

Un posible recorrido por la historia de la historieta argentina

PISTOIA, Noelia / U.B.A. – noeliapistoia@gmail.com

Eje: Literaturas Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: historia- policial- argentina*

» **Resumen**

Debido a la inexistencia de una antología especializada en historieta policial argentina, este trabajo pretende realizar un recorrido por la nombrada “edad de oro” de la historieta pero desde dicho género. Coincidente con el fervor del género en la literatura, se comenzará a analizar a partir de 1940, con la aparición de Vito Nervio en la revista Patoruzito ya que a partir de esa fecha deja de ser una coincidencia para volver un hecho la masividad de los policiales.

La metodología que se utilizará radicaré en un corte diacrónico que pueda dar cuenta de los exponentes más importantes publicados en cada década de la edad oro. De cada conjunto se intentará detallar similitudes y diferencias, tanto entre sí como su excepcionalidad en la historieta en general. Por otro lado, el corpus finalizará con los años '80 ya que luego de la dictadura argentina, con la censura y represión, la producción de la historieta argentina se volcó más a producir para el exterior que para el país mismo.

Para realizar el recorrido se manejará con un amplio número de historietas para poder alcanzar mayor amplitud en el panorama. También se tendrá en cuenta escritos de los propios historietistas sobre el género (como por ejemplo los artículos de Juan Sasturain o los capítulos de su programa televisivo, Continuará...) y, por último, un corpus teórico que permita analizar la cultura popular como fenómeno, especialmente los trabajos de Jorge Rivera junto a Eduardo Romano y Aníbal Ford.

» ***Un posible recorrido por la historia de la historieta argentina***

Existen varios interrogantes que delimitaron el recorrido del siguiente panorama de la historieta argentina. Principalmente la curiosidad por saber cómo se inserta la historieta policial dentro del sistema global de historietas argentinas. ¿Desde

cuándo existe la historieta?, ¿cuáles eran sus características?, ¿desde cuándo se puede hablar de historieta policial?, ¿cuál es la primera y que sucedía alrededor de su publicación?, ¿circulan por los mismos medios que las demás? Es por esto que, en vez de comenzar con los orígenes de la historieta policial, el siguiente trabajo se permite realizar una revisión de los años anteriores para luego desviarse por completo en los exponentes del género.

La historieta se viene gestando, en la Argentina, desde el siglo XIX en sus primeros periódicos. Luego de la batalla de Caseros y con la Constitución de 1853, la República recién nacida retoma el camino de las letras y se impulsa el nacimiento de los periódicos y diarios modernos. Tanto *El telégrafo Mercantil* como *El Mosquito* ya incorporan en sus páginas imágenes que acompañan el texto al estilo de historieta.



"El Mosquito" 1878, Caricatura sin firma. En la columna detrás de Sarmiento dice "Imprenta Nacional" (su diario) y en la espada la virgen y en la cartera sueldos. Epígrafe: "El miércoles pasado salió de una imprenta de la calle Bolívar, un loco desnudo y furioso que gritaba: ¡Canallas, respeten las charreteras del gran General CAGATINTA...!" Después de sometido a un examen médico se reconoció que su locura desaparecía cuando se trasladó de cobrar su sueldos.

Tal como señalan Juan Sasturain, Aníbal Ford y Jorge B. Rivera, la temática de esta primera etapa está en completamente sintonía con el clima político. El humor se utiliza como "tocada de traste al poder" (Sasturain, 1995, p. 15), concibiendo a la prensa solamente como un espacio doctrinario para la guerra civil.

Será recién a fin de siglo donde los diarios comiencen a ejercer una función más informativa y realice menos propaganda parlamentaria. Junto con la progresiva modernización que trae el ingreso al mercado internacional en calidad de productores agropecuarios, el crecimiento de la población y, su consecuencia directa, el crecimiento del espacio urbano, se desarrollará una formación (futura profesionalización) de la capa media que desplazará de las imprentas a la producción de los hombres públicos y patricios. Esto genera una consecuencia directa en el enfoque temático ya que comenzará a tomar protagonismo la vida en la ciudad, la observación del cotidiano urbano, así como los estereotipos y hábitos que se pueden encontrar por las calles. *Caras y Caretas* (1898) es el ejemplo impulsor y por excelencia de esta nueva modalidad: en el centro está “la modernidad, la ciudad nueva que no es patricia sino heterogénea comparsa de inmigrantes saineteros que empiezan a llenar los conventillos, los tangos, los comités, las filas del radicalismo y el socialismo naciente” (Sasturain, 1995, p. 18). Es en dicha revista nace la primera historieta argentina moderna, *Aventuras de Viruta y Chicharrón*, por presentar personajes fijos, aprovechar el color e implementar el uso del globo de diálogo. El periodismo se llena de dibujos junto a Cao y Mayol y otros colaboradores como el uruguayo Aurelio Giménez, los españoles Cándido Villalobos y Francisco Redondo, entre otros.



Aventuras de Viruta y Chicharrón en Caras y Caretas

Los medios de comunicación, su consumo y producción, se postulan como el espacio que puede acompañar todos los procesos de transformaciones socio-económico-políticos y culturales por los cuales el país está atravesando; y como “la historieta es hija del diario” (Sasturain, 1995, p. 241), es un sitio más que se asocia con las funciones periodísticas. En los años '20 se extenderá el modelo norteamericano llamado “tiras familiares” en donde se esparce el temblor de la institución matrimonial

debido a la matrona recelosa y avasallante por la cual el hombre prefiere la calle o el bar. Sarrasqueta de M. Redondo, *El negro Raúl* (1916) de Arturo Lantén; *Tijerita* (1918), también de Lanteri, que aparece en *Mundo Argentino* pero sería Pancho Talero que aparece en *El Hogar* en 1922, son unos de los ejemplos. Es entre estos años y los '30 cuando, con el éxito de la radio, el cine mudo, las historietas, entre otras cosas, el mercado interno ofrecerá productos míticos que dibujaran una pendiente de producción que no dejara de ser positiva hasta fines de los años '50. Por ejemplo, en el año 1913 *Patoruzú* se vuelve una tira independiente (antes se publicaba en el diario *Crítica* de Natalio Botana) para convertirse, luego, en revista en el año 1936 continuando y profundizando el costumbrismo, pero dando la nota sobre la posibilidad de independizarse de los diarios. En esa misma época aparecen *Pif-Paf* (1937), coronando el abandono total al modelo inglés a favor del norteamericano que coincide con la entrada de Disney al país. También se puede fechar la aparición de la primera historieta argentina que comparte algunos elementos con el policial, *Las aventuras de Carlos Norton* (1932) guionada por Jacinto Amenábar y dibujada por Roberto Benabó, mezclando policiales con horror. En un comienzo había sido un serial radiofónico cuyo éxito lo había llevado a publicar su propia revista.¹

A partir de los años '40 comenzará lo que hoy en día se conoce como "la edad de oro" de la historieta nacional ya que no sólo suben de manera extraordinaria las cifras de ventas sino que además nace el primer sindicato argentino, Surameris, asociado a la editorial Abril que traerá más adelante a dibujantes de gran valor como Hugo Pratt. En lo concreto, esta época se destaca principalmente por tres revistas: *Rico Tipo* (1944), *Patoruzito* (1945) e *Intervalo* (Editorial Columba, 1944). *Patoruzito* va a ser quien presente la primera historieta argentina que coincida con parámetros indispensables del género policial: un detective, *Vito Nervio*, que debe resolver enigmas con misteriosos asesinatos, enfrentarse a villanos junto con su compañero Martín, su cuñado y la femme fatale enemiga, Madame Zabat. Los casos tendrán lugar en diferentes y exóticas partes del mundo, como Alaska y, una vez que la historieta tuvo éxito, se implementa la modalidad de "Casos relámpago" con cortas historias que desparrama pistas para los lectores y que al final presenta, al revés del orden del cuadro, su solución para que se pueda saber la solución correcta:

¹ Internet aporta que es el primer lugar en donde se nombra la palabra robot en la Argentina, dato curioso pero que todavía no pude corroborar



Ejemplo de “Caso Relámpago”

Sin embargo, recién entre los últimos años de la década del '40 es posible empezar a componer una antología de historietas policiales argentinas. En primer lugar, porque para armar una serie es indispensable, por definición, la existencia de más de un objeto. Luego de asegurarse el número, es necesaria la coincidencia, al menos una, para poder armar un patrón de sentido dentro de cual se pueda unificar el conjunto. Este proceso se puede comenzar a rastrear a partir de los años '40 y notar su madurez en los años '50. Estos últimos son inaugurados por la revista *Rayo Rojo* (1948-1965) que tendrá como dibujante estelar a Carlos Vogt que publicará dos historietas policiales en dicho lugar: *Poncho negro* (1953) y *Mark Cabot* (1955) de Carlos Vogt. Comenzarían a aparecer los primeros trabajos de Oesterheld, también ligados al género policial: *Burt Zane* (1958) en *El Tony* -un abogado que decidió no transar con el crimen organizado, dejando de lado la posibilidad de hacerse millonario, y desde un kiosco de diarios resuelve los crímenes de la metrópolis con sus socios- y *Cayena* en el mismo año pero en *Hora Cero*.

En 1963 se publicará en la revista *Skorpio* (luego en *Misterix*) la historieta *Precinto 56* cuya modalidad es la de abrir diferentes casos para que el detective Galván averigüe y que al final se unirán todos en crimen común, por ejemplo, un hombre internado sin razones aparentes en un psiquiátrico para ricos, una bella mujer asesinada de manera abrupta y sospechosa o un niño que pierde su niñez en ese mismo momento sin saber por qué. Es una de las primeras historietas se emparenta con el policial negro de Raymond Chandler. En el mismo año H.G. Oesterheld y Alberto

Breccia realizarán *Richard Long* que logrará condensar, en tan sólo 18 cuadros “una amarga historia de amor y crimen, en la cual todo se arregla con dinero, el supremo valor de la existencia” (Cáceres, 24). Una de las características de las historietas policiales de esta época es la ubicación: la mayoría se desarrolla en la ciudad de New York. Resulta curioso ya que, en una entrevista a Juan Sasturain, Lito Fernández, el dibujante de *Precinto 56*, confiesa no haber puesto nunca un pie en dicha ciudad y el haber tenido que comprar libros de fotografías para poder dibujar la escenografía. A la par, Lito Fernández también dibuja *El Condenado*, con Saccomano; un policial que se cuenta la historia de un fugitivo injustamente declarado culpable por la muerte de su esposa. Por último, de estos años y como otro ejemplo del protagonismo de la ciudad estadounidense, vale destacar a *Savarese*, publicada en el año 1977 en *D'artagnan*, será la primera historieta policial argentina que encuadrará en todos los parámetros del policial negro. La ciudad oscura al estilo Hammet se subraya con la estructura cinematográfica con influencias como *Harry*, el *Sucio* y las series de televisión como *Kojak*. Giovanni Savarese es un pequeño italiano que debe viajar a América donde será apadrinado por Al Capone en la pequeña Italia de New York, mafia a la que traicionará y de la que deberá escapar escondiéndose por toda la ciudad.²



La ciudad de New York como escenario de *Precinto 56*

² Para no extenderme demasiado en esta década dejo de lado la historieta policial de Lamborghini y Gustavo Trigo, *¡Marc!*, y otra muy conocida, que también transcurre en New York, *Alack Sinner*, de Sampayo y José Muñoz

En los rasgos generales existe un quiebre a medida que se va popularizando la historieta ya que se comienza a extender, entre los dibujantes y guionistas, la necesidad de renovación formal y temática. Esto se debe, por un lado, a la presencia de otros medios masivos de comunicación que influyen, desde los aledaños, al espíritu de la historieta; principalmente el cine que desestabiliza la imagen clásica e introduce modificaciones temporales y espaciales así como variaciones de planos (picados, contrapicados, profundidad de campo, etc) Por otra parte, también influye la especialización del público lector, más selecto y, por lo tanto, cada más exigente. Jorge B. Rivera señala:

El género reflexiona sobre sí mismo, juega con sus limitaciones, con el valor icónico y connotativo de las imágenes, con las reglas de la verosimilitud; analiza su notable poder de penetración social; objetiva (y en algunos casos parodia) sus códigos y mecanismos convencionales; se convierte, inclusive, en objeto de su propia ironía, y acaso haya que ver en estas actitudes, casi como un fenómeno de rebote y feedback crítico, uno de los frutos probables del análisis y de la reivindicación del género operada desde la perspectiva de la crítica semiológica (1985, p. 128).

Para agregar ejemplos de las innovaciones narrativas, se señalar la participación del escritor Osvaldo Lamborghini en la historieta policial al realizar los textos de *¡Marc!* (1971) con dibujos de Gustavo Trigo y, como no podía ser de otra forma, se sirve de todos los elementos del género para acercarse a la parodia mediante el tono humorístico. También comienza a asomarse un maridaje que resulta muy funcional e interesante y es la fusión de la ciencia ficción con el género policial en la historia. Este híbrido es muy explotado por los encuentros producidos entre Breccia, Oesterheld y Sasturian, por nombrar algunos, que dan lugar a hitos de la historieta como *Perramus* (1985) o *Sherlock Time* (1957) -

Por otro lado, también existe un acompañamiento institucional que escolta, por primera vez, el fenómeno: se realiza la primera Bienal de la Historieta en 1968 en el Instituto Di Tella así como también los primeros estudios críticos de Oscar Masotta.

La década de los '80 será la que despedirá la edad dorada de la historieta argentina. Sin embargo, en el género policial, la despedida se hará a lo grande: *SuperHumor*, y después Fierro, publica *Evaristo* de Carlos Sampayo y Francisco Solana López. La historia está basada en Meneses, "es una versión libre ambientada en los alrededores del sesenta con un comisario porteño inspirado en él, en su leyenda de guapo e incorruptible". Este vínculo tal vez sea la razón por la cual en la historieta se impone la verosimilitud, cerrando posibles interpretaciones fantásticas o deducciones

increíbles, abundando en “seguimientos, delaciones, testimonios, la ayuda de soplones, confesiones” (Cáceres: 26)



El verdadero policía Meneses y Evaristo

La explicación más obvia por las cuales sucede el declive es la bota del Proceso de Reorganización Nacional que empujó el declive del éxito. Sasturain señalan que “las reglas del juego –económicas y de censura de la expresión individual- (...) sumadas al rigor de los circuitos de consumo de la buena historieta universal a los que los creadores argentinos alimentaban cada vez con mayor asiduidad, hicieron que –por entonces- casi toda la gran producción estuviera volcada al exterior” (1995, p. 40).

› *Aclaración final*

Massota y Botana señalan lo siguiente:

Sólo una reflexión sobre la “idea” de Botana de utilizar la historieta para narrar hechos policiales de la crónica cotidiana, exigiría un estudio completo. ¿Cuál es la relación, por otra parte, entre Patoruzú (que había aparecido en La Razón en 1931 para pasar a El Mundo en 1935) y los avatares más violentos de la política del radicalismo y del conservadurismo en el país? (Masotta, 1982)

Cabe señalar la inexistencia de una antología de historieta policial argentina. Si existen, por un lado, antologías sobre la historieta argentina en general, donde aparecen los títulos desparramados y no analizados dentro del género y, por otro lado, los que existen resultan ser demasiado resumidos para tantas décadas de producción,

como las cinco páginas de Germán Cáceres en *Así se lee la historieta*. De este modo, creo que la pregunta y tarea que plantea Masotta todavía sigue abierta, al menos para el plano de la historieta.

› ***Bibliografía consultada***

Cáceres, Germán (S/F). *Así se lee la historieta*. Buenos Aires: Beas.

Ford, Anibal & Rivera Jorge (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.

Masotta, Oscar (1982). *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Paidós.

Sasturain, Juan. El condenado y Evaristo. En *Continuará...III*. Buenos Aires: TV Pública.

-----, Juan (1995). *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

-----, Juan (2011, 18 de abril). *Meneses, policía de papel y huesos*. Página/12. Consultado por última vez el 5 de Agosto de 2014 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-166475-2011-04-18.html>

-----, Juan. Savarese y Precinto 56. En *Continuará...II*. Buenos Aires: TV Pública.