

## Sobre el estado de los archivos de historieta en Argentina: entre investigadores y coleccionistas<sup>1</sup>

LAURA VAZQUEZ

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES/CONICET (ARGENTINA)

---

**ABSTRACT:** This paper addresses one of the central problems that comic's researchers face in their activity. The preservation, cataloguing and archiving of graphic images is often left to private collector's personal interest and taste. Paradoxically, in the era of an explosion of memory studies and an obsession with archives, we witness the disappearance of sources and documents. How to rank the materials? What is to be saved? The constitutive tension between art and market seems to move towards the lack of conservation and safeguard policies. The main goal of these pages is to provide a critical view and to open a debate.

*Keywords:* comic, archive, collecting, research.

**RESUMEN:** Este ensayo aborda uno de los problemas centrales que enfrentan los investigadores de historieta y humor gráfico. La preservación, catálogo y archivo de un banco de imágenes gráficas queda librado, muchas veces, al interés personal y gusto de los coleccionistas privados. Paradojamente, en una época de explosión de la memoria y obsesión por el archivo, asistimos al desvanecimiento de fuentes y documentos. ¿Cómo jerarquizar los materiales? ¿Qué guardan los que guardan? La tensión constitutiva entre arte y mercado de la historieta parece trasladarse a la falta de políticas de archivo y conservación. En estas páginas la intención es brindar una mirada crítica y abrir el debate.

*Palabras clave:* historieta, archivo, coleccionismo, investigación.

- 
1. Este artículo forma parte del proyecto de investigación científica (programación 2011-2014): *Historia de los medios en América Latina. Problemas de historiografía y archivo* dirigido por la Dra. Mirta Varela y el Dr. Mariano Mestman, Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Ciencia y Técnica.

## 1. Archivo, Estado y Mercado

Este artículo plantea problemas antes que certezas y pretende contribuir al debate en torno a la situación de los archivos de historieta y humor gráfico en la Argentina. Tal polémica conlleva cuestiones teórico metodológicas de distinto estatuto y, desde luego, el tema no podría pensarse escindido de un análisis comparativo. Mientras que en otros países las políticas en torno a las narrativas gráficas tienen larga tradición y han dado lugar a «bedetecas» y museos de arte secuencial el estado nacional no ha adoptado medidas de protección y acceso en materia de impresos y originales de historieta.

En una época obsesionada por la memoria donde el precepto máximo parece ser «más es mejor» la cuestión de los archivos cobra una dimensión preponderante. No obstante, y como intentaré mostrar, no todo el pasado cotiza a igual precio ni alcanza el mismo nivel de aceptación. Para presentar el tema apelaré a mi propia experiencia, a los obstáculos de los tesisistas y al relato de colegas de distintas disciplinas que han abordado un repertorio de historietas de circulación masiva y popular.<sup>2</sup>

Desde luego estos materiales no tienen la misma dificultad en su acceso ni comprenden iguales problemas de tratamiento. Provisionalmente, incluiré al humor gráfico dentro del campo de la historieta aunque las decisiones políticas e institucionales varían entre un acervo y otro. Es decir, mientras que la prensa satírica y los chistes gráficos son preservados (con distinto grado de optimización) en hemerotecas públicas, el resguardo de ejemplares de historietas no ha corrido la misma suerte.<sup>3</sup> Futuros trabajos requerirán de una discriminación en este aspecto y una diferenciación entre archivos de revistas, periodos y estilos de dibujo.

La carencia de revistas a partir de las cuales escribir una tesis ha llevado a que los investigadores recurran a criterios *salvacionistas*, comprando su propio corpus de análisis. La pregunta que cabe hacerse es ¿qué sentido tiene que los críticos y los estudiosos preserven en sus casas sus fuentes de estudio? La superposición del rol del coleccionista y el investigador evidencia en los últimos años una realidad, por lo menos, preocupante. Si las fuentes disponibles están en las bibliotecas privadas y los becarios de postgrado asumen prácticas de guarda ¿no

- 
2. Por su parte, las investigaciones recientes sobre humor e historieta de los últimos años se abocan a la reconstrucción de una historia relativamente reciente. En algunos casos, sus actores todavía están vivos y pueden ser entrevistados de modo que las tesis suelen entremezclar las fuentes primarias (diarios, revistas) con la historia oral de sus protagonistas.
  3. Sintéticamente me refiero al fondo de publicación de empresas como editorial Abril, Frontera, Dante Quintero, Manuel Lainez, Récord, Códex y Columba entre otras.

nos estaremos pareciendo a esos estudiosos románticos de la cultura popular que *rescataban* aquello que creían en vías de extinción?

En los últimos años he oído diversos relatos en este sentido: alumnos, colegas y profesionales dedicados a la compra de revistas para poder escribir sus investigaciones. En muchos casos, la pasión archivística les viene dada. Llegan al estudio de las narrativas dibujadas primero como lectores o entusiastas del medio. En otros, sin embargo, la adquisición de ejemplares se torna la única salida para la construcción del objeto. Cuando la hemeroteca no tiene la colección buscada las posibilidades son limitadas: se desiste en el intento y se cambia de tema o se recurre a coleccionistas y librerías.

El problema es la delimitación de un acceso puramente discrecional. Mientras algunos tienen el privilegio de intercambiar y cruzar sus adquisiciones, quedan fuera tanto los *recién llegados* como aquellos que no gozan de la amistad o *favor* de directores de tesis, dibujantes y coleccionistas. Así, el préstamo se torna cuestión de privilegio y fortuna. En el medio, se tejen relaciones de cierta perversidad y el acceso queda sujeto a prácticas de poder antes que al dominio libre y gratuito.

También hay que tener en cuenta que el vínculo entre el coleccionista y el investigador entra en la dimensión de la subjetividad. En algunos casos, estos son reacios a dar a conocer sus posesiones y el acceso queda librado a *las buenas impresiones*. No falta quien detenta su fondo para lucrarse con él (mirar, fotografiar o escanear una revista inhallable cuesta dinero al investigador) y quien argumenta que «prefiere» mantener la colección en su casa porque en el ámbito público «no están bien cuidadas». Hay que decir que esta idea no es descabellada y mucho menos es ilegítima.

Algunos coleccionistas restauran y preservan los ejemplares de manera admirable. Y aquí aparece otro tema: la tensión entre el acceso y la conservación. Cuanto más circula una revista, más se deteriora. Y si la digitalización podría solucionar gran parte de los impedimentos todavía es una práctica aislada llevada adelante por los propios coleccionistas, dibujantes y aficionados. Basta visitar los blogs de entusiastas del medio para advertir esta tarea de escaneo y difusión de materiales.

No podría ser materia de este ensayo pero dejo el interés planteado: empezar por el relevamiento, descripción y catálogo de los archivos privados. El armado de una base de datos con información sobre revistas, entrevistas y fotos dispersas en la red es un buen proyecto que podría llevarse a cabo gracias a la voluntad de un colectivo de investigadores y el financiamiento de instituciones públicas o privadas.<sup>4</sup>

---

4. Citaré algunos ejemplos notables y a modo ilustrativo. Se trata de blogs de dibujantes,

Ahora bien: cada vez más las decisiones personales y por lo tanto relativas son las que construyen el patrimonio de la historieta nacional en la Argentina. La operación que Raymond Williams llamó «tradición selectiva» parece cobrar más fuerza que nunca en tanto los residuos del pasado y sus versiones son utilizados «con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro» (Williams, 137: 1980).

Siguiendo esta perspectiva, si la moda académica (de la que ninguna disciplina está exenta) pondera el estudio de determinadas etapas, autores o editores por sobre otros recortes posibles, llegará un punto en donde el armado de un corpus deberá realizarse conforme a lo disponible y ajustar las hipótesis a un puñado circunstancial y precario de *fuentes sobrevivientes*. Dicho así, el panorama no puede ser más desolador. No es mi intención asumir una postura pesimista pero los hechos son evidentes: *no hay políticas públicas de archivos de historieta en Argentina*.

Si bien durante los años de apogeo de la industria no existieron programas de resguardo y no se le exigió a los editores el depósito legal de ejemplares ello no justifica la omisión y negligencia actual en la materia. Todo lo contrario: la adquisición de colecciones de revistas por parte de las hemerotecas públicas y de originales para acrecentar el valor patrimonial de los museos es el primer paso de una política nacional que busque revertir la situación.<sup>5</sup>

Por supuesto, no todo es memorable ni merece su preservación. El problema de la jerarquización de documentos es sustancial y previo a cualquier política de archivo. ¿Vale la pena acumular todas las revistas de historietas o la sociedad y su historia pueden escribirse sin ellas? ¿Cómo ponderar y discriminar el registro? El culto por los documentos no es en sí mismo «positivo» ni el conservadurismo apasionado tiene un sentido histórico. Siguiendo la perspectiva planteada por Mirta Varela (2004: 9-10):

---

coleccionistas, periodistas y críticos que comparten libremente sus colecciones privadas. Me han sido y son muy útiles para realizar investigaciones y acceder a historietas no disponibles en bibliotecas. Sitio sobre Manuel García Ferré: <http://omar-cito.blogspot.com.ar/>; sitio del dibujante Osvaldo Laino sobre la revista *Dibujantes*: <http://historiaspasado.blogspot.com.ar/>; sitio de Miguel Dao: <http://historietas---cine---teatro-por-dao.blogspot.com.ar/>; archivo Héctor Oesterheld (por Mariano Chinelli): <http://archivohgo.blogspot.com.ar/>; sitio del colectivo La Bañadera del Comic: <http://labitacorademaneco.blogspot.com.ar/>; sitio del dibujante Diego Parés: <http://eloficiodelplumin.blogspot.com.ar/>

5. Una de las motivaciones iniciales de este artículo fue la venta de una edición completa de la revista *Dibujantes* por parte de un coleccionista al precio de mil dólares. Me llegó la información a través de colegas. Realicé algunas tratativas para que alguna biblioteca adquiriera ese material pero, finalmente, la colección fue adquirida por un particular.

Intentar escribir una historia de los medios en la Argentina, donde los archivos no existen o están diezmados es una tarea tan tediosa, tantas veces frustrante y agotadora, que puede llevar fácilmente a ocultar o hacer a un lado los problemas metodológicos que supone escribir una historia de los medios en estas o en mejores condiciones. En este sentido, la tarea de construcción de archivos, o la defensa de los mismos, no debiera confundirse con la escritura de la historia. Esto no implica en modo alguno desdeñar la importancia de la construcción de archivos de medios de comunicación, sino establecer mínimas distinciones sobre cuestiones que en la práctica, suelen prestarse a confusión. Solo para pensar en las consecuencias de un conservacionismo radical (si semejante conjunción fuera posible), vale la pena proyectar la tarea de un futuro historiador de la televisión actual o de Internet que dispusiera de *todo* lo que circula actualmente por esos medios. *Funes el memorioso* parece un sueño feliz frente a la pesadilla de imaginar el agobio de alguien que debiera enfrentarse a un archivo semejante: ¿por dónde empezar? ¿cómo jerarquizar?

Un problema mayor reportan los reservorios de *originales*. Cuando la firma es reconocida, la pieza se vuelve invaluable. A diferencia del campo del arte en donde las colecciones privadas son susceptibles de integrar los patrimonios de los museos, en el caso del arte de las viñetas el circuito es más bien, espiralado: un original pasa de un acervo privado a otro, de la mano de un coleccionista a la de otro. Es decir, el mercado receptivo a las producciones historietísticas es muy limitado y el pasaje al dominio estatal prácticamente, inexistente. Las planchas y tiras no forman parte del acervo cultural de los museos y, por lo tanto, su circulación es bien restringida.

Por otra parte, en el caso de los originales de historieta, como los dibujos no están indexados y catalogados, no es posible rastrear el destino final de la obra. Siguiendo esta idea, cada vez que en Argentina se quiere montar una exposición es difícil contactar a los coleccionistas europeos para pedirles prestado el material: nada queda registrado y *la salida* de los originales no tiene retorno. Asimismo, como las series no son vendidas a un único comprador, la obra se encuentra dividida y dispersa. Esta cuestión suscita graves problemas a la hora de querer reeditar el material ya que no se dispone de la historieta completa y no se sabe quiénes son los poseedores de las distintas páginas.

De esta cuestión se desprende otro problema: al estar los originales sin digitalizar y al no haber una política de resguardo del material si un editor o el mismo autor de la obra desea republicar una historieta (el caso más típico es lo que ocurrió con *El Eternauta*)<sup>6</sup> no dispone del material en óptima calidad ya

---

6. *El Eternauta* en la Argentina siempre se reeditó escaneado de las revistas de editorial Frontera ya que los originales no se encuentran en el país desde hace varias décadas. Para la edición realizada por Vertige Graphic el editor Latino Imparato pudo ubicar alrededor de dos tercios de los originales para poder ser escaneados en alta definición. Tras un acuerdo económico

que no tiene acceso a las películas originales. Por otra parte, la falsificación de historietas para un estudio del dibujo es una tarea relativamente sencilla. Comprar por internet *un original* de Copi o de Quino es una práctica recurrente en la que no solo caen incautos e inexpertos. No podría detenerme en el tema pero la problemática afecta directamente a la propiedad intelectual de los autores y es un negocio más habitual de lo que se cree.

A las preguntas de por qué una pintura vale más que otra, quién fija cuánto cuesta un cuadro o bien por qué los museos conservan determinadas piezas y no otras, cabe acentuar el interrogante y advertir que en las últimas décadas un original de historieta (una plancha, una tira, un dibujo) conmutaron su valor en mercancía y pasaron a ser «objetos de arte». El problema es que estos objetos recientemente incorporados al campo artístico todavía siguen en la orfandad política e institucional.

En los últimos años, ha cobrado relevancia la figura del *curador* en los festivales y muestras de historietas. Su rol abre el circuito de circulación cultural al establecer vínculos con galeristas, museos e instituciones. En todos los casos, el propósito es desmontar jerarquías: un arte marginado es legitimado como producción estética. Se producen costosos catálogos y libros en los salones de exhibición.

Esa viñeta que otrora fue reproducción en una revista masiva y popular, hoy es exhibida en el museo. En abril de 2008 la acuarela realizada en 1932 por Hergé para la portada de *Tintín en América* fue subastada en París por 1,2 millones de euros y meses antes *Bleu sang*, de Enki Bilal, fue vendido por 177.000 euros. El dato da cuenta de una realidad completamente diferente a la Argentina.

El mercado de la *Bandé Dessinée* en Francia no solo está incorporado al campo artístico sino que hace décadas que el Estado lleva adelante una política de archivo, difusión y promoción en la materia. No tendría ningún sentido copiar o trasladar el *modelo francés* a la Argentina y la construcción de una «ciudad de la historieta»<sup>7</sup> parece poco menos que un absurdo. No obstante, planificar una hemeroteca de revistas o dar espacio a políticas de archivo y preservación no es un objetivo inalcanzable. Al fin y al cabo, son las instituciones públicas las encargadas de preservar y poner a disposición de la ciudadanía el patrimonio bibliográfico, hemerográfico y archivístico.

---

con el coleccionista que los posee se obtuvo ese material y se digitalizó en alta calidad. De todas maneras, el tercio restante de las páginas de la clásica serie tuvieron que ser tomadas de publicaciones ya en circulación. Obviamente, la calidad de reproducción no es la misma cuando se toma la imagen de una revista y no desde la pieza original.

7. Ver para el caso: <http://www.citebd.org/>

Una política de archivo es sobre todo una política sobre lo que se recuerda y lo que se olvida, una política de memoria y una dimensión de la escritura de la historia. Si el objetivo es *convertir* un objeto en documento, una revista en fuente historiográfica: ¿cuál es el sentido de la guarda?, ¿qué utilidad, cualidad y criterio debe tener un archivo?

## 2. ¿Para qué guardan los que guardan?

*El coleccionista es un artista al cuadrado*

MARCEL DUCHAMP

Una pregunta que podemos hacernos es cuáles son las motivaciones iniciales del coleccionismo de historietas. ¿Cómo surgió el hábito que da origen a un mercado que funciona en paralelo a la industria editorial? En la Argentina, en una coyuntura histórica determinada los originales de historieta formaron parte de una actividad cultural y de una práctica de distinción social. En el *tráfico* del coleccionismo se pueden rastrear gustos, intereses y representaciones del arte muy distintos entre sí. No todos los coleccionistas persiguen la búsqueda de legitimación.

Se trata de una práctica cuyos métodos son, en general, poco sofisticados. Los coleccionistas construyen su archivo según sus capacidades técnicas y posibilidades económicas de almacenamiento y transmisión del legado. Pero también, según sus habilidades y saberes. Las colecciones privadas de aficionados, fanáticos y *hobbistas* muchas veces siguen un criterio basado en la nostalgia y gusto personal.

Ahora bien, el coleccionista, según Walter Benjamin, es un «personaje» clave para entender la modernidad decimonónica ya que es quien se encarga de transfigurar los objetos al quitarles su carácter de mercancía. En su inconcluso trabajo *Proyecto de los pasajes*, otorga al coleccionista un lugar capital a la hora de reconstruir el imaginario de la modernidad parisina (Benjamin, 2002).

El coleccionista de historietas y el comprador de originales lejos de realizar selecciones aleatorias y eclécticas, tiene una idea rectora en mente: la idea de serie o de modelo, en donde cada dibujo adquirido no es más que un eslabón de una cadena mayor. Es en este sentido, que pueden observarse las relaciones con el coleccionista *benjaminiano*. Ambas prácticas se apartan del típico consumo burgués que solo aspira a la distinción social.

Es decir, la compra de historietas ya publicadas o inéditas reporta una *utilidad* para su propietario. Ese sentido práctico propone insertar las piezas en un relato artístico, en una serie, en la dimensión pública (presente o futura) de los



originales reunidos. Siguiendo a Baldasarre en la operación de seleccionar y adquirir arte, el reconocimiento social entre los pares no es un dato menor ya que el que compra busca la confirmación social dentro de su clase (Baldasarre, 2006: 28).

El fin específico no es la ostentación ni la apropiación material de la pieza. En última instancia, lo que se pondera es el carácter de obra única, irrepetible, esa difusa «manifestación de una lejanía» (Benjamin, 1987). Para sus adquirentes la imbricación mercancía/obra de arte se difumina por la portación de un *aura*. Esa página de *El Corto Maltés* vale en tanto pieza singular. Su exhibición como cuadro y su disposición en la sala junto a otras obras da cuenta del nuevo valor que se le asigna al producto. Lejos está de su reproducción en papel barato en una revista vendida a centavos.

Cabe agregar que la cuestión relativa al *gusto* adquiere una importancia capital a la hora de la adquisición de originales. Los dibujos elegidos se afirman en consumos estéticos específicos y contribuyen a construir patrones identitarios. Reafirman o niegan la clase social, lejos de la mera *vocación* por el acumulación: invertir en la obra de los dibujantes reporta beneficios simbólicos y materiales.

En la Argentina, un circuito de coleccionistas, curadores, críticos y *marchands* fue consolidándose a medida que la industria editorial de la historieta comenzaba a transitar su curva descendente. Y una vez que culminó la «edad de oro» (marcada por las décadas del cuarenta y cincuenta) se cosificó ese momento esplendoroso alrededor de relatos que buscaron dar cuenta de ese tiempo *pasado y mejor*.

Este proceso va en paralelo a la construcción de la figura del dibujante como «artista» y a la del guionista como «autor». Es a partir de la década del sesenta cuando distintos profesionales se posicionan en el campo e intervienen en las relaciones de poder establecidas. Autores como Alberto Breccia y Hugo Pratt promocionaron y jerarquizaron el medio a partir de obras de ruptura y de experimentación estética.

Indudablemente, estos discursos no pueden entenderse de manera aislada y forman parte de la cultura y de la política argentina de esos años. (Vazquez, 2010: 25). En ese contexto histórico, prácticas como la encuadernación de historietas, la aparición de álbumes de tapa dura, las reediciones de clásicos, las secciones dedicadas al entrenamiento en conservación de revistas y canje de números usados, pasan a ocupar entre otras estrategias editoriales un lugar sustancial en el mercado.

Pósters, afiches y colecciones: en reiterados avisos comerciales se incentiva a los lectores a adquirir las historietas y atesorarlas como un bien suntuario. De la revista descartable y leída al paso, asistimos durante la etapa a una reconversión de la mercancía. El producto cobra un valor que excede su costo en moneda:



posicionados como expertos coleccionistas los lectores describen sus frondosas bibliotecas de historietas como si se tratase de un bienpreciado. El capital simbólico se acrecienta en la medida que el estado de conservación se optimiza.

Cuidadas encuadernaciones, fascículos y tomos especiales son atributos que generan sentimientos de orgullo y reconocimiento entre pares. En general se manejan de modo instintivo para armar sus colecciones. La formación autodidacta y el gusto personal tienen un peso fundamental a la hora de comprender las elecciones de cada aficionado. Alrededor de estos coleccionistas se va a ir construyendo un círculo de compra venta y un sistema de canje para adquirir originales de dibujantes, una edición especial o un número ya agotado.

Precisamente, la nostalgia, la cita deferente y el culto al pasado no explican por sí mismos la generalización de la práctica ni la orientación en los consumos. La apropiación de bienes simbólicos responde a un gusto distintivo mucho más complejo que la mera vocación decorativa, el *hobby* o compulsión de la compra.

Por su parte, mientras que la obra de artistas reconocidos tiene cierto resguardo, en el mercado la falta de cuidado afecta la producción anónima o de escaso reconocimiento. Es así como cientos de firmas profesionales irán a parar al trasto de las librerías de viejo y sin beneficio de inventario. Este es un problema sustancial ya que da cuenta de la incidencia del *gusto* en la preservación de materiales.

Y si la construcción de una investigación no puede estar sujeta a un juicio valorativo previo, ¿cómo proceder cuándo el mercado selecciona de antemano las fuentes, su calidad y relevancia? Conservar determinadas revistas porque son *buenos documentos* es un buen criterio selectivo para los particulares (¡nadie está obligado a guardar lo que no le gusta!), pero de ninguna manera para el Estado y sus políticas patrimoniales.

### 3. Conclusiones parciales

La intención de este artículo ha sido encender la crítica y el debate en torno al estado de los archivos de historieta en la Argentina. Como señaló Andreas Huyssen «la nostalgia en sí no constituye el polo opuesto de la utopía, sino que siempre está en juego e incluso resulta productiva en la medida en que constituye una forma de memoria» (Huyssen, 2002: 257).

En los últimos años, asistimos a un momento en donde la compra-venta de originales y revistas se encuentra en su mayor esplendor. Los profesionales más legitimados subastan internacionalmente sus dibujos aun antes de ser publicados por una editorial. Y en algunos casos, son producidos específicamente con el fin de ser subastados en los remates. Todavía falta un estudio que describa las trans-

formaciones que han tenido lugar en el mercado del arte a partir de estrategias que puso en marcha la industria de las narrativas dibujadas.

Las novedades introducidas en el campo, sus reformas y vaivenes forman parte de discursos activos y configuradores de los debates culturales en la actualidad. Por supuesto, el mercado de compra-venta no es uniforme ni crece a un ritmo sostenido en todos los países. Hay coyunturas especulativas en donde la venta asciende y no todos los profesionales acceden al circuito de este negocio.

Por otra parte, si bien archivar parece ser el imperativo de la época, al mismo tiempo, aquellas fuentes que se preservan y las que se descartan parecen responder a un *status* historiográfico del que todavía no tenemos demasiada consciencia. El campo de estudios sobre historieta y humor gráfico es relativamente, un campo *reciente* y poco consolidado. El problema aquí es doble: ¿para qué guardamos lo que guardamos?, y desprendiéndose de esta pregunta: ¿cómo jerarquizamos y valoramos ese registro?

Va siendo hora de que se produzcan políticas de documentación para su reproducción y transmisión por medios digitales. De esta forma los fondos de coleccionistas, investigadores y profesionales podrán estar articulados de manera coherente y global y los *archivos fragmentados* podrán reagruparse en su virtualidad. En Argentina, los investigadores de «narrativas gráficas» atesoramos en nuestras colecciones privadas revistas fuera de mercado, historietas y *rarezas* de un tiempo en donde la industria producía para las masas de lectores y las tiradas eran de millares de ejemplares semanales.

Esos vestigios o huellas de un «pasado dorado» se traducen en testimonios, documentos, imágenes o discursos y construyen un relato prolífico para la crítica y la historia. Desde ya ese relevamiento no puede ser exhaustivo y el corpus siempre estará ceñido a los intereses y perspectiva del investigador. Pero el problema es previo: ¿dónde ir a buscar esas revistas populares y esos álbumes «del continuará»?

Como vimos, en el caso del humor gráfico hay políticas de archivo debido a la intensa y prolífica relación entre política y caricatura; prensa satírica y prensa política. Aunque las dificultades no están saldadas, en las hemerotecas nacionales y regionales se conservan diarios y colecciones completas de publicaciones de humor gráfico y prensa ilustrada. Quizá sea por ello que los trabajos más importantes y reveladores de los últimos años se han dado en esta área de estudios.

La complicación aumenta cuando lo que buscamos analizar son las historietas de aparición semanal o quincenal de edición masiva y popular. De esas colecciones no disponemos de archivos completos y mucho menos en buen estado, accesibles y catalogados para su consulta pública. En su defecto, es encomiable el trabajo que han realizado los mismos profesionales del medio y los lectores.

La falta de políticas de archivo de historietas es la historia de una ausencia, de una emigración, desplazamiento y privatización permanente. Todo ello se

traduce en falta de espacios y lugares de guarda y preservación, de catálogos, de inventarios pero también de destrucción de aquello que pudo ser resguardado del paso del tiempo. El problema, finalmente, es que ya no podemos reposar en los gestos voluntaristas y erráticos de los coleccionistas de viñetas. Preservar una edición completa de la revista *Intervalo* o comprar en mesas de saldo ejemplares de *Hora Cero*, sigue siendo una cuestión de fortuna y eventualidad. Y como sabemos, en materia de *destino* nunca se sabe qué pueda pasar.

Para concluir, al término de este artículo me informan que se está comenzando a gestionar un archivo de historieta y humor gráfico en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. El proyecto lo está llevando adelante Judith Gociol y José María Gutiérrez. La intención es reunir folletos y catálogos de muestras, originales, libros de autor, bibliografía de referencia, programas de radio, filmaciones, fanzines, revistas y bocetos. Los colegas hacen extensivo el pedido a coleccionistas, investigadores, lectores y profesionales. Ello da cuenta de una consciencia instalada acerca de la necesidad de producir una memoria de la historieta nacional. En un futuro promisorio el proyecto estará consolidado y un investigador dejará de ir a mesas de saldo para consultar una revista de historietas.

## Referencias bibliográficas

- BALDESARRE, M. I.** (2006): *Los dueños del arte, Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa.
- BENJAMIN, W.** (1987): «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936)», en: *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- (1992): *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires, Imago Mundi.
- (2002): *The Arcades Project (1928-1940)*, Cambridge and London, The Belknap Press of Harvard University Press.
- BOURDIEU, P.** (1988): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- HUYSEN, A.** (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2006): *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- MASOTTA, O.** (1970): *La historieta en el mundo moderno*, Buenos Aires, Paidós.
- STEIMBERG, O.** (1977): *Leyendo historietas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- VARELA, M.** (2004): «Medios de Comunicación e Historia: apuntes para una historiografía en construcción», *Tram(p)as de la Comunicación*, 22(2): 8-17. Puede consultarse en <http://www.rehime.com.ar/>.

**VAZQUEZ, L.** (2010): *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós.

**WILLIAMS, R.** (1980): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

### **Breve listado de museos y centros de archivo sobre historieta**

Cite de la Bandé dessinée et de la Image: <http://www.citebd.org/>

Centre Belge de la Bande Dessinée: <http://www.comicscenter.net/en/home>

Cartoon Art Museum San Francisco: <http://cartoonart.org/about-us/>

Museum of Cartoon Art: <http://www.ekm.anadolu.edu.tr/>

Museo della Satira e della Caricatura: <http://www.museosatira.it/>

Museo del Dibujo y la Ilustración: <http://www.museodeldibujo.com/index.php>

The Cartoon Museum: <http://www.cartoonmuseum.org/>

Observatório de História em Quadrinhos: <http://www.eca.usp.br/gibiusp/home.asp>

Asociación Alemana de Estudios sobre Historietas:

<http://www.comicgesellschaft.de/>

Bedeteca de Lisboa: <http://www.bedeteca.com/index.php>

Anexo



Figura 1

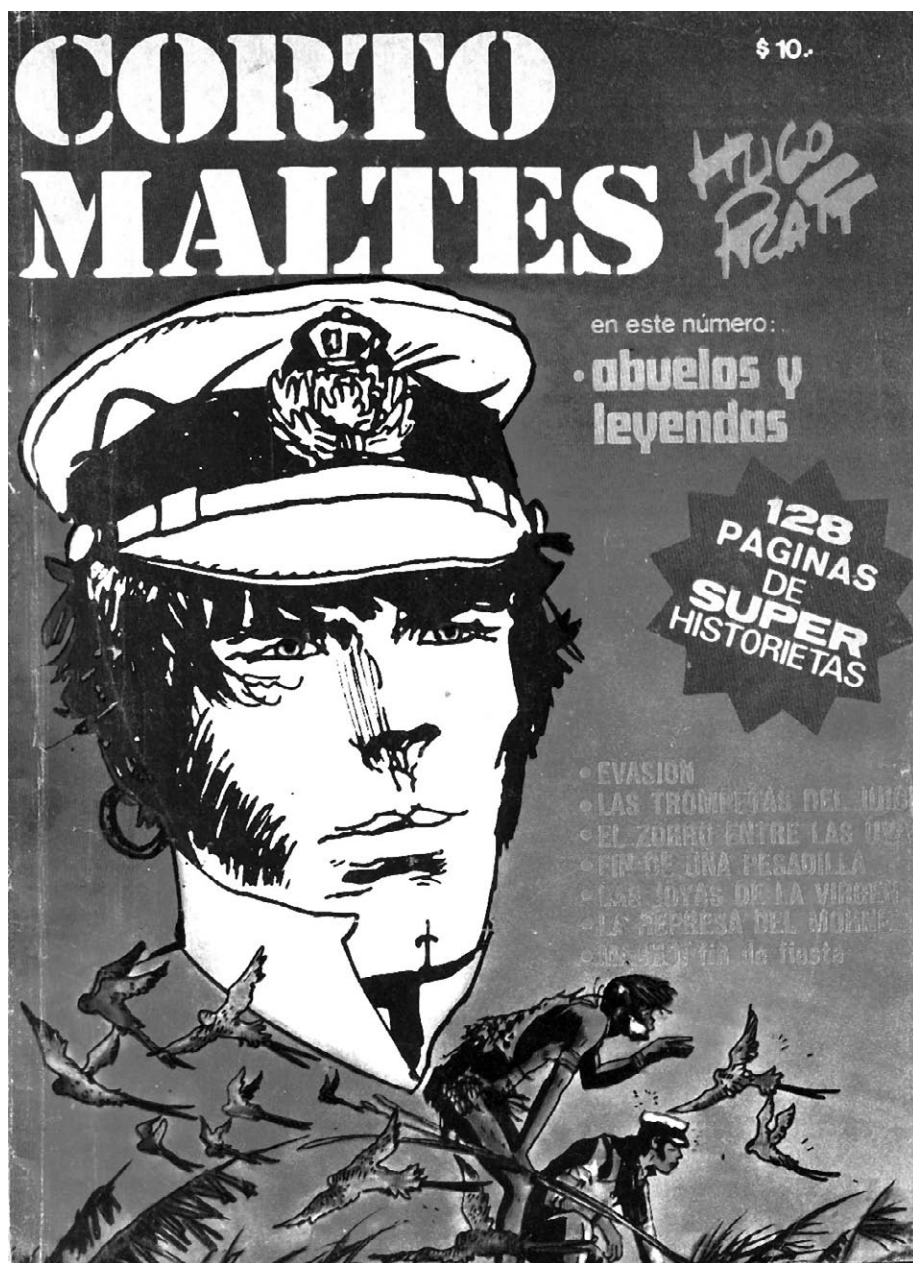
*Pif- Paf*, número 43, año 4,  
Editorial Récord





**Figura 2**

*Super Skorpion*, número 141, año 1987,  
editorial Récord



**Figura 3**

*Corto Maltés*, número 3, año 1,  
Editorial Récord, 1974



H. G. OESTERHELD presenta

**ERNIE PIKE**

CORRESPONSAL DE GUERRA

**COLECCION BATALLAS INOLVIDABLES**

*El mar, con sus calmas y sus tempestades, neutral para las banderas, neutral para las muertes...*

*El ataque de Gunther Prien y su U-47*

*El ataque casi suicida del "Ajax" y el "Exeter" contra el "Graf Spee", frente al Río de la Plata. La derrota y el triunfo final del capitán Langsdorff*

La acción marítima más vasta, más encarnizada, más prolongada de la Historia. Intervinieron en ella cientos de miles de hombres, desde pilotos de aviones hasta marineros de barcos mercantes, desde severos almirantes, en el puente de acorazados, hasta sufridos maqui-

nistas sumergidos en lo hondo de la sala de máquinas. Gigantesca batalla que convirtió al Atlántico en una gran tumba...

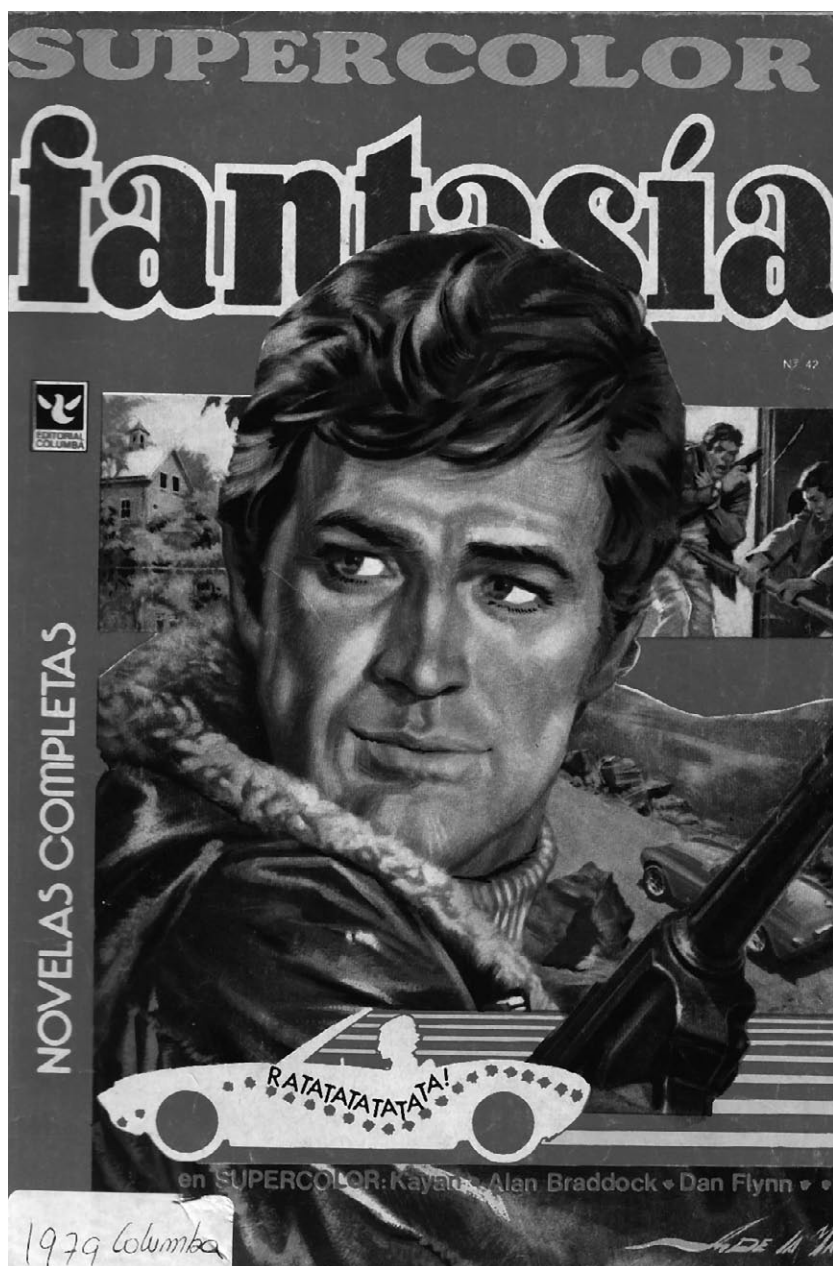
**BATALLA DEL ATLANTICO**

s 16



**Figura 4**

*Ernie Pike, Corresponsal de Guerra,*  
«Colección Batallas Inolvidables»,  
año 3, número 17,  
Editorial Emilio Ramírez,  
director: Héctor Oesterheld



**Figura 5**

Revista *Supercolor Fantasía*, editorial Columba,  
número 42, año IV, 1979



**Figura 6**

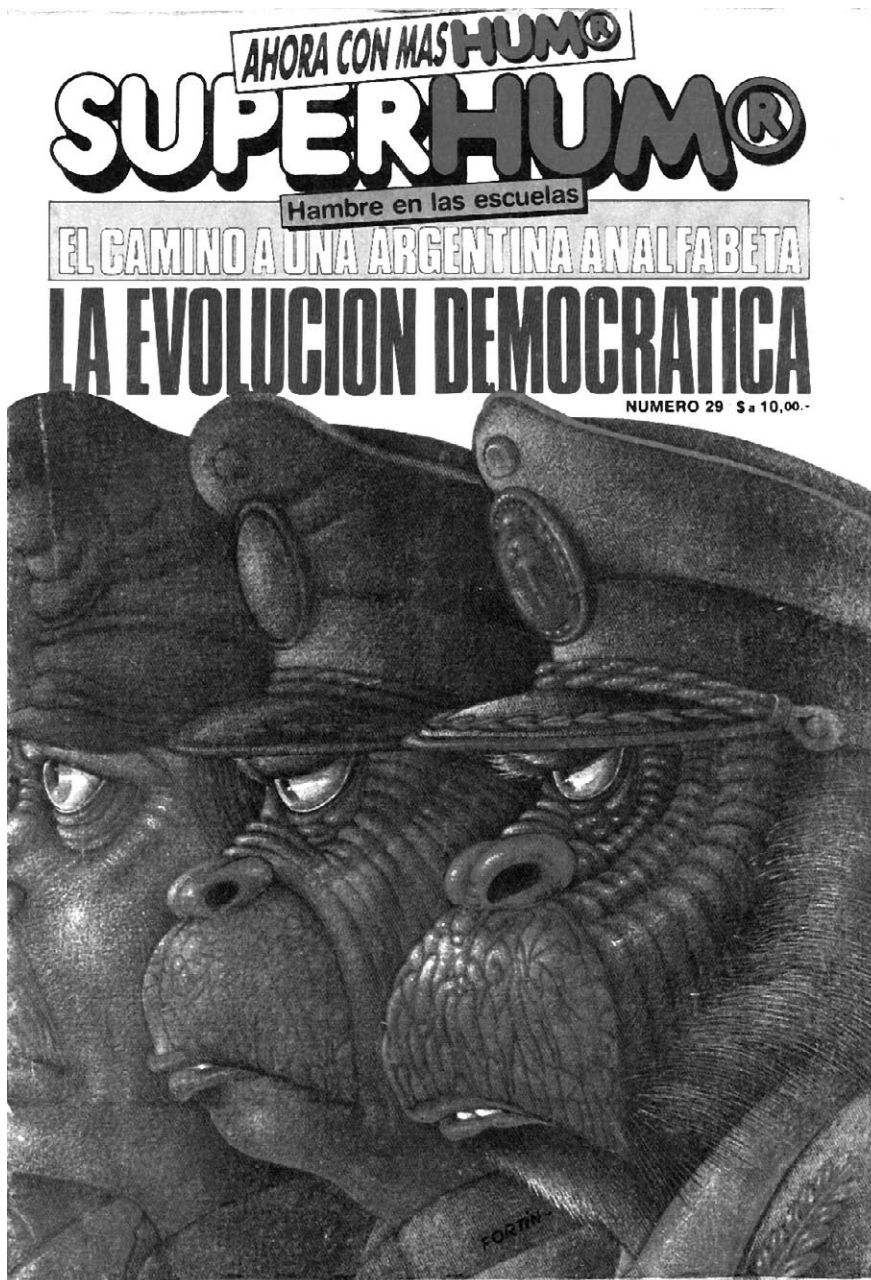
Revista *Intervalo Extraordinario*, editorial Columba,  
año XXV, número 323,  
enero 1974





**Figura 7**

Revista *Fierro*, número 1,  
septiembre de 1984, Ediciones de la Urraca



**Figura 8**

*Superhumor*, número 29, 1983,  
Ediciones de la Urraca