno nunca sabe*. Boogie reaparece en el semanario *La Maga*.

1994
Clarín encarga al humorista comentar los partidos del Mundial que se juega en los Estados Unidos. Nace entonces la Hermana Rosa, una mentalista que predice los resultados. Además, el sello Clarín/Aguilar publica el *Pequeño Diccionario Ilustrado*. *El fútbol argentino*, de Fontanarrosa y Sanz. Este mismo año, Fontanarrosa recibe el Premio Konex, Diploma al Mérito en la categoría "Letras. Cuento: quinquenio 1994-1998".

1995
 Aparece el libro *La Mesa de los Galanes*.



1996
 El 1º de diciembre, los cuadritos diarios que publica en *Clarín* empiezan a imprimirse en color.

1997
 De la Flor reedita *Los trenes matan a los autos*; editorial Alfaguara publica *Cuentos del fútbol argentino* con selección y prólogo del humorista.

1998
 Inodoro Pereyra cumple 20 años y lo festeja con un volumen monumental. Aparece también *Una lección de vida*.

Ese mismo año, el Correo Argentino publica una estampilla en honor a Inodoro Pereyra y a Mendieta.

1999
 Todas las tiras de Boogie son reunidas en un solo gran volumen. Recibe en Rosario el Premio Magazine del Espectáculo y la Cultura, que le vuelve a ser otorgado en 2006.

2000
 Ediciones de la Flor publica *Puro Fútbol* y Sudamericana, *No te vayas campeón*.

2001
 Aparece *Te digo más... y otros cuentos*.

2003
 El cuadrito diario de Fontanarrosa empieza a ser publicado en la página 2 de *Clarín*. Aparece *Usted no me lo va a creer y otros cuentos*. En paralelo, los médicos le diagnostican esclerosis lateral amiotrófica.

2004
 Elegido para abrir y cerrar el III Congreso de la Lengua Española en Rosario, da un discurso

memorable sobre las malas palabras. La Universidad de La Plata le entrega el Premio Rodolfo Walsh 2004 a la Mejor Trayectoria Periodística.

2006
 Se publica *El rey de la milonga*. El Senado le entrega la mención de honor Domingo Faustino Sarmiento. En la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, México, recibe La Catrina, en reconocimiento a su trabajo en historieta y humor gráfico. En Cartagena de Indias, Colombia, es elegido

Arriba: los ganadores del Premio Konex 1994.
 Al centro: con Pablo Milanés.
 Abajo: Fontanarrosa con su amigo Joan Manuel Serrat.
 En página siguiente: La Mesa de los Galanes en El Cairo.

Fontanarrosa Font
 A B C D E F G H
 I J K L M N
 O P Q R S T
 V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n ñ
 p q r s t u v w x y z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Tipografía basada en la caligrafía de Fontanarrosa, diseñada por Eduardo Tunni

el mejor escritor entre los participantes del Hay Festival; como galardón recibe una primera edición de la obra de Charles Dickens del año 1848. A su vuelta, es homenajeado en Rosario con una fiesta en la calle. A su vez, la Universidad Nacional de Córdoba le otorga el título de *Dr. Honoris Causa*. La Conabip, por su parte, lo declara "Amigo de las Bibliotecas Populares". Ese año empieza a utilizar el diseño de tipografía creado por Eduardo Tunni, que toma como base la caligrafía del humorista.

Se casa en segundas nupcias con Gabriela Mahy, con quien había empezado a convivir en el año 2002.

2007

El 14 de enero anuncia que deja de dibujar sus historietas, a causa de la pérdida del control de su mano derecha, consecuencia del avance de la enfermedad. Sigue ideando los guiones pero la gráfica queda a cargo de Crist y de Oscar Salas. El 7 de enero aparece la última tira de Inodoro dibujada por Fontanarrosa y el 25, el último cuadrito que firma solo.

La caricatura de un hincha "canaya" para la nueva camiseta de Rosario Central fue su último trabajo. También en enero participa como Invitado de Honor del Carnaval de las Artes de Barranquilla, Colombia. Por esos días, unos doscientos dibujantes del mundo le dedican trabajos en una página de Internet <http://homenajealnegro.blogspot.com>, mientras el correo privado Andreani edita una estampilla de su serie "Homenaje en Vida a Figuras Nacionales". El 19 de julio muere Roberto Fontanarrosa.



Con el Killy González, el día de la presentación de la nueva camiseta canaya.



LISTA DE OBRAS

Las obras expuestas no fueron tituladas por Fontanarrosa y la numeración de las mismas es una referencia creada para la organización de esta muestra. Los títulos de las series, en cambio, corresponden a la denominación utilizada por el autor en su archivo personal. Gran parte de la obra exhibida pertenece al archivo Fontanarrosa. Del resto, se explicita la colección de origen.

ORIGINALES	N° 8, s/d Tinta sobre papel 22,5 x 36 cm	Publicado por Ediciones de la Flor, 1981	N° 3, s/d Tinta sobre papel 23,5 x 23 cm
Serie Abogados		Libro 7, historieta 22. <i>Marchábamos cantando</i>	N° 6, s/d Tinta sobre papel 29 x 22 cm
N° 1, s/d Tinta sobre papel 23 x 22 cm	<i>Fábula del cazador y Leo por La Fontanarrosa, s/d</i> Tinta sobre papel 22 x 34 cm	Tinta sobre papel 46 x 34,5 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1986	N° 8, s/d Tinta sobre papel 35,6 x 21,6 cm
N° 2 Tinta sobre papel 29 x 18 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 16/09/1974	<i>Ratones y murciélagos, s/d</i> Tinta sobre papel 12 x 18 cm	Libro 11, historieta 25. <i>Personal de limpieza</i> Tinta sobre papel 45,5 x 34 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1994	N° 9, s/d Técnica digital 35,7 x 21,7 cm
N° 5, s/d Tinta sobre papel 28 x 28 cm	Serie Boogie el aceitoso	Libro 1, historieta 1. <i>Anatomía para un asesinato</i> Tinta sobre papel 47 x 36 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1974	Serie Cine
Serie Animales		Libro 12, historieta 15. <i>Una noche en Hai Van</i> Tinta sobre papel 49 x 34,5 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1995	N° 1 Tinta sobre papel 31 x 31 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 01/03/1976
N° 1, s/d Tinta sobre papel 105 x 16,5 cm	Libro 1, historieta 8. <i>A veces me siento como un pequeño niño solo</i> Tinta sobre papel 43 x 29 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1974	Serie Ciencia y Computación	N° 2, s/d Tinta sobre papel 24,8 x 24,8 cm
N° 3, s/d Tinta sobre papel 17 x 24 cm		N° 1, s/d Tinta sobre papel 24,5 x 27,5 cm	N° 3, s/d Tinta sobre papel 22 x 24,5 cm
N° 4, s/d Tinta sobre papel 32 x 17 cm	Libro 4, historieta 7. <i>Como una granada de España</i> Tinta sobre papel 46,5 x 32,5 cm	N° 2, s/d Tinta sobre papel 23 x 25 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm
N° 5, c.a. 1977 Tinta sobre papel 27,5 x 27 cm			

Serie Cuadernos diarios	N° 7, s/d Tinta sobre papel 28 x 38 cm	N° 3, s/d Tinta sobre papel 19,5 x 15,5 cm	<i>Domingo Pereira Quintanha, s/d</i> Librillo de papel 23 x 20 cm	Serie Inodoro Pereyra –historieta–	Publicado en <i>Clarín</i> , 24/04/1977	N° 2, s/d Tinta sobre papel 21,5 x 18,5 cm	N° 7, s/d Tinta sobre papel 21,5 x 23,5 cm
Cuaderno <i>Monitor</i> , s/d 21 x 16 cm				Libro 1, historieta 1. <i>Cuando se dice adiós</i> Tinta sobre papel 43 x 29,5 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1974	N° 5, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm	N° 3, s/d Tinta sobre papel 25 x 32 cm	N° 8, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm
Cuaderno <i>Rivadavia</i> , s/d 21 x 16 cm	Serie Escuela	N° 4, s/d Tinta sobre papel 19,5 x 13,5 cm	<i>El hombre y el lobo</i> , s/d Tinta sobre papel 27,5 x 36,5 cm	Libro 6, historieta 1. <i>Encuentro con El León de Francia</i> Tinta sobre papel 48 x 34 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1980	N° 7, s/d Tinta sobre papel 25 x 24,5 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 22 x 24 cm	N° 11, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm
Serie Dibujos a color	N° 1, s/d Tinta sobre papel 16,5 x 15 cm	N° 5, s/d Tinta sobre papel 28,5 x 25 cm	<i>Il Monticello</i> , s/d Tinta sobre papel 24 x 29,5 cm	Libro 19, historieta 18. <i>Chiripazinho do Copacabana</i> Tinta sobre papel 31 x 47 cm Publicado por Ediciones de la Flor, 1993	N° 8, s/d Tinta sobre papel 26,7 x 24,5 cm	N° 5, s/d Tinta sobre papel 25 x 34,5 cm	N° 12, s/d Tinta sobre papel 27,2 x 22 cm
N° 1, s/d Técnica mixta sobre papel 37 x 29 cm	N° 2 Tinta sobre papel 29 x 20 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 1975	N° 6, s/d Tinta sobre papel 27,5 x 24 cm	<i>Invasión</i> , s/d Librillo de papel 8 x 18 cm		N° 9, s/d Tinta sobre papel 28,5 x 32 cm	N° 6 Tinta sobre papel 20,5 x 23 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 05/03/1980	Serie Piratas
N° 2, s/d Técnica mixta sobre papel 35,5 x 29 cm	N° 3 Tinta sobre papel 24 x 20 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 27/09/1974	N° 7 Tinta sobre papel 24,3 x 23 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 29/06/1975	<i>Por la Patria</i> , s/d Librillo de papel 9 x 18,5 cm		Serie Militares	N° 7 Tinta sobre papel 25,8 x 27,5 cm	N° 1 Tinta sobre papel 31 x 23 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 10/11/1975
N° 3, s/d Técnica mixta sobre papel 37 x 29 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 22 x 24 cm	N° 8, s/d Tinta sobre papel 23 x 24 cm	<i>Valor Coronel Patton en patrulla Heroica</i> , s/d Librillo de papel 5 x 15 cm		N° 1, s/d Tinta sobre papel 21,5 x 34 cm		
N° 4, s/d Técnica mixta sobre papel 22 x 22 cm	N° 5, s/d Tinta sobre papel 24 x 23,5 cm	N° 10, s/d Tinta sobre papel 21,5 x 24 cm	Serie Inodoro Pereyra	S/T con impreso de la revista <i>VIVA</i> Tinta sobre papel 49 x 35 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 16 de abril de 2006	N° 2, s/d Tinta sobre papel 22 x 23,5 cm	Serie Pareja	N° 2 Tinta sobre papel 21 x 22 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 18/03/1976
N° 5, s/d Lápiz sobre papel 39 x 33,5 cm	N° 6, s/d Tinta sobre papel 24 x 24	N° 11, s/d Tinta sobre papel 23,5 x 23 cm	N° 5, s/d Tinta sobre papel 43 x 31 cm		N° 3, s/d Técnica mixta sobre papel 25 x 38 cm	N° 1, s/d Tinta sobre papel 13 x 28,3 cm	N° 3, s/d Tinta sobre papel 22 x 31 cm
Serie Eróticos			N° 6, s/d Tinta sobre papel 34 x 20 cm		N° 11, s/d Tinta sobre papel 40 x 34 cm	N° 2, s/d Tinta sobre papel 22 x 33,5 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 21,5 x 39 cm
N° 2, s/d Tinta sobre papel 24,8 x 35 cm	Serie Estudios y Bocetos	N° 13, s/d Tinta sobre papel 24,8 x 35 cm	Serie Inodoro Pereyra –bocetos y guiones–	Serie Médicos	N° 4, s/d Técnica mixta sobre papel 19 x 34 cm	N° 7, s/d Tinta sobre papel 25,5 x 23 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 1975	N° 6, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm
N° 3, s/d Tinta sobre papel 27,5 x 27,5 cm	<i>Estudios</i> , s/d Técnica mixta sobre papel 48 x 31,5 cm	N° 14, s/d Tinta sobre papel 24,8 x 35 cm	<i>Frasas camperas</i> , s/d Tinta sobre papel 35,5 x 21,5 cm	N° 1, s/d Tinta sobre papel 29 x 29 cm	N° 7, s/d Tinta sobre papel 27,5 x 25 cm	N° 3 Tinta sobre papel 25,5 x 23 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 1975	N° 6, s/d Tinta sobre papel 25 x 35 cm
N° 4, s/d Tinta sobre papel 26,3 x 31 cm	<i>Estudios</i> , s/d Técnica mixta sobre papel 38 x 56 cm	N° 17, s/d Tinta sobre papel 27,5 x 22 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 34 x 22 cm	N° 2 Tinta sobre papel 25,8 x 20,5 cm Publicado en <i>Clarín</i> , octubre de 1974	N° 9, s/d Tinta sobre papel 35,5 x 21,6 cm	N° 5 Tinta sobre papel 23,5 x 25 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 18/02/1979	Serie Política Internacional
N° 5, s/d Tinta sobre papel 27,8 x 31,5 cm	Serie Fútbol	Serie Infancia	N° 6, s/d Tinta sobre papel 34 x 22 cm		Serie Motos / autos / accidentes	N° 6, s/d Tinta sobre papel 23,5 x 24 cm	N° 2, s/d Tinta sobre papel 27,3 x 24 cm
N° 6, s/d Tinta sobre papel 24,8 x 35 cm	N° 2, s/d Tinta sobre papel 17 x 18,5 cm	<i>Diablos del Cielo</i> , s/d Librillo de papel 21,5 x 16,5 cm	N° 6, s/d Tinta sobre papel 34 x 22 cm	N° 4 Tinta sobre papel 25,5 x 27 cm	N° 1, s/d Tinta sobre papel 27 x 36 cm		N° 3, s/d Tinta sobre papel 25,5 x 24 cm

N° 5, s/d Tinta sobre papel 27,8 x 25 cm	Historieta 3, s/d Tinta sobre papel 48 x 35 cm	N° 5, s/d Tinta sobre papel 35 x 25 cm	Colección Ediciones de la Flor <i>Boom</i> , original para publicidad, 1969/1970 Técnica mixta sobre papel 30,5 x 23 cm	Impresos	Libros	<i>Los trenes matan a los autos</i> , Buenos Aires, Editorial Calicanto, 1977 Colección Ediciones de la Flor	Revistas <i>Boom</i> N° 1, Agosto 1968 Colección Colo Vázquez
N° 6, s/d Tinta sobre papel 27 x 27 cm	Historieta 4, s/d Tinta sobre papel 48 x 35 cm	N° 6 Tinta sobre papel 22 x 25,5 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 27/05/1979	Fontanarrosa con sus personajes, s/d Tinta sobre papel 37 x 27 cm Colección Ediciones de la Flor	<i>Mierda!</i> , s/d Afiche 30,5 x 45 cm <i>Moschitta</i> , s/d Afiche 58 x 39 cm	<i>Amore, Straziamil</i> , Milano, Edizioni Glenat Italia, 1988	¿ <i>Quién es Fontanarrosa?</i> , Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974 Colección Ediciones de la Flor	<i>Boom</i> N° 10, Junio 1969 Colección Colo Vázquez
N° 7, s/d Tinta sobre papel 21 x 29,8	Historieta 5, s/d Tinta sobre papel 48 x 36 cm	N° 7, s/d Tinta sobre papel 22,5 x 23 cm	<i>Los reyes magos</i> , s/d Tinta sobre sobre papel 35,6 x 21,6 cm Colección Ediciones de la Flor	“ <i>Tu no confías en la publicidad, hijo mio...</i> ”, s/d Afiche 58 x 39 cm	<i>Argentina para principiantes</i> , Barcelona, Editorial RBA Libros, 2002		<i>El lagrimal trifulca</i> , N° 9, octubre/diciembre, 1973. Colección Muestra itinerante de revistas argentinas y del mundo.
N° 9, s/d Tinta sobre papel 35,6 x 21,6	Historieta 6, s/d Tinta sobre papel 48 x 36 cm	Serie Ultra “ <i>La casa de té del cerezo de la quinta luna de agosto</i> ”	<i>Martín Fierro</i> , s/d Tinta sobre papel 50 x 35 cm	<i>Bonelli</i> <i>Día a Día</i> , Almanaque 31 x 21 x 3 cm Colección Chelo Molina	<i>Best Seller</i> , Buenos Aires, Editorial Pomaire, 1981	Publicidad <i>Beletti S.A.</i> , 1969 Tarjeta desplegable 23 x 10 cm	<i>Fierro</i> N° 4, diciembre de 1984 Colección José María Gutiérrez
N° 10, s/d Técnica digital 35,6 x 21,6 cm	Serie Sperman, un niño del futuro	Historieta 1, s/d Tinta sobre papel 40,5 x 29,3 cm	<i>S/T</i> Tinta con pluma de caña sobre papel, 40 x 33 cm Colección Chelo Molina	<i>Mainero</i> , 1967, Almanaque 52 x 25 cm	<i>Boogie o seboso 1</i> , Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1988 Colección Ediciones de la Flor	<i>Boom</i> , 1970 Tarjetón 30 x 22,8 cm	<i>Fierro</i> N° 5, enero de 1985 Colección José María Gutiérrez
Serie Primeros trabajos	Historieta 1, s/d Tinta sobre papel 45 x 34 cm	Historieta 2, s/d Tinta sobre papel 40,5 x 29,3 cm Historieta 3, s/d Tinta sobre papel 40,5 x 29,3 cm		Tapa de <i>El día del arquero</i> , de Juan Sasturain, ilustrado por Fontanarrosa, 1986 Colección Ediciones de la Flor	<i>Cuentos reunidos</i> Tomo 1, Madrid, Editorial Alfaguara, 2003	<i>Boom Feliz año nueve</i> , 1969 Tarjeta desplegable 10 x 9 cm	<i>Fierro</i> N° 6, febrero de 1985 Colección José María Gutiérrez
N° 2, s/d Tinta sobre papel 23 x 26 cm	Serie Tango	Diversos	GRÁFICA	<i>Tapa de Mafalda</i> , <i>Mastropiero</i> y otros <i>gremios paralelos</i> , de Daniel Samper, ilustrado por Fontanarrosa, 1986 Colección Ediciones de la Flor	<i>El area 18</i> , Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1982 Colección Ediciones de la Flor	<i>Casablanca</i> , s/d Afiche 42 x 27 cm	<i>Humor</i> N° 1, junio de 1978 Colección Andrés Cascioli
N° 3, s/d Tinta sobre papel 21 x 24 cm	N° 1 Tinta sobre papel 24 x 24 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 1978	<i>A leer que se acaba el siglo</i> , s/d Acuarela sobre papel 32 x 24 cm Colección Ediciones de la Flor	Diarios	<i>Una lección de vida</i> Pliego de impresión de tapas 48 x 32 cm Colección Ediciones de la Flor	<i>Fontanarrosa historietas completas a todo color</i> , Buenos Aires, Editorial La Urraca, 1974 Colección Andrés Cascioli	<i>Guadix</i> , s/d Tarjeta desplegable 12 x 18 cm	<i>Humor</i> N° 54, marzo de 1981 Colección Gustavo Rosemberg
N° 5, s/d Tinta sobre papel 13 x 20 cm	N° 2 Tinta sobre papel 32 x 18,5 cm Publicado en <i>Clarín</i> , 1976	<i>Adán y Eva</i> , s/d Acuarela sobre papel 29 x 33 cm Colección Ediciones de la Flor	<i>Clarín</i> , 7/03/1973			<i>Huija! ¡Primero de Mayo!</i> , s/d Tarjetón 28,3 x 22,6 cm	<i>La cebra a lunares</i> , Año 1 N° 2, diciembre 1973 Colección <i>La cebra a lunares</i>
<i>Super Manrique</i> , s/d Tinta sobre papel 43 x 29 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 35 x 30 cm	Boceto de la tapa de <i>Inodoro Pereyra</i> N° 26, s/d Técnica mixta sobre papel 25 x 24 cm	<i>Clarín</i> , 24/05/1978			<i>Fontanarrosa se la cuenta</i> , Rosario, Editorial Encuadre, 1973 Colección Ediciones de la Flor	<i>La Maga</i> N° 65, 14/04/1993 Colección Judith Gociol
Serie Semblanzas deportivas “El conejo Fumetti”	Serie Teatro		<i>Clarín</i> , 31/10/1978			<i>Manual Chevy</i> , s/d Tarjeta desplegable 8 x 22 cm	<i>Risario</i> , Año 1, N° 1, 1981 Colección Marina Naranjo
Historieta 1, s/d Tinta sobre papel 48 x 35 cm	N° 3, s/d Tinta sobre papel 28 x 24 cm		<i>Clarín</i> , 4/07/1994			<i>Pem</i> , 1967 Tarjeta 14 x 24 cm	<i>Risario</i> , Año 1, N° 2, 1981 Colección Marina Naranjo
Historieta 2, s/d Tinta sobre papel 48 x 35 cm	N° 4, s/d Tinta sobre papel 31 x 28,5 cm		<i>Clarín</i> , 25/01/2007				

Satiricón N° 6, abril de 1973
Colección José María Gutiérrez

Satiricón N° 8, junio de 1973
Colección Andrés Cascioli
Superhumor N° 3, diciembre de 1998
Colección Judith Gociol

Sexhumor N° 13, abril de 1985
Colección Andrés Cascioli

Siete Días Edición N° 472, 1976
Insert

Tinta N° 2, diciembre de 1978
Colección Judith Gociol

Tinta N° 3, 1979
Colección Judith Gociol

Zoom N° 2, enero de 1971

MAQUETAS Y PELÍCULAS

Aviso Boogie, 1974
Maqueta
18 x 21 cm
Colección Ediciones de la Flor

Aviso Inodoro, 1974
Maqueta
13 x 24 cm
Colección Ediciones de la Flor

Boogie el aceitoso N° 9, s/d
Maqueta
35,6 x 21,6 cm
Colección Ediciones de la Flor

Boogie el aceitoso N° 12, s/d
Maqueta
40 x 19 cm
Colección Ediciones de la Flor

Inodoro Pereyra, libro 19, s/d
Maqueta
43 x 26 cm
Colección Ediciones de la Flor

Inodoro Pereyra, libro 13, s/d
Maqueta
50 x 35 cm
Colección Ediciones de la Flor

El día del arquero, de Juan Sasturain, ilustrado por Fontanarrosa, 1986
Película para impresión
Colección Ediciones de la Flor

El sexo de Fontanarrosa, s/d
Boceto a lápiz y película para impresión
Colección Ediciones de la Flor

Fontanarrosa es Mundial, 1994
Maqueta
42 x 28 cm
Colección Ediciones de la Flor

Foto del autor contratapa de Nada del otro mundo, s/d
Foto y maqueta
18 x 25 cm
Colección Ediciones de la Flor

Mafalda, Mastropiero y otros gremios paralelos, de Daniel Samper, ilustrado por Fontanarrosa, 1986
Película para impresión
Colección Ediciones de la Flor

¿Quién es Fontanarrosa?, 1973
Película para impresión
Colección Ediciones de la Flor

MANUSCRITOS

La Gansada (primer capítulo)
Tipeado a máquina
35,6 x 21,6 cm
Colección Ediciones de la Flor

Nota manuscrita, s/d
Colección Ediciones de la Flor

Nota manuscrita para Fontanarrosa es mundial, s/d
Colección Ediciones de la Flor

OBJETOS

Camiseta blanca con logo de El Cairo en el frente y N° 210 en la espalda
Colección Chelo Molina

Camiseta Central
Fontanarrosa
Remera enmarcada
103 x 58 cm

Hugo Pratt. Corto Maltés
Afiche en bastidor
83 x 65 cm

Lapicera de caña
Colección Chelo Molina

Páginas interiores con Gitano Juárez.
El Gráfico, 17/10/1962.
Año 44 N° 2245

Foto
41 x 35 cm
Colección Colo Vázquez

Gitano Juárez en El Gráfico.
"Miguel Juárez, centro delantero de Rosario Central"
41 x 35 cm
Colección Colo Vázquez

Perfumo en El Gráfico
"El símbolo que queremos para el fútbol argentino"
41 x 35 cm
Colección Colo Vázquez

Zapata "Viva tierra y libertad"
Autor desconocido
Afiche en bastidor
93,5 x 68,5 cm



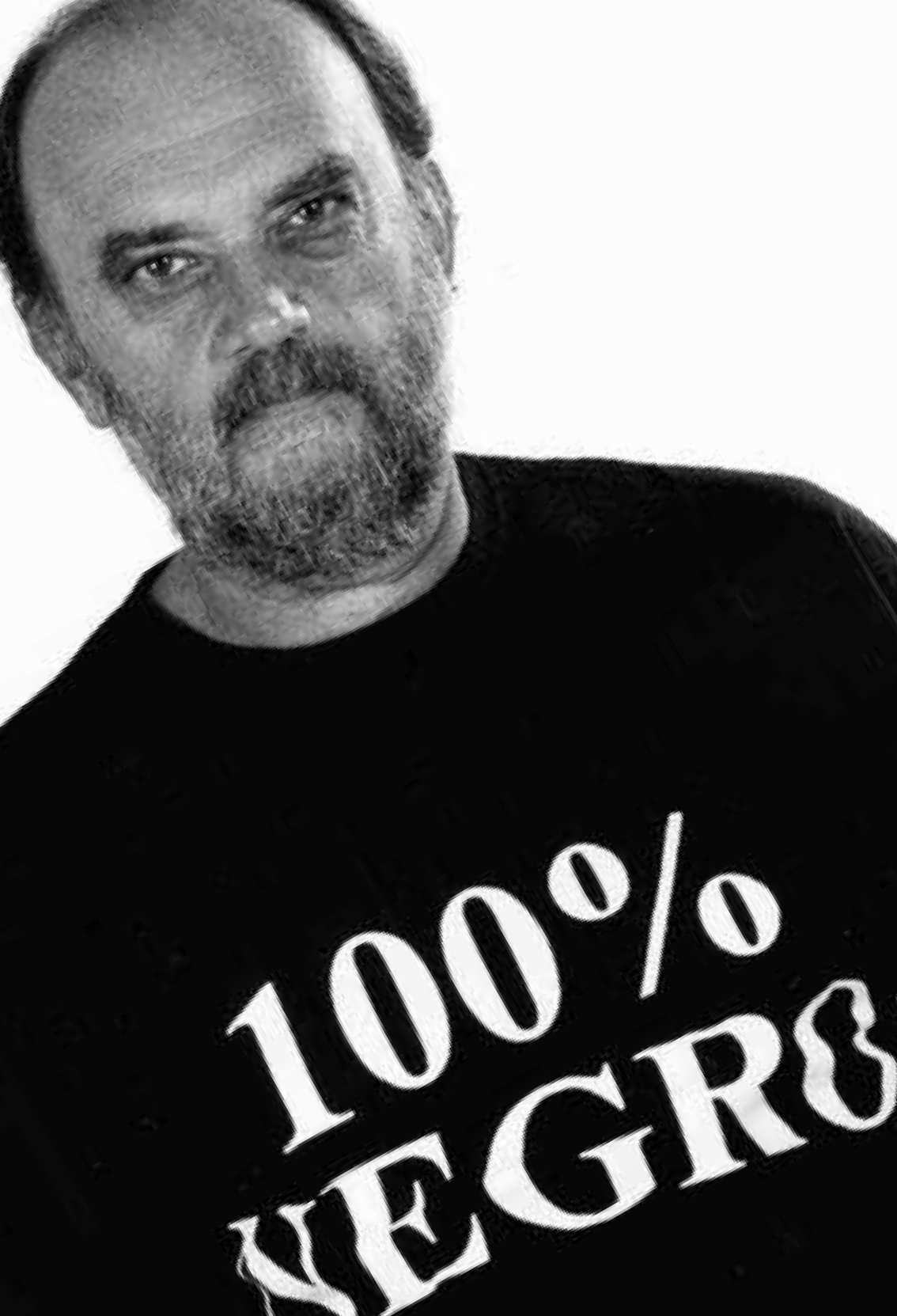
Gociol, Judith

100% negro Fontanarrosa / Judith Gociol y Marina Naranjo. -
1a ed. - Buenos Aires : Fund. OSDE, 2008.
120 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-9358-30-6

1. Catálogo de Arte. I. Naranjo, Marina II. Título
CDD 708

Fecha de catalogación: 19/05/2008



100%
VEGGIES