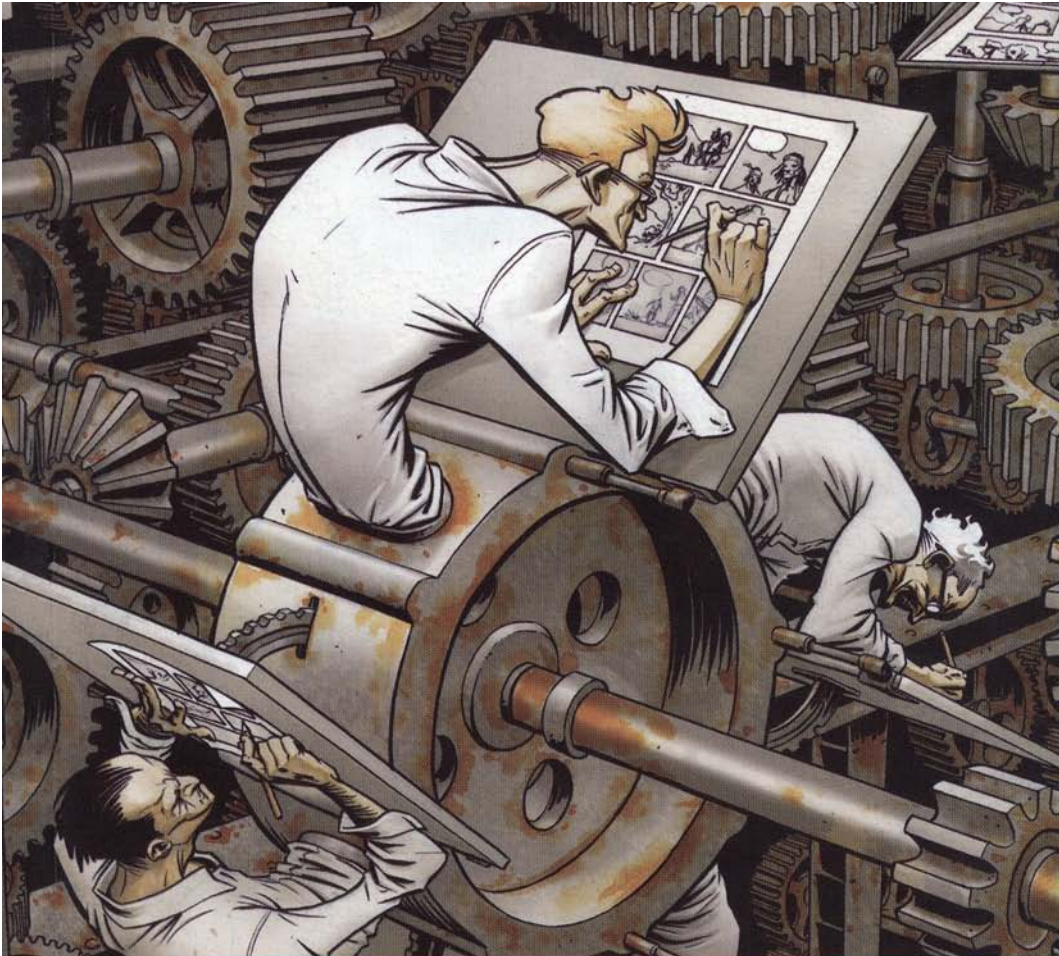




LAURA VAZQUEZ

# EL OFICIO DE LAS VIÑETAS

LA INDUSTRIA DE LA HISTORIETA  
ARGENTINA

PAIDOS ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN 32

Laura Vazquez

# El oficio de las viñetas

La industria de la historieta argentina



PAIDÓS

Buenos Aires • Barcelona • México

# Índice

|                       |    |
|-----------------------|----|
| Agradecimientos ..... | 9  |
| Prólogo .....         | 13 |
| Presentación .....    | 17 |

## Parte I

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Años dorados .....                                       | 25  |
| Tiempos gloriosos y dorados.....                            | 25  |
| Frontera: industria nacional .....                          | 33  |
| Aprender practicando: maestros y aprendices .....           | 43  |
| Academias de artes y oficios.....                           | 54  |
| Técnicas de archivo: documentación y fotografías .....      | 67  |
| 2. La invasión (técnica, arte y vanguardia) .....           | 77  |
| La Bienal Internacional de la Historieta en el Di Tella ..  | 77  |
| Oscar Masotta: modernización, tradición y <i>pop</i> .....  | 95  |
| Excepciones: vanguardia y cultura de masas .....            | 107 |
| Un retrato de artista: Alberto Breccia .....                | 117 |
| La escritura como circunstancia: Héctor Oesterheld.....     | 124 |
| 3. La (otra) invasión: industria y política .....           | 133 |
| La moral del artesano: <i>El Eternauta</i> (1957) .....     | 133 |
| <i>El Eternauta</i> en <i>Gente</i> (1969) .....            | 140 |
| Biografías ilustradas.....                                  | 150 |
| Mercado, medios y política .....                            | 163 |
| 4. Dibujar el imperialismo (América latina y Revolución) .. | 171 |
| Realismo, historia y ficción .....                          | 171 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| <i>El Descamisado</i> (1973/1974): 450 años de guerra .....    | 176 |
| <i>Noticias</i> (1974): <i>La Guerra de los Antartes</i> ..... | 187 |
| <i>Evita Montonera</i> (1975): <i>Camote</i> .....             | 198 |

## Parte II

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| 5. Mercado internacional, trabajo y exportación .....               | 205 |
| Avanzadas en el campo: nuevo público, nuevos<br>profesionales.....  | 205 |
| Las revistas de Récord: revisionismo y modernización ...            | 212 |
| La globalización del trabajo: exportación y exilio.....             | 221 |
| Desde el margen: <i>El Eternauta</i> (1976) .....                   | 230 |
| 6. Novelas gráficas, telefilmes y lectores .....                    | 237 |
| De Once a Moreno: la fórmula de Columba .....                       | 237 |
| Superproducciones a todo color: telefilmes y <i>best sellers</i> .. | 244 |
| La fábrica de imágenes: calidad y cantidad .....                    | 250 |
| Un pasado obrero: Robin Wood.....                                   | 256 |
| Folletines ilustrados: pasión, renuncia y represión .....           | 261 |
| 7. Experimentación y canon .....                                    | 273 |
| La nacionalización de la historieta .....                           | 273 |
| Transiciones: <i>SuperHumor</i> y <i>Cuero</i> .....                | 278 |
| Historietas para sobrevivientes: <i>Fierro</i> .....                | 291 |
| Conclusiones .....                                                  | 307 |
| Epílogo. Una larga primavera .....                                  | 313 |
| Anexo .....                                                         | 321 |
| Bibliografía .....                                                  | 337 |

# Presentación

Este libro se propone reconstruir un tramo significativo de la historia de la historieta argentina. La investigación se concentra en el período 1968-1984, un momento que revela múltiples tensiones entre el arte, el oficio y la cultura de masas. Como un objetivo que se desprende del anterior, el análisis se recorta sobre un trasfondo específico: una historia de los medios que tiene por objeto el estudio del mercado de producción de historietas en la Argentina. Es evidente que el problema de la representación visual y su lugar en la cultura excede ampliamente el campo de la historieta. No obstante, mientras que en otras áreas de investigación de la imagen se han producido una serie de reflexiones de largo aliento, la narrativa dibujada sigue siendo una zona desatendida. Si el lugar que ocupa la experiencia visual en la cultura moderna es ineludible, cabe preguntarse por qué la historieta no ha sido ponderada por la academia de igual modo que otros medios o dispositivos vinculados a la representación.

Su relevancia radica en que desde el siglo XIX en adelante, y en tanto lenguaje privilegiado para indagar la significación, ha formado parte de los procesos históricos y de su registro. De manera que, a partir de un área de vacancia en el área de trabajo de los estudios visuales, el interés es pensar a la historieta no solo como un capítulo de la historia de los medios, sino, y en un sentido abarcador, como un capítulo de la cultura argentina. Ahora bien, no todo el recorte temporal de este libro tiene la misma densidad para los objetivos. La periodización ha sido construida tanto a partir de momentos críticos de

la historieta como a partir de puntos “bisagra” en la historia en la cual se inserta. Específicamente, el arco atraviesa dos fenómenos del campo: la *Bienal Internacional de la Historieta* realizada en el Instituto Di Tella (1968) y la publicación de la revista *Fierro* de Ediciones de la Urraca (1984).

Simultáneamente, el período se desplaza desde los acontecimientos políticos del Cordobazo en mayo de 1969 hasta la reinstauración constitucional bajo el gobierno de Raúl Alfonsín en diciembre de 1983. No ha sido la intención recorrer este tramo como un lapso delimitado por “hechos históricos”; por el contrario, la finalidad es tensionar los límites de esos años. El libro no se ajusta al período, sino que hace foco sobre él, realizando una mirada periférica en sus antecedentes más inmediatos.

Mientras que, en la historia argentina, el bloque 1968/1969 puede ser definido como un momento de aceleración histórica, supone un punto de “suspensión” en la industria de la historieta. Del mismo modo, se fija como punto de conclusión el año 1984 entendiendo que se trata de una etapa de clausura, antes que de apertura. De allí que, si en la dimensión institucional, la llegada de la democracia supone la culminación de un período signado por la represión, en la producción de historietas la salida de *Fierro* es el desenlace de una “época dorada” de la industria editorial.

Además de la complejidad que supuso delimitar una periodización, ha sido un punto arduo la selección de los materiales. En lugar de establecer una línea de reflexión sobre un corpus restringido y homogéneo, la decisión fue abordar un conjunto de historietas independientemente de su frecuencia de aparición, su formato o su público. Parto de la idea de que un estudio sobre la producción editorial no puede estar condicionado por la lógica que impone el mercado. En este sentido, si bien el recorte se ajusta a la imposibilidad de analizar la totalidad de la industria, también supone la delimitación de ejes en donde detener la mirada.

Asimismo, las categorías teóricas que establecen una escisión entre *humor gráfico* (dibujo humorístico) e *historietas de aventuras* (historieta “seria”) han resultado productivas como punto de partida, pero no se ha ceñido la investigación a una u otra vertiente del lenguaje. Si en el análisis de cada historie-



ta se observa su inscripción en un estilo y en un género (o se explicitan sus cruces), no por ello se han dejado de considerar casos que, en una primera observación, podrían presentarse como contradictorios entre sí.

En otros términos: si bien predomina el trabajo sobre las historietas “realistas” o “de aventuras”, se abordan en contrapunto con algunas historietas humorísticas. El interés de analizar historietas disímiles entre sí se sostiene en la hipótesis de que, en algunos momentos, los humoristas tuvieron una incidencia clave en la industria editorial, y sus prácticas afectaron la producción del campo de la historieta más allá de las determinaciones y elecciones estilísticas. Cabe señalar que la producción de Héctor Oesterheld funciona como cimiento que da estructura a los distintos capítulos. Puntualmente, su obra narrativa recorre los tramos centrales del período y permite poner a prueba algunas hipótesis. A lo largo de estas páginas, su obra –pero también su inscripción política– da cuenta de una trayectoria que se revela singular y, al mismo tiempo, representativa de una sensibilidad de época.

La selección del corpus también estuvo sujeta a las posibilidades de acceso a los materiales: excepcionalmente hallé revistas de historietas en hemerotecas y bibliotecas públicas. Los datos aportados por coleccionistas muchas veces fueron incompletos o no coincidentes; cuando fue posible, se contrastaron estas versiones con fuentes primarias. La calidad no fue un criterio excluyente para el análisis; en consecuencia, una cantidad importante de series referenciadas no sobresalen por su arte, pero su notable permanencia en el mercado o su masiva aprobación entre los lectores impidieron que fueran soslayadas. En este marco, la cuestión del *gusto* como categoría analítica tiene un espacio importante en el trabajo.

El registro de documentos resultó una tarea ardua y compleja. El mal estado de conservación de los materiales, los obstáculos de acceso a las ediciones originales y la dificultad de hallar algunas publicaciones ya agotadas fueron tareas que no siempre alcanzaron los resultados esperados. Quisiera subrayar que ninguna de las empresas editoriales permanece en el mercado, pero muchas de las revistas que se editaron continuaban vendiéndose en librerías de viejo y mesas de saldo. La investigación se apoya, además, en una importante cantidad de

entrevistas realizadas a profesionales y editores.<sup>1</sup> Dado que, en muchos casos, se trata de la observación directa de la experiencia de las personas entrevistadas, tal como fue narrada por ellas décadas más tarde, las afirmaciones vertidas solo indican una serie de recorridos posibles.

La investigación no busca ponderar el análisis sociológico e histórico por sobre el análisis estético, ni viceversa. Por el contrario, se reconoce que ambas perspectivas son indispensables si se quiere reconstruir críticamente el sistema de producción. Como veremos, a lo largo del período, y desde una supuesta marginalidad del sistema cultural alto, coexistieron en el campo tensiones paradigmáticas: arte/mercado, cultura de masas/política, experimentación/oficio.

Como veremos, cierta “pasión por el anacronismo” posibilitó el cruce de estéticas, gustos y posiciones que funcionaron de manera contradictoria en el mercado. Paradójicamente, la “edad dorada” de la historieta que vislumbró un futuro promisorio generó, en el mismo movimiento, su propio estancamiento o determinación: al término de la década del sesenta, y al cabo de un proceso discontinuo y complejo, el deseo de los historietistas y críticos fue perpetuar en el tiempo esa “experiencia gloriosa” del pasado. De allí que los discursos y prácticas buscaron congelar un momento irrepetible. La reconstrucción de esas posiciones supone partir de un dato clave: los intelectuales que se interesan por la historieta toman como referencia una etapa anterior, signada por la expansión de la industria. Por lo tanto la historia de la historieta es también una historia de sus debates, de sus empresas y proyectos.

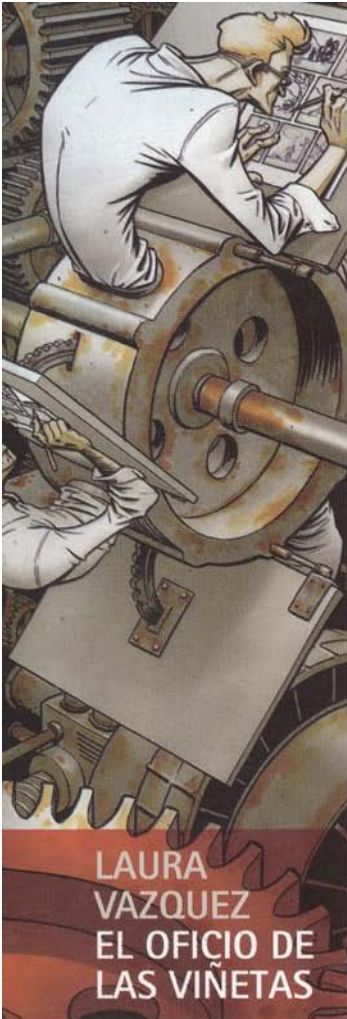
Finalmente, una copiosa secuencia de homenajes y tributos a los “maestros” traduce la clausura de un momento histórico pero también los límites de un proyecto de industria editorial y cultural que, ceñido a las coyunturas de época, no pudo capitalizar con eficacia un nuevo rumbo. La revista *Fierro*, como instancia divisoria de dos períodos radicalmente distin-

1. Además de las entrevistas mencionadas, participé en encuentros de historietistas y exposiciones de dibujantes. Estas incursiones me permitieron un acercamiento que, en una primera instancia, posibilitó el contacto con los autores así como el acceso a un panorama general del campo.



tos, vislumbra las condiciones para un “despegue” internacional de la historieta argentina y confirma el desenlace de un mercado nacional.

En correlación con la conformación de un sistema de trabajo y producción y con el surgimiento de un nuevo público de consumidores, el nuevo ciclo se caracteriza por la experimentación gráfica, la diversidad de tendencias, formatos, planteos estéticos y el progresivo cuestionamiento de los límites del lenguaje. Esta etapa da lugar a una historieta (o a una posthistorieta) que, en su radicalidad, hace estallar en mil pedazos la viñeta. Y, con ello, el territorio de “lo aventurable” y sus *Frontera(s)*.



*El oficio de las viñetas* nos propone una aventura tan extraordinaria como su propio objeto de estudio: reconstruir el campo de producción de la historieta argentina como un espacio que revela una serie de tensiones entre el arte, el oficio y la cultura de masas. La investigación –generosa, exhaustiva e inédita en su enfoque– ubica la historieta en el marco de la historia cultural y política argentina del período 1968-1984. La reconstrucción y el análisis de las políticas editoriales, de las revistas y de las trayectorias profesionales abordadas permiten abrir la discusión sobre las interrelaciones entre política y mercado, y pensar la compleja relación entre los intelectuales y sus objetos de estudio.

Esta obra de Laura Vazquez pone en escena algunas de las contradicciones de ese proceso, obligando a una relectura de la historieta como fenómeno cultural. La relevancia de esta investigación radica tanto en el carácter original de su abordaje, basado en el nuevo modo de periodización del objeto, como en la profundidad del análisis del mismo. La autora reconstruye un fragmento de la historia de la historieta que aparecía como un área desierta en las Ciencias Sociales y aporta nueva empiria a un campo de estudios que, en la Argentina, todavía se encuentra en formación.

**Laura Vazquez**, licenciada en Ciencias de la Comunicación y doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, se desempeña como docente en

Historia de los Medios en la carrera de Comunicación Social (UBA). Actualmente es becaria postdoctoral del Conicet con sede de trabajo en el Instituto Gino Germani, donde coordina el seminario anual "Medios, Historia y Sociedad". Participa en distintos proyectos de investigación (PICT, UBACyT), y tiene numerosas publicaciones sobre la historieta y las artes visuales en general. Es, además, guionista de historietas, entre las que destacan *Entre actos* (Astiberri, 2004) con dibujos de Dante Ginevra, *Historias corrientes: ni tango ni bohemia* (De Ponent, 2004) con dibujos de Federico Rübenacker y la serie "Ana y el Enano" (revista *Fierro*, 2009) con dibujos de Alejandra Lunik. Su tema de estudios actual es la reconstrucción del itinerario artístico de Copi.

