

El aporte de los ilustradores inmigrantes españoles en la producción y consolidación de la historieta en Argentina. El magazine PBT como caso paradigmático (1904-1918).

LAURA TARASIUK PLOC
Universidad Nacional de Lanús / Universidad de Buenos Aires
lauratarasiukploc@gmail.com
Especialista en Metodología de la Investigación Científica
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

EJE PROBLEMÁTICO:
4. Medios y tecnologías digitales

1. INTRODUCCIÓN

El presente escrito propone abordar un análisis interpretativo sobre el aporte por parte de distintos ilustradores inmigrantes españoles en la producción y consolidación de la historieta en nuestro país. Debemos tener en cuenta que los estudios en relación a este género consideran como objeto de estudio a la historieta moderna, profundizando el análisis de estas producciones en sus años de auge, denominada como *época dorada* del comic (Steimberg, 2013; Rivera, 1992; Massotta, 1992; Vázquez, 2008). Por lo tanto, se propone ahondar estos aportes en el período previo, en donde se producen las primeras circulaciones de historietas de origen extranjero en la prensa gráfica de nuestro país, en simultáneo con la producción de las primeras tiras humorísticas que podrían considerarse como una transición hacia la historieta argentina en su sentido moderno.

En paralelo, podemos plantear una conexión con el contexto de la industria periodística de la época, considerando tres aspectos que atraviesan la inserción y producción de historietas en nuestro país:

- Las condiciones de realización: tecnologías de impresión de la imagen, auge de la cultura gráfica en los sectores medios y formatos periodísticos novedosos en nuestro país como el magazine (Szir, 2005; Ojeda, 2016)
- El contexto de creciente profesionalización de los oficios de prensa (Rivera 1998; Ojeda y Moyano, 2018)
- El aporte de saberes previos en cuanto a la historieta: considerando la llegada de inmigrantes europeos que aportaron sus experiencias en la prensa gráfica de sus países de origen (Ojeda y Moyano, 2018)

El presente análisis forma parte de la tesis de maestría titulada “Humor gráfico en la prensa periódica argentina. Análisis histórico-comunicacional de las primeras viñetas humorísticas publicadas en el semanario PBT (1904-19018)”, en la cual se propone abordar el análisis de las viñetas y tiras humorísticas publicadas en dicho medio gráfico. Una primera aproximación permite observar la presencia de firmas de ilustradores primordialmente españoles en este magazine. Su labor profesional como dibujantes de este medio se producía en un amplio abanico de géneros visuales: ilustración de cuentos, crónicas y poesías, caricaturas satírico-políticas, retratos, diseño de títulos de secciones, publicidades, intervenciones ornamentales en

material literario publicado, tiras humorísticas, entre otros. De entre las firmas más destacadas se seleccionaron con un criterio de muestra no aleatoria estratégica las figuras de Juan Sanuy, Francisco Navarrete y Pedro de Rojas, por su trayectoria previa y experiencia profesional en otros medios internacionales con la producción de historietas.

2. DESARROLLO

2.1 Cultura gráfica y prensa diaria a principios del siglo XX.

A principios del siglo XX Argentina contaba con una actividad en prensa enriquecida y consolidada por las experiencias desarrolladas durante el siglo XIX. Los proyectos de prensa encabezados por *La Nación* (1870), de Bartolomé Mitre, y *La Prensa* (1869), de José C. Paz, atravesaron un paulatino proceso de modernización que derivaron en los modelos de prensa empresarial con orientación hacia un mercado lector más amplio y heterogéneo, buscando acercarse a ellos a través de la mayor inclusión de contenido misceláneo, inclusión de imágenes, publicidad, juegos y sorteos. Claramente los espacios de *prensa seria* irán incorporando estas novedades de forma progresiva. Sin embargo, serán los *magazines* quienes inauguran una nueva forma de hacer periodismo para las masas lectoras heterogéneas (Romano, 2012; Eujanian, 1999; Ojeda, Moyano y Sujatovich, 2016). *Caras y Caretas* será el *magazine* que comienza con esta tradición en el año 1898 y será también un espacio de impulso del proceso de profesionalización de escritores y dibujantes en la prensa gráfica argentina (Rivera, 1998; Ojeda y Moyano, 2018). En relación al rápido impacto de este género periodístico, Ojeda, Moyano y Sujatovich (2016:3) sostienen: “La masividad alcanzada por este nuevo formato gráfico es notable. La ambiciosa tirada del número 1 de *Caras y Caretas* (8 de octubre de 1898), de diez mil ejemplares, se vio desbordada por la demanda, optándose por una reimpresión de cinco mil ejemplares más, rápidamente agotados. La cifra era apenas menor que la tirada promedio diaria de los dos principales diarios del país, y abrumadoramente superior a cualquier revista de interés misceláneo precedente.”

Por otro lado, la tradición en prensa satírica cuenta con un extenso desarrollo, considerando las innovaciones introducidas con la llegada de *El Mosquito* (1863) y posteriormente *Don Quijote* (1884). Gran parte de las ilustraciones realizadas en estos medios estaban a cargo de dibujantes de origen francés o español que habían arribado a nuestro país en las distintas oleadas inmigratorias. Ojeda y Moyano (2018:14) afirman: “Henri Meyer y Henri Stein revolucionaron

—en la década siguiente [1860]- el arte del dibujo para la inclusión de grabados de alta calidad en libros, álbumes y periódicos, y forjaron la presencia y masividad de géneros periodísticos como la prensa satírica ilustrada, las publicaciones ilustradas especializadas sus correspondientes subgéneros.” Los nacientes *magazines* de fines del siglo XIX y principios del siglo XX tomarán una gran cantidad de aspectos en la forma de trabajar el humor en sus páginas. Daremos cuenta que, al menos en la revista PBT, paulatinamente se irá abandonando la tradición de la prensa satírica de fines del siglo XIX para ir dando lugar a un contenido humorístico relacionado con el nuevo género en expansión mundial: el cómic.

Cabe mencionar, respecto al nuevo público lector de revistas y consumidores de imágenes, que las diferentes medidas llevadas adelante en materia de educación del país. Además de crecer la capa de sectores alfabetizados, Ojeda y Moyano (2018:10) advierten que: “El dibujo, para ellos constituye un lenguaje relativamente conocido, pues se lo ha incorporado al curriculum en el sistema educativo: el dibujo técnico, el retrato, las imágenes científicas y de exploraciones geográficas, el croquis o el gráfico son una novedad decodificable cuando aparece en el diario. Pero también porque se ha desarrollado desde la década de 1870 una educación visual estimulada por los nuevos formatos generados por el desarrollo de las marcas empresariales: el reclame de prensa, pero también el empaque, el cartel y el afiche callejero”. Resulta relevante este detalle en cuanto a la formación visual de esta masa de lectores, pero tampoco podemos dejar de lado el contexto propicio en relación al desarrollo y la llegada a los sectores medios de otros desarrollos técnicos relacionados al entretenimiento y la comunicación, que moldearon las diferentes formas de recepción de nuevos formatos. Romano (2012:39) sostiene en relación a este nuevo tipo de lector que: “la audición a través del teléfono o del fonógrafo y la imagen, con las revistas ilustradas, la publicidad y el cine, significaron, antes que concluyera el siglo XIX, una notoria alteración de las formas de percepción y de convivencia para un público ampliado, que no era ya el restringido de los lectores. O, en todo caso, nacían ahí los lectores simultáneos de mensajes verbales y no verbales, de palabras e imágenes, mediante un proceso de mayor complejidad intelectual.”

2.2 La inclusión de historietas en la revista PBT.

No existe un consenso acerca del año de surgimiento de la historieta, aunque sí podemos sostener que fue considerada como un género menor en relación al ámbito académico del arte,

y durante el siglo XIX vinculada a la lógica mercantil y seriada de la naciente industria cultural de la época. La historieta surge en varios países en simultáneo, aunque suele adjudicarse su filiación a la vertiente de ilustradores de prensa de Estados Unidos, hacia fines del siglo XIX, nacida como un recurso que buscaba ganar lectores frente a otros medios de competencia (Steimberg, 2013). Sin embargo, en nuestro país, la historieta consolidada con su lenguaje moderno no participó de la prensa “seria” argentina hasta la década del 20 (Rivera, 1992) cuando en el diario La Nación se incorpora la tira gráfica estadounidense *Bringing Up Father*, creada en 1912 por Georges McManus, perteneciente al subgénero de los *family strips*.

Durante las primeras décadas del siglo XX es posible visualizar una transición que realizan las publicaciones semanales en donde paulatinamente se va abandonando el lenguaje de la prensa de tradición satírica heredera del siglo XIX, hacia la consolidación e incorporación de la historieta de producción local. El pasaje de un estado a otro implicó un tráfico de tiras producidas en el extranjero, con sus dificultades de adaptación y, en muchos casos, con modificaciones sustanciales de las originales. Pero así también constituyó un espacio de experimentación para los artistas locales – ya sean argentinos o extranjeros-, muchos de los cuales ya contaban con una trayectoria como dibujantes profesionales de la ilustración en prensa, en muchos casos en otros países.

PBT fue fundado en septiembre de 1904 por el periodista burgalés Eustaquio Pellicer. Desde el comienzo se optó por un formato reducido (13x23cm) el cual procuró mantenerse a lo largo de los años de la publicación¹. Esto convertía a la revista en un objeto de fácil transporte, aspecto imprescindible en el desarrollo y movimiento diario de una persona en la vida urbana. A partir de la importante competencia que ejercía el semanario *Caras y Caretas*, desde *PBT* se buscó favorecer la diversificación de los lectores – adultos hombres, mujeres, hasta niños y ancianos – incorporando una gran cantidad de elementos que apelarían a una amplia y heterogénea gama de edades, tales como concursos, pasatiempos, noticias de sport, secciones orientadas con temáticas femeninas e infantiles, como así también tiras gráficas e historietas.

Es del todo conocido el vínculo que guardaba Pellicer con su competidora *Caras y Careras*, ya que conocía al semanario desde adentro e incluso, podríamos decir, antes que el mismo naciera

¹ Los dos cambios de formato que experimenta la revista – el primero en el año 1913 en donde la revista se ensancha y el segundo en el año 1915 en donde pasa a formato cuadrado – de todas formas buscan preservar el destacado aspecto de ser una revista de fácil manipulación y traslado.

en Argentina. Eustaquio Pellicer ya contaba con una importante trayectoria en el ámbito de la prensa en el Río de la Plata. Periodista abocado al humor en sus escritos, sus experiencias comenzaron en Uruguay donde fundó dos semanarios humorísticos: *La Pellicerina* (1887) y *Caras y Caretas* (1890-1892). Desde el comienzo Pellicer manifestó en sus publicaciones su interés por lograr un proyecto que reuniera palabra e imagen con contenido humorístico. Unos años después de su llegada a Argentina fundó la versión bonaerense de *Caras y Caretas* (1898), que gozó de mayor crecimiento que su predecesora uruguaya. En esta empresa periodística llevada adelante junto con José Álvarez y Manuel Mayol, estuvo hasta el año 1903, año en el que se retira y decide más adelante fundar el semanario *PBT* como una revista semanal ilustrada humorística, noticiosa e instructiva. *PBT* fue un medio que introdujo en sus primeros años una fuerte apuesta a la inclusión de historietas y que con el correr de los años sistematizó su uso fomentando la publicación de tiras humorísticas seriadas, con personajes fijos y producidas por ilustradores locales. En sus primeros años, si bien la producción local era baja en relación a la inclusión de tiras y viñetas extranjeras, *PBT* apuesta una gran cantidad de páginas a este nuevo género, incluso dedicando pliegos a color para su reproducción, antes de la aparición de revistas más específicas como *Tit Bits* o *La Vida Moderna*.

La inclusión de historietas en *PBT* fue desde sus primeros años profusa en cantidad. Hasta el año 1906 la mayor parte de esas historietas se publicaban incluso a color, hasta el momento en que se decide abandonar la impresión litográfica para la producción del interior del semanario. En las historietas de estos años podemos encontrar material firmado por sus ilustradores – ya sea por su apellido real o seudónimo –, mientras que otros guardan carácter anónimo. Sin embargo, en una gran cantidad de material no firmado se puede constatar su vínculo directo con producciones de origen extranjera, principalmente francés y en menor medida estadounidense. Las producciones locales estarán en manos de los ilustradores del staff de la revista, o serán colaboraciones recibidas por parte de publicaciones extranjeras².

El reconocido staff de ilustradores con el que contaba *PBT* constaba de una nómina de profesionales que no solamente tenían experiencia de colaboración en *Caras y Caretas* sino que también contaban con una interesante trayectoria previa – en muchos casos en sus países de origen – vinculadas con el trabajo en otros medios gráficos y en algunas ocasiones con

² Se pueden encontrar historietas donde se reconoce la procedencia de publicaciones tales como *El Heraldo de Madrid* o *Blanco y Negro*.

reconocidos autores de historietas españolas. Dedicaremos el siguiente apartado a mencionar algunas de estas personalidades y sus vínculos con la historieta.

2.3 Algunas figuras destacadas del staff de ilustradores

El primer número de la revista *PBT* reconocerá como miembro de su staff de dibujantes a reconocidos ilustradores extranjeros. La nómina incluye apellidos como los de Navarrete, Melina, Zavattaro, Castro Rivera, Fortuny, Barrantes Abascal, Hoffman, entre otros. La dirección artística estará en manos de Juan Sanuy, reconocido ilustrador español que, además de participar anteriormente como ilustrador en *Caras y Caretas* también había dirigido un semanario ilustrado en Uruguay, llamado *Montevideo Cómico*. En diciembre del año 1906, se incorporará una figura clave en el desarrollo de tiras gráficas e historietas en la revista: Pedro de Rojas. Con él se iniciará la etapa de personajes fijos y entregas por ediciones para que los lectores siguieran las aventuras y desgracias de los personajes de las mismas.

Si bien a partir de 1907 la figura de Pedro de Rojas es central para el semanario, resulta conveniente resaltar algunos aportes y antecedentes de otros de los ilustradores del staff. Mencionaremos el caso de Francisco Navarrete, quien dirigió junto a Javier Xaudaró en Barcelona, España, el semanario *The Monigoty* (1897) una de las primeras revistas dedicadas exclusivamente a contenido gráfico, entre ellos, historietas. En las páginas de esta revista publicada durante el año 1897, Xaudaró y Navarrete publicaron tira gráficas e historietas principalmente de su autoría. En esta publicación, además de publicar historietas mudas (ver Imagen 1) y otras tiras narradas y con diálogos, Navarrete publicará una serie de 5 entregas consecutivas que relata el viaje de D. Zenón y una camarera a la luna, a causa de una infidelidad descubierta por parte del novio de la mujer (ver Imagen 2). Lo interesante de esta entrega es que se visualiza no solamente un personaje fijo, sino que también se presentan algunos elementos llamativos, como ser la representación de un espacio fantasioso – el contexto lunar – con sus habitantes – alienígenas de la luna, representación de onomatopeyas, y del mismo ilustrador dando cierre a la historia en los últimos dos cuadros de la última entrega.

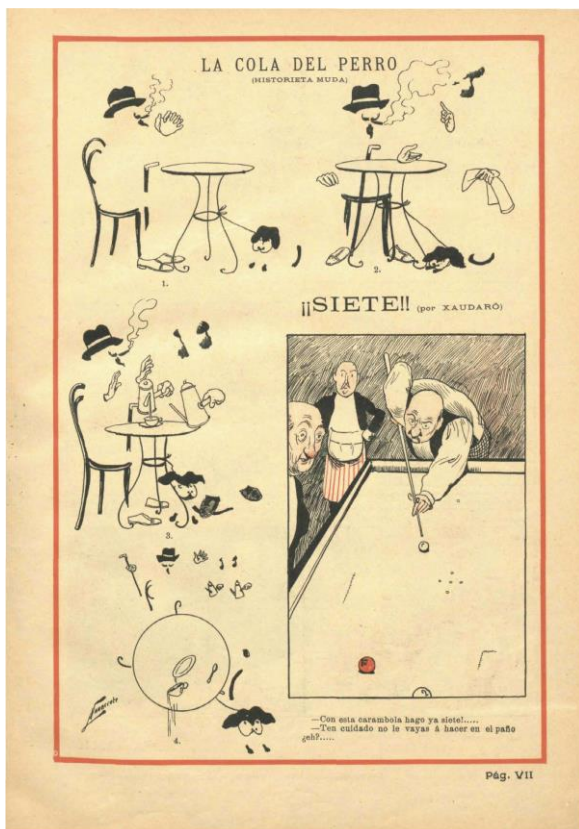


IMAGEN 1. La cola del perro, historieta muda por Navarrete. *The Monigoty*, 9/9/1897



IMAGEN 2. Historia inverosímil, por Navarrete. *The Monigoty* 11/11/1897

Navarrete continuará dibujando algunas tiras gráficas en revistas argentinas como en *El Gladiador* (1902) y en *PBT* (1904), aunque destacará en ilustraciones de textos literarios y publicidades. Aunque en la revista *PBT* no serán historietas lo que dibuje Navarrete, ya que no constituyen una secuencia narrativa en sí, las viñetas que dibuja en los primeros años de la revista traerán a escena algunos elementos del comic, como ser algún incipiente globo de diálogo y la representación de metáforas cinéticas en algunos personajes dibujados.

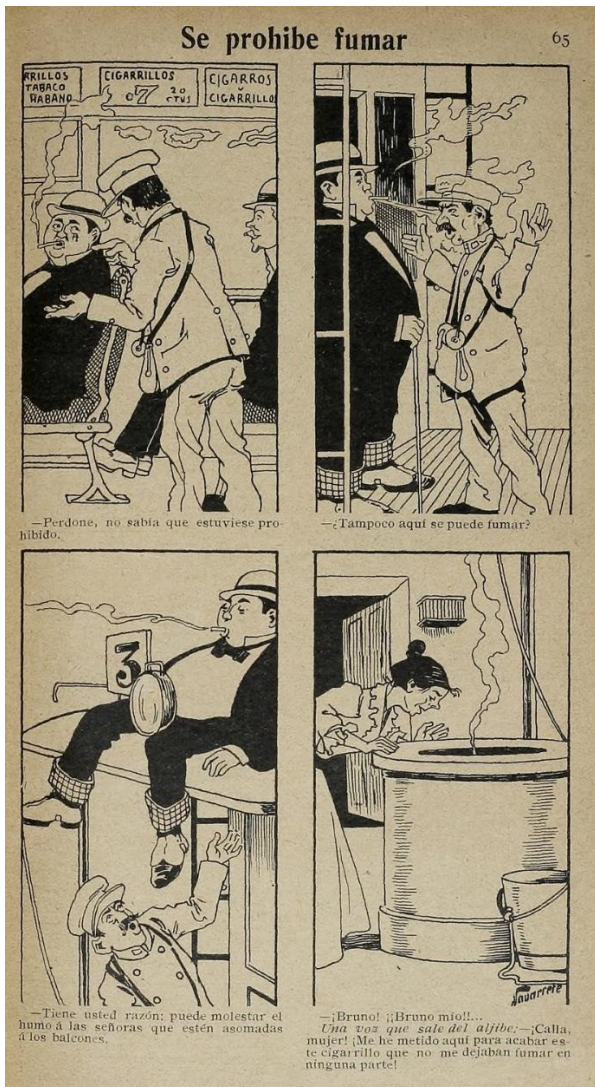


IMAGEN 3. Se prohíbe fumar, por Navarrete.
PBT, Nro. 68, año 1906



IMAGEN 4. Baños, por Navarrete.
PBT, Nro. 72, año 1906

Juan Carlos Alonso fue otro ilustrador muy presente en los primeros años de la revista *PBT*. Nacido en Galicia, España, y emigrado joven a nuestro país, Alonso comenzó su experiencia como ilustrador en *Caras y Caretas*. Al igual que Navarrete, si bien sus producciones no serán estrictamente historietas, aportará una cantidad de ilustraciones ilustradas en secuencia, que introducen también elementos del lenguaje del cómic, como así mismo usar como personaje al “Pebete”, personaje emblemático de la publicación (ver imágenes 5 y 6).



IMAGEN 5. Autobiografía, por Alonso.
PBT, Nro. 53, año 1905



IMAGEN 6. ¡Tocá fie... root!, por Alonso.
PBT, Nro. 101, año 1906

Sin embargo, el ilustrador que aportará el giro definitivo hacia la producción de historietas en la revista *PBT*, será Pedro de Rojas, quien se incorpora al staff de la revista en diciembre del año 1906. Rojas nació en Sevilla, España, en el año 1873. Se destacó por la producción abundante y constante en una gran variedad de medios de manera simultánea, por lo que podríamos sostener que se dedicaba profesionalmente a la labor de la ilustración en prensa. Se lo reconoce como discípulo del dibujante Ángel Pons³, con quien compartió labor profesional durante dos años en el periódico *La Caricatura*, de Madrid, publicando ilustraciones e

³ Cabe destacar que Pons publicaba en este medio publicidad de su trabajo para la venta de historietas e ilustraciones por una cierta cantidad. Su actitud profesional en los medios y su vinculación con la historieta como género podrían haber sido uno de los puntos de influencia en la trayectoria de Rojas.

historietas a página completa. En cuanto a su trayectoria en España, la cual es muy amplia y prolífera, su participación en los medios de prensa abarcó el diseño de frontispicios y títulos de secciones, ilustración de colaboraciones literarias, retratos, caricaturas, viñetas cómicas e historietas. Rojas es considerado en su país uno de los ilustradores precursores del comic, junto a otras figuras como las de Ángel Pons y Javier Xaudaró.

En España, Rojas realizará tiras cómicas que tomarán los aspectos propios de la tradición europea del comic: el desarrollo de una secuencia de viñetas mudas o con un texto de anclaje al pie de la misma. Este texto podía contener texto narrativo o diálogo entre los personajes representados. En el período en el que participó en la publicación *El Cardo* (1894-1897), Rojas realizará una serie de *Aleluyas*, género popular en España. Los Aleluyas consistían en una serie de estampas que se combinaban con un texto en prosa o poesía; en su combinación entre el elemento textual y el ilustrado se narraba un acontecimiento o la vida de algún personaje de la esfera pública. Posteriormente este género será introducido por Rojas en la revista PBT, en una serie denominada “Aleluyas de...” adaptado a la sociedad rioplatense.

Los primeros aportes significativos de Pedro de Rojas en *PBT* será la publicación de las series “Aleluyas de...” (ver Imagen 7) y “Pues Señor”. La primera de ellas consistió en una secuencia de 16 cuadros y de manera humorística la vida de personajes de la época, tales como: Lola Mora, Joaquín V. González, Federico Pinedo, entre otros. En estas tiras aparecen como personajes secundarios otros nombres relevantes del ámbito social y político del momento, como así también se menciona sucesos relacionados con ellos. Incluso Rojas comienza a introducir, aunque incipientemente, algunos elementos del lenguaje moderno del comic, tales como globos de diálogos y metáforas visuales. A diferencia de los Aleluyas, la serie “Pues Señor” introducirá uno de los primeros personajes fijos – Juan Tilinguez - en una publicación de 23 entregas, cuya historia continuaba de una semana a la siguiente.

Sin embargo, el período más activo de Rojas en la producción de historietas en PBT será durante los años 1913 a 1915 en donde surgirán las primeras series con personajes fijos que serán reconocidos en la historia de la historieta en nuestro país. Será la etapa de mayor actividad de Pedro de Rojas, publicando de manera consecutiva las siguientes tiras: *De lo vivo a lo pintado* (1913-1914), *Smith y Churrasco* (1913-1915), *Vida social y anexos* (1914-1915), *Aniceto Cascarrabias* (1915, primera tira gráfica de Rojas en la que incorpora el globo de diálogo

sistemáticamente en su última viñeta en cada entrega), *Manual del perfecto Sportman* (1915), *Don Salamito* y *Doña Gaviota* (1915, hasta enero de 1916) y *El oráculo de la vida* (1915).



IMAGEN 7. Aleluyas de Dardo Rocha, por Pedro de Rojas. *PBT*, Nro 142, año 1907

Cabe destacar que la producción de Rojas en cuanto a historietas se produce en un período en el cual el concepto no se encontraba del todo incorporado en los medios de prensa local. En algunas ocasiones se las denominaba historietas propiamente dichas, aunque la mayor parte de las veces se las reconocía como “cuentos vivos”. También debemos considerar que aún no están presentes, al menos en *PBT*, los elementos propios del género en su sentido moderno: globos de diálogos, encabezados con título diseñado, la sucesión de viñetas en tanto secuencia narrativa, la alternancia de planos o puntos de vista en la ilustración de las escenas, cartuchos o metáforas cinéticas (ver imágenes 8 y 9)



IMAGEN 8. Viñeta de: De lo vivo a lo pintado, Pedro de Rojas, *PBT*, Nro 481, año 1914



IMAGEN 9. Viñeta de: Vida social... y anexos, Pedro de Rojas, *PBT*, Nro 527, año 1915



IMAGEN 10. Viñetas de: Aniceto Cascarrabias, Pedro de Rojas, *PBT*, Nro 552, año 1915

Sin embargo, las series de “Smith y Churrasco”, “Aniceto Cascarrabias” y “Don Salamito y Doña Gaviota” irán incorporando de manera sucesiva e incipiente los elementos mencionados anteriormente. Las tres series se desarrollarán en una secuencia de viñetas ilustradas como planos generales en donde el lector puede seguir las aventuras y desgracias de estos personajes. Rojas incorpora en una gran cantidad de cuadros elementos visuales que marcan movimientos de los personajes y de objetos, como así también trabajará con distintos tratamientos a través de texturas para marcar cambios de iluminación o transparencias. Particularmente en la serie de Aniceto Cascarrabias incorpora de manera sistemática un globo de diálogo en el cuadro final, en donde el personaje de la serie cierra la secuencia diciendo “No me dejan escribir versos”

(ver imagen 10), dado que en cada entrega su intención es sentarse a escribir poesías pero algún suceso desafortunado, sumado a su carácter y falta de tolerancia, se lo impiden. Finalmente la serie “Don Salamito y Doña Gaviota”, vuelve al formato clásico de comic europeo, aunque el estilo de dibujo se simplifica en la utilización de trazos lineales gestuales y casi ausencia del uso de texturas para agregar información al contexto en donde se desarrolla la historia. Esta será la última producción de Rojas en *PBT* antes de su salida.

3. CONCLUSIONES

Podemos encontrar en los primeros años del desarrollo de la historieta en nuestro país características que lo acercan claramente a la tradición europea del comic. Más allá de la fuerte presencia de tiras gráficas francesas publicadas en la revista *PBT*, es notable también la producción realizada por ilustradores españoles, algunos de los cuales – como Pedro de Rojas y Francisco Navarrete – contaban con trayectorias previas en sus países de origen que los acercaba a la producción de historietas, en un período en el cual el género se estaba consolidando también a nivel mundial en los medios masivos de comunicación. Este mismo modelo de análisis puede trasladarse a otras publicaciones contemporáneas a *PBT*, ya que en ellas encontramos también ejemplos, aunque un poco más reconocidos o estudiados, como por ejemplo el caso de Sarrasqueta, dibujado por el español Manuel Redondo para *Caras y Caretas*. Sin embargo, resulta interesante explorar publicaciones como *PBT*, que constituyéndose en el mercado local como competidora no solo de los grandes diarios sino también de otras revistas semanales orientadas al público masivo, apelaron al recurso de la historieta para aportar elementos novedosos dirigidos a distintos tipos de lectores con los que se podría encontrar la revista.

Resulta interesante observar cómo se fue produciendo la introducción de elementos propios de la historieta en las producciones locales, generando con el correr de los años producciones cada vez más cercanas al género del comic en su sentido moderno. Estos elementos pudieron ir adaptando progresivamente a los nuevos lectores de revistas al lenguaje de la historieta.

Así mismo, no debemos olvidar que el staff de profesionales que formaban parte del mercado de profesionales del ámbito de la prensa en muchas ocasiones era compartido, pudiendo encontrar a un mismo ilustrador produciendo dibujos para dos o tres revistas y diarios en

simultáneo. Por lo tanto, si bien la elección de un medio en particular contribuye a acotar el objeto de estudio, queda pendiente por explorar los vínculos entre los ilustradores y los medios de prensa, en relación a la producción de historietas de carácter local.

BIBLIOGRAFÍA

Eujanian, A. (1999). Historia de Revistas Argentinas 1900-1950. La conquista del público. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas.

Masotta, O. (1982). La historieta en el mundo moderno. Ediciones Paidós. Barcelona. España.

Ojeda, A. (2016). La incorporación sistemática de la imagen visual a la prensa diaria argentina. El caso paradigmático del diario La Nación entre 1894 y 1904. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación. Doctorado en Comunicación. Buenos Aires, Argentina.

Ojeda, A. y Moyano, J (2018). La profesionalización de los oficios gráfico-visuales. Ilustradores, grabadores, litógrafos y fotógrafos en diarios y magazines de circulación nacional (1898-1916). IV Jornadas de Estudios de América Latina y el Caribe – 14 al 16 de noviembre de 2018 Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe – Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Ojeda, A; Moyano, J. y Sujatovich, L. (2016). La revolución del magazine: la forja de las empresas editoriales en argentina (1904-1916). En: AVATARES de la comunicación y la cultura N° 12 (dic iembre 2016) ISSN 1853-5925

Rivera, J. (1992). Panorama de la historieta en Argentina. Coquena Grupo Editor S.R.L. Buenos Aires. Argentina.

Rivera, Jorge (1998) *El escritor y la industria cultural*, Atuel: Buenos Aires.

Romano, E. (2012). Intelectuales, escritores e industria cultural. Buenos Aires: La Crujía

Steimberg, Oscar (2013) Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico. Editorial Eterna Cadencia. Buenos Aires. Argentina.

Szir, S. (2005) “Los orígenes de la cultura visual masiva en Buenos Aires y sus condiciones materiales de posibilidad” En: Original copia... original?: Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y XI Jornadas del CAIA. 1ra Edición. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores del Arte – CAIA.

Vázquez, L. (2008). Tiempo varado. Historieta, arte y cultura en la Argentina del siglo XX. En: Deslindes : ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX TEBEOSFERA (2008, TEBEOSFERA) -2ª EPOCA- 1, 15-IX-2008