

UNA VISIÓN DE LA HISTORIETA ARGENTINA DE LOS ÚLTIMOS 40 AÑOS. (1957-1996)

Oscar De Majo

*"...ya hace cien años que la
historieta nos hace soñar".
Graciela Cutuli*

1) Introducción: Los orígenes de la Historieta Argentina

Intentar dar un panorama global de la historieta argentina de los últimos 40 años exige que se dé un rápido pantallazo del género desde sus comienzos en nuestro país y, más aún, sus inicios en el mundo. También se hace necesario aclarar que el verdadero significado de "historieta" (o comic, como se ha generalizado en casi todo el mundo, a pesar de que cada país tiene una forma particular de llamarla ¹⁾) implica una narración visual donde se combinan dibujos y textos, en forma de secuencia, "encadenados". A pesar de esto, suele incluirse dentro del concepto también el humor gráfico, por utilizar las mismas herramientas, aunque no siempre se desarrolle en forma secuencial, o sea a través de **varios** cuadritos o viñetas, leídos de izquierda a derecha como la palabra impresa, sino en **un solo** cuadrilo unitario ("cartoon").

Aunque se ha llegado al acuerdo de que las historietas nacen en Estados Unidos en la última década del siglo XIX (estamos festejando sus primeros 100 años de existencia), en realidad el fenómeno de unir en síntesis simplificadora la imagen y el texto para elaborar un mensaje único comienza casi simultáneamente en Estados Unidos, con "The Yellow Kid", de Richard Outcault (1896), conocido en nuestro país como "El pibe amarillo"; en Europa -Francia y Alemania- y en Argentina, con las "tiras comerciales" y los dibujos de Mayol y Cao publicados en *Caras y Caretas* (1898), y más precisamente con "La caza del zorro" de Acquarone, que apareció en esta misma revista en 1901.

En todos estos casos comienza a darse la particularidad de que a los dibujos, ya muy expresivos de por sí, empieza a incorporarse un texto y el "cartoon" único comienza a transformarse en secuencia. Así, de a poco, van apareciendo personajes que se mantienen a pedido de un público que se identifica con ellos, y por eso permanecen. En nuestro país, dejando de lado ya lo perteneciente al

campo específico del humor gráfico, las primeras "historietas secuenciales" y con personajes fijos, que perduran, (o sea, verdaderas historietas) son "Viruta y Chicharrón" y "Goyo Sarrasqueta", de 1912 y 1913, respectivamente, que aparecían en *Caras y Caretas*. Esto da a la historieta nacional una particularidad distintiva, ya que en todos los demás países el comic o (en este caso) "tira" nace en las páginas de un diario, mientras que entre nosotros aparece en una revista específica y representante del humor, gráfico y escrito, (que en otros lugares comenzarán a existir mucho después) y pasa a la prensa diaria recién en 1920, cuando el diario *La Nación* empieza a publicar tiras, con gran enojo de muchos de sus lectores, que pensaban que con estas "frivolidades" se desmerecía la "seriedad" de la publicación. A pesar de que *La Nación* es el diario pionero en la Argentina en cuanto a la publicación de historietas, el más importante para el género es *Crítica*, que desde mediados de la década del '20 y a lo largo de la del '30 albergará lo mejor de la producción nacional y extranjera, gracias al interés de su director, Natalio Botana, por la historieta. Es precisamente en *Crítica* donde aparece, en la tira de Dante Quinterno "Aventuras de don Gil Contento", en octubre de 1928, un personaje secundario que más tarde se transformaría en uno de los más famosos y queridos de nuestra historieta: el indio Patoruzú, que tendrá su propia tira en *La Razón*, en 1931. También por estos años debuta con sus personajes en los periódicos Lino Palacios, que crea a "Ramona" en 1930, para *La Opinión* y a "Don Fulgencio" en 1934, para *La Prensa*.

Otro de los hitos que debemos marcar es la creación de las primeras "revistas" de historietas, que mencionaré varias veces a lo largo de este estudio: *El Tony*, de 1928², de Editorial Columba (precedida, en realidad, por otra creación de Ramón Columba, de corta duración, *Las páginas de Columba*, fundada en 1923) y, entre otras que comenzaron a aparecer con mayor o menor suerte en la década del '30, *Patoruzú*, de 1936, de Dante Quinterno (el número 1 se agotó el mismo día de su aparición), sin olvidar *Billiken*, fundada en 1919 por Constancio C. Vigil y que albergó a la historieta infantil desde sus inicios.

En la década del '40 comienza la que podría denominarse la "Epoca de Oro" de la historieta nacional, en la que se suman a las ya existentes las revistas *Patoruzito* de Quinterno (en la que comienza a dibujar "Vito Nervio" el futuro maestro Alberto Breccia); y otra que marchará a la vanguardia del humor escrito y dibujado por muchos años: *Rico Tipo*, de Guillermo Divito. Pero, fundamentalmente, el inicio de la época de oro lo marca la aparición y consolidación de la historieta "seria", "adulta", que le valdrá el mote de "literatura dibujada", y que se apoya en la fundación, en 1945, de la revista *Intervalo*, también de Editorial Columba, que viene a llenar el "bache" y completa el espectro que se da con *Billiken*, para los chicos; *Patoruzito*, para los jóvenes e *Intervalo*, para los adultos.

Aunque el valor de *Intervalo* es innegable, y en ella comenzaron a publicar

sus primeras obras muchos de nuestros grandes dibujantes, la estética "quietista" de la revista le otorga una calidad artística cuestionable. Para ganar su prestigio de "adulta", la historieta que se publicaba en *Intervalo* se apoyaba casi siempre en modelos literarios, con ausencia por completo de guión, el cual se limitaba a reproducir textualmente o a resumir el texto original adornado con ilustraciones; un palabrerío que repetía casi siempre lo que las pocas imágenes ya mostraban, dejando incluso de lado el tan característico "globo" de los comics para utilizar sólo el epígrafe (reproducción del texto al pie de la ilustración) o largas tiradas de viñetas ocupadas sólo con palabras, sin dibujos. Aunque hoy parezcan aburridas, estas historietas que se apoyaban en la literatura tradicional y prestigiosa tenían un éxito tal que en 1951 *Intervalo* saca un suplemento semanal, *Intervalo Extra*, dedicado exclusivamente a adaptaciones de la literatura universal.

Aires nuevos llegan a fines de la década, cuando se instala en Argentina la editorial Abril, que, a través de revistas como *Misterix* y *Rayo Rojo*, promoverá la difusión de la historieta nacional y significará lo que en su momento fueron *Caras y Caretas* o las publicaciones de Columba o Quinterno. También en los '40 se produce un acontecimiento fundamental: Patoruzú protagoniza el primer dibujo animado argentino, *Upa en apuros*, que se estrena en noviembre de 1942, junto con *La Guerra Gaucha*.

En los '50 se afianza esta edad de oro, con la aparición de dos figuras fundamentales para la historieta nacional, que comenzarán a destacarse en los primeros años de la década y que, de alguna manera, iniciarán lo que después se conoció como "comic de autor": el guionista Héctor Oesterheld, que comienza a publicar en Editorial Abril, y el dibujante italiano recién llegado a la Argentina, Hugo Pratt, que empieza a dibujar "Sargento Kirk" en 1953, con guiones de Oesterheld. Además, en estos tempranos cincuenta ya brillan con luz propia, sumándose a las ya existentes, revistas como *Pimpinela*, *Hazañas*, *Fantasía*, *D'Artagnan*, *Bucaneros*, etc.

2) Los últimos años de los '50: Consolidación de la Edad de Oro

Hasta aquí, muy resumida, podemos tener una visión de la "historia de la historieta" hasta cuarenta años atrás, momento decisivo, pues, además de los grandes y profundos cambios que sufre el país y que marcan, como a todo, también a la historieta; es precisamente el año 1957 el que dará a nuestra "literatura dibujada" el perfil que ha mantenido hasta la actualidad, puesto que se comienzan a hacer cosas nuevas, distintas de las que se hacen en el resto del mundo, con asuntos más complejos y más humanos, que se apartan del modelo norteamericano que se seguía hasta el momento.

Sustentadas por el éxito de sus predecesoras y por el afianzamiento de Oesterheld como guionista, aparecen *Hora Cero* y *Frontera*, fundadas por el propio

Oesterheld, autor también de la mayoría de los guiones, y rodeado de los mejores dibujantes del momento: un ya depurado Hugo Pratt, Alberto Breccia, Solano López, Arturo del Castillo, José Muñoz, Leo Durañona, Juan Giménez, nombres que harán que el comic no sea nunca más el de antes y que elevarán la historieta argentina al tope que hoy ocupa a nivel mundial.

En este mismo año de 1957 debuta en las páginas de *Hora Cero*, en la que aparecerá hasta 1959, una historieta de "ciencia ficción" destinada a convertirse en uno de los pilares del comic universal: "El Eternauta", con guión de Oesterheld y dibujos de Solano López. Con "El Eternauta" llega a su cumbre el estilo narrativo de Oesterheld, que deja de lado las clásicas divisiones que hacía la historieta entre "héroes" y "villanos", "pistoleros" e "indios", y comienza a incursionar en la creación de personajes no tan "puros", héroes que tienen miedo, villanos queribles, perdedores y marginados, hombres que luchan por encontrarse y, sobre todo, por "el cambio de domicilio" ³ de la aventura, que ubica hechos - que hasta entonces habían sido privilegio de lugares lejanos y exóticos - en sitios cotidianos. Por ejemplo, la clásica escena de la defensa de la Tierra ante la invasión alienígena en los alrededores y dentro de la cancha de River ("El Eternauta"). Otro de los aportes incuestionables de Oesterheld es el hecho de haber agregado a una historieta que desde sus comienzos (dibujos de *Caras y Caretas* o *PBT*) fue **testimonial**, la característica de ser definitivamente **comprometida** con la realidad. No es extraño encontrar en los guiones del maestro - sean realistas, de aventuras o de ciencia ficción - alusiones y críticas constantes a la realidad política del país (en muchos casos, verdaderas predicciones de lo que ocurriría algunos años más tarde), que se van haciendo cada vez más evidentes con el correr de los años y que le valieron figurar entre la nómina de desaparecidos, dos décadas después, durante los gobiernos militares.

La producción de Oesterheld en estos últimos años de los '50 es impresionante: "Ticonderoga", para *Frontera*, con dibujos de Hugo Pratt; "Rolo, el marciano adoptivo", para *Hora Cero*, con dibujos de Solano López (primera historieta argentina de verdadera ciencia ficción, antecedente inmediato de "El Eternauta"); "Nahuel Barros", para *Hora Cero*, con dibujos de Carlos Roume; "Ernie Pike", para *Hora Cero*, con dibujos de Hugo Pratt; "Cayena", para *Hora Cero*, con dibujos de Daniel Haupt; "Tip Kenya", para *Frontera*, con dibujos de Carlos Roume; "Patria Vieja", para *Hora Cero*, con dibujos de Juan Arancio; "Verdugo Ranch", para *Hora Cero*, con dibujos de Ivo Pavone; "Dr. Morgue", para *Hora Cero*, con dibujos de Alberto Breccia; "Buster Pike", para *Hora Cero*, con dibujos de Julio Schiaffino, además de la ya mencionada "El Eternauta".

También en esta década tan significativa, podemos mencionar que se comienzan a realizar los primeros intentos serios de "transposición" en la historieta argentina, o sea intentar una proyección o interrelación entre la historieta y

otros medios o lenguajes. Ya desde fines de la década del '20, Raúl Roux había adaptado algunas obras literarias famosas al comic para *El Tony* (*Hansel y Gretel*, el cuento de los hermanos Grimm, fue la primera, en 1928, seguida por *Robinson Crusoe*, *La Isla del Tesoro*, etc.), así como José Luis Salinas lo había hecho a lo largo de toda la década del 30 y del 40 (*Miguel Strogoff*, *La Costa de Marfil*, *El último de los Mohicanos*), a partir de sus publicaciones en las revistas *El Hogar* o *Salgari*, ésta última siempre con adaptaciones de obras de un solo autor, Emilio Salgari, que le daba título a la publicación ⁴. Pero éstos fueron intentos muy "primitivos", antecedentes de los que mencionamos con la aparición de *Intervalo* y con el mismo estilo, que había impuesto por estos tiempos en Estados Unidos Harold Foster, con "Tarzán" y "Príncipe Valiente". Las "verdaderas adaptaciones", en cambio, son las que comienza a realizar para esta época Alberto Breccia para *Aventuras* (y que marcan el estilo que se seguirá en adelante), auxiliadas por un aliado inesperado: el humor.

Con una temática completamente diferente, y volviendo otra vez a nuestro año 1957, se funda otra de las revistas que trazarán una senda a seguir: *Tía Vicenta*, publicación humorística, dirigida por Landrú, con un dibujo y un estilo desenfadado, "snob", surrealista y transgresor de comentarios de actualidad, sin tomar partido por nadie, a la manera de la ya famosa *La Codorniz*, que venía apareciendo en España desde hacía algún tiempo. Entre muchos otros logros de *Tía Vicenta*, es a partir de ella que, por medio del humor (certificado de nacimiento del comic universal), se encuentra el verdadero camino para llegar a la tan ansiada "transposición". Cuando *Tía Vicenta* rompe el fuego y hace tambalear el monopolio adulto que venía ostentando la historieta "seria" hasta ese momento, comienzan a surgir otras publicaciones, como por ejemplo *Dr. Merengue*, en la que César Bruto (guionista) y el humorista cordobés Oscar Conti, "Oski" (dibujante), encaran la adaptación de la literatura a partir de la risa, resumiendo en dos o tres páginas desopilantes los "intocables" modelos literarios: *El Cid*, *Don Quijote*, obras de Shakespeare, Dumas, etc., y hasta óperas de Verdi.

Con la satirización que convierte el drama en carcajada "...la adaptación se encuentra a sí misma como específica; aparece un personaje antes ausente: el guionista; el texto inicial está presente en el título del argumento, pero todo, desde el vamos, es historieta pura. El historietista se ríe de lo que adapta, concibiendo la adaptación (...) como una reformulación del texto que lo hace una verdadera nueva 'visión' de lo literario" ⁵. Resulta paradójico que la transposición "en serio" haya encontrado su camino definitivo a través de "la risa".

En realidad, todo esto se origina porque la historieta, en su etapa de maduración, comienza a sentirse "culpable" de sus inicios marginales en lo cómico y lo infantil y apunta a los grandes modelos literarios como una forma de ganar

prestigio y de presentarse como divulgadora y medio de acercamiento a la "literatura de verdad". Si bien no podemos negar que en muchos casos la versión en comic de una obra literaria tradicional fue una forma de acercamiento a los textos originales ⁶, esta función que la historieta se asigna con sentimiento de culpa, como "catarsis", no es, evidentemente, su verdadero fin, sino solamente una de sus posibles manifestaciones, y de ninguna manera una justificación de su existencia. Bien dice Jorge Rivera en *Panorama de la Historieta Argentina*: "Se intentaba proponer a la historieta como un camino hacia la lectura, cuando la misma (con sus miserias y sus esplendores, sus posibilidades y sus limitaciones) era una forma de lectura en el modelo de la nueva civilización de las imágenes y el discurso visual".

También en los '50 se da el intento "a la inversa": la historieta comienza a trasladarse a los demás medios. Como ejemplo, podemos mencionar a Enrique Cahen Salaverry, que filmó dos películas con personajes de Lino Palacio, *Avivato* (1949) y *Don Fulgencio* (1950); a fines de la década, otra vez a Oski, que en 1958 realiza un libro de historia con historietas, *Vera historia de Indias* y, en 1959, a Fernando Birri que filma sobre planchas humorísticas de este mismo autor la película *La primera fundación de Buenos Aires*. Ya en los '60 (1963), Martín Schor hace un cortometraje sobre planchas de Alejandro del Prado, "Cale", con su inigualable *Buenos Aires en camiseta*.

Nacido a principios de la década del '50 en las tiras del diario *La Razón*, también en 1957 recala en las ya tradicionales revistas de Columba "El Cabo Savino", primero en *El Tony*, después en *D'Artagnan* y finalmente en *Fantasia*. "El Cabo Savino" es el primer militar de la historieta argentina y su autor, Carlos Cassalla, recrea con el personaje el mundo desesperante y marginado del soldado del fortín en las campañas al desierto (tipo *Martín Fierro*), reflejando a la perfección la ambientación histórica, las armas, el paisaje, la ropa. Uno de los grandes temas que cuestiona Cassalla con esta historieta es la legalidad o no de estas campañas al desierto. Con esta misma temática gauchesca, podemos mencionar como representantes de los '50 las historietas de Enrique Rapela "El Huinca" (1957 nuevamente) y "Fabián Leyes", que apareció durante varios años en *La Prensa*, así como "Lindor Covas", de Walter Ciocca, en *La Razón*.

En materia de novedades, en 1956 Patoruzú (con *Andanzas de Patoruzú*) y en 1957 Patoruzito (con *Correrías de Patoruzito*) se "independizan" de las publicaciones que llevan sus nombres y que comparten con otras historietas, para estrenar sus propias revistas, con aventuras exclusivamente de ellos.

Para terminar con este decisivo año '57, debe mencionarse que en las ya famosas revistas de Divito (*Rico Tipo*, *El Doctor Merengue*), así como en la recién salida *Tía Vicenta*, comienza a colaborar un autor que también revolucionará el comic mundial, y lo cambiará para siempre: Joaquín Lavado, que firma sus tra-

bajos con el seudónimo de "Quino" y que, algunos años después, "dará a luz" a Mafalda.

Todo esto en cuanto a la parte "artística" propiamente dicha. En cuanto al mercado, es importante destacar que en el final de la década existían en Argentina alrededor de setenta revistas de historietas (sin contar las extranjeras), que vendían aproximadamente 1.300.000 ejemplares. Basten los ejemplos de *Patoruzito*, que llegó a una tirada de 300.000 ejemplares, y el hecho de que, de las 6 revistas más vendidas en Buenos Aires, 5 eran argentinas (*El Tony*, *Intervalo*, *D'Artagnan*, *Patoruzito* y *Patoruzú*) y sólo una extranjera (*El Pato Donald*).

3) La década del 60: Primera crisis

Después del apogeo de la historieta en la Argentina en las dos décadas anteriores y del "boom" de los últimos cuatro o cinco años, los '60 marcan, indudablemente, su primer síntoma de decadencia. No solamente fracasan económicamente revistas hechas "a pulmón", como las de Oesterheld (*Hora Cero* mensual, la última en sucumbir, cierra definitivamente sus puertas en 1963, con su N° 77 "Extra", mientras que la *Hora Cero* semanal ya había desaparecido en 1959), sino también los verdaderos emporios económicos como los que sustentaban revistas del tipo de *Misterix* o *Rico Tipo*. Entre otras cosas, esto se debe a la llegada en forma masiva a la Argentina de las revistas mexicanas (Editorial Novaro a la cabeza) a precios muy bajos y con una mejor calidad de impresión, con las que el mercado nacional no puede competir. Otro de los factores desencadenantes de esta crisis (y esta vez a nivel mundial) es la creación de la televisión, que a principios de los '60, en Argentina, ya estaba instalada en casi todos los hogares y era "la" moda avasallante, que no dejaba tiempo para nada más y, como si fuera poco, era gratis. La única editorial que subsiste a todos estos avatares es Columba, que mantiene sus publicaciones tradicionales con gran sacrificio y a costa de bajar su calidad de edición, además del importante hecho de no adquirir las técnicas modernas de las revistas llegadas de afuera, por razones obvias de mantenimiento de precios de tapa. El "truco" al que apela la editorial es el de reducir la periodicidad de sus publicaciones, cediendo su paso las semanales a las quincenales o mensuales, y reemplazando las historietas continuadas por las aventuras "completas", sin el clásico "continuará" que obligaba a comprar el número siguiente.

Un tercer factor de decadencia, pero esta vez en cuanto a calidad artística, es la partida a Europa de los mejores dibujantes argentinos y de los que habían llegado de Italia la década anterior, convocados por editoriales italianas, francesas e inglesas, con mayores oportunidades y mucho mejor pago.

A diferencia del resto del mundo, donde el género entra también en una relativa crisis económica pero, por el contrario, empieza a revalorizarse y a ser te-

nido en cuenta por los círculos literarios e intelectuales, en Argentina, país que ha estado en la vanguardia, que ha hecho escuela, continúa la desvalorización y desprestigio de la historieta por parte de los demás sectores de la cultura, **proceso que se ha mantenido hasta nuestros días**. Esta intelectualidad, o pseudointelectualidad, sobre todo la relacionada con la literatura, considera el género "bastardo", "infantil" (lo que revela un profundo desconocimiento del mismo) y "marginal", indigno siquiera de ser tenido en cuenta. Los pocos escritores que se acercan a la historieta, y no por gusto sino por razones de dinero (como Conrado Nalé Roxlo, Roger Pla, Vicente Barbieri) se ocultan detrás de seudónimos que tratan por todos los medios de mantener en secreto ⁷.

Dentro de este proceso de decadencia, ocurren algunos hechos fundamentales en el país en el ámbito de la historieta. En 1962, para la segunda época de *Misterix*, Oesterheld crea junto con Alberto Breccia el primer gran éxito de la famosa "dupla", otra de las obras maestras del comic nacional: "Mort Cinder", un personaje que muere y resucita constantemente, que representa la tortura del que nunca termina de morir y al que Breccia, con su dibujo expresionista y realista a la vez, oscuro y cargado de tintas, le dio el "cuerpo" ideal que requerían los guiones de Oesterheld, también en este caso tristemente premonitorios. Prueba de la calidad indiscutible de "Mort Cinder" es que, hace unos años, en España, fue considerada una de las diez mejores historietas del mundo de todos los tiempos.

Pero, indudablemente, el hecho más sobresaliente de la década lo constituye la creación de Mafalda. En 1963 Quino comienza a afianzarse como dibujante y publica su primer "libro", *Mundo Quino*, recopilación de los chistes sin palabras que habían aparecido en las revistas en las que él colaboraba, y dibuja una "tira" con una familia tipo: una madre, un padre (en cuyos rasgos ya reconocemos a los padres de Mafalda) y un nene, con la aparición esporádica de una hermanita (Mafalda), que crea para una campaña publicitaria que le encarga la línea de artículos electrodomésticos Mansfield, y que nunca se lleva a cabo. En 1964 Quino presenta las ocho tiras que tiene dibujadas para el suplemento de humor de la revista *Leoplán*, que le publica sólo tres, en las que Mafalda no aparece. Poco después el jefe de redacción de *Primera Plana* le pide a Quino una historieta diferente. Saca del cajón sus viejas tiras y dibuja unas cuantas nuevas, donde el nene desaparece y el protagonista queda a cargo de la hermanita. El 29 de septiembre se publica la primera de ellas. Mafalda acaba de nacer.

Continúan publicándose dos tiras por semana, pero a principios de 1965, por diferencias de criterio, Quino se enoja con la gente de *Primera Plana* y se lleva a Mafalda, que diez días después reaparece, pero esta vez en *El Mundo*, uno de los diarios con mayor circulación nacional. Mafalda comienza a hacerse famosa.

En 1966 "Mafalda" ya se edita en varios periódicos del interior y del Uru-

guay, y para Navidad aparece el primer libro de recopilaciones de las tiras, que se agota en dos días. Mafalda ya es un "boom".

En diciembre de 1967 cierra el diario *El Mundo* y Mafalda deja de aparecer, justo cuando está por nacer su hermanito. Todo el país se lamenta, más que por el cierre del periódico, por la "desaparición" de Mafalda, que en 1968, seis meses después, reaparece en *Siete Días*, uno de los semanarios más prestigiosos del país, con su hermanito Guille ya nacido.

También en 1968 Mafalda llega a Europa y es traducida por primera vez a otro idioma: el italiano. En Milán se publican 30 tiras y un dibujo de ella en la tapa en un libro titulado *Libro dei bambini terribili per adulti masochisti*. Mafalda ya es internacional.

En 1969, debido al éxito de Mafalda en la antología mencionada, aparece en Italia el primer libro que recopila sus tiras, con el título *Mafalda, la contestataria* y con un prólogo sin firma, pero que ha escrito Umberto Eco ⁸.

Brevemente, otros hechos importantes de la década que pueden destacarse son:

- la aparición, en un comercial de lanas San Andrés, en 1962, de dos personajes fundamentales para los chicos, desde ese momento hasta hoy: Antejito y Antifaz, que tendrán poco después cada uno su propia revista y revolucionarán, de la mano de su creador, Manuel García Ferré, la historieta infantil, el dibujo animado, los programas televisivos para chicos y los métodos educativos de la Argentina;

- la vuelta definitiva a Italia, en 1962, de Hugo Pratt, que creará poco después, en 1967, el personaje que lo hizo inmortal: "Corto Maltés";

- en 1963 muere en Buenos Aires, a los 38 años, el genial Calé, sin llegar a ver terminado el corto con sus dibujos.

- el intento fallido, en 1964, por parte de la Editorial Dayca, de probar con el género de Superhéroes creados íntegramente en la Argentina: "Futureman" y "Bird-Man", que tuvieron un fracaso total (a pesar de que los guiones del segundo estaban a cargo de Oesterherld);

- la publicación en *Paris-Match* (Francia) de los chistes sin palabras del humorista argentino Mordillo, en 1966;

- la aparición, en este mismo año, de la primera "imitación" de Mafalda: la tira "Perro Mundo", de José Miguel Heredia, protagonizada por una sociedad canina que reflexiona sobre los problemas de actualidad en el estilo de Mafalda y sus amigos;

- la aparición, primero en televisión (Canal 13) y después en la revista *Antifaz* del que será el "clásico" del dibujo animado argentino: "Hijitus", del maestro Manuel García Ferré;

- también en 1966 comienza a publicar en Argentina uno de los más prolífi-

cos guionistas de historieta del mundo, Robin Wood, nacido en Paraguay pero formado en nuestro país y autor, entre otros, de grandes éxitos como "Nippur de Lagash", "Helena", "Mi novia y yo" (con los excelentes dibujos de Carlos Vogt), etc;

- en 1967, desde Buenos Aires, José Luis Salinas dibuja para el mundo los últimos centenares de tiras del ya mítico "Cisco Kid", que la King Features interrumpirá al año siguiente, después de casi dos décadas de éxito;

- el estreno, en 1968, de la revista propia de Isidoro Cañones, el padrino de Patoruzú (*Locuras de Isidoro*), donde reaparecerán los personajes secundarios típicos de la vida del play boy que ya había creado Dante Quinterno (su tío, el Coronel Urbano Cañones, su mayordomo Manuel) y un nuevo personaje que se volverá tan famoso como el protagonista: su amiga y compañera de juergas, Cachorra.

- la aparición, en ese mismo año, de los primeros trabajos en *Boom*, una revista de su Rosario natal, de otro de los grandes futuros genios: Fontanarrosa.

Y, fundamentalmente, la celebración de la *Primera Bienal Mundial de la Historieta* en el Instituto Di Tella.

La Argentina es también una de las pioneras en este tema. En 1964 se funda en Francia la "Sociedad de Estudios e Investigaciones de Literaturas Dibujadas" y en 1965 se celebra en Bordighera (Italia) el "Primer Congreso Internacional de Historieta". Un año después, también en Italia, se lleva a cabo el primero de los hoy célebres "Congresos Internacionales de Lucca" (que desde hace un par de años se hacen en Roma) y se otorga por primera vez el famoso premio *Yellow Kid* a la producción de comics. En 1967, en el mismísimo Museo del Louvre de París se realiza la "Primera Exposición de la Historieta", ya que cuando los bohemios franceses descubren que las "bandes dessinées" están emparentadas con el "pop-art", le abren puertas que hasta entonces habían permanecido cerradas; y en 1968, el Instituto Di Tella de Buenos Aires organiza la Bienal a la que hicimos referencia, que, por su magnitud, y sobre todo por la presencia de los "grandes", no sólo de la Argentina sino también de todas partes del mundo, atrae la atención de la gente del arte, la filosofía, la literatura, la semiótica, aunque no modifica sustancialmente su postura ante la historieta.

A pesar de que la muestra no obtuvo en la práctica los logros que esperaban sus organizadores (servir de base para la fundación de un museo, hemeroteca y filмотeca de la historieta, para la organización de muestras personales, etc.), demostró que existían en nuestro país artistas de nivel internacional e hizo que los mismos fueran conocidos en círculos ajenos a la historieta. Además, una de sus consecuencias fue la aparición de la revista *LD* (siglas de "Literatura Dibujada" ⁹, fundada por Oscar Masotta, que comienza a aparecer en noviembre de 1968 y que, aunque dura sólo tres números (hasta enero de 1969) se constituye

en la primera revista que, además de publicar historietas, realiza ensayos, comentarios, homenajes y crítica del género.

En cuanto a lo político, el gobierno militar comienza a hacer sentir su censura en la historieta y en el humor gráfico. En 1966 clausura *Tía Vicenta* porque hace chistes con los bigotes de Onganía y, algo mucho menos cómico, comienza a desconfiar de los guiones "fantasiosos" de Oesterheld y a recibir el mensaje subliminal (y no tan subliminal) que el guionista desarrolla en sus escritos.

En 1969, para la revista *Gente*, Oesterheld "aggiorna" el guión de "El Eternauta", que esta vez dibuja Alberto Breccia, y que no llega nunca a terminar de publicarse, porque los ataques a la política son mucho menos sutiles y mucho más directos que en su versión original. Por ejemplo, a la noticia de la radio que anunciaba la invasión extraterrestre a América del Sur se le da un contenido mucho más testimonial: "...traición inconcebible de las grandes potencias. Sudamérica entregada al invasor..." Desde los comienzos de estos convulsionados '60, la historieta argentina empieza a asumir el rol que, hasta el momento, había sido privativo de la literatura tradicional: ser testigo de su tiempo.

También, en este último año de la década se produce un hecho que entristece a todo el ámbito historietístico nacional: muere Divito, uno de los padres del género.

4) La década del 70: El resurgimiento y el caos

Los inicios de la década del 70 se caracterizan por un profundo "resurgimiento" de la historieta, sobre todo a nivel editorial. A las revistas de Editorial Columba, que habían sobrevivido de la década anterior, se suma -en 1974- *Skorpio*, dirigida por Alfredo Scutti, de la editorial Record, que también publicará poco después revistas como *Corto Maltés*, *Pif-Paf* y *Tit-Bits*, que se proponen reinstaurar la vieja línea de las desaparecidas *Hora Cero* y *Frontera*, con viejos y nuevos aires. En ellas podemos encontrar a Hugo Pratt, con su gran creación "Corto Maltés" y viejos éxitos como "Sargento Kirk", "Ernie Pike", etc.; a Juan Zanotto y Alberto Grassi con "Henga y Hor"; a Ray Collins con "El Cobra", junto a Arturo del Castillo y con "Precinto 56", junto a Lito Fernández, además de otros grandes como Leopoldo Durañona, Solano López, Robin Wood, Carlos Vogt y otros, junto a maestros europeos del género.

Un hecho para resaltar es que en diciembre de 1975, a partir del N° 15 de *Skorpio*, Trillo y Saccomanno crean la sección "El Club de la Historieta", espacio de crítica y creación donde publican ensayos, comentarios y otras apreciaciones, a lo que suman los mismos autores otra sección en *Tit-Bits*, publicada en forma de capítulos y a la que más tarde recopilaron en un libro, titulada "Historia de la Historieta". Muy importante también es el relanzamiento, por parte de

la misma editorial, entre octubre y diciembre de 1976, de las 350 entregas de "El Eternauta", en once fascículos.

Otro de los grandes esfuerzos de la década viene de la siempre atenta ciudad de Rosario, donde entre 1977 y 1979 se publican los únicos tres números de la revista *Tinta*, dirigida por Sergio Kern, mezcla de "fanzine" y publicación comercial, en la que se lucen excelentes artistas rosarinos, encabezados por Roberto Fontanarrosa. Cabe rescatar de esta producción una historieta del director de la revista, titulada "Marquimán", que relata las aventuras de un superhéroe nacido en el Paraná, hijo de una surubí y amigo de pobres, marginados y malvivientes, "...un lujo de poesía, transparencia y captación de tipos y ambientes cotidianos que tendrá escasos equivalentes en su campo" ¹⁰, y que muestra un camino a seguir en la creación de "Superhéroes" nacionales, totalmente diferentes de los "modelos" de siempre originarios de los Estados Unidos.

El tercer nuevo proyecto editorial, también de corta duración pero de vital importancia para nuestra historieta, lo propone Ediciones La Urraca con la publicación de los cuatro únicos números, entre septiembre y diciembre de 1979, de la revista *El Péndulo*, dirigida por Marcial Souto. *El Péndulo* constituye un proyecto más relacionado con la literatura, a partir de una serie de adaptaciones que realiza Alberto Breccia de obras de Lovecraft, Poe, etc., y con zonas inexploradas hasta el momento en la Argentina, como la historieta erótica, que empieza a "asomar" tímidamente, mezclada con un mensaje "pseudo moralista" en "Las Puertitas del Señor López", de Carlos Trillo y Horacio Altuna. Otros logros de *El Péndulo* son los trabajos de Carlos Trillo y Enrique Breccia ("Los viajes de Marco Mono") y de Guillermo Saccomanno y Leo Durañona ("Querida Madre"), que ya empiezan a prefigurar la historieta argentina típica de los '80. Junto con todo este excelente material historietístico, aparecen comentarios y críticas de tono polémico y urticante, sobre todo los de Juan Sasturain sobre Héctor Oesterheld, que ya figuraba en la nómina de periodistas desaparecidos.

Es de hacer notar que en estas publicaciones hace sus primeras armas como guionista el ya consagrado como historiador del género Carlos Trillo, que se perfila como lo que será, uno de los mejores escritores de historietas de los últimos tiempos, y que había debutado en 1974 con el maestro Alberto Breccia, en los nueve geniales capítulos de "Un tal Daneri", un detective del barrio de Mataderos. Pero la consagración definitiva para Trillo llegará en 1975, junto al dibujante Carlos Altuna, a partir de la última página de *Clarín*, donde comienzan a publicar una tira realista que será "el" éxito por más de diez años: "El Loco Chávez", el que, junto con su novia Pampita (que se convierte en uno de los símbolos sexuales de la década), pasarán a formar parte del "folklore" nacional. Esta dupla, una de las más famosas en el campo de la historieta, logrará otros éxitos como el ya mencionado "Señor López", "Charlie Moon" y "Merdichesky".

En otro orden de cosas, y como consecuencia indiscutible de la Bienal del Di Tella de 1968, debemos destacar el hecho de que se comienza a tomar "en serio" la historieta en los ámbitos intelectuales, aunque no por demasiado tiempo, ya que, pasado el furor de los '70, el desprestigio del género vuelve a hacerse sentir.

En 1970, una editorial "seria", Paidós, publica un libro de Oscar Masotta: *La historieta en el mundo moderno*, el primero en la Argentina sobre este tema. También el Centro Editor de América Latina, en su colección *Capítulo. Historia de la Literatura Mundial* (1971), incluye un tomo especial cuyo tema son las "Literaturas Marginales", y uno de sus capítulos, escrito por Jorge Rivera y Eduardo Romano, está dedicado a la historieta y la fotonovela (esta última abarca apenas un 20% de la totalidad del estudio, ocupado prácticamente por la historieta). Esta es la primera vez que una historia de la literatura editada en castellano incluye la historieta, y la segunda en el mundo, después de *Histoire des Littératures*, editada en Francia por Pléiade-Gallimard en 1958.

En el mismo 1971, otra colección del Centro Editor de América Latina, *La Historia Popular*, incluye dos libros de Carlos Trillo y Alberto Broccoli: *Las Historietas* y *El Humor Gráfico*, que abordan el tema en forma erudita; y una tercera colección de la misma editorial, *Transformaciones*, publica un fascículo con el estudio de Oscar Steimberg, *Los poderes de la historieta*.

Dentro de esta misma línea, por primera vez, en 1973, la historieta entra en una cátedra universitaria: la de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a cargo de los profesores Eduardo Romano y Jorge Rivera, que ya habían dado el "puntapié inicial" con su publicación en *Capítulo* en 1971, y con Juan Sasturain como Jefe de Trabajos Prácticos. Como corolario, dentro de las actividades académicas organizadas por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad, se realiza en diciembre de 1973 una amplia y documentada muestra de nuestra historieta, con la colaboración del Fondo Nacional de las Artes y de la Asociación Argentina de Dibujantes.

También en Córdoba, a partir de los comienzos de la década, el Museo de Bellas Artes organiza una serie de exposiciones sobre historieta con la colaboración de los principales coleccionistas, guionistas y dibujantes argentinos, y en 1971 nace la genial *Hortensia*, la primera revista humorística que alcanza un éxito nacional desde una provincia. Allí, Fontanarrosa publica por primera vez su personaje más famoso y uno de los más populares de la Argentina: el gaucho "Inodoro Pereyra", y otra de sus grandes creaciones: "Boogie el aceitoso".

Otro hito importantísimo es la creación de otra revista, esta vez en Buenos Aires, de gravitación trascendental en la época: *Satiricón*, de 1972, dirigida por Oscar Blotta (h) y Andrés Cascioli, revista humorística que tanto en textos como en dibujos se permite "innovaciones que antes no se podían ni soñar".

Otras novedades en materia de creadores y creaciones son:

- el debut de un excelente dibujante de la nueva generación: Cristóbal Reinoso, "Crist", que en 1971 nos da a conocer su primera y gran historieta: "García y la máquina de hacer pájaros";

- también en el '71 comienza a brillar en las revistas de Columba uno de los futuros grandes del comic policial: Cacho Mandrafina, con historietas como "El Condenado", "El Husmeante", "Piñón Fijo" y "Peter Kampf";

- en este mismo año surge un nuevo y efímero proyecto de la editorial Cielosur: la revista *Top*, con excelentes producciones, como un nuevo "Ernie Pike" en Vietnam (Oesterheld-Rubén Sosa) o "Marc" (Osvaldo Lamborguini-Gustavo Trigo);

- en 1972 Alberto Breccia y su hijo Enrique comienzan a trabajar en forma independiente, no por encargo, produciendo primero e intentando vender el producto después. Hasta ese momento, las editoriales pagaban la entrega del trabajo de los historietistas, una única vez, y después eran dueños de reeditarla las veces que querían o venderla al exterior sin que sus creadores recibieran un peso. Los Breccia imponen una nueva forma de trabajo que muchos comienzan a imitar, con lo que empezarán a colocar sus historietas, a veces, en forma simultánea en Argentina y Europa, y a convertirse en sus propios empresarios;

- siempre en 1972, en el diario *Noticias* empieza a aparecer una nueva historieta de ciencia ficción de Héctor Oesterheld: "La guerra de los Antares", en el tono polémico de "El Eternauta", con dibujos excelentes de Gustavo Trigo, que quedará inconclusa;

- en 1973 comienza a publicar sus trabajos, en el suplemento de humor de *Siete Días*, Sendra, uno de los grandes humoristas gráficos de los '90, creador de "Yo, Matías", considerado por muchos como el sucesor de Mafalda;

- el mismo año, en el diario *Clarín* aparecen dos nuevas tiras: "El Mago Fafá", de Brócoli, y "Bartolo", de Carlos Loiseau, "Caloi", donde aparece por primera vez, como personaje secundario, un pajarito sin alas (representante del argentino medio, ése que quiere levantar vuelo, pero no puede, o no lo dejan, porque perdió, o le cortaron, o quizás nunca tuvo, las alas): Clemente, que poco a poco va tomando una relevancia tal que la tira pasará a llamarse "Clemente y Bartolo" y finalmente "Clemente", cuando Bartolo desaparece definitivamente, en 1982;

- también en el '73 "El Cabo Savino" consigue su propia revista, editada por Columba, que durará hasta 1975;

- este año culmina con la consagración definitiva de Alberto Breccia en Europa, cuando recibe en Lucca el máximo galardón del congreso: el "Yellow Kid";

- el año 1974 marcará varios momentos importantes. En Argentina, finalmente, el gobierno clausura *Satiricón* ¹¹;

-en Europa comienza a destacarse uno de los actualmente considerados mejores dibujantes del noveno arte mundial: José Muñoz, que había comenzado ayudando a Solano López con los dibujos de "El Eternauta" y había abandonado definitivamente la Argentina en 1972. Allí forma dupla con otro argentino genial, que también está exiliado, y que debuta como guionista con él: Carlos Sampayo, con el que conforma uno de los equipos de autores de comics más importantes del mundo, creadores en 1974 de su máximo éxito: "Alack Sinner", un detective privado que se cuestiona constantemente su profesión, discute con los demás personajes, se separa de su mujer, es alcohólico: típico antihéroe de los '70 y los '80, típico exponente de los fracasos argentinos de estas décadas, creado por argentinos que se fueron para siempre de la Argentina, donde se conocerá mucho más tarde, primero en *Superhumor* (1980), en forma parcial, y después en forma completa, en *Fierro* (1984). "Alack Sinner" comienza a publicarse a principios de 1975, en Italia;

-y a fin de año reaparece *Satiricón*, pero ya no es la misma. La "bajada de tono", que evidentemente fue la condición para su vuelta, es notable.

En marzo de 1976 se produce el golpe militar que derroca a Isabel Perón y da origen al largo "Proceso de reconstrucción nacional". Las voces del comic que todavía "gritaban" comienzan a callarse y, entre los silencios, se producen algunos acontecimientos importantes en la historieta nacional:

-en diciembre de 1976, Oesterheld y Solano López comenzarán a publicar en *Skorpio* "El Eternauta II", mucho más politizado que el anterior, sin mensajes subliminales, sino directos, hasta el punto de transformarse casi en un panfleto;

-en la ya famosa última página de *Clarín* aparecen "Diógenes y el linyera", con guión de Jorge Guinzburg y Carlos Abrevaya y dibujos de Tabaré;

-en 1978, Carlos Trillo recibe en Italia el "Yellow Kid" como mejor guionista del mundo de ese año;

-y después de tantos años de creación y originalidad dejan de escribirse historias de Patoruzú, Patoruzito e Isidoro y comienzan a publicarse en sus revistas reimpresiones de "las mejores aventuras", hasta la actualidad.

Después de bastante tiempo sin "voces", en medio del silencio que ya nombramos se produce un acontecimiento fundamental: en 1978, en ediciones La Urraca, Andrés Cascioli funda la revista *Humor* que, entre censuras y amenazas, se irá perfilando como una publicación de abierta oposición a la dictadura militar. En ella se destacan Fontanarrosa, Tabaré, Nine, Fortín, Grondona White y nuevos valores.

Con respecto a las experiencias con las "transposiciones", el año 1972 marca un momento decisivo: con dibujos de Marcos Adán y adaptación nada menos que de Héctor Oesterheld, la revista *Canal TV*, de venta masiva en todo el país, comienza a publicar un suplemento de grandes películas llevadas al comic,

entre las que se destacan las versiones de *Al Maestro con cariño*, *Verano del '42*, *Butch Cassidy*, *El Padrino*, *El Graduado*, *Lo que el viento se llevó*, *Los aventureros*, *Romeo y Julieta*, *Morir de Amor* y *Los girasoles de Rusia*.

Otro año decisivo en este terreno, pero a la inversa, es 1978, en el que Canal 11 pone en el aire el programa "Las aventuras del Loco Chávez", con actores argentinos (Carlos Rotundo como el Loco y Adriana Salgueiro como Pampita). Más allá de sus logros, que no fueron muchos, cabe destacar que dura sólo cinco programas: el COMFER (intervenido por militares) lo levantó porque el protagonista "es un mal argentino, que no le hace caso a su jefe, y al que le gustan las mujeres", cosa que, además de ridícula, está totalmente desvinculada con el éxito y permanencia del personaje en la tira de *Clarín*. En este mismo año, con motivo del Mundial de Fútbol, comienzan a aparecer en televisión los cortos con marionetas de Clemente, de éxito inmediato, pues los produce Caloi y los muñecos tienen la voz y la esencia que espera la gente, por lo que Clemente se transforma en el "verdadero" símbolo popular del mundial, destronando al "gauchito", símbolo oficial, al que incluso derrota en su propia tira del diario.

En cuanto a la siempre vigente Mafalda, continúa su ascendente carrera internacional. En 1970 la editorial Lumen de Barcelona publica el primer libro de Mafalda en España, pero la censura le obliga a poner "Para adultos". También en este mismo año se publica el primer libro en Portugal. Mafalda ya se lee en tres idiomas. Y en 1971, en ocho (castellano, italiano, portugués, inglés, alemán, danés, sueco y flamenco), ya que aparece en periódicos de España, Italia, Dinamarca, Suecia, Noruega, Austria y Australia. En 1972 se suman Francia y Alemania y comienza el "merchandising" de Mafalda (muñecos, remeras, posters, tarjetas de felicitación) y empiezan a filmarse los primeros cortos de Mafalda para televisión.

1973 es un año decisivo para Mafalda: el 25 de julio se despide formalmente de las tiras y no volverá "nunca más", por decisión irrevocable de su propio autor. De todas partes del mundo llegan reclamos para Quino, para que vuelva a recrear a Mafalda; pero él no lo hará, exceptuando algunos dibujos sueltos. El abandono coincide con la aparición de los primeros dibujos animados por televisión, con los que Quino no está muy conforme, pero no puede hacer nada, porque había cedido los derechos. En realidad, estos dibujos animados no son bien recibidos por el público argentino. Por un lado, la indignación de la gente por la "desaparición" de Mafalda de las tiras, y por el otro, el hecho de haber "soñado" durante años una voz y un movimiento para los personajes, que los dibujos animados no pudieron satisfacer. Sin embargo, en 1974 empiezan a ser difundidos en Italia, siempre ávida de estos "bambini terribili per adulti masochisti", y en varios países latinoamericanos. También en 1974 se edita en España (en Argentina no) el libro *Diez años con Mafalda*. En 1975 Quino, que está haciendo un

largo viaje por Europa, es considerado la figura principal del Salón Internacional del Comic de Lucca (el más importante del mundo) y también es invitado especialmente a la Feria del Libro de Frankfurt. En 1976, en la televisión japonesa, comienzan a emitirse los dibujitos de Mafalda. En el '77 Quino vuelve a dibujar a Mafalda y sus amigos (diez ilustraciones y un póster) a pedido de UNICEF, para ilustrar la Declaración de los Derechos del Niño en la campaña de 1978 y, en este año, el salón Internacional del Humorismo de Bordighera (Italia) le concede a Quino su máxima distinción: el trofeo de la Palma de Oro. En el '79, cerrando esta década internacional para Quino, se edita en Italia (es el primer país que lo hace) *Tutta Mafalda*, recopilación de todas las tiras e ilustraciones realizadas por Quino con el personaje, y también comienzan a salir las primeras tiras en Grecia.

Un párrafo aparte merece el análisis de la abrupta e irrevocable decisión de Quino de "abandonar" a Mafalda. El se limitó a hablar de "cansancio" de la "saturación del personaje", de que "Mafalda no podía crecer más" (en edad), pues siendo una nena grande perdería su gracia, y otras excusas creíbles y valederas, pero no demasiado justificatorias de tamaña decisión. ¿Cuáles fueron los motivos reales del fin de Mafalda? Sólo podemos hacer conjeturas, pero, acostumbrados a los temas urticantes que Quino tocaba, o en el mejor de los casos "roza-ba", por medio de Mafalda y su barra de amigos, resulta demasiado sugestivo que el abandono se haya dado en el '73. Evidentemente, Quino supo que, con los aires que se avecinaban, Mafalda no iba a poder seguir siendo la misma, y creo que no se equivocaba, porque ¿por qué un año después se edita *Diez años con Mafalda* en España y en Argentina no? ¿Por qué Quino decide hacer un largo viaje, primero por Estados Unidos y luego por Europa, casi inmediatamente después de dejar de dibujar a Mafalda? Sólo conjeturas ¹².

Como cierre de una década dolorosa, en 1979 Oski regresa después de muchos años a la Argentina, y muere a fin de año. Mientras tanto, los familiares y amigos de Oesterheld ya tienen la certeza de que no volverán a saber de él. Como homenaje, y sin mencionar para nada el hecho de su desaparición, en el N° 48 de la revista *Tit-Bits* (septiembre de 1979) Guillermo Saccomanno y Carlos Trillo publican una nota que le hicieron a Oesterheld a comienzos de los '70 para la revista española *Bang!*, titulada "Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior".

5) La década del 80: La "Localización" de la historieta nacional

Con el inicio de la década se produce un fenómeno que influirá decisivamente en la historieta nacional, y que se da a partir de la consolidación de la revista *Superhumor*, suplemento de *Humor*, que aparece a mediados de 1980, con el asesoramiento creativo de Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno y Juan Sastu-

rain, que querían una revista con material exclusivamente argentino, a diferencia de las otras publicaciones de Record, y que se caracterizará por la originalidad y una profunda calidad y creatividad. Juan Sasturain, en una nota de los primeros números, manifestaba la necesidad de convertir a nuestra realidad nacional en "materia aventurable", o sea que toda historieta debía desarrollarse en un ámbito que reflejara no sólo la identidad sino también la "geografía", el "ambiente" cotidiano, que los lectores reconocieran y con el que se identificaran.

Así, se publica finalmente en *Superhumor* "Un tal Daneri", de Breccia-Trillo; "Calle Corrientes", de Solano López-Sacomanno, "Sol de noche", con guión de Saccomanno y dibujos de Patricia Breccia; las clásicas de Trillo-Altuna, etc., todas de localización inconfundible, así como la inigualable "Buscavidas", también de Carlos Trillo y Alberto Breccia, una de las joyas del género, hoy reconocida a nivel mundial, o incluso otras como las aventuras galácticas de Reynoso-Dose, desvinculadas de una realidad tangible, desarrolladas en futuros catastróficos y deshumanizados, pero, indudablemente, "apoyadas" en una realidad fácilmente reconocible. Se destaca, además, en *Superhumor* la presencia de notas críticas y analíticas, fundamentalmente a cargo de Sasturain o Trillo-Sacomanno, que tocaron viejos y novísimos temas de nuestra producción de historietas y que le dieron a la revista, en apariencia frívola y pasatista, un verdadero tono de investigación y seriedad.

Este proceso de "localización" que, podemos decir, se cristaliza con *Superhumor*, en realidad había comenzado el 2 de enero de 1980, segundo día de la década (primero, si tenemos en cuenta el feriado sin diarios), en la última página de *Clarín*. Ya desde los '60, gracias a la última página de *Clarín*, los argentinos habíamos adquirido la costumbre de empezar a leer el diario por atrás, atraídos por la excelente calidad de las historietas que allí se nos presentaban. Pero el material, casi en su totalidad, era extranjero. Los '70 comienzan a incorporar cada vez más manifestaciones de historieta argentina, y este histórico 2 de enero, con el reemplazo de la casi prehistórica "Mutt y Jeff" de Fischer por "Teodoro y Cía.", de Viuti, la contratapa de *Clarín* pasa a estar escrita, dibujada y firmada íntegramente por argentinos, con escenarios argentinos y problemas argentinos, reconocibles y palpables por los argentinos de los '80. Así, "...la contratapa pasó a ser LA OTRA TAPA, con los mismos temas pero otra mirada, tan significativa como la estrictamente periodística (...) con una serie de mensajes fuertemente marcados por la autoría e indisolublemente ligados al resto del diario, casi incomprendibles sin él..."¹³. De esta forma, complicidad e identificación, y no evasión, es lo que busca el lector frente a este "compacto" de tiras, que queda conformado así: "El loco Chávez", de Trillo-Altuna; "Teodoro y Cía.", de Viuti; "Diógenes y el linyera", de Tabaré; "Clemente y Bartolo", de Caloi; "De la crónica diaria", de Dobal y los "cartoons" de Fontanarrosa, Crist y Aldo Rivero.

Además, en el cuerpo del diario comienzan a aparecer las caricaturas políticas de Hermenegildo Sábat, ilustrando las noticias más importantes, y en la revista dominical se incorpora en forma fija a partir de este mismo mes, la página "El Humor de Quino", que sigue hasta la actualidad. Con este hecho, *Clarín* se convierte en el medio periodístico que albergará durante la década a los más grandes historietistas del país: Quino, Sábat, Fontanarrosa, Crist y Caloi.

También a partir del '80, un grupo de dibujantes argentinos liderados por José Quartieri comienza a dibujar en nuestro país algunos de los "comic-books" de la línea Disney. Con el correr del tiempo, el grupo va creciendo y afianzándose, y también crecen los títulos de los que se encargan, hasta el punto de que en la actualidad casi la totalidad de los comics de Disney para el mundo se producen en un edificio del barrio de Flores, en Buenos Aires, dibujados por Quartieri, Horacio Ottolini, Eduardo David y un nutrido grupo de jóvenes colaboradores.

Con los años, de a poco naufragan las intenciones de *Superhumor*. A principios del '83 se "politiza" demasiado y la llegada de la democracia la hace "virar" hacia el destape, por lo que se convierte en una revista más y, a mediados de la década, desaparece sin pena ni gloria. Pero, indudablemente, abre un camino.

Otro intento editorial respetable, aunque poco duradero, se da entre noviembre y diciembre de 1983, con la aparición de *Cuero*, revista quincenal dirigida por Oscar Steimberg y Roberto Rollie, con sólo 3 números, que apunta a un público más "adulto", con ingredientes de ciencia-ficción pesada, novela negra y otras innovaciones, sobre todo en el campo del erotismo o de una insinuada pornografía, hecho que no debe sorprendernos si recordamos que el comienzo de *Cuero* coincide con el "desbloqueo" de la censura que se produce a partir del reinicio tan postergado de la democracia en la Argentina, con el gobierno de Alfonsín.

Merece también rescatarse que en *Cuero* y en *Don*, otra publicación dirigida por Steimberg, aparece por primera vez un escritor famoso como guionista, utilizando su verdadero nombre y no un pseudónimo como "camouflage": Dalmiro Sáenz, con historietas como "Yo, sí", dibujada por Sanyú y "Yo acuso, ¿o no?", ilustrada por Torre Repiso. Otras historietas aparecidas en *Cuero* son "Matando el tiempo", de Saborido-Trillo; "Recorridos", de Sanyú-Gallego; "Ciudad", de Giménez-Barreiro; "Memorias del viejo mundo", de Dose-Trillo y "Cosas de la Vida", de Rep-Saccomanno. Al igual que *Superhumor*, la crítica y la investigación ocupan un lugar de importancia en *Cuero*, con ensayos del mismo Steimberg, los siempre presentes Trillo-Saccomanno y otros.

Este importante proceso de renovación que se había iniciado con *Superhumor* llega a su punto culminante en septiembre de 1984 con la creación de una nueva revista de Ediciones La Urraca, *Fierro*, donde también se destaca la colaboración de Juan Sasturain. Dice Jorge B. Rivera con respecto a la nueva publi-

cación: "En las entregas de *Fierro* la historieta -ya definitivamente 'para adultos' por su temática y su lenguaje- alcanza una temperatura creativa que sólo se había esbozado en anteriores proyectos editoriales. Algo ha ocurrido, indudablemente, (...) en este nuevo mensual que se presenta en los quioscos con tapas diseñadas, con un nuevo sentido de la ilustración (...) De modo sugestivo y ambivalente, la revista se subtitula 'Historietas para sobrevivientes', y algo de eso ocurre, en realidad" ¹⁴.

Podemos mencionar, entre lo mejor que publicó *Fierro*, "La batalla de las Malvinas", con guión de Barreiro y dibujos de Macagno, Pedrazzini y Pérez; "Evaristo", de Sampayo y Solano López; "Sudor Sudaca" y "Europa en Llamas", de Sampayo y Muñoz; "Ficcionario", de Altuna; "War III", de Barreiro y Juan Giménez; "Metrocarguero", con guión de Enrique Breccia y dibujos de Mandrafina; "El cazador del tiempo" y "El Sueñero", íntegramente de Enrique Breccia; "Museo" de Sasturain y Patricia Breccia; "Sperman", de Fontanarrosa y la revolucionaria "Perramus", de Sasturain y Alberto Breccia, en la que aparece como personaje Jorge Luis Borges, que llega incluso a ganar el Premio Nobel de Literatura.

Toda esta nueva historieta responde a una mezcla de la fascinación del antiguo material folletinesco con los armados de las nuevas técnicas audiovisuales, todo esto fusionado con la parodia de los clásicos que se arrastra de la década anterior, la sátira política y el "destape". Así, la historieta deja definitivamente de ser el terreno de lo ingenuo o del entretenimiento puro para llegar a un campo estético e ideológico que, necesariamente, debe responder a una realidad "local", que el lector debe conocer o reconocer sin dificultad.

Indudablemente, todo esto tiene que ver con el fenómeno de la "postmodernidad" que, aunque tarde, llega a la historieta nacional, si bien se había hecho notar, muy de a poco, en algunas producciones de los '70. Esta nueva estética postmoderna, con su discurso antiutópico, inscribe definitivamente la historieta argentina en una temática que ya no puede ser ingenua (los chicos debieron "crecer" mentalmente para comprender historias que, incluso, fueron teóricamente pensadas para un público muy joven) ni exótica. El "cambio de domicilio" de la aventura se ha terminado de realizar.

Se ha dicho que la postmodernidad nace de una "subversión artística", y la historieta argentina, "subversiva" por naturaleza a partir de la década del 50, era el más propicio de los terrenos para albergarla. Otra de las características postmodernas, que implica el rechazo de lo "nuevo" como "novedad" pura, concepto que endiosó la modernidad, hace que vuelvan a tomarse como modelo los grandes exponentes de la historieta argentina, dejando de lado la moda de "lo negro por la negrura misma" o "lo violento por la violencia misma", predominantes en la historieta norteamericana y desprovistos de denuncia o de compromiso con

una realidad propia. Todo esto, sumado a que la apertura democrática permite en nuestro país volver la mirada hacia temas y autores que habían quedado "obligadamente" silenciados.

No olvidemos tampoco que la postmodernidad reemplaza la visión permanente hacia el futuro que la modernidad nos había impuesto, por un presente continuo que justifica este nuevo enfoque de la ciencia ficción, en la que el futuro **debe** apoyarse necesariamente en un presente tangible.

Evidentemente, toda esta "nueva moda" desencadena un aluvión de producción, muchas veces caótica, que no tiene demasiado lugar en las publicaciones clásicas de Columba, que se mantienen en el mercado, ni en *Skorpio*, y ni siquiera en *Fierro*. Los "artistas" nuevos, casi siempre muy jóvenes, ante la imposibilidad de hacer conocer sus trabajos, y de dar su opinión en notas críticas, "crean" publicaciones "subte", no comerciales, hechas en fotoduplicación y distribuidas "a pulmón" (en algunas ocasiones, hasta "casa por casa", y en forma gratuita), que se conocen en el medio con el nombre genérico de "fanzine", algunos sólo con material de historietas, otros sólo críticos, los más una mezcla de ambas cosas. Entre estos proyectos "paraprofesionales", verdadero semillero de la historieta de hoy en día, podemos destacar *Undercomix* y *Novacomix* (Careaga-José Luis Martín), *HGO* y *Parásito* (Daniel Ortiz-Jorge Fantoni), *Comiqueando* (Andrés y Diego Accorsi), *Buenos Aires Robot* (Ralveroni-Dani the O-Mariano D'Angelo); etc.

En respuesta a toda esta estética desopilante, y alimentada en una buena medida por los "fanzines", en febrero de 1985 aparece como suplemento de *Fierro* el "Subtemento Oxido", con todas las características de una publicación "underground" (nótese el prefijo "subte" que forma la palabra nueva que reemplaza a "suplemento"), insertada en una publicación comercial, al que todos empiezan a conocer como "la Oxido de Fierro". Fiel a su mote, en este subtemento aparece de todo, se exploran todos los géneros, se da lugar a todo lo nuevo, incluyendo autores, muchos de los cuales no trascienden y permanecen en el anonimato y otros muchos que comienzan a hacerse un nombre y son hoy conocidos en el medio.

Como corolario, en octubre de 1989, aparece el primer número de *Comic Magazine*, ambicioso proyecto de Javier Doeyo, con la colaboración de Andrés Accorsi, Hernán Ostuni, Fernando García y otros, que aborda la crítica del comic y el estudio documental y serio del género, con trabajos de tal calidad que merecerían figurar en una antología sobre el estudio del comic, con más razón si se tiene en cuenta la característica predominante de la época: la gente que los produce es muy joven; en este caso, chicos que hicieron sus primeras armas en "editoriales" o "correos de lectores" de las revistas tradicionales, o asesorando, vendiendo y hasta prestando revistas de historietas en sótanos o entresijos de li-

brerías tradicionales de la ciudad (como *Entelequia*), que empiezan a brindarle un espacio (pequeño) al comic.

En noviembre de 1987 se produce un cambio fundamental en la clásica última página de *Clarín*. Horacio Altuna, el dibujante del gran éxito de los '70 y los '80, "El Loco Chávez", deja el país porque se va a trabajar a España y, de común acuerdo con Trillo, el guionista, da por finalizada la tira, haciendo emigrar a España también al Loco y a su novia Pampita. Los responsables de *Clarín* le piden a Trillo que, de alguna manera, continúe con la historia. Contratan a Ernesto García Seijas, dibujante con un estilo muy similar al de Altuna, y el Loco Chávez, periodista de un diario (que a las claras es el mismo *Clarín*), es reemplazado por otro periodista: "El Negro Blanco". A la gente no le gustó mucho el cambio. Amaban al Loco y a Pampita. Curiosamente, el gran éxito del "negro" se da cuando un personaje secundario, la periodista televisiva Flopi Bach (inspirada, según el dibujante, en la entonces modelo publicitaria Araceli González), empieza a ocupar en el corazón de los lectores el lugar de "sex-symbol" de ficción que había dejado vacante Pampita. El éxito es tal que Flopi se convierte en la primera "mujer de papel" que posa desnuda para *Play Boy*, como una actriz o modelo de moda, compartiendo la tapa de la edición argentina de la revista, en su número 72, de septiembre de 1991, con la mismísima Araceli González, con la que se refleja en un espejo. La tira comienza a venderse en Europa, América del Norte y Asia; se lee en castellano, inglés, italiano y sánscrito; en Italia, García Seijas es considerado por los especialistas como el mejor dibujante del mundo.

Por otra parte, sobre todo el efecto de la "localización", hace que las "transposiciones" literarias a la historieta, que habían encontrado su camino en los '70, modificadas por la nueva moda y la nueva estética postmoderna, se trasladen definitivamente a la literatura argentina, hasta ese momento dejada un poco de lado en aras de la literatura universal. Así, podemos rescatar el inmejorable ejemplo que nos da nuevamente *Fierro* con una serie titulada *La Argentina en pedazos*, más tarde recopilada en un libro, con estudios críticos de Ricardo Piglia, con recreaciones de "El matadero", de Esteban Echeverría, con dibujos de Enrique Breccia (*Fierro* N° 1); *Los Dueños de la Tierra*, de David Viñas, también con dibujos de Enrique Breccia (*Fierro* N° 2); *Mustafá*, de Armando Discépolo y Rafael de la Rosa, con dibujos de Enrique Breccia y guión de Norberto Buscaglia (*Fierro* N° 3); "Las Puertas del Cielo", de Julio Cortázar, con dibujos de Carlos Nine y guión de Norberto Buscaglia (*Fierro* N° 6); *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig, con dibujos de El Tomi y guión de Manuel Aranda (*Fierro* N° 23), etc., o *Triste, solitario y final*, de Osvaldo Soriano, con dibujo y adaptación de Sanyú, aparecida por entregas en *Superhumor*, a partir del N° 8, de junio de 1981.

Otros hechos que podemos destacar son: •

-en 1981 el Centro Editor de América Latina, esta vez en su nueva colección de *Capítulo: Historia de la Literatura Argentina*, publica un fascículo dedicado a las "Literaturas Marginales", pero referido solamente a la Argentina, escrito nuevamente por Jorge B. Rivera.

-en 1985 se realiza en Barcelona la "Exposición de Humor Argentino", cuyo catálogo cuenta con una introducción analítica de Juan Sasturain;

-también en el '85 se edita el "Libro de Fierro Especial Oesterheld", con reimpressiones de los trabajos del maestro desde 1952 hasta 1964, también con un estudio preliminar de Sasturain;

-coincidiendo con este "especial", por la misma época aparece, sin firma, la tercera parte de "El Eternauta", con algunos dibujos de Solano López y guión del italiano Ongaro (de dudosa calidad), que no tiene nada que ver con Oesterheld. Sin embargo, éste aparece como personaje de la historieta;

-en 1988 Hyspamérica comienza a publicar una colección titulada "Grandes Humoristas Argentinos", la que consta de un libro semanal con obras de artistas como Fontanarrosa, Caloi, Landrú, Viuti, Crist, Sendra, Garaycochea, Tabaré, Grondona White, Liotta, Yacaré y otros grandes;

-hacia fines de la década aparece un nuevo valor de la historieta nacional. En 1989 empieza a publicar en *Skorpio* uno de los más reconocidos dibujantes del "comic negro" o "dark" de la actualidad, a nivel mundial: Leonardo Manco;

-también en 1989, Clarín y Aguilar editan en forma conjunta un libro con la recopilación de las mejores tiras de "El Loco Chávez".

A pesar del tiempo transcurrido, Mafalda sigue dando que hablar en la década del 80. En 1981 comienza a publicarse en Barcelona, en catalán, y se estrena en Buenos Aires el largometraje *Mafalda*, recopilación de los cortos hechos para televisión. En 1982 la película se estrena en España y se publica en Suecia la colección completa, en 12 libros. En este mismo año, el Salón Internacional de Humorismo de Montreal (Canadá) elige por votación entre colegas de todo el mundo a Quino como el "cartoonist" del año. En el '83, en el Salón del Libro de París se hace una exposición completa sobre Mafalda; se publica el primer libro de Mafalda en Dinamarca y libros nuevos en Holanda, Francia y Grecia. En este mismo año Quino vuelve a dibujar a Mafalda, junto con Manolito, para una campaña de la Liga Argentina para la Higiene Dental. En 1984 se edita por primera vez, en España, Mafalda en gallego; en el '85 los dibujos animados son doblados al francés y se pasan por la T.V. en Francia, Bélgica, Luxemburgo y Canadá. Un año después aparece por primera vez en Estados Unidos, en una recopilación de chistes gráficos, con el título de *The World of Quino*. 1987 marca un hito en la historia de Mafalda. Quino vuelve a dibujar una "tira" completa con el personaje, a pedido de Joan Manuel Serrat, para su disco sobre poemas de Mario Benedetti *El Sur también existe* que, por distintas razones, finalmente no se utili-

za. El 17 de abril, después del fallido golpe de estado contra el gobierno de Alfonsín, Quino dibuja a Mafalda diciendo: "¡Sí a la democracia! ¡Sí a la justicia! ¡Sí a la libertad! ¡Sí a la vida!", y en 1988 vuelve a dibujar a Mafalda junto a Libertad, para un cartel del Ministerio de Relaciones Exteriores de la Argentina, en conmemoración del Día Universal de los Derechos Humanos. En este mismo año, el 3° Salón Internacional del Comic de Erlangen otorga a Mafalda el gran premio "Max und Moritz", llamado así en homenaje a los dos niños terribles del humor alemán del siglo XIX, considerados antecedentes directos del comic, y el 26 de octubre de 1988 el entonces Intendente Facundo Suárez Lastra y su Secretario de Cultura, Félix Luna, elevan al Concejo Deliberante un proyecto para que Mafalda sea declarada "ciudadana ilustre de la Ciudad de Buenos Aires". El Concejo se opuso, alegando que el título honorífico era sólo para personas. Indudablemente, no habían leído el prólogo que había hecho Umberto Eco a la primera edición de Mafalda en italiano, años atrás (ver nota 8). En 1989 se edita en forma simultánea en Argentina y España (Ediciones de la Flor y Lumen) *Mafalda Inédita*, con todos los dibujos de Mafalda que no habían aparecido ni en su momento ni en recopilaciones. A fines de la década, en un reportaje en el que se le pregunta a Quino qué hubiese sido de Mafalda si hubiera vivido, ya adulta, en la Argentina de ese momento, responde: "Nunca hubiera llegado a adulta. Estaría entre los desaparecidos."

6) La década del 90: ¿Consagración eterna o crisis definitiva?

Se hace difícil dar una visión de esta primera parte de la década ya transcurrida, primero porque siempre es difícil analizar algo que todavía no terminó, sobre todo sin tomar la distancia mínima que exige siempre todo análisis y, segundo, porque estos años de los '90 se han caracterizado por la dualidad y la contradicción que adelanta la pregunta retórica del subtítulo.

Recién iniciada la década, en el Centro Cultural San Martín se lleva a cabo en 1990, con el auspicio de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, el "Primer Salón Nacional de la Historieta y el Humor", sin demasiada trascendencia popular, pero que deja un saldo positivo. Un año después, del 1° al 10 de julio, se realiza, esta vez en el Centro Cultural Recoleta, el "Segundo Salón Nacional de la Historieta y el Humor", y a pesar de que el centro cultural no permite vender ejemplares, no publicita demasiado la exposición ni se la toma muy en serio, este salón es el punto de partida de la Muestra Permanente de Historieta y Humor que se viene realizando hasta hoy en forma habitual en la Recoleta.

Además, los años '90 se caracterizan por la consagración definitiva del historietista argentino a nivel mundial. Tanto guionistas como dibujantes, tanto los de siempre como los nuevos valores, triunfan en Europa y son convocados para colaborar con los "monstruos" del comic norteamericano, más reacios que los

Europeos para aceptar creadores extranjeros. Artistas de los "grandes" como Quique Alcatena, Francisco Solano López o Leo Durañona, y chicos "nuevos" como Fede Cueva, Pez, Horacio Ottolini, Ariel Olivetti y Pablo Raimondi son contratados por Marvel y D.C. para dibujar o entintar algunos de sus títulos, y no precisamente los menores, pues hablamos de "Avengers" o "Batman", entre otros.

Como ejemplos de este "boom" internacional, podemos mencionar que, tomando el año 1994, se llega a la conclusión de que en Italia, uno de los países de mayor producción de comics en Europa, la mayoría de las revistas publicadas tiene un 25% de material europeo y un 75% de material argentino, ya sea encargado directamente a sus autores o comprado a la editorial Columba. Por otra parte, Javier Coma (español) opina que las mejores historietas de la década del 80 son "Perramus" (Breccia-Sasturain), "Verano Indio" (Pratt-Manara), "Partida de caza" (Christin-Bilal), "Afán de vida" (Will Eisner), "Custer" (Trillo-Bernet), "Encuentros y reencuentros" (Sampayo-Muñoz) y "American Flagg!" (Chaykin). De los siete mejores del mundo, el 50% exacto (si consideramos todo lo argentino que tiene Pratt) es producción nacional.

También, por un lado, la "comicmanía" que ya comenzaba a insinuarse en los últimos años de los '80 hace que empiecen a abundar en la zona céntrica, primero, y en los barrios más importantes, después, los "Comic Shops", liderados por "El Club del Comic", pionero en el rubro, en los que el público, sobre todo el más joven, se vuelca en masa. Después de casi cuarenta años (salvo intentos esporádicos que habían fracasado estrepitosamente), vuelven a realizarse ediciones argentinas de las revistas de D.C. y Marvel Comics, caracterizadas, como las antiguas, por una excelente edición, traducción y comentarios, que vuelven a abrir un importante mercado sudamericano.

Y por otro, las editoriales comienzan a publicar a gran escala, en forma de libro, recopilaciones de los éxitos argentinos en Europa y de los clásicos de otras épocas. De la Flor, Doedytores, Columba, Colihue, Record y otras famosas editoriales que hasta el momento no se habían ocupado del tema, comienzan a deleitarnos con las versiones completas (reimpresas o inéditas), por ejemplo, de "Tigre Hotel", una de las grandes creaciones de Pablo Zweig (dibujos) y Mario Rucconi (guión); "Vera Historia de Indias", de Oski; "Cosecha Verde", de Mandrafina y Trillo, uno de los mayores exponentes de la historieta nacional de los últimos tiempos; "Mi novia y yo", tomos I y II, de Robin Wood y Carlos Vogt; "Buscavidas", de Breccia y Trillo; "El Eternauta" I y II, "Sargento Kirk" y "Bull Rockett", de Oesterheld; "Keko, el Mago", de Carlos Nine; "Metallum Terra" de Quique Alcatena y Eduardo Mazzitelli; "Transposiciones" y "Letras Escogidas", de Sanyú; "Versiones", de Alberto Breccia y Juan Sasturain; "Bordeline" I y II, de Carlos Trillo y Eduardo Risso; "El otro yo del Doctor Merengue", de Divito; "Don Fulgencio", de Lino Palacios; "Alack Sinner", de Muñoz y Sampayo;

"Ciudad" y "Ciudad II", de Ricardo Barreiro y Juan Giménez; "Ministerio" e "Instituto", de Ricardo Barreiro y Francisco Solano López; "Los Comics y el SIDA", de Fernando García y Hernán Ostuni; "Manual de Historia Argentina", del Niño Rodríguez; "Yo, Matías", varios volúmenes, de Sendra; recopilaciones varias de Fontanarrosa, y muchísimos más.

Dentro de este "éxito asfixiante", en la línea de las mejores revistas de los '80, nace con los '90 *Puertitas*, de Ediciones El Globo, dirigida por Carlos Trillo, que publica los que serán los grandes éxitos de la década; por ejemplo, la ya mencionada "Cosecha Verde" y "Dragger", de Cacho Mandrafina y Carlos Trillo; "Irish Coffee", con dibujos de Carlos Meglia y guión de Carlos Trillo; "Max Calzone", de Parisi y Tabaré; "La sagrada familia", de Enio y Guillermo Saccomanno, con aventuras de la "maffia" italiana, y muchos más, además de seguir la tradición de sus antecesoras en cuanto a comentarios críticos, notas monográficas y apuntes sobre el comic.

Otra aparición importante es la de la nueva revista *El Lápiz Japonés*, cuidada y prolija, en forma de libro, realizada por gente muy joven, con la presencia de autores nóveles y muy profesional, a pesar de su "estilo subte".

Siguiendo con historietas que aparecen en la década y en poco tiempo llegan a ocupar un lugar preponderante, en *Skorpio*, del N° 178 al 181, de 1991, se publica la excelente "El Golem", con guión de Ricardo Ferrari y dibujos de Cacho Mandrafina y Beto Macagno. En forma de suplemento, también en *Skorpio*, se publica "La Fortaleza Móvil", de Quique Alcatena y Ricardo Barreiro, y en las publicaciones clásicas de Columba aparecen joyas como "El Púgil", de Ricardo Ferrari y Lucho Olivera; "El Dios", de Ferrari y Capristo; "Fratelli Centobucchi", de Trillo y Mandrafina y otros.

Otros hechos importantes de la década son:

- en 1991, en Guernica, España, se realiza una exposición sobre Muñoz-Sampayo;

- la elección de Patoruzú como símbolo de la exposición realizada en Buenos Aires con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América: "América '92";

- a partir de mayo de 1992, la editorial italiana Eura comienza a publicar, en Italia, "Cybersix", de Carlos Trillo y Carlos Meglia, uno de los "boom" del comic mundial actual, que recién comenzará a publicarse en Argentina en 1994;

- en 1993 muere Alberto Breccia, y la historieta argentina ya no será la misma sin él;

- en 1994 comienza a salir, en los kioscos, la versión comercial de *Comiqueando*, uno de los mejores fanzines de la década del '80, dedicada íntegramente al comentario y crítica de la historieta y el dibujo animado nacional e internacional y a la promoción de nuevos valores;

- en 1995 comienzan las tratativas entre Francisco Solano López y el guionista Ricardo Barreiro para continuar con una cuarta parte de "El Eternauta";
 - en junio de 1995 se realizan en Bahía Blanca las "Jornadas Nacionales de Homenaje al Centenario de la Historieta", organizadas por el Complejo Cultural de la Calle, con la presencia, entre otros, de Francisco Solano López, Juan Sasturain, Carlos Nine, Hermenegildo Sábat, etc.
 - en este mismo año, Solano López, con su historieta "Silly Symphonies" gana el 1º Premio del Festival de Cine y Arte Erótico de Barcelona;
 - el Ministerio de Cultura y Educación, también en el '95, en el marco del Programa Nacional por los Derechos del Niño y el Adolescente, produce y difunde almanaques y afiches ilustrados por Fontanarrosa, Rep y Sendra, tres de los mejores humoristas gráficos de la actualidad;
 - el 20 de agosto de 1995 muere Hugo Pratt, sumiendo definitivamente en el luto a la historieta del mundo;
 - el 6 de noviembre de 1995 reaparece triunfal, después de tres décadas, con sus nuevos cortos en Canal 13, el siempre recordado "Hijitus", de García Ferré, con nuevas técnicas pero la magia de siempre;
 - en este mismo mes, en el Palais de Glace de Buenos Aires se realiza, a dos años de su muerte, un homenaje a Alberto Breccia titulado "Luces y Sombras", con la presencia de grandes artistas argentinos y españoles;
 - el 31 de diciembre de 1995, la revista dominical de *Clarín*, *Viva*, hace un balance del año a través de tres "argentinos" famosos: Clemente (Caloi), Inodoro Pereyra (Fontanarrosa) y Matías (Sendra);
 - en abril de 1996 comienzan a emitirse en canal 11 los capítulos de la serie "Cybersix", en los que la modelo Carolina Pelleritti interpreta a la heroína de Meglia y Trillo ¹⁵.
 - en este mismo mes de abril, la revista *La Maga*, en su número 221, regala un videocassette que contiene un programa completo del ciclo *DNI* (A.T.C.) dedicado a "El Eternauta", que se había emitido en 1995;
 - en la Feria del Libro de Buenos Aires (abril-mayo de 1996) hay un espacio especial dedicado a los cien años de la historieta, y uno de los actos culturales organizados es una mesa redonda titulada "La Historieta como vehículo educativo", a cargo de especialistas en el género como Oscar Steimberg, Jorge Rivera, Germán Cáceres y Sanyú.
- Mafalda sigue haciéndose notar en los '90. En 1992 se publica en España, por primera vez en castellano, *Toda Mafalda*. En ese mismo año, se realiza en Madrid una gran exposición: "El Mundo de Mafalda", organizada por la Sociedad Estatal Quinto Centenario, que también publica un libro con el mismo título. En esta exposición se presenta un corto de animación realizado por el cubano Juan Padrón, en el que Cristóbal Colón encuentra a Mafalda cuando llega a

América. En 1993 aparece por primera vez en Argentina, publicado por Ediciones de la Flor, *Toda Mafalda*. Gracias al éxito del corto presentado en la exposición de 1992, en 1995 la T.V.E. (Televisión Española) y la T.V. Autónoma de Cataluña producen 104 cortos animados de Mafalda realizados por Quino y Juan Padrón, con argumentos tomados directamente de las tiras. En la Argentina, en 1995, Mafalda es utilizada como "cara" de la campaña de los ciclos del Teatro Colón para los chicos titulados "Vamos a la Opera" y "Vamos al Ballet". El 28 de noviembre del mismo año se inaugura en el barrio de Colegiales la "Plaza Mafalda".

La historieta, tanto en su etapa creativa como en lo concerniente a la industria editorial, parece estar en su mejor momento, pero en realidad está en su momento más peligroso.

Este peligro viene, sobre todo, de los famosos círculos intelectuales o de la cultura "oficial", que ya no pueden ignorar el fenómeno historieta, que ya no pueden desconocer los premios que reciben los argentinos en el exterior y que ya no pueden dejar de percibir la calidad literaria y gráfica de las obras que producen los argentinos, dentro y fuera del país.

Esta especie de obligación de reconocimiento hace que los antiguos detractores encaren la historieta desde dos puntos diferentes, pero desagradables por igual: el de "perdonavidas", que le dejan un lugar "de lástima" al lado de las artes tradicionales o de la "Literatura Mayor", con una actitud de condescendencia o de superioridad más ofensiva que el rechazo mismo; o el de "snobs", fascinados con un género que parecen haber descubierto (y que, por supuesto, no existía antes de que ellos lo descubrieran), al que intentan "intelectualizar" por todos los caminos posibles, por lo que surgen críticas literarias o análisis semióticos complicadísimos y plagados de palabras técnicas o simplemente difíciles que, en mi opinión, no pueden encajar en el estudio de la historieta, o a lo sumo podrían hacerlo, por ejemplo, con la nueva historieta francesa, pero jamás con la argentina, realista, politizada y popular hasta la médula. Todo esto sumado a una polémica que ya resulta aburrida: la de si la historieta pertenece al campo de la literatura, de la comunicación, de las artes plásticas o si es absolutamente independiente, cosa que ni a la historieta ni a los historietistas, en definitiva, les interesa en lo más mínimo. No debemos olvidar que esta conjunción de imagen y texto indisolublemente ligados nació, creció y se desarrolló "al margen", y como representante de la cultura marginal no puede resistir la intelectualización a la que se pretende someterla.

Sin desmedro de lo dicho, no podemos negar una tercera postura, positiva y minoritaria, de los sectores de la cultura tradicional (entre los que queremos encontrarnos) que pretenden integrarla sin descuartizarla, aceptarla sin domesticarla, estudiarla sin intelectualizarla.

Pero la pregunta retórica del subtítulo nos enfrentaba a una disyuntiva de la que nos queda pendiente el segundo constituyente: la crisis definitiva.

Dentro del mar de éxitos, la realidad económica hace que la gente "ame" la historieta pero no tenga plata para comprar las revistas. Enaltecidas por la crítica, desaparecieron aplastadas por la economía *Fierro* y *Puertitas* y, en el mismo momento en que se están escribiendo estas líneas, desfallece en los kioscos el último número que se publicará de *Skorpio*, último valuarte de la creatividad nacional en la Argentina que ya no puede subsistir. Sólo permanecen las "eternas" revistas de Columba, pero publicando nada más que historias viejas, que ya les pagaron a sus autores hace mucho, por lo que podemos deducir que en este momento los artistas argentinos ya no podrán publicar en su país y los lectores argentinos no podremos leer obras nuevas de nuestros creadores.

En cuanto a las versiones nacionales de las revistas norteamericanas, comenzaron y terminaron de desaparecer en los últimos dos años (aunque hay un aislado intento de resurrección), por la nueva invasión de las traducidas y producidas en México, que vuelven a ingresar al país a un precio mucho menor y con una calidad de impresión muy superior, pero con una pésima traducción y una estructura lamentable.

En una encuesta realizada por la revista *Comiqueando*, a fines de 1995, la gran mayoría de los artistas y editores argentinos consultados opinaron que la historieta argentina está muerta... o por morir.

7) ¿Conclusiones?

¿Puede estar muerta una rama del arte que está pasando por su mejor momento creativo y que ha sido reconocida a nivel mundial?

No. Porque la historieta argentina ha creado, desde sus primeros momentos, un grupo de personajes particulares, con nuestras virtudes y nuestros defectos, destinados a formar parte de nuestras vidas y a gravitar en ellas, como contrapartida de los antiguos personajes de la mitología o los caballeros andantes de la Edad Media. Mafalda, por tomar un ejemplo, es para el argentino de hoy (o Superman para el norteamericano contemporáneo), lo que Hércules para un ciudadano de la Grecia antigua o Amadís de Gaula para un español medieval. Todos los conocen, más allá de haber leído o no sus historias; todos se identifican con ellos. Y ni Hércules, ni Amadís, ni Superman, ni Mafalda pueden morir.

Pero sí la historieta puede morir si las editoriales no encuentran cómo mantenerla en el mercado. Sí, si la última producción, la de los muy jóvenes, la que todavía no puede siquiera catalogarse, se caracteriza por una creatividad sin límites en la parte gráfica, máxime cuando es auxiliada por las más modernas técnicas de la computación, pero también por la ausencia completa de un guión (no existe el guionista joven; los dibujantes cumplen este rol) y por ideas paupérrimas.

mas, que en casi todos los casos copian las de los comics norteamericanos, los cuales (más allá de sus indiscutibles valores) **no pueden** servir de modelo para una historieta argentina actual ¹⁶.

Hoy, si la imaginación nos ayuda, podemos ver a Superman volando sobre el obelisco, a los X-Men instalando su mansión en el barrio de Belgrano o a Batman entrando al subte para cortar camino hacia la baticueva. Mientras, Patoruzú e Isidoro, desde el geriátrico en el que están internados, releen por milésima vez las reimpresiones de sus aventuras y el Loco Chávez, desde algún pasquín de Madrid o Barcelona, sueña con volver.

Con Mafalda desaparecida durante el "proceso" (según palabras de su propio autor) y Cybersix asesinada por una mala adaptación en los pasillos de Canal 11; con todos nuestros héroes muertos o jubilados, la resurrección de la historieta argentina es un trabajo para...¿quién?

NOTAS

¹ En los países de habla inglesa se la denomina "comic"; en Italia, "fumetti"; en España, "tebeo"; en Francia, "bandes dessinées"; en Brasil, "quadrinhos"; en Argentina y Uruguay, "historieta". Cabe destacar que el Diccionario de la Real Academia Española registra el término "tebeo" (que deriva del nombre de una revista del género, *T.B.O.*), pero ignora el término "historieta" en el sentido que los rioplatenses le damos, limitándose a definirla como "...historia de poca monta" o "fábula, cuento o relación breve de aventura o suceso de poca importancia", según sus dos últimas ediciones.

Por lo general, usaré "historieta" para referirme a la producción nacional y "comic" para la del resto del mundo.

² Es importante destacar que *El Tony* no solamente es una de las primeras revistas del mundo dedicadas íntegramente a la historieta, sino que es la más antigua que todavía se sigue publicando.

³ Palabras de Juan Sasturain.

⁴ Hasta tal punto se consideraba al autor de la obra literaria como único autor, que en la tapa de una *Salgari* se publicitaba el contenido de la misma con una frase como ésta: "*Simon Wonder*, una gran historieta de Emilio Salgari", y el nombre del autor del dibujo no figuraba, ni en la tapa ni en el interior.

⁵ ISTVAN. *Los clásicos en globo*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1990.

⁶ Dice al respecto Alfredo Grassi en *¿Qué es la Historieta?*, Buenos Aires, Columba, 1968: "Hemos dicho ya que se han actualizado las obras literarias inmortales en forma condensada y gráfica: muchas críticas recibió esto por parte de gente que teme que se dejen de leer los originales por haber tenido la versión gráfica en las manos. Pero debemos ser realistas. ¿Cuántos conocerían, por ejemplo, *La dama del olivar*, de Tirso de Molina, si no hubiese sido publicada por *Intervalo* en forma gráfica, en una adaptación respetuosa del espíritu del autor y con magníficos dibujos para ayudar a la imaginación del lector?" Indudablemente, esto es cierto.

- 7 "La ciencia (...) es esencialmente abierta, y su método (por lo menos el de la ciencia moderna) nos predica en forma incansable la imperiosa necesidad de no sucumbir al prejuicio, a la hipótesis basada en un preconcepto o en una observación parcial de la realidad (...). Pero al proceder al dimensionamiento y ordenamiento de su campo específico, por el contrario, la crítica y la pedagogía de la literatura han operado sorprendentemente con cierta ligereza anti-científica al dictaminar que un apreciable número de fenómenos, géneros y formas narrativas o líricas vinculadas con los nuevos medios masivos de comunicación -como la historieta, la novela y el cuento policiales, los relatos de ciencia-ficción, el radioteatro, el humor gráfico, la literatura infantil, etc.- no merecían los "honores" del tratamiento crítico o de la ponderación en un pie de igualdad con otras formas tradicionales, o consideradas como más 'prestigiosas' desde el punto de vista cultural y artístico". Estas palabras con las que Jorge B. Rivera comienza su estudio sobre *Las Literaturas Marginales*, publicado en Buenos Aires por el Centro Editor de América Latina, son por demás elocuentes, y podemos agregar a ellas el hecho fidedigno de que, por ejemplo, J.Mason Brown, el crítico norteamericano que más duramente atacó al comic en el mundo, confesó públicamente que jamás había leído una historieta en su vida.
- 8 Umberto Eco termina su estudio preliminar al primer libro de Mafalda editado en Italia con la siguiente reflexión: "...el universo de Mafalda es el de una América Latina en sus zonas metropolitanas más adelantadas; pero en general es, por muchos aspectos, un universo latino, y esto hace que Mafalda nos resulte más comprensible que tantos personajes del comic estadounidense; además, Mafalda, en último análisis, es una 'heroína de nuestro tiempo', y no se debe pensar que ésta sea una definición exagerada para el pequeño personaje de papel y tinta que Quino nos propone. Ya nadie niega hoy que el comic (cuando alcanza niveles de calidad) es un testimonio del momento social; y en Mafalda se reflejan las tendencias de una juventud inquieta, (...) de una urticaria moral producida por la lógica de un mundo dividido, de un asma intelectual consecuencia del hongo atómico. Puesto que nuestros hijos se preparan para ser -por elección nuestra- una multitud de Mafaldas, no será imprudente tratar a Mafalda con el respeto que merece un personaje real."
- 9 "...La historieta es prosa, en el sentido de Sartre: cualquiera fuera la relación entre el texto escrito y la imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas siempre terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta el dibujo nunca deja de "ilustrar", siempre en algún sentido, a la palabra escrita o, para el caso de las historietas 'silenciosas', de ilustrar casualmente la ausencia del texto escrito. Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada. Aparentemente cercana a la pintura, entonces, es su pariente lejana; verdaderamente cercana en cambio a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas), y también al cine, la historieta es -para decirlo con precisión- literatura dibujada". Oscar Masotta, *LD N° 1*, Buenos Aires, noviembre de 1968.
"Zarpar con Corto Maltés hacia los brumosos mares del Sur, viajar hacia el futuro con los Eternautas, reírse de las temibles legiones del César con Asterix o afrontar miles de peligros con Tarzán en el corazón de la jungla... Son las mil posibilidades que

ofrece la historieta. Encrucijada entre el cine, la novela, el sketch de humor, la lección de historia y las artes plásticas, las historietas se ganaron, con el sudor de la pluma de sus dibujantes y guionistas y gracias a sus múltiples y reales talentos, el título indiscutible de noveno arte". Graciela Cutuli, *Autoclub*, Buenos Aires, abril de 1996.

Dos opiniones lejanas en el tiempo, que dicen lo mismo, a pesar de que parezca que dicen lo contrario, pues las dos revalorizan y ponen en el sitio que le corresponde a la historieta, como literatura dibujada o como arte nueva, cosa que, en definitiva, ¿a quién le importa?

- ¹⁰ RIVERA, Jorge. *Panorama de la historieta en la Argentina*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992, pág. 68.

- ¹¹ A pesar de representar al mismo partido político, el Justicialista, los tres presidentes argentinos que hubo entre 1973 y 1974 (Cámpora, que renuncia en favor de Perón, el que muere enseguida de iniciada ésta, su tercera presidencia, dejando al mando del gobierno a su Vicepresidente y esposa, "Isabel") tuvieron una política que, del primero a la tercera, dio un giro de 180 grados.

- ¹² Resulta curioso que la siempre chismosa Susanita (¿quién si no ella?), unos días antes de la "despedida", el 18 de junio de 1973, "susurrara" a los lectores desde la tira: "Ustedes no digan nada que yo les dije, pero parece que por el preciso y exacto lapso de 'un tiempito' los lectores que están hartos de nosotros van a poder gozar de nuestra grata ausencia dentro de muy poco." ¿Por qué Quino pone y encomilla "un tiempito"? Parecería que la confesión de Susanita dejara entrever una amenaza oculta (la de los "lectores que están hartos de nosotros"), además de no implicar para nada un "para siempre", sino deslizar un "hasta que se calmen las aguas", que evidentemente tardaron demasiado en calmarse como para volver. Sólo conjeturas.

- ¹³ SASTURAIN, Juan. *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Colihue, 1995, pág. 246.

- ¹⁴ RIVERA, Jorge. *Panorama de la historieta en la Argentina*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992, pág. 74.

- ¹⁵ Coincidiendo con la realización de este artículo se emite el tercer capítulo de "Cybersix" por Canal 11 pero, a pesar de haberse iniciado hace tan poco tiempo, ya es evidente el fracaso del proyecto, como casi siempre que se encara una "adaptación" de historietas para televisión. Hay ocho capítulos filmados y, aparentemente, no se filmarán más.

- ¹⁶ Ejemplo de esto es, lamentablemente, *Cazador*, que desde hace bastante tiempo viene batiendo récords de venta en los kioscos y comiquerías, impecablemente dibujada, con un gran dominio de la técnica y de la tecnología por parte de sus autores, pero que viene repitiéndose tediosamente desde su primer número, y que tiene el mal gusto por el mal gusto mismo como única estética y la falta de ideas para llevar adelante un personaje tan rico en sus inicios (falta de guionista) como único futuro.

También es posible (dado el éxito de la propuesta) que, desgraciadamente, la corrupción, el mal gusto, la falta de futuro y el "déjà vu", que caracterizan la realidad socio-política actual en nuestro país, hagan que esta "no estética" sea precisamente la estética dominante de nuestras generaciones más jóvenes y que la historieta haya sido la primera en reflejarlo.

BIBLIOGRAFIA SOBRE HISTORIETA ARGENTINA

La bibliografía que se cita pretende ser un ejemplo, lo más completo posible, de lo que se ha escrito sobre historieta argentina, para servir de orientación a quienes quieran profundizar sobre el tema.

- BIRMAJER, Marcelo. *Historieta: la imaginación al cuadrado*, Buenos Aires, Diálctica, 1988.
- BROCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos. *El Humor Gráfico*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Colección "La Historia Popular" N° 69), 1971.
- BROCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos. *Las Historietas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Colección "La Historia Popular" N° 77), 1972.
- CACERES, Germán. *Así se lee la historieta*, Buenos Aires, Beas, 1994.
- CACERES, Germán. *Oesterheld*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1992.
- CALIGARIS, Hugo. "La historieta cumple un siglo", en *La Nación Revista*, Buenos Aires, febrero de 1996.
- *Catálogo de la Primera Bienal Mundial de la Historieta*, Buenos Aires, Instituto Torcuato Di Tella, 1968.
- COMA, Javier. *Los comics. Un arte del Siglo XX*, Barcelona, Guadarrama, 1978.
- *Comic Magazine* Nros. 1/9, Buenos Aires, 1990/91.
- *Comiqueando* Nros. 1/20, Buenos Aires, 1994/96.
- CORTAZAR, Julio. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, Buenos Aires, Doedytores, 1995.
- CUTULI, Graciela. "La historieta sopla cien velitas", en *Autoclub*, Buenos Aires, abril de 1996.
- DE SANTIS, Pablo. *Historieta y política en los '80*, Buenos Aires, Letra Buena, 1982.
- DORFMAN, Ariel. *Patos, elefantes y héroes*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1985.
- ECO, Umberto. "Prólogo a *Mafalda, la contestataria*", edición castellana en *El mundo de Mafalda*, Barcelona, Lumen, 1992.
- *El humor y la historieta que leyó el argentino*, Catálogo de la Segunda Muestra de Humor, Córdoba, 1974.
- *El mundo de Mafalda*, Barcelona, Lumen, 1992.
- GRASSI, Alfredo. *¿Qué es la Historieta?*, Buenos Aires, Columba, 1968.
- HERNANDEZ, Pablo José. *Para leer a Mafalda*, Buenos Aires, Precursora, 1976.
- "Historia de la Historieta. Informe especial", en *Conozca Más* N° 76, Buenos Aires, 1995.
- *Historia de los Comics*, Barcelona, Toutain, 1982/83. (Nros. 23 y 43, dedicados a Historieta Argentina)
- ISTVAN. *Los clásicos en globo*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1990.
- LA FERLA, Franco. *Para leer historietas*, Buenos Aires, Don Bosco, 1987.
- LANUZA, José Luis. *El humorismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1973.
- LIPSZYC, Enrique. *Técnica de la historieta*, Buenos Aires, Escuela Panamericana de Arte, 1966.

198 - MEDIOS DE COMUNICACION

- LIPSZYC, Enrique. *El dibujo a través del temperamento de 150 famosos artistas*, Buenos Aires, edición del autor, 1953.
- MACCIONE, Ignacio. "La importancia de un arte al margen", en *First*, Buenos Aires, abril de 1995.
- MARTINEZ, Ezequiel. "Mafalda, la genia del genio", en *Viva*, Buenos Aires, octubre de 1994.
- MASOTTA, Oscar. *La historieta del mundo moderno*, Buenos Aires, Paidós, 1970.
- MURARO, Heriberto. "El poder de los medios de comunicación", en *Transformaciones* N° 1, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- MURRAY, Luis Alberto. *Humorismo Argentino*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- PIGLIA, Ricardo. *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993.
- PORTAS, Julio A. "La historieta: género literario, industria, problema social", en *Tarea Universitaria*, Buenos Aires, 1969.
- REST, Jaime. *Literatura y cultura de masas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- RINALDI de PINELLE, Nilda y DALMASSO, Teresa. "Postmodernidad y antiutopía en la historieta", en *Revista de la Universidad de Río Cuarto*, Vol VIII, N° 2, Río Cuarto, 1988.
- RIVERA, Jorge y ROMANO, Eduardo. *De la historieta a la fotonovela*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, ("Capítulo Universal" N° 143), 1971.
- RIVERA, Jorge. "Historia del humor gráfico argentino", en *Crisis* Nros. 34 y 35, Buenos Aires, 1976.
- RIVERA, Jorge. *Humorismo y Costumbrismo (1950-1970)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina ("Capítulo" N° 116), 1981.
- RIVERA, Jorge. *Las literaturas "marginales" (1900-1970)*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina ("Capítulo" N° 109), 1981.
- RIVERA, Jorge. *Panorama de la historieta en la Argentina*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1992.
- SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos. *Historia de la historieta argentina*, Buenos Aires, Record, 1980.
- SASTURAIN, Juan. "Cultura nacional: las comunicaciones posibles", en *Línea* N° 4, Buenos Aires, 1980.
- SASTURAIN, Juan. "Dos mil veces Clemente", en *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, 28 de noviembre de 1978.
- SASTURAIN, Juan. "El ABC de un humor único", en *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, 27 de diciembre de 1984.
- SASTURAIN, Juan. *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- SASTURAIN, Juan. "El Eternauta no tiene quién lo escriba", en *Medios y Comunicación* N° 17, Buenos Aires, 1982.
- SASTURAIN, Juan. "La crítica ha vivido equivocada", en *Crisis* N° 48, Buenos Aires, 1987.
- SASTURAIN, Juan. "Los caminos de la aventura: Salinas, Pratt, Breccia", en *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, 29 de noviembre de 1984.

- SASTURAIN, Juan. "Muñoz y Sampayo: con tinta sangre", en *Catálogo de la exposición Muñoz-Sampayo*, Guernica, 1991.
- SASTURAIN, Juan. Notas en *Superhumor* Nros. 1/9, Buenos Aires, 1980/81.
- SASTURAIN, Juan. "Oesterheld y el héroe nuevo", en *Libro de Fierro Especial Oesterheld*, Buenos Aires, Ediciones La Urraca, 1985.
- SASTURAIN, Juan. "Sobre historieta y literaturas marginales", en *Medios y Comunicación* N° 5, Buenos Aires, 1979.
- STEIMBERG, Oscar. "De cómo una historieta enseña a su gente a pensar", en *Lenguajes* N° 1, Buenos Aires, Asociación Argentina de Semiótica, 1973.
- STEIMBERG, Oscar. "El lugar de la historieta" en *Los Libros* N° 17, Buenos Aires, 1971.
- STEIMBERG, Oscar. "La historieta argentina", en *Todo es Historia* N° 179, Buenos Aires, 1982.
- STEIMBERG, Oscar. "La historieta: poderes y límites", en *Transformaciones* N° 41, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.
- STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.
- STEIMBERG, Oscar. *Los poderes de la historieta*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- SUEZ, Perla. *La historieta, ¿para qué?*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1993.
- *Toda Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1993.
- VAZQUEZ, José Antonio y DALLERA, Osvaldo A. *Para leer las viñetas humorísticas*, Buenos Aires, Don Bosco, 1987.
- VAZQUEZ, Oscar (Siulnas). *Aquellos personajes de historieta (1912-1959)*, Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- VAZQUEZ, Oscar (Siulnas). *Historia del humor gráfico y escrito en Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1987.
- *Wizard* N° 1 (edición en castellano), Buenos Aires, Símbolo Editorial, marzo de 1996.
- (Notas y comentarios en todas las colecciones de revistas mencionadas en este estudio.)