



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario

Un bruto libro de Oski.

Producción de un libro compilatorio con ilustraciones
del dibujante humorístico Oski (Oscar Conti)

Mariana Conti

Cómo citar el trabajo:

Conti, Mariana. (2017). *Un bruto libro de Oski. Producción de un libro compilatorio con ilustraciones del dibujante humorístico Oski (Oscar Conti)*. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/4869>

Licencia:

Creative Commons [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Un bruto libro de Oski

Producción de un libro compilatorio de ilustraciones del dibujante
humorístico Oscar Conti (Oski)



Trabajo Final de Grado
Para la Licenciatura en Comunicación Social
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Universidad Nacional de Córdoba

Alumna: **Mariana Conti**
Tutor: **Iván Lomsacov**
Co-tutora: **Bárbara Couto**

Ciudad de Córdoba. Febrero de 2017

Abstract

Oscar Conti (1914-1979), más conocido como Oski, fue un ilustrador humorístico de gran trayectoria y reconocimiento. Su producción se centra entre principios de 1940 y fines de 1970, y está ligada a medios de comunicación gráficos de gran importancia en su época.

El presente Trabajo Final consiste en la planificación y edición de un producto comunicacional gráfico en formato libro que compile ilustraciones del dibujante Oski realizadas entre los años '50 y '60 y publicadas por única vez en la revista *Vea y Lea*. Se trata de un trabajo de investigación, rescate y producción gráfica.

Agradecimientos

Al equipo de tutores y colaboradores, que me ha guiado en el proceso y brindado su apoyo, comentarios y sabias reflexiones: Iván Lomsacov (tutor), Bárbara Couto (co-tutora) y Mauricio Micheloud que aunque no figure en los papeles también ejerció de co-tutor.

A Vanina Boco, Julieta Sans e Iván Sanabria que colaboraron en la corrección de los textos y brindando consejos.

A mi familia porque me ha permitido siempre elegir mis propios caminos y me han inculcado el valor del aprendizaje y la curiosidad.

A mi papá, además, porque siempre lo tuve al lado y este proyecto es un poco suyo.

A mi abuelo por haber creado un mundo particular y permitirme conocerlo.

A los entrevistados por haberme recibido con tanta predisposición e, incluso, un cariño inesperado.

A la Facultad de Ciencias de la Comunicación por brindar un espacio de educación libre y gratuita, y por fomentar siempre la crítica y la reflexión.

Índice de contenido

Abstract.....	3
Agradecimientos	4
Objetivos.....	8
Objetivo general.....	8
Objetivos específicos	8
Introducción	9
Justificación: ¿Por qué Oski?.....	11
Capítulo 1.....	15
Elementos teóricos	15
Comunicación y discursos sociales	16
Discursos sociales	17
Comunicación gráfica	18
Edición de libros	19
El rol del editor	20
Los sujetos detrás del proceso editorial	21
Los editores y su precepto filosófico	24
Ilustración y humor gráfico	28
Humor gráfico.....	28
Ilustración	30
Ilustración, humor gráfico y su reconocimiento social.....	33
Capítulo 2.....	37
Elementos contextuales de referencia	37
Antecedentes y primeros pasos.....	38

Las primeras publicaciones humorísticas argentinas.....	38
Cómo Oscar Conti comenzó a ser Oski.....	39
Nace un escritor: Carlos Warnes	40
Los años '40.....	43
Desarrollo de la industria cultural argentina.....	43
La aparición de César Bruto	45
Los caminos se bifurcan: años '60 y '70	49
Retroceso y censura en la producción argentina.....	49
Oski más allá de César Bruto.....	51
Warnes más allá de César Bruto.....	52
Capítulo 3.....	56
Fundamentación metodológica	56
Documentación	58
Entrevistas.....	60
Entrevistas sobre Oski	61
Entrevistas sobre Carlos Warnes	68
Entrevistas sobre el campo editorial	71
Capítulo 4.....	75
Puesta en práctica: elaboración del producto	75
Propuesta.....	76
Origen del trabajo	77
Selección del material.....	77
Editorial	80
Contenido y formato	81
Contenido.....	81

Diseño	85
Corrección.....	89
Financiamiento, público y difusión	90
Financiamiento	90
Público, difusión y distribución.....	91
A modo de cierre	94
Bibliografía	96
Artículos:	98

Objetivos

Objetivo general

Recuperar y hacer accesible material inédito del dibujante Oski (Oscar Conti), a través de la edición de un libro, para ampliar el conocimiento de su obra.

Objetivos específicos

Recopilar y seleccionar parte de la obra poco conocida del dibujante Oski.

Editar un libro que reúna ese material.

Divulgar material novedoso al público conocedor del autor.

Difundir el trabajo del autor hacia un público nuevo.

Introducción

En el año 2013 se realizó en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes (en Buenos Aires) una exposición sobre Oscar Conti, más conocido como Oski, dibujante y humorista argentino. Este hecho sirvió de puntapié para comenzar a dar forma a lo que se convertiría en este Trabajo Final. Oski llegaba por primera vez a las salas de un museo tan importante, marcando un quiebre en los estándares de la cultura popular y lo que podríamos llamar “de élite”. La muestra fue inaugurada en presencia de la entonces Directora del Museo, Marcela Cardillo, el ex Secretario de Cultura de la Nación, Jorge Coscia, el entrañable Quino y el curador de la muestra, humorista gráfico e ilustrador Rep (Miguel Repiso), además, de un importante número de personas. Durante la presentación se destacó la relevancia de Oski para la cultura argentina, resaltando sus trabajos y colaboraciones. Pero la obra del dibujante, si bien es ampliamente reconocida, no tuvo una buena difusión en todos estos años, y sobre esta problemática se centra el sentido de este trabajo.

Oski fue un artista muy prolífico. Trabajó para medios gráficos de Argentina y otros países como Chile, Francia e Italia entre las décadas del '40 y el '70. Pero la mayor parte de su producción hoy no se consigue, pues apareció en revistas que ya no circulan. Generalmente cuando se lo menciona, se hace referencia a lo que podríamos considerar sus obras más famosas: *Vera historia de Indias*, *Las tablas médicas de Salerno*, *Vera historia del deporte*, *Ars Amandi* y sus ilustraciones para el *Fausto* y *El fantasma de Canterville*. Sin embargo, los hijos de Conti guardan varias carpetas con muchísimo material que va arruinándose poco a poco mientras el paso del tiempo lo va olvidando. Todo fue publicado en algún momento, pero no todo se encuentra disponible para los lectores en la actualidad. Este trabajo permitirá que una fracción “olvidada” de la obra del autor salga a la luz.

El reconocimiento que significó la entrada de Oski a un museo como Bellas Artes puso a su nombre de nuevo en escena permitiendo la revisión de su obra e importancia. Hubo algunas reediciones como la del *Fausto*, de Estanislao del Campo, ilustrado por Oski (a cargo de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires, Eudeba, del año 2013) y el *Ars Amandi*, por Ediciones del Zorro Rojo (en el año 2016), además de otros proyectos de reediciones en marcha. Así mismo podemos mencionar el ciclo televisivo *Plop!*, emitido por canal Encuentro, cuya primer entrega, emitida en 2015, fue dedicada a Oski.

Aprovechando este contexto en que Oski se acerca a la actualidad es que se plantea el sentido del trabajo como una profundización en el mismo camino, aportando una nueva propuesta: permitir que sus viejos lectores se reencuentren con su obra a través de un producto novedoso y que nuevos lectores lo descubran.

No puedo obviar una motivación personal que me impulsa a este emprendimiento, ya que Oski era mi abuelo. No lo conocí, pues falleció nueve años antes de mi nacimiento, pero crecí con sus dibujos siempre a mano. Demoré mucho tiempo en comprender la relevancia de su figura y, sin duda, este trabajo me permitió conocerlo más. La idea germen del Trabajo Final surgió luego de la exposición ya mencionada y del deseo que mi padre, Pablo Conti, tenía desde hace varios años: realizar una nueva publicación que reuniera ciertos dibujos poco conocidos.

Planteado el problema comunicacional, la solución se buscó por medio de la producción gráfica. Esta área de la comunicación trabaja en la producción de medios impresos o digitales como revistas, diarios, libros, folletos y afiches. En este caso particular, consideré que el libro es el producto más indicado para difundir el material con que quiero trabajar. Sus ventajas residen en la durabilidad (versus la volatilidad de un periódico), la amplitud, la calidad de impresión y tratamiento de imágenes, la flexibilidad en cuanto a la elección del formato y otros aspectos gráficos.

Al encontrarme con el material con el que quería trabajar descubrí que, como en gran parte de la producción del artista, se trataba de un trabajo en conjunto con el escritor Carlos Warnes, quien firmaba como su heterónimo César Bruto. La dupla fue un éxito en los años '40, cuando ambos comenzaron a trabajar en el humor de manera profesional, y se extendió hasta principios de los '60. Por lo tanto, el producto resultante permitirá no solo la difusión de la obra de Oski, sino también la de Warnes, al posibilitar que salga a la luz un material que nunca antes se había reunido en un libro.

Justificación: ¿Por qué Oski?

Emprender un proyecto editorial sobre cualquier temática implica conocer la relevancia que pueda tener el mismo para la comunidad. Elegir a Oski como personaje protagónico en un proyecto editorial puede estar en concordancia con razones de índole personal, como en este caso los lazos familiares y la historia que se hilvana al profundizar en el conocimiento de la obra del autor. Pero además de la relación de parentesco, cabe destacar que me encuentro en un lugar de compromiso con la comunidad, por ser quien puede posibilitar al lector el encuentro con este material de Oski. Por un lado tengo acceso inmediato a los dibujos originales, contando de antemano con el permiso (y también el deseo) de los hijos del artista de pensar en nuevos proyectos a partir de los mismos. Y por otro, tengo los conocimientos y capacitación adquiridos durante la carrera de Comunicación Social para avanzar en este camino. Además, en mi entorno encuentro información sobre Oski que excede a su obra dibujada: conversaciones con sus hijos Adriana, Diego y Pablo; contacto con sus amigos, conocidos y especialistas en el género; fotos, cartas y recortes.

Pero se destaca además la relevancia de Oski para la cultura de nuestro país, por ser uno de los pioneros en el arte del humor gráfico y el dibujo, admirado y seguido por muchos, y reconocido por otros tantos. Son estos otros quienes pueden caracterizar mejor al dibujante y su importancia. Los fragmentos que se destacan a continuación fueron recolectados de artículos publicados en los catálogos de exposiciones dedicadas a la obra de Oski (de los años 1985 y 2013) y en algunos libros del autor:

Marcela Cardillo, Ex-Directora del Museo Nacional de Bellas Artes (período 2013-2015):

Es destacable el hecho de que una revisión integral del humor gráfico argentino es una deuda pendiente para la institución (Museo Nacional de Bellas Artes). (...) ¿Por qué una muestra sobre Oski? ¿Por qué él y no otro? (...) Porque sólo los que lo conocen (porque lo leyeron en su momento, o porque son refinados lectores de historietas o esmerados revisores del cómic nacional) saben de su enorme talento. Genio absoluto en la materia, padre inspirador de tantos, irreverente y sutil en sus trazos, Oski es la estación obligada por la que debe pasar cualquier revisión de la caricatura nacional. (...) La obra de Oski, que atraviesa la historia y la literatura argentina, es una oportunidad para acercar un relato

diverso sobre el arte argentino del siglo XX. (Cardillo, artículo publicado en el Catálogo de la muestra *Oski, un monje enloquecido*, del Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, p.11).

Miguel Repiso (Rep), dibujante e historietista:

Lo más visible del legado de un artista es que sus creaciones siguen vivas, a pesar de que su autor haya muerto. (...) Su estilo siempre estuvo fuera de moda. Es ya un clásico, un minucioso retratador de los momentos históricos en que el humor se transforma en movimiento y la Historia así toma vida. (...) Oski fue un renovador de las artes gráficas: su trazo minucioso aloja lo mejor de la escuela rioplatense, que traduce en líneas serenas al pesado arbusto literario de Ulrico Schmidl, dibujos simples con fuertes contenidos documentales. (...) Todo Oski desemboca en humorismo: la tragedia, el tiempo, los que pasaron a la historia y los que no, las jerarquías humanas. La capacidad de Don Oscar para encontrar el disparate en esas escenas congeladas por las Academias. Como Visconti, Oski alude al pasado para mostrarnos el presente. (...) La influencia de Oski es ilimitada. (...) La aparición de su línea determinó el estilo de muchos de sus colegas, esquivadas que aún perduran hoy (Fragmentos del texto de Miguel Repiso (Rep), del Catálogo de la muestra *Oski, un monje enloquecido*, Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp.15-19).

Miguel Rojas Mix, escritor e historiador chileno, trabajó junto a Oski en la obra *Historia Natural de Indias*:

En todas las grandes series que (Oski) emprende (...) su humor consiste en dar vida a personajes e historias congeladas por la monumentalidad, introduciéndoles en lo cotidiano y llevando al absurdo el sentencioso sentido de los textos. (...) La forma de comunicar su visión del mundo, significó, además, una trascendental transformación del dibujo humorístico en nuestro continente. Con Oski, el dibujante se sitúa en intelectual, deja de ser ilustrador y entrega una visión personal, crítica, lúdica y un tanto sarcástica del mundo. (...) El sentido crítico que alimenta su humor, desvela realidades y enajenaciones de lo propio, a la vez que ironiza nuestra visión de lo ajeno. (...) Con un tal distanciamiento, Oski se asoma a revisar el mundo, la historia y las tradiciones. Toma textos trascendentales (...) y juega sobre los equívocos que nacen del trasladar un texto a imágenes (Fragmentos del texto de Miguel Rojas Mix, del catálogo de la muestra *Oski, un monje enloquecido*, del Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp.26-28).

Juan Sasturain, escritor, periodista y guionista de historietas:

Oski fue un genio. De los pocos que hemos producido en este país de tantos buenos dibujantes y humoristas. Hay unanimidad en este juicio de valor. Y hay una dificultad casi unánime para definir los rasgos de su genialidad: hay que verlo, detenerse en detalles y mecanismos. (...) La veta loca de Oski (...) se apoya en la Historia y las artes. Oski dibuja y no escribe (...), sale menos, se queda más en el estudio leyendo los textos que le interesan (...) y mirando los cuadros que le interesan. Después dibuja, comenta gráficamente, versiona, inventa en esa fisura (fragmentos del texto de Sasturain, del catálogo de la muestra *Oski, un monje enloquecido*, del Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp.35-36).

Caloi (Carlos Loiseau), dibujante e historietista, uno de los principales referentes del género en Argentina:



(Homenaje a Oski por parte de Caloi, publicado en *El descubrimiento de América*, de Oski, 1992, pp.8-9).

Fernando Sendra, humorista gráfico e historietista, referente del género en Argentina:

Ante sus dibujos tengo la certeza de que son el producto de una persona íntegra. (...) Y así fue que mientras los otros me ayudaban a aprender, Oski me enseñaba a dudar, los otros me ayudaban a cruzar el océano, Oski me quemaba las naves (Fragmento del homenaje a Oski por parte de Sendra, publicado en *El descubrimiento de América*, de Oski, 1992, p.14).

José Luis Lanuza, poeta escritor y cronista de relatos históricos:

En todos los dibujos de Oski impera una fantasía desbordante, sujeta, sin embargo, a una estricta documentación en cuanto a ambiente, vestuario, detalles de edificación o de paisaje. (...) Oski ha creado una especie de humanidad nueva, una historia original que,

queriendo revivir episodios de otros tiempos, inventa episodios nuevos que, a su vez, se incorporan a la historia. Porque las láminas de Oski tienen calidad para perdurar. No es extraño que interesen no sólo al historiador, al artista, al humorista sino –como decían las dedicatorias de los libros antiguos– al ‘piadoso lector’, al contemplador desinteresado de una obra de arte (fragmentos del prólogo de Lanuza a la edición española de *Vera historia de Indias*, de Oski, 1975, p.13).

Jaume Perich (“El Perich”), dibujante, escritor y humorista español:

Oski (...) forma parte, sin lugar a dudas, de los diez o doce más importantes humoristas gráficos de la actualidad. De estos diez o doce que lentamente han ido evolucionando para abandonar el chiste, el “gag”, que a la larga encorseta las posibilidades de creación, y han logrado para el dibujo de humor nuevas posibilidades, nuevos caminos. (...) Oski apura todas las posibilidades del dibujo de humor, nos demuestra que éste no es sólo un truco para provocar la risa, sino que es una forma de aproximación a la realidad, una forma de ver el mundo (fragmentos del texto de Perich, publicado en el catálogo de la muestra *Oski, vero artista de Indias*, del Museo Eduardo Sívori, 1985).

Alexandre Cirici, historiador, escritor, político y crítico de arte español:

El chiste gráfico, la tira de dibujos, la ilustración, la publicidad, el libro visual para niños, la plástica en el teatro o los dibujos animados lo hicieron conocido a nivel internacional y colocaron el seudónimo de Oscar Conti en la lista de los mitólogos de nuestro tiempo. La importancia de su encuadre sociológico, de su carácter de portavoz para las masas, al filo del humorismo, que sirve ahora para abrir puertas y para derrumbarlas, se ve subrayada por los aspectos históricos de su trabajo. (...) La metodología de Oski parece ser fundamentalmente el manejo de un metalenguaje estructurado sobre una fusión de códigos comunicativos diversos. (...) Que la manipulación inteligente de tantos sistemas de signos y tantas sintaxis conduzca a unos resultados es la consecuencia de la gran invención de Oski, que es la metasintaxis que establece las nuevas reglas de juego. Los resultados son dos: la sonrisa inmediata y, a los postres, un más lúcido conocimiento del mundo (fragmentos del texto de Cirici, publicado en el catálogo de la muestra *Oski, vero artista de Indias*, del Museo Eduardo Sívori, 1985).

Capítulo 1

Elementos teóricos



“El humor siempre se basa en el dolor, la tristeza, el ridículo, es una manera de sobrevivir la angustia”, Oski.

Comunicación y discursos sociales

Los seres humanos somos seres en relación, y tenemos una necesidad básica, esencial e inherente a nuestra propia naturaleza que es la de comunicarnos. La problemática de la comunicación ha interesado a distintas disciplinas generando por lo tanto diferentes enfoques teóricos y complejizando el campo. No debemos confundir el medio con la comunicación: “El medio no es la comunicación —Explica Antonio Pasquali (1970, p.36)—; sólo desempeña una importante, específica y limitada función dentro de la relación de comunicación”, el problema sigue siendo esencialmente interhumano.

Decir que la comunicación es inherente a la sociedad significa que no podemos salir de esta red: intentar no comunicarse, ocultar, evadir o distorsionar los mensajes también es comunicar. Muchas veces lo que se calla es aún más importante que lo que se expresa; pensemos en los que tienen el poder o dominio de la palabra y las consecuencias de su decir o no-decir.

Roberto Von Sprecher, doctor en Ciencias de la Información, plantea un concepto de comunicación social¹ que permite abarcar y entender su complejidad:

Denominamos comunicación al conjunto de intercambios de sentidos entre agentes sociales, que se suceden en el tiempo, y que constituyen la red discursiva de una sociedad, red que puede pensarse relacionamente a niveles micro, meso y macro. Esta red discursiva está tejida por las prácticas productoras de sentido —que se manifiestan en discursos— de los agentes sociales (individuos, instituciones, empresas, etc.) que ocupan distintas posiciones en el espacio social general (en las clases sociales) y en los campos que forman parte del mismo —posiciones que implican capitales y poderes diferentes puestos en juego en el intercambio, luchas en consecuencia— (Boito y Von Sprecher, 2015, pp.33-34).

Armand y Michelle Mattelart (1997, pp.91-92) consideran a la cultura como un sistema de significaciones, compuesta de categorías, construcciones de sentido común, normas de conducta y legitimaciones sociales. Estos componentes contextuales influyen y condicionan la acción social. Así mismo las prácticas comunicacionales posibilitan y moldean esa cultura, ya que el hecho social es el resultado de la actividad de los actores

¹ El autor señala como referentes para pensar en el concepto de comunicación social a Pierre Bourdieu, Jesús Martín Barbero, Eliseo Verón, Raymond Williams, Stuart Hall, Antonio Gramsci, David Morley, Anthony Giddens, entre otros.

para dar sentido a su práctica cotidiana. Von Sprecher (2015, p.32) afirma que somos “constructores condicionados”: “Los agentes construyen la sociedad a partir de condicionantes (estructuras) que los preexisten, pero que de cualquier manera no existen si ellos no las reactualizan (reproducen) y, reactualizándolas, las modifican”.

Discursos sociales

Los discursos son soportes materiales de sentido. Explica Eliseo Verón (1993, pp.124-133) que siempre partimos de configuraciones de sentido (que son fragmentos de la semiosis), identificadas sobre un soporte material sensible. Llamamos discurso a una configuración espacio-temporal de sentido, fragmentos extraídos del tejido de la semiosis. En todo discurso están presentes las condiciones sociales de cada sujeto que interviene en el proceso. Los sujetos están ubicados en un sistema de relaciones y en un momento y espacio dado, desde donde se define la competencia relativa de cada uno². Los soportes materiales en que se inscriben los discursos también producen sentido: “El uso de uno u otro soporte no es indiferente —explica Von Sprecher (2015, pp.49-50)—; también varía el sentido o aparecen sentidos suplementarios”, según el soporte elegido.

La semiosis social comprende una doble instancia: “toda producción de sentido es necesariamente social”, para entenderla debemos considerar sus condiciones sociales productivas; y a la vez “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (Verón, 1993, p.126). Estas prácticas comunicacionales productoras de sentido, son condición necesaria de la construcción de lo cultural y de lo social, por lo que, especifica Von Sprecher (2015, p.34), “lo social y lo cultural no podrían pensarse separados o externos a lo comunicacional”.

Este Trabajo Final se propone la realización de un objeto comunicacional específico, el libro, inscripto dentro de la comunicación gráfica (a desarrollarse en el siguiente apartado). El libro es el soporte material de una producción discursiva de sentido, inserta en un marco cultural que lo significa y resignifica. Es un soporte que permite la

² Mozejko y Costa (2002, p. 27) definen el “lugar” social como un “conjunto de propiedades eficientes que definen la competencia relativa de un sujeto social dentro de un sistema de relaciones en un momento/espacio dado, en el marco de la trayectoria”.

inscripción y perdurabilidad del discurso, explica Alejandro Katz (2009, p.19)³, tanto del texto en sí como de todas las marcas asociadas a él. El autor es el dueño de lo dicho, y eso dicho se transmite de modo discontinuo. Este soporte, continúa Katz, “durante muchos siglos alimentó la ilusión de una identidad con su contenido”.

Comunicación gráfica

La comunicación es un fenómeno complejo que abarca distintos ámbitos inherentes a las sociedades. Para estudiarla y comprenderla acudimos a su delimitación en diferentes áreas. En este caso, es la comunicación gráfica la que interesa particularmente, ya que para la realización de este proyecto, se trabajará con discursos sociales que están inscriptos en soportes visuales, donde la palabra escrita y la ilustración cobran especial protagonismo.

Al hablar de comunicación gráfica se hace referencia a la elaboración de productos para la solución de problemas, satisfacción de necesidades o mejora de aspectos comunicacionales y la difusión de mensajes a través de medios visuales. La producción gráfica para Santiago Druetta y Daniel Saur (2003, pp.39-40), es el proceso de “programar, proyectar, coordinar y organizar una serie de factores y elementos” para la elaboración de dichos productos. La producción de comunicaciones gráficas está compuesta por tres elementos: “el método, proyectual; un objetivo, la comunicación; y un campo, el visual”. Cada soporte concreto (mural, afiche, folleto, libro, diario, revista) tiene características que dan marco al discurso que contiene, y un tiempo particular de elaboración, circulación y consumo. El libro es un producto de gran permanencia, por la durabilidad del papel, el ciclo lento de circulación y consumo, la lectura detenida y la posibilidad de la relectura. En el siguiente punto se explicará con mayor detenimiento las características de producción del libro y sus implicaciones.

³ En su artículo “¿Qué es el libro hoy?”, en el libro *El mundo de la edición de libros*, de Leandro De Sagastizábal.

Edición de libros

La historia del libro ha sufrido grandes transformaciones. En sus inicios, explica Jorge Del Buen⁴ (2000, p.26) los libros eran objetos de arte muy apreciados y los copistas eran artistas que permitían expresarse ampliamente en la decoración de las páginas. La invención de la imprenta en el siglo XV introdujo cambios importantes. La revolución que significó el uso de la imprenta contribuyó, a largo plazo, a la transmisión del conocimiento y a la universalización de la cultura. El siguiente gran cambio fue el crecimiento en la alfabetización de las masas, antes relegado a un acotado número de privilegiados. Este hecho, dice Del Buen, sujetó al libro a las leyes de la oferta y la demanda masivas.

Tras muchos años de afianzamiento de la actividad, apareció un nuevo fenómeno que introdujo grandes modificaciones en el ámbito editorial: la globalización. Explica Tamara Pachado⁵ (comunicación personal, 8 de octubre 2015) que la gran mayoría de “las editoriales que eran emprendimientos familiares en el mundo entero, fueron siendo compradas –desde mitad del siglo XX en adelante– por empresas más grandes. (...) Cada vez hay menos editoriales que no dependan de nadie más”. Indica Guillermo Schavelzon⁶ (en De Sagastizábal, 2009, p.83) que, al momento la publicación del artículo, en el año 2002, “las editoriales pertenecientes a grandes grupos internacionales (concentraban) casi el 90% de la oferta editorial”.

El proceso de edición de libros implica una secuencia de tareas destinadas a materializar el manuscrito de un autor en un soporte digital o en papel, destinado al público lector. La empresa editorial será la encargada de seleccionar los títulos que busca publicar, asumiendo un riesgo económico, ya que la inversión inicial se realiza desconociendo el éxito de cada libro⁷. Para Philippe Schuwer (1997, citado por Piccolini, 2012) existen cinco funciones principales del editor:

- descubrir autores, temas y fórmulas de edición,
- asegurar y financiar la fabricación de obras,
- asumir la difusión y la distribución de los libros,

4 Diseñador gráfico, editorial y tipógrafo de nacionalidad mexicana.

5 Fundadora del sello editorial Los Ríos, <https://www.facebook.com/losrios.editorial>

6 Schavelzon es agente literario, fue editor y director de editoriales en Argentina, México y España.

7 En su estructura tradicional, ya que, como veremos más adelante, los modos de organización y financiamiento presentan variaciones según los objetivos y estrategias de la empresa editorial.

- promover el fondo editorial,
- tener obligación de resultados.

Patricia Piccolini⁸ (2012) reflexiona acerca de las tecnologías que permiten la publicación de libros que se encuentran al alcance de la mano de cualquiera. Pensando en ese lineamiento, podríamos prescindir de las empresas editoriales, pues con una puesta en página y una impresora parecería que el trabajo está hecho. “Pero para hacer un libro que tenga estándares internacionales de calidad editorial —opina Piccolini— (...) se necesita de trabajo profesional, organizado en una serie de pasos”. La complejidad y las tareas que resulten involucradas dependerán del libro de que se trate.

El rol del editor

El editor de libros, según Tamara Pachado (comunicación personal, 8 de octubre de 2015), es “el profesional que toma las decisiones durante todas las etapas del proyecto”, quien genera una nueva propuesta editorial, contacta al autor y decide integrar esa obra a una colección existente. Trabaja en conjunto con el autor decidiendo qué caminos va a tomar esa obra, si va a tener ilustraciones, fotografías, etc. Se trata de “un protagonista que siempre queda detrás del telón”, pues su trabajo no se ve a simple vista. Paula Pérez Alonso⁹ (en De Sagastizábal, 2009, p.70) lo entiende como quien ayuda a encontrar la mejor estructura, tono y equilibrio de un manuscrito.

El editor es quien transforma ese manuscrito en un libro. Por lo tanto, explica Tamara Pachado (comunicación personal, 8 de octubre de 2015), “el autor es dueño de una obra, y el dueño de esa obra transformada en libro es el editor”, aspecto que está así considerado en la legislación¹⁰. A esto, Daniel Wolkowicz¹¹ (comunicación personal, 9 de octubre de 2015), agrega que el editor es quien le da el cuidado a la obra del autor, cuidado que pasa por decidir el gramaje del papel, la tecnología de impresión, el formato del libro,

⁸ Piccolini tiene una extensa trayectoria como editora y formadora de editores en diferentes países sudamericanos.

⁹ Pérez Alonso es editora y escritora; trabajó para editorial Planeta y El Ateneo.

¹⁰ Ley de Propiedad Intelectual N° 11.723.

¹¹ Editor de Wolkowicz Ediciones, <http://www.wolkowiczeditores.com.ar/>

entre otras cosas. Se trata de pensar qué es lo que el editor quiere que le pase al lector cuando tiene el libro en la mano.

Los sujetos detrás del proceso editorial

En *Valor y Símbolo, dos siglos de industrias culturales de la Argentina*, publicado a partir de investigaciones del SInCA (Sistema de Información Cultural de la Argentina) se explica de manera simplificada los procesos que integran la cadena de valor del libro: la producción intelectual, la producción material y la distribución y comercialización:

Si bien los editores articulan los tres momentos en relación con distintos agentes, el primer caso está dominado por los autores, traductores, correctores y diseñadores, el segundo por los papeleros, los servicios gráficos y las imprentas, y el tercero por distribuidores, librerías, otros puntos de venta y el comercio exterior. (SInCA, 2010, p.46).

El autor es el dueño de la obra, tanto escrita como gráfica, en el caso de las ilustraciones. Puede ser una o varias personas o tratarse de un compilador de la obra de otros autores.

El traductor es el encargado de traducir la obra a otro idioma, y también percibe derechos sobre cada traducción. En estos casos, la corrección se realiza sobre la traducción.

Hay dos tipos de corrección: de estilo y ortotipográfica. La primera se ocupa de la redacción, la consistencia sintáctica, errores e imprecisiones de vocabulario, correspondencia lingüística, etcétera. La corrección ortotipográfica consiste en el arreglo de errores ortográficos, de puntuación, de tipeo, en la aplicación y unificación de criterios tipográficos como la utilización de negrita y cursiva, controlar líneas viudas y huérfanas, espacios en blanco, etcétera. Mariana Egúaras (2015), consultora editorial, aclara que, aunque se llame corrección de estilo, “un corrector no cambia la forma de escribir del autor de la obra, no cambia su estilo de escritura”.

El diseño es el que permitirá la organización de la obra original para su legibilidad. Los editores consultados en este Trabajo Final coinciden en la idea de que el diseño debe pasar inadvertido para el lector, generando una sensación de proximidad entre el mismo y el autor o productor de la obra. “El rompimiento de las leyes editoriales produce ruido y hace que el perceptor tome conciencia del acto de leer”, explica Jorge Del Buen (2000,

p.33). Daniel Wolkowicz (comunicación personal, 9 de octubre de 2015) explica que el diseño editorial pasa por “la diagramación, la elección de la fuente tipográfica, el ritmo que el libro va a tener en su lectura”, teniendo en cuenta la inclusión o ausencia de imágenes. “El diseño hace que puedas disfrutar mucho más la lectura de un texto, la puesta de una imagen, el objeto en su totalidad”, remarca. Ana María D’Agostino (comunicación personal, 11 de octubre de 2015), correctora y diseñadora editorial, explica que el diseño también está supeditado a la cantidad de páginas.

El diseñador selecciona la tipografía que se utilizará en el desarrollo del texto y los títulos, el uso de portadillas y de cabezales y los márgenes. Si el libro pertenece a una colección, este debe ajustarse a los parámetros ya establecidos por la misma: la fuente y tamaño tipográfico, titulación, márgenes, y algunos aspectos visuales de la tapa.

El primer contacto que el lector tiene con el libro es a través de la tapa. Las tapas de los libros son lo primero que un lector ve cuando entra a una librería o abre un catálogo online; por lo que el diseño de tapa cumple un rol fundamental.

El siguiente paso es llevar la maqueta final a imprenta. Es el momento de determinar el tipo de papel para el interior y las tapas, el uso de las tintas, el tipo de encuadernado, si el libro contará con solapas y la tirada (cantidad de ejemplares) que se va a realizar.

Cuando el libro ya está impreso llega el momento de distribuirlo, es decir, ponerlo a disposición de los distintos puntos de venta. Los espacios de distribución tradicionales son: librerías, ferias, venta directa de la editorial, ventas institucionales, quioscos de revistas y ventas a través de Internet. Los canales que se elijan estarán relacionados con las características del producto y el público al que se destina. Algunas editoriales trabajan, además, con un distribuidor que permite recorrer territorios más extensos.

En este esquema tradicional, el lector aparece en el extremo de la cadena. El primer contacto que tiene con el libro es en las librerías, instituciones, ferias y presentaciones. Las ferias son espacios muy importantes ya que, como explica Bárbara Couto (comunicación personal, 2 de noviembre de 2015), es donde se establece un contacto directo del público con el editor y éste presenta su producción. “La gente que va buscando libros diferentes sabe que en una feria puede llegar a encontrarlos”, comenta, ya que son circuitos que permiten la llegada de títulos alternativos que no se distribuyen de manera masiva.

Costos y valores de producción

Fernando Estévez Fros y Jorge Vanzulli¹² (en De Sagastizábal, 2009, pp.45-46) explican el camino que debe recorrer el editor para fijar el precio de venta al público (PVP) de un libro, comenzando por analizar los siguientes aspectos:

- sus costos,
- el descuento a los canales de comercialización,
- las regalías de los autores,
- el margen de contribución de cada libro o colección,
- las características de la obra,
- el ciclo de vida del libro,
- los precios de la competencia,
- la evolución de precios en el mercado de productos análogos, competitivos, sustitutivos o complementarios.

El PVP se divide estimativamente en los siguientes valores¹³: 50% destinado al canal comercial (distribuidores y librerías), 10% a los derechos de autor (que se dividen según la cantidad de autores de cada obra), 20% de costos de preproducción, impresión y encuadernación, y 20% para la editorial, que a su vez lo destina a la dotación de invendidos e incobrables, los anticipos no amortizados, los gastos financieros y el beneficio del editor (De Sagastizábal, 2009, p.46). Para llegar a ese precio existe una herramienta llamada *escandallo*, que permite medir la rentabilidad del libro y el tiempo estimado en que se puede recuperar la inversión. Consiste en confeccionar una planilla donde consten todos los gastos de edición e impresión del libro: corrección, diseño, traducción, impresión, anticipo de derechos de autor, inscripción en la Cámara del Libro, marketing y publicidad, y los ejemplares regalados o donados. La cifra resultante se divide por la cantidad de ejemplares de la tirada, y el resultado será el costo por unidad.

¹² Ambos autores se han desempeñado en el ámbito editorial en espacios como Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara y Planeta.

¹³ Estructura media de costos de producción de un libro en Argentina, según Estévez Fros y Vanzulli.

Por lo tanto, en el trabajo editorial se realizan inversiones que se van a recuperar a largo plazo, lo que puede resultar una gran dificultad para la vida de muchas editoriales. Actualmente existen algunas alternativas al financiamiento tradicional; una de ellas es el llamado *financiamiento colectivo* o *crowdfunding*. Es una modalidad colaborativa de producción cultural donde la comunidad participa activamente para conseguir resultados que permitan llevar a cabo diferentes proyectos. Generalmente los voluntarios, también llamados activistas, colaboran económicamente y reciben una recompensa a cambio. Existen plataformas *on-line* que allanan el terreno para ser presentadas en público¹⁴. Aplicada al sector editorial, esta modalidad podría suplantar otras opciones como los créditos o los financistas. De hecho, Bárbara Couto (comunicación personal, 2 de noviembre de 2015) considera que en el financiamiento colectivo es la comunidad de la que uno forma parte la que ocupa ese lugar de financista: es la gente la que hace posible que el libro llegue al mercado editorial. La editora habla desde su propia experiencia como impulsora de proyectos financiados de esta manera¹⁵. En algunos casos estos productos “no hubieran sido posibles sin esa campaña. Entonces, ya partiendo de esa base, aportan a la bibliodiversidad y aportan a una posibilidad de elección mayor” (Couto, comunicación personal, 2 de noviembre de 2015). Esta apreciación nos permite entender cómo las herramientas alternativas de producción potencian la participación de los actores sociales y permiten la expresión de diversas manifestaciones culturales. Daniel Wolkowicz, quien también tiene experiencia propia participando en dichas modalidades, hace hincapié en el concepto de lo colaborativo, que puede ampliarse a otros niveles de la vida en sociedad.

Los editores y su precepto filosófico

No todos los emprendimientos tienen los mismos objetivos y modos de funcionar. Fernando Esteves Fros y Jorge Vanzulli (en De Sagastizábal, 2009, p.37), hacen una primera distinción, en base a si las organizaciones son con o sin fines de lucro. En las editoriales sin fines de lucro se agrupan las que dependen de algún organismo estatal, de instituciones académicas (como las Universidades), instituciones religiosas y otras. No

14 En Argentina las más conocidas son Idea.me y Panal de ideas.

15 Además de los proyectos que han emprendido desde su editorial (Ediciones de la Terraza), Bárbara Couto es promotora de formas alternativas de financiamiento, participando y difundiendo diversos proyectos, y organizando charlas y grupos afines.

buscan el rédito económico, sino la difusión de conocimientos, de cultura o de ciertos pensamientos políticos, religiosos o morales. Un ejemplo es el de la editorial perteneciente a la Universidad de Buenos Aires, Eudeba, fundada en 1958 y pionera a nivel latinoamericano. Posee en sus cimientos el interés por la difusión y expansión del conocimiento científico y de la cultura nacional, y la llegada a un público general. En 1960 el sello lanzó la “Serie del Siglo y Medio” con el objetivo de difundir obras de grandes escritores nacionales. En ese marco fue convocado Oski para ilustrar el *Fausto* de Estanislao del Campo en 1963, reeditado 50 años después por el mismo organismo.

Cuando se trata de empresas con fines de lucro, se crea un bien económico y se busca una rentabilidad. Pero también se presentan propósitos de carácter simbólico que influirán en su inserción en el medio social y cultural. Estos propósitos, en opinión de Esteves Fros y Vanzulli (en De Sagastizábal, 2009, p.38), “determinan la configuración de un catálogo, sus características específicas y hasta la forma de promover y distribuir los títulos que lo integran”. Ellos hablan de un “precepto filosófico” relacionado con la razón de ser de una empresa y el estilo del material editado.

Por lo tanto, el capital simbólico que está en juego cobra distinto protagonismo. Podemos distinguir, por lo pronto, las editoriales pertenecientes a grandes grupos financieros (algunos que se mueven en el campo estrictamente editorial, y otros que están relacionados con la industria de entretenimiento donde convergen medios de comunicación, productos audiovisuales, videojuegos, etcétera), y las llamadas independientes, que definen sus criterios de trabajo, así como la creación de su catálogo, sin depender de presiones de tipo económicas o políticas. En la Declaración Internacional de los Editores Independientes de 2014, firmada por 400 editores independientes de 46 países distintos¹⁶, se define a este sector como un editor “de creación”, que mediante decisiones editoriales innovadoras, la libertad de expresión y los riesgos editoriales y financieros “participa en el debate de ideas, la emancipación y el desarrollo del espíritu crítico de los lectores. Por eso,

16 Dicha Declaración fue el resultado de la Asamblea Internacional de Editores Independientes realizada entre los años 2012 y 2014 que consistió en la realización de talleres donde se debatió acerca de diferentes temáticas concernientes a la edición y las problemáticas de la edición independiente. Estas actividades son impulsadas por la Alianza de Editores Independientes, creada en 2002, que reúne a 400 editoriales del mundo, y cuyos principales objetivos son defender la independencia editorial y promover la bibliodiversidad (para mayor información visitar web: www.alliance-editeurs.org).

es un actor principal de la bibliodiversidad¹⁷”. El documento continúa explicando que “el editor independiente concibe su política editorial en plena libertad, de modo autónomo y soberano. No es el órgano de expresión de ningún partido político, religión, institución, grupo de comunicación o empresa”.

Pierre Bourdieu (1995, pp.214-215) diferencia a los emprendimientos editoriales según su búsqueda del rédito económico o de los beneficios de carácter simbólico. Por un lado, el llamado “Polo económico”, ligado a la rentabilidad financiera y que posee un ciclo de producción corto, con un reintegro inmediato de los beneficios y un circuito de comercialización y distribución efectivos en su rapidez. Y por el otro el “Polo simbólico” que se interesa por los beneficios de carácter simbólico y las inversiones culturales; posee un ciclo largo, con beneficios económicos en un tiempo dilatado.

Una gran diferencia entre este tipo de editoriales tiene que ver con el aspecto económico: las grandes editoriales tienen más margen para moverse con comodidad, sostiene Bárbara Couto¹⁸ (comunicación personal, 2 de noviembre de 2015); ya que, al tener ingresos abultados, pueden hacer tiradas mayores y por lo tanto abaratar los costos. “Como el precio de tapa del libro está basado en un porcentaje, si el costo es un porcentaje muy mínimo del precio de tapa, entonces tienen mucho más margen para negociar la distribución y todas las otras variables”, explica Couto. Tamara Pachado (comunicación personal, 8 de Octubre de 2015) explica que el *escandallo* con que se maneja cada empresa es otra forma de diferenciarlas. Las empresas grandes se manejan con escandallos de un año (es decir, libros cuya inversión se recuperará en ese plazo), por lo que no cualquier título “entra” en esa escala. “Un autor desconocido no te cabe en un escandallo de un año”, sostiene la editora.

Respecto a la demanda, Alejandro Katz (en De Sagastizábal, 2009, pp.30-31) explica que las empresas con marcado perfil comercial no desean esperar muchos años para encontrar al público de un autor determinado, por lo que trabajan con títulos que tienen una demanda inmediata, incluso preexistente. Una editorial relacionada al contenido cultural se propone la formación de la demanda futura a través de su catálogo y apunta a un lector experto e interesado en temáticas específicas.

17 La bibliodiversidad es la diversidad cultural de las producciones editoriales que se ponen a disposición de los lectores (Alianza Internacional de Editores Independientes, 2014).

18 Couto es editora y fundadora del sello Ediciones de la Terraza de la ciudad de Córdoba.

Los grandes grupos editores pueden tener una llegada masiva a un gran número de lectores. Las editoriales independientes, por el contrario, se mueven en un ámbito más acotado, relacionado con su proximidad. Por lo tanto, como rescata Tamara Pachado (comunicación personal, 8 de octubre de 2015), “puede sacar de esa comunidad una riqueza cultural que, si no, no va a salir”. Las editoriales independientes son quienes permiten que se den a conocer aquellos autores locales aún anónimos.

Ilustración y humor gráfico

¿En qué categoría colocar la creación de Oski? ¿Fue un dibujante, un humorista gráfico o un ilustrador? Su obra está sin duda ligada al humor, pero fue cambiando y evolucionando en cada etapa. Analizando su obra se puede reconocer trabajos que están más cercanos al humor gráfico y otros más próximos a la ilustración, sin dejar de considerar que su estilo fue un intento de ruptura de estereotipos y que, se puede decir, creó uno propio. Aun así es interesante contemplar qué se entiende en este Trabajo Final por humor gráfico y qué por ilustración.

Humor gráfico

Si bien encasillar el trabajo de Oski dentro del humor gráfico puede resultar poco abarcativo, él está considerado como uno de los mayores representantes del género y es imposible hablar de su figura sin hablar también de humor gráfico. Por otro lado, sus trabajos fueron publicados en su mayoría en revistas que se dedicaban a la difusión del género.

Definir el humor gráfico no resulta tarea sencilla, y existen algunas discusiones en torno al mismo. Para poder establecer un parámetro de entendimiento, en el presente Trabajo Final se lo considera como una práctica discursiva que utiliza como técnica cualquier tipo de ilustración (dibujos, pinturas, fotografías), acompañada o no por textos, para interpelar al lector, esperando una reacción placentera, de comicidad y complicidad con el autor. Eugenia Almeida¹⁹ (en Flores, 2009, p.126) lo define como “toda expresión humorística que se manifiesta a través de una imagen”. La autora considera que la forma actual que toma el humor gráfico se debe al auge de los medios de comunicación, especialmente la prensa, donde cobra mayor difusión. Alejandra Lunik²⁰ (comunicación personal, 7 de octubre de 2015) señala que es la difusión a través de la prensa lo que permite al humor gráfico su masividad, y opina: “no sé si sería igual si no contara con eso, con esta cosa de ser más popular, más accesible, más rápido de leer, más fácil”. Si bien la

¹⁹ Eugenia Almeida es una escritora y periodista cordobesa. Ha publicado en medios locales textos periodísticos y ficcionales y conduce un programa radial sobre literatura.

²⁰ Lunik se define como dibujante de historieta e ilustradora. Nació en Chile pero toda su vida vivió en Argentina. Publica en medios como Ohlalá y La Nación.

prensa gráfica no es el medio único de difusión del humor, ya que existen, por ejemplo, recopilaciones de trabajos pensadas para ser publicadas directamente en libros, el humor gráfico ha estado ligado desde sus inicios a la prensa.

Los elementos formales que identifican al humor gráfico son los siguientes:

Viñeta: la viñeta o cuadro es el espacio donde se desarrolla la acción; el encuadre (tomando un término propio del cine y la fotografía), es decir, el “recorte” que el autor decide hacer de la realidad. Tradicionalmente las viñetas tienen forma rectangular, aunque en la actualidad los dibujantes se toman mayores libertades para “jugar” con su forma, al igual que con su tamaño.

Tira: la sucesión de viñetas conforma una tira, configurando una secuencia narrativa mayor. Esta sucesión puede implicar un cambio de escenario, de tiempo, de encuadre, de personajes o de planos; la variación dependerá del criterio del autor. El aspecto tradicional es la presentación de una viñeta al lado de otra, imponiendo la lectura de izquierda a derecha. Como en el ítem anterior, este punto depende de la creatividad y objetivos del autor.



Globo: Es el espacio donde se presentan los diálogos de los personajes, donde se representa la palabra dicha, los pensamientos y los sueños.

Cartucho o didascalia: es un texto que aparece dentro de la viñeta o entre dos viñetas consecutivas, estableciendo un vínculo entre ellas. Luis Gasca y Roman Gubern (1994, p.412) explican que la función que cumple es la de “aclarar o explicar el contenido de la imagen o de la acción, facilitar la continuidad narrativa, o reproducir el comentario del narrador”.

Epígrafe: es el texto que aparece al pie de la viñeta. Antes de la generalización del globo, era el recurso más utilizado para incluir texto.

Signos cinéticos: representan el movimiento en el desarrollo de la historia, evitando la idea de imagen congelada.

Una pieza de humor gráfico puede presentarse al lector de distintas maneras. Puede tratarse de una sucesión de viñetas que constituye una tira, una sola viñeta donde transcurre toda la acción, o un juego más libre donde las viñetas presenten distintas formas y que posibilite otros caminos de lectura. Oski utilizó el primer recurso en trabajos más antiguos, como con el personaje *Amarroto*, pero generalmente recurrió al uso de una sola viñeta, donde se desarrolla toda la acción o acciones.



ILUSTRACIÓN 2. DESARROLLO DE LA ACCIÓN EN UNA SOLA VIÑETA.

Ilustración

La ilustración tiene un propósito referencial esencial. Donis A. Dondis²¹ (1997, pp.185-186) considera que el objetivo de toda ilustración (sea esta un dibujo, una fotografía, un huecogrado, etcétera) es “llevar una información visual planificada a un público, información que usualmente implica la extensión de un mensaje verbal”. La autora explica que en la comunicación visual el contenido nunca está separado de la forma; “la composición es el medio interpretativo destinado a controlar la reinterpretación de un mensaje visual por sus receptores. El significado está tanto en el ojo del observador como en el talento del creador” (Dondis, 1997, p.123). Federico Reggiani²² (2002) distingue dos modos en que el texto y la imagen se relacionan en un discurso: anclaje o relevo. Partiendo desde la palabra, se puede considerar que ésta ancla o limita la imagen, o construye el

21 Dondis fue diseñadora gráfica y profesora en la universidad de Boston, Estados Unidos. Su libro *La sintaxis de la imagen* es una referencia bibliográfica fundamental del campo de la alfabetización visual.

22 Federico Reggiani es periodista, profesor en Letras y guionista de historietas. Escribió libros y artículos relacionados sobre todo al mundo de la historieta.

sentido de lo que la imagen no dice. En su opinión, la relación habitual en un libro ilustrado es de anclaje y se da en una dirección doble:

Si, por un lado, los detalles significativos de la imagen son aquellos que ésta toma del texto que ilustra, (...) por otra parte, la ilustración fija aquello que pueda llevar a dudas en el texto, o le da un cuerpo determinado a los universales a los que remiten las palabras.

Para Federico Reggiani (2002) en la evolución del estilo de Oski existe “un desplazamiento del humorista gráfico que produce chistes a algo nuevo, el ilustrador, que hace humor a partir de las relaciones que se establecen entre el texto y la imagen”, siendo estos los trabajos que marcan la madurez del autor y le otorgan reconocimiento. Se puede por lo tanto pensar en dos momentos de producción, o en dos lenguajes de producción diferenciados que van a prevalecer en distintos trabajos del autor; algunos más cercanos al humor gráfico y otros a la ilustración. Según el periodista, el estilo de las ilustraciones de Oski está ligado a la literalidad: Oski no discute con el ridículo de los textos a través de la ironía, sino que trabaja con una “literalidad exacerbada”; prácticamente todo lo que aparece en el dibujo es mencionado en los textos que utiliza. Sus dibujos cumplen acabadamente la función didáctica²³, ya que explican de manera muy acabada situaciones extrañas, personajes, inventos. Si la lectura comienza por el dibujo, el lector “puede descubrir infinidad de detalles disparatados o absurdos que, al momento de ir al texto, aparecen como parte del original” y marcan la manera en que el dibujo se relaciona con la palabra (Reggiani, 2002). Esta literalidad en la representación del dibujo, remarca lo absurdo del texto y ahí reside gran parte del contenido humorístico.

Pablo De Santis²⁴ (1998) observa que Oski nunca quiso que sus dibujos “estuvieran solos”, ya que siempre están acompañados, “en combate y contraste con textos sometidos al recorte y a la ilustración”. Al igual que Reggiani, remarca el hecho de la literalidad: el dibujo altera el sentido de los textos sin tocar una letra. Oski prefería el verbo *traducir* al de ilustrar: “simula creer todo palabra por palabra, simula una fidelidad absoluta al original. Y al ver sus imágenes de la conquista y de la colonia, uno se siente tentado a pensar que las

23 Reggiani considera que la ilustración tiene dos funciones básicas: la función didáctica que facilita y dirige la comprensión de un texto y la función decorativa que “embellece la edición” (2002).

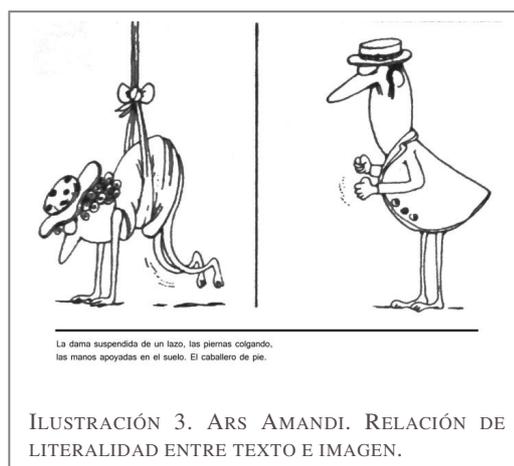
24 Pablo De Santis, licenciado en Letras, es escritor, periodista y guionista de historietas. Ejerció la dirección de la revista *Fierro* entre 1987 y 1992. Dirige la colección Enedé (Narrativa Dibujada), de la editorial Colihue.

cosas fueron exactamente así —desordenadas e inciertas—” (De Santis, 1998). De la misma forma, el semiólogo italiano Umberto Eco sostiene:

Oski no es el dibujante que añade alguna viñeta al texto original. (...) Interpreta deformando. (...) Oski traduce en imágenes todo lo que el texto dice. Solo que exagera, toma demasiado al pie de la letra y con minucias de manual técnico, o bien interpreta en clave grotesca, transforma la gravedad en arrogancia, lo extraño en anormal, desnuda casi las posibilidades de comicidad inconsciente contenidas en el texto. (Eco, en el catálogo de la muestra *Oski, un monje enloquecido*, del Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, p.43).

En algunos de sus trabajos, como en el caso de *Vera Historia de Indias*, Oski juega con el componente narrativo del texto y lo resuelve en una sola viñeta. El desarrollo de la acción se manifiesta a través de los planos, que son los que guían la lectura del dibujo. Este modo de narrar impide una comprensión inmediata, y propone al sujeto que se acerque a contemplar y revisar cada fragmento para aprehender el sentido global. Los dibujos de Oski juegan con los textos que los acompañan, posibilitando distintas lecturas tanto en los textos como en las imágenes. La dibujante Alejandra Lunik (comunicación personal, 8 de octubre de 2015) piensa que lo que hacía Oski era más narrativo, ya que el humor gráfico empieza y termina en el cuadro con un chiste central. En cambio, en los trabajos de Oski hay mucha información, lo que hace que el lector se detenga por más tiempo a hacer esa lectura.

En cuanto a los trabajos en conjunto con Warnes (o, mejor dicho con su heterónimo César Bruto), Laura Cilento²⁵ (comunicación personal, 13 de octubre de 2016), cuenta que el modo de trabajo era muy particular, ya que generalmente Oski y Warnes no se encontraban en el mismo sitio. Entonces el escritor le mandaba a Oski un tema sobre el cual ilustrar, y luego desarrollaba el texto apoyándose en la imagen. “La escritura en colaboración —opina— es una fórmula que funcionó de manera bastante complementaria”. El mismo Warnes



²⁵ Laura Cilento es doctora en Letras e investigadora literaria, actualmente dedicada a la obra de Carlos Warnes.

ejemplifica este modo de producción conjunta:

Allá (a Chile, México, España, Italia, etcétera) le mandaba yo los temas de veinte capítulos de *Los grandes inventos deste mundo (sic)*, por ejemplo: la barba, el oxígeno, el agua, el esqueleto... Cuando él me mandaba el dibujo, y según qué hacía, yo escribía el texto. Y así trabajamos muchos años (Warnes, 1980, en Sasturain, 2004, pp.186-187).

Para Cilento hay un gran trabajo en conjunto pero se trata de dos estéticas diferentes, ya que hay “un tono y una intención diferentes”: Oski “no trabajaba una línea explícita ni agresiva en sus dibujos”, tenía una línea más “ingenua”. En cambio César Bruto era mucho más directo.

El fragmento de la obra de Oski que se ha seleccionado para realizar este proyecto de libro está enmarcado en la producción del autor como ilustrador, ya que el sentido de las imágenes no empieza y termina en las mismas, sino que se complementa con el texto que acompañan. Tanto Oski como Warnes trabajan desde el humor, su lenguaje por excelencia, y ponen en juego dos estilos con matices diferentes, que proponen al lector una lectura nueva surgida de la interacción entre ambos.

Ilustración, humor gráfico y su reconocimiento social

Los campos de la ilustración y el humor gráfico no han tenido, durante mucho tiempo, un gran reconocimiento cultural. Unos de los ejes principales de dicho desdén en relación con otras artes plásticas, es la ligazón que existe entre la ilustración y el humor gráfico con la producción (y reproducción) industrial. Esta problemática ha sido tomada en cuenta a la hora de presentar este proyecto, ya que al rescatar y darle entidad a un trabajo de Oski y César Bruto también hay una valorización de dichos campos culturales.

En el caso de la ilustración, ésta ha sido rebajada a un arte menor en comparación con artes plásticas como el dibujo, la pintura o el grabado. Su espacio está en los libros, no en las galerías ni los museos. Sin embargo, el sector editorial tampoco ha reconocido al ilustrador como autor de creación hasta hace no mucho tiempo, e incluso en la actualidad esta situación se repite. Liliana Menéndez²⁶, explica²⁷ que a partir de la aparición de

²⁶ Artista plástica, ilustradora de libros para niños, y licenciada en Psicología.

congresos, como los organizados por el CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil de la provincia de Córdoba), la organización de muestras colectivas y la fundación de espacios como el Foro de Ilustradores²⁸, “la ilustración como campo de reflexión y debate comenzaba a inscribirse en los discursos sociales. (...) El ilustrador (hasta entonces) no era considerado autor y no percibía derechos por sus trabajos sino dinero por única vez”, aunque hubiera posteriores ediciones (Menéndez, en Fundación OSDE, 2009, p.9). Progresivamente las editoriales han comenzado a hablar de derechos compartidos entre escritor e ilustrador (en mismo o diferente porcentaje), en vez de considerar la ilustración como un servicio. Estos cambios, además de reivindicar la actividad profesional, han posibilitado una producción creciente de libros ilustrados y libros-álbum, con un protagonismo visual evidente.

Otro cambio reside en el público al que están apuntados estos libros, ya que tradicionalmente los libros ilustrados estaban reservados a la infancia. Bárbara Couto (comunicación personal, 2 de noviembre de 2015) cree que hay una idea errónea al considerar que, a medida que crecemos, las personas debemos enfocarnos en libros que no incluyan ilustraciones. “La ilustración se ve como algo para niños pequeños, como si estuviera para llamar la atención a un niño que no es capaz de comprender”, observa la editora. Existen, claro está, algunas excepciones, además de un marcado avance a modificar estas concepciones estancas.

Cuando hablamos de humor gráfico, la cuestión es similar. Comenta Judith Gociol: “¿Viste como dice Sasturain, que la historieta es a la historia lo que la camiseta es a la camisa? Me parece que el humor gráfico está un poquito más atrás todavía de la camiseta. No en calidad ni en difusión, sino en el reconocimiento cultural” (comunicación personal, 8 de octubre de 2015). Explica Jorge Rivera (1992, p.59) que hasta la década del ‘60 el reconocimiento intelectual era prácticamente nulo, y se lo consideraba como un “género bastardo y marginal. (...) Un auténtico residuo de la cultura masiva”, que no permitía generar grandes reflexiones.

²⁷ En un artículo perteneciente al catálogo de la muestra *Mundos para mirar, la ilustración en los libros para niños*, realizada por la Fundación OSDE.

²⁸ El Foro de Ilustradores es una organización abierta que convoca ilustradores de libros y revistas infantiles de la Argentina.

Juan Sasturain (comunicación personal, 10 de octubre de 2015) también considera a los años '60 como un momento de grandes cambios, un proceso de reivindicación de la cultura popular de Argentina, que permitió llevar la historieta a la Universidad, como forma cultural poco reconocida. “Empezamos a manejar un concepto distinto de lo que era la cultura —explica—, que no era sólo las bellas artes, sino que había otro montón de creaciones, y un montón de grandes creadores que no aparecían en la foto”. Al no hacer distinciones entre museo y papel o revistas, se aprecia “una mirada antropológica de la cultura mucho más totalizada y que era cultural y política, obviamente”.

Eventos como la Primera Bienal Mundial de la Historieta (llevada a cabo en 1968 en el Instituto Di Tella), ejemplifican este traslado del género como campo de estudio. Jorge Rivera (1992, p.60) señala estos cambios representados por “la aparición de figuras intelectuales que comienzan a analizar al fenómeno con los utillajes teóricos de la filosofía, la antropología, la historia del arte, la estética, la semiótica, etcétera” y resalta las figuras de Oscar Masotta y Oscar Steimberg. En los años '70, Eduardo Romano y Jorge Rivera, autores con los que hemos trabajado a lo largo de este Trabajo Final y referentes del campo, fueron pioneros en incorporar en sus clases en la Universidad a la historieta como género literario.

Judith Gociol (comunicación personal, 8 de octubre de 2015) señala que se está avanzando mucho en dirección hacia el reconocimiento del campo, ya que hay una serie de cosas que ayudan, como estudios a nivel oficial, y la creación del Archivo de Historieta y Humor Gráfico. Para Hugo Maradei, director del Museo del Humor, dependiente de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la creación de esa institución en el año 2012, también es un paso muy importante para “darle a la actividad una oficialización, una jerarquización que antes no la tenía” (Maradei, comunicación personal, 7 de octubre de 2015). Según Maradei, Argentina se encuentra dentro de los principales países del mundo emisores de humor gráfico, en



ILUSTRACIÓN 4- QUINO EN LA MUESTRA DE OSKI DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, 2013.

cuanto a la calidad y en cuanto a la forma. Eduardo Maicas²⁹ considera que tradicionalmente el humor gráfico no se hacía “para colgar en museos”, pero que hubo un progreso en el último tiempo: “La gente a través del humor encontró un lugar importante en el arte, y ahí sí creo que va ganando espacios, a tal punto que hay varias exposiciones”, continúa explicando el guionista y dibujante (comunicación personal, 9 de octubre de 2015).

El dibujante Rep explica que tradicionalmente desde los organismos oficiales no se les daba importancia a artistas como Oski, relacionados con la cultura popular, sino a personalidades como Quinquela Martín, Berni y otros artistas visuales, aspecto que comenzó a cambiar desde hace algunos años. En este aspecto, la llegada de Oski al Museo Nacional de Bellas Artes tiene un gran valor para el género en su puesta en valor. En el catálogo de dicha exposición, Jorge Coscia (ex Secretario de Cultura de la Nación) afirmaba:

(El Museo tiene) la misión de interpelar a los cuarenta millones de argentinos valiéndose del hecho artístico para construir relatos que nos estimulen a reflexionar sobre nuestra identidad y nuestros doscientos años de historia compartida. En un museo-mundo así entendido nadie debería quedar afuera. (...) El gesto es evidente: poner en un plano de igualdad las expresiones artísticas tradicionales y aquellas manifestaciones consideradas “populares”, haciendo justicia con estas últimas (2013, p.9).

²⁹ Eduardo Maicas, es un historietista, humorista gráfico y guionista argentino. Trabajó para medios gráficos, en la radio y escribió guiones para el medio televisivo, tanto en humor para adultos como para niños.

Capítulo 2

Elementos contextuales de referencia



“Para romper un vidrio se puede tirar todos los días una piedrita o tirar un gran adoquín de una vez; yo prefiero las piedritas”, Carlos Warnes.

Este apartado permitirá comprender el contexto de producción en el que trabajaron Oski y Carlos Warnes: ¿qué acontecimientos marcaban el día a día en el país? ¿Cómo se desarrollaban las publicaciones periodísticas y humorísticas? ¿Cómo los autores fueron trazando su camino profesional? ¿Cómo fue el trabajo que realizaron en conjunto?

Antecedentes y primeros pasos

Los años previos a la década del '40 son fundamentales para comprender cómo se configuró el posterior auge de los medios culturales. Esta etapa coincide con los primeros pasos que Oski y Warnes dieron en dirección a consagrarse como dos grandes representantes del humor en Argentina.

Las primeras publicaciones humorísticas argentinas

La historia del humor en Argentina se remite a los tiempos del Virreinato del Río de la Plata. Explican Alberto Brócoli y Carlos Trillo (1972, p.9) que, en aquella época, el humor aún no se plasmaba por escrito, pero pudieron rescatarse varios versos que recitaba el pueblo para manifestar su indignación y burla hacia los acontecimientos del momento.

La época de la caída de Rosas (en 1852) es el comienzo de la era del periodismo, con la aparición de diarios y revistas. Al mismo tiempo nace el periodismo satírico de la mano de publicaciones como *La dama duende*, *Don Quijote* y *El mosquito*, donde prevalecían las ilustraciones, y aparecían algunos textos “que apenas respaldaban brevemente” (Brócoli y Trillo, 1972, p.16). El humor escrito seguía manifestándose en forma de verso. Uno de sus principales referentes fue Estanislao del Campo, quien se animó a jugar con los códigos del género, al poner en cuestión las reglas de la lengua y, de hecho, parodiar al propio género, reflexiona Judith Gociol³⁰ (2013, p.13).

En 1898 aparece la revista *Caras y Caretas*, semanario de humor y sátira política, que reflejaba lo que ocurría en el país. El humor se empezaba a transformar en un oficio. También en esta publicación aparecen las que se consideran las primeras historietas argentinas: *Viruta* y *Chicharrón* y *Goyo Sarrasqueta*, de Manuel Redondo.

³⁰ Introducción del libro *Fausto*, ilustrado por Oski.

En la década del '30 el humor pasaba en gran parte por los diarios. Dos ejemplos clásicos son las “Aguafuertes porteñas”, de Roberto Arlt, para el diario *El Mundo*, y los escritos de Carlos Warnes en *Crítica* (Brócoli y Trillo, 1972, p.33). *La Nación* fue el primer diario que se arriesgó a publicar una tira cómica (se trataba de *Bringing up Father* de George McManus), y un tiempo después *Crítica* se encontraba también plagada de viñetas de creación local y extranjera (Rivera, 1992, pp.12-14).

Cómo Oscar Conti comenzó a ser Oski

Oscar Conti nació en la ciudad de Buenos Aires en 1914. Después de terminar sus estudios secundarios (“mal alumno, pésimo alumno”, según su propia descripción) tuvo un paso por la Facultad de Agronomía y por Bellas Artes. Ya dibujaba, y su principal interés por esta carrera era obtener un título y poder trabajar como profesor. Mientras tanto trabajaba en el diario *Crítica* como letrista, aunque no recibía pago hasta adquirir mayor dominio. Trabajó en Pantallas Pelele como ayudante de un dibujante que hacía trabajos de publicidad, dibujando las etiquetas de productos comestibles, y en la librería Moine y Laserre, haciendo láminas didácticas. Recuerda Oski (1974)³¹ cómo se divertía haciendo estas láminas:

Poníamos cualquier cantidad de pasto; la gente, en las láminas, se movía con pasto hasta el cogote... Imaginate, si vos tenés que hacer las botas de Cabral, las espuelas de Cabral, estás jodido; entonces, si vos le pones pasto hasta acá arriba, todo es más fácil. Entonces aparecía la gente siempre peleando entre los pajonales. Además los hacíamos todos emponchados³².

Hasta ese momento Conti dibujaba “en broma”, y no se le ocurría que se podía trabajar en serio haciendo esto. Su visión cambió cuando encontró un dibujo de Saúl Steinberg en la revista *Cascabel*. “Para mí, ver eso fue fabuloso —



ILUSTRACIÓN 5. OSKI.

³¹ En una entrevista publicada por la revista *Confirmado*.

³² Citado en la web de Libros del Zorro Rojo, 2013.

contaba Oski (1974)— no me voy a olvidar nunca, porque ahí me di cuenta que podías publicar lo que se hace en broma, para divertirme y que vos eso lo podías vender”. El paso siguiente fue llevar sus propios dibujos a la misma revista.

El primer dibujo que se conoce de Oski aparece en *Cascabel* en 1942, explica el escritor Miguel Rojas Mix (1985)³³; un estilo de líneas simples “con un pequeño texto donde todo lo accesorio se elimina en beneficio de la escena. El humor está esencialmente en el argumento”. Se llamaba “Camouflage”. “Es un chiste muy malo, claro —comentaba Oski (1979)—. A partir de ahí me empecé a acercar a Steinberg, a tratar de limpiar un poquito” (citado por Sasturain, 2004, p.151).

Federico Reggiani (2002) explica que en los primeros momentos Oski publicaba chistes de una viñeta con trazos desgarrados de línea muy fina, que presentan un aparente descuido, sin dudas una decisión estilística. “Cada dibujo es un muestrario de detalles insignificantes a los efectos de la relación entre texto e imagen de la que surge el chiste”, agrega Reggiani; estos detalles son los que constituyen un modo de representar o construir un mundo completo y coherente, que estará presente en toda su producción. El dibujante representa, a manera muy personal, el sol, los pájaros, árboles con hojas enormes, plantas extrañas y animales, y además les da un protagonismo inusitado. Contrario a lo que harían otros autores, coloca esos detalles en un mismo nivel de representación y, además, “se dibujan con la misma línea finísima, violando un precepto de claridad y modulación de la línea que se aprende en las clases de dibujo más elementales”, concluye Reggiani.

Nace un escritor: Carlos Warnes

Carlos Warnes nació en 1905. En su biografía profesional, dice Juan Sasturain (2004, p.176) “está el nacimiento de medios fundamentales de la historia del periodismo nacional”: estuvo en los primeros números de *Patoruzú*, *Cascabel*, *Rico Tipo*, *Clarín*, *Tía Vicenta* y *Satiricón*, y además trabajó en *El mundo* y *Crítica* en los años treinta, y fue responsable directivo en *Aquí está* como secretario de redacción, en *Vea y Lea* como vicedirector y en *Mundo Argentino* como director.

³³ El artículo aparece publicado en el catálogo que se editó para la muestra *Oski: Vero Artista de Indias* realizado en 1985 en el Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires.

Carlos Warnes, en una entrevista realizada en 1980 por Juan Sasturain, recuerda que era muy tímido, torpe y que no sabía hacer nada: ni jugar al fútbol, ni bailar, ni andar en bicicleta o a caballo, ni acercarse a una chica... Pero para él haber sido “un inútil” fue lo que lo salvó en la vida: “Toda esa inhabilidad me hizo

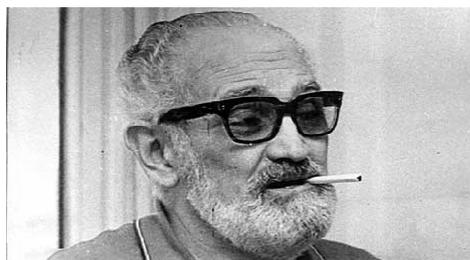


ILUSTRACIÓN 6. CARLOS WARNES.

buscar refugio, con lo poco que sabía, en la lectura. Me sentaba en el zaguán de mi casa, Humberto Primo casi Jujuy, y allí leía y leía” (Warnes, citado por Sasturain, 2004, pp.179-180). Comenzó a trabajar en el Museo Histórico Nacional y allí descubrió la máquina de escribir.

En esa época de lector arrebatado escribía contra esto y aquello, era rebelde y disconforme, de acuerdo al clima que se vivía en el momento. (...) Hay que recordar que cuando se produce la Revolución Rusa se levanta una gran polvareda que coincide con un clima generalizado de movilización obrera: se produce la Semana Trágica de enero y a tres cuadras de mi casa estaban los talleres de Vasena, San Juan y Oruro. Era una tierra muy fértil para esa semilla teniendo en cuenta que yo era muy pobre, tenía hambre... No iba a hacer versos a favor de la libra esterlina... No quedaba bien. Entonces yo escribía en la línea de los escritores de Boedo, como Barletta y Castelnuovo, los encendidos de entonces. Nunca frecuenté esos grupos, un poco por timidez y otro poco porque era algo menor que ellos (Warnes, citado por Sasturain, 2004, p.180).

En el diario *El Mundo* había una sección de humor (“Virutas”) que recibía colaboraciones espontáneas de los lectores. Warnes envió algunos textos que fueron publicados, y tiempo después el director, Conrado Nalé Roxlo, lo mandó llamar para pedirle que se encargara de redactar una nota sobre la radio. Los directivos estuvieron encantados con ese primer texto y así fue como Warnes, en 1934, empezó a publicar cuentos en el diario y a la vez en *Sintonía*. Durante un corto tiempo colaboró con Guillermo Divito en sus tiras, y luego Nalé lo llevó a trabajar en un suplemento cultural donde participaban Borges y Ulyses Petit de Murat: “Revista multicolor de los sábados”³⁴, en los

³⁴ Algunos ejemplares de la revista se encuentran en la web de Ahira (Archivo Histórico de Revistas Argentinas). Aparecen textos de Carlos Warnes en el número 17 (ver imagen) y 58.

años '32 y '33. “Por eso pienso, a veces, que yo soy un invento más de Chamico³⁵... Él supo encontrar lo que estaba latente en mí”, reflexionaba Warnes (1980, citado en Sasturain, 2004, p.181).

Después de la revista, Warnes se hizo cargo de una vieja sección del diario *Crítica* que databa de 1913: “Alma torera”, que consistía en dos columnas con chistes que escribió durante dos o tres años. También se encargó durante unos siete años, de la sección

“Andanzas de la musa enclenque”, “en las que parodiaba los despropósitos de las letras tangueras. (...) Ya desde el comienzo está la ironía” (Warnes, 1980, en Sasturain, 2004, p.182). Warnes trabajaba desde la sátira y la ironía a partir del absurdo; pero él mismo aclara: “un absurdo que yo llamo “con base”, no totalmente disparatado. (...) Además, mi campo siempre ha sido el humor, no el chiste; incluso he envidiado a los que podían hacer reír con lo cómico”.

Entre 1939 y 1959 Warnes se desempeñó como secretario de redacción de *Aquí está*, un bisemanario de actualidad cuyo director era Julio Alba. Durante esos años también escribió en otras publicaciones de la misma editorial (Sopena) como *Maribel*, *Leoplán* y *Chabela*. A fines de 1941 comienza a colaborar estrechamente con la revista *Cascabel*. “Era un momento muy lindo ese, fines del '41 y principio del '42 —rememora Warnes (1980, en Sasturain, 2004, p.185)—; había un clima de gran efervescencia política, tanto en el plano nacional como en el internacional”. Eran momentos de guerra; el enfrentamiento, y los distintos posicionamientos, se reflejaban en las publicaciones. *Cascabel* apareció en ese momento tumultuoso y decidió usar la ironía contra los dirigentes poderosos. Cuenta Carlos Warnes que “cuando *Cascabel* desaparece en 1946, ya había padecido juicios, tenía problemas de papel y funcionaba en un sucucho”.

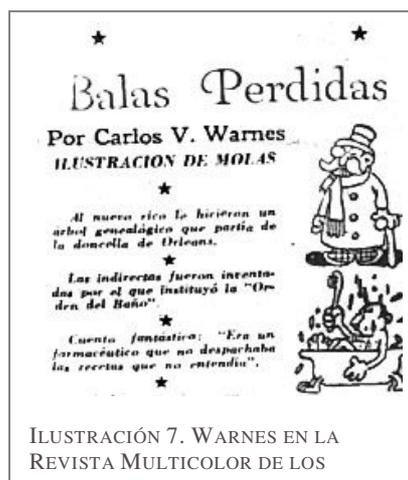


ILUSTRACIÓN 7. WARNES EN LA REVISTA MULTICOLOR DE LOS

35 Pseudónimo de Conrado Nalé Roxlo.

Los años '40

Aquellos años fueron un momento clave para la industria cultural del país y, en particular, para la consolidación de las carreras profesionales de Oski y Carlos Warnes. Los artistas comenzaron una larga etapa de trabajo en conjunto, que dio nacimiento a un personaje fundamental: César Bruto.

Desarrollo de la industria cultural argentina

La década del 40 fue un momento de consolidación de proyectos nacionales en torno al cine, la radio, la música, la prensa y las revistas. Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1985, p.28) argumentan que esto se dio gracias a un proceso de inmigración, iniciado la década precedente, desde el interior hacia la capital del país, que amplió el público y modificó el espectro cultural. Esta etapa fue testigo de la “formación de excelentes cuadros de profesionales de los medios, creadores de géneros propios, ejecutores de experiencias avanzadas, cuya frecuente relación con campos como los de la literatura o la política permitieron romper el esquema sectorizado de los medios”. Destaca Jorge Rivera (1992, p.6) que hay una coincidencia con el “período de eclosión de la industria nacional y con la definitiva configuración de la Argentina urbana y criolla”.

Estas transformaciones socio-culturales exigen respuestas novedosas a los medios nacionales que desarrollan características propias, consolidándose en las décadas del '40 y el '50 con la expansión de empresas y proyectos nacionales.

Un lugar especial dentro de este crecimiento de lo que llamamos “cultura popular”, merece la producción de revistas de historietas y humor, que encuentran en aquella época su “edad dorada”. *Cascabel*, fundada en 1941 por Emilio Villalba Welsh, en cuyas páginas convivían el humor costumbrista y político fue una de las pioneras.

En esta etapa de expansión, los datos de producción y consumo de la industria de la historieta establecieron un récord. Y éste fue realmente significativo: *Patoruzito* llegó a imprimir 300.000 ejemplares semanales e *Intervalo* 280.000. Laura Vázquez (2010, p.9) señala que ambas, junto con las humorísticas *Rico Tipo* y *Patoruzú*, cubrían cerca del 50% de la circulación total de las revistas argentinas.

Durante esta época de configuración de un estilo autónomo, original y plenamente creativo, aparecerá un conjunto de nuevos dibujantes y guionistas que “terminará por plasmar el tono y el estilo de la historieta argentina”, comenta Jorge Rivera (1992, p.44), y destaca la publicación de Guillermo Divito, *Rico Tipo*, como ícono de la vanguardia humorística, escrita y dibujada. Para Brócoli y Trillo (1972, p.82) la revista tuvo una gran importancia para la escena del país (sobre todo en Buenos Aires) entre 1945 y 1955, y “creó modas, maneras de hablar, formas de comportarse”.

En sus principios, uno de los rasgos notables es el de “universalizar” los tipos humorísticos, “trabajar con verdaderos ‘caracteres’ y con pinturas de disposiciones morales innatas” (Ford, Rivera y Romano, 1985, p.115). Los ejemplos son variados: *Fúlmine* (Divito), *Fallutelli* (Divito), *Amarrotto* (Oski), *Purapinta* (Janiro), *Ventajita* (Iluano), *Avivato* (Lino Palacio) *Bólido* (Ferro), *Cara de Ángel* (Ferro), *Pan de Dios* (Fantasio), *Fiaquini* (Mazzone), etcétera. Se trata de tiras “versátiles y ubicuas, cuyos personajes y situaciones básicas (salvo algún detalle eventualmente ‘localista’) podrían corresponder a realidades urbanas relativamente distintas”. Esta característica fue modificándose con el paso de los años y el crecimiento personal de cada dibujante que incursionó en un estilo más complejo.

En este sentido, Federico Reggiani (2002) remarca de aquellas publicaciones la apertura a la innovación y variedad de estilos: “en *Rico Tipo* conviven la línea muy precisa y geometrizable del propio Divito, (...) con el trazo más complejo de Calé, los experimentos gráficos y lingüísticos de Landrú y los dibujos desgarrados, a un tiempo detallados y casi infantiles de Oski”. Aquella apertura formal de la revista fue la que permitió, según Reggiani, que se publicaran los primeros trabajos de Oski y que su dibujo llegara a ser una poderosa línea de influencia en el humor gráfico argentino.

El periodista Juan Sasturain (comunicación personal, 10 de octubre de 2015) recuerda esas épocas que coincidieron con su infancia, cuando las historietas y el humor



gráfico representaban un lugar similar al que hasta hace poco tuvo televisión y hoy ocupa Internet. “Esa forma del humor gráfico y las historietas ocupaban un lugar en el imaginario y en la cultura popular grandísimo”, relata. José Muñoz (comunicación personal, 10 de octubre de 2015) describe esa época como un momento de gran expansión del mercado, mucha calidad y nivel: “Lo que había ahí era un nido de genialidad y de experiencia de la belleza formal”.

La aparición de César Bruto

En 1942 aparece un personaje importantísimo para la vida profesional de Oski y Carlos Warnes: César Bruto. Así lo relata el propio Warnes:

Estábamos en la redacción de *Cascabel*, la máquina de escribir y yo, solos. Mi persona y el papel, en blanco, ambos. Miraba pasar las moscas, que es lo que uno hace cuando no hace... y repentinamente, entre mosca y mosca, me sentí invadido por una fuerza superior que venía colándose por la máquina. Empecé a teclear: Yo no soy hijo de mi mamá, sino de mi tía. Era él, César Bruto, con su primera frase (Warnes, citado por Caligaris, 1999).

Ese día en que nació César Bruto, Warnes presentó al director de la revista una página plagada de errores atribuida a un hijo menor enfermo. Fue tan bien recibida que en seguida propuso hacer una sección llamada “Los cuadernos de César Bruto”, con el dibujo de los renglones y los agujeros que imitaba una carpeta. Entonces el dueño de la editorial Sopena, que editaba *Cascabel*, le propuso trabajar con un muchacho, Oski, que había empezado a publicar por entonces en la revista, porque creía que el tipo de dibujo venía bien con los textos. Ese fue el comienzo de una dupla que duraría más de 20 años.

César Bruto es un redactor periodístico semi-analfabeto, que registra acontecimientos desde su pobre manejo de la palabra escrita, pero permitiéndose hablar de temas como política, historia, medicina, etcétera. Para



Alberto Bróccoli y Carlos Trillo (1972, p.35), es “una de las mayores creaciones de la literatura popular argentina”. Oski recordaba: “Las primeras cosas de Warnes son duras como es duro mi dibujo. Y se fueron ablandando. Estuvimos veinte años trabajando y cuando veíamos las cosas del principio las encontrábamos demasiado recargadas. Era algo primitivo, como todo lo que empieza...” (1979, citado por Sasturain, 2004, p.152).

Los veinte años de trabajo en conjunto giran alrededor de esa creación intelectual. Sostiene Juan Sasturain (2004, p.176):

César Bruto es impensable sin los monitos del señor Oscar Conti, es casi una misma mano la que deja la máquina de escribir (...) para agarrar un lápiz sin duda mocho e indócil y dibujar con faltas de grafía. Pero sobre todo es la misma falsa ingenuidad la que les afila el sentido, los carga de ironía, los hace inventar un género.

Carlos Warnes (1980) rememora cómo era trabajar con Oski:

Oski fue un compañero muy especial. (...) Era un tipo muy hurraño: abría la puerta, entregaba el laburo y rajaba. No se lo veía nunca; era un tipo antipático, jodido. (...) Después, cuando colaboramos trabajando juntos en *Cascabel*, *Rico Tipo*, *Veá y Lea*, *Clarín*, *Tía Vicenta* y tantos lugares estuvimos muy cerca uno del otro, aunque a veces, materialmente, él estaba en cualquier parte: Perú, Chile, Bolivia, México, Madrid, Roma... (...) Estando lejos era difícil que nos complicáramos. Lo que nos unía era el sentido del humor y el vino... En el enfoque de otras cosas, costumbres, vida o política tal vez no éramos del todo acordes. (...) Pero mantuvimos una amistad hasta el final, cuando estuvo en Buenos Aires los últimos meses antes de morir. Creo que el trabajo juntos nos hizo mucho bien a los dos y que hubo cosas que gustaron muchísimo a la gente” (en Sasturain, 2004, pp.186-187).

En 1944 Guillermo Divito funda la revista *Rico Tipo*, y el dúo Conti-Warnes comienza a trabajar allí. Juntos eran responsables del periódico *Versos y Notisias (gran diario de todos los miércoles) (sic)* y las llamadas *Fotoski*, creando, en palabras de Juan Sasturain (2012), “algunas de las obras maestras definitivas del humor gráfico nacional”. Para Judith Gociol (2013, p.13) “ese intencionado mal uso de la lengua y la ortografía se potenciaron con la intención desacralizadora, antisolemne y cuestionadora de la gráfica”. Juan Sasturain (2007) coincide en esta visión y considera que los incisivos textos del escritor, “calzaban justo, en su elaborada ingenuidad, con los dibujos en apariencia

elementales de Oski: uno ‘no sabía’ escribir y el otro ‘no sabía’ dibujar”. Para Sasturain esta falta de saberes se fundía en una “mirada salvaje, desenfadada, saludablemente primitiva que no se parecía a nada de lo que producían el costumbrismo y el humor blanco de entonces”. Coincide con esta postura Federico Reggiani (2002): “los textos de César Bruto fuerzan la ortografía y la sintaxis al extremo de constituir un idioma propio, un poco al modo en que Oski altera las convenciones del dibujo humorístico y del propio concepto de chiste”.

“César Bruto es un heterónimo, es la creación de un alter-ego literario que tiene una identidad propia —describe Laura Cilento—, y que tiene también (...) una identidad gráfica” dada por Oski, una representación icónica (comunicación personal, 13 de octubre de 2016). Jorge Rivera (1987, p.7) cataloga los textos de Warnes como “materiales de transición entre el humor y la anotación costumbrista”, destacando también el contenido de parodia, propios de las fórmulas de *Rico Tipo* y *Tía Vicenta*.

Warnes fue original en su búsqueda del rompimiento de normas, especialmente relacionadas con la escritura. Rivera (1987, p.7) lo considera audaz, teniendo en cuenta que el medio donde trabajaba estaba “fuertemente presionado por la idea normalista de la corrección ortográfica y gramatical”. Y ese semi-analfabetismo de César Bruto no sería posible sin la complicidad de los directores del medio en que publica, ya que, como señala Laura Cilento, los errores de Bruto son de ortografía, pero también de tipeo, y son una prueba de que no pasaron por un corrector de textos. Un ejemplo claro es el uso de las mayúsculas, que aparecen al final de la palabra en vez de al principio. Por otro lado, señala la investigadora, los errores son de expresión, escritura y tipeo, pero no existen errores “en el plano lógico y racional”.

Pero cabe destacar que César Bruto, a pesar de considerarse “analfabeto”³⁶, se muestra deslumbrado por los prestigios de la cultura y la letra impresa, apoyándose en este punto para parodiar. Para Laura Cilento es allí donde se



³⁶ El personaje habla de sí mismo como un analfabeto, pero considerando que tiene un manejo de la palabra, aunque sea escaso, se trataría más bien de una falta de educación formal.

diferencia de otros humoristas de la época que muestran un incorrecto uso del lenguaje, como “Minguito” y Niní Marshall.

Todas las representaciones de personajes que hablaban mal —explica—, estaban justificados por su pertenencia a un grupo de inmigrantes o el guapo, el malevo poco escolarizado, de franjas bajas de la sociedad... Pero César Bruto está empoderado para poder hablar sobre otros temas. Entonces allí se crea una incongruencia entre los temas de los que se anima a hablar César Bruto y cómo escribe, y que sin embargo tenga libertad para decirlo. Me parece que esa es la diferencia que lo pone en la línea de los brutos-sabios, que supera la anécdota costumbrista (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

Bruto posee una sabiduría popular, del sentido común, “expone a una visión de mundo bruta que tiene una especie de sentido común brillante, impecable, y que termina enjuiciando los defectos sociales desde ese lugar, del marginal, del bruto”, detalla Cilento.

Los caminos se bifurcan: años '60 y '70

Luego del éxito de César Bruto, Oski y Warnes dejan de trabajar juntos y se sumergen en distintos proyectos individuales y en otras colaboraciones. Al mismo tiempo, en el país se viven momentos de turbulencia política que se ven reflejados en las publicaciones culturales.

Retroceso y censura en la producción argentina

Los años dorados del '40 y '50 tuvieron su revés en la siguiente década, época de censura y enclaustramiento a causa de la sucesión de gobiernos militares, en la que además el sector editorial competía con productos extranjeros de menor precio y con la masiva llegada de la televisión. En febrero de 1963 en *Primera Plana* se leía: “En estos momentos en la Argentina no existen revistas humorísticas que vendan más de 20.000 ejemplares. (...) Además, prácticamente toda una promoción de humoristas surgidos hace dos o tres años ha desaparecido repentinamente de escena” (citado por Ford, Rivera y Romano, 1985, p.126). Ante la desaparición de las más importantes revistas del género, los dibujantes debieron contentarse con los pocos espacios que aún perduraban, o buscar opciones fuera del país.

Jorge Rivera (1992, p.58) considera que en los movidos años '60 hubo una zona de fractura y replanteo, determinando en la década siguiente “una nueva relación entre texto e imagen, más despegada y creativa que la etapa anterior”. En esos años hubo una irrupción de un público inédito que exige “sus propias convenciones culturales y estéticas”, y una nueva generación de dibujantes y guionistas que plantean a la vez un nuevo rumbo, “determinando la emergencia de pautas, productos y reglas de juego no advertidas hasta aquí”.

Por lo tanto, a pesar de la crisis del momento, hubo algunos acontecimientos que vale la pena considerar. Si bien muchas revistas del género dejaron de circular, otras surgieron en diferentes entornos, como es el caso de *Hortensia*, editada en Córdoba y con un estilo netamente localista. Por otro lado *Tía Vicenta*, dirigida por Landrú (Juan Carlos Colombres), logró sobrevivir a los embates del momento, proponiendo un humor de tinte más político. Para Juan Sasturain (1995, p.33), el humor acompaña los fenómenos de

aquella época marcada por golpes militares, represión y dependencia, y “gana público entre sectores medios en ascenso, que eligen algunas expresiones humorísticas como punto de referencia para sus opiniones sobre el país, la realidad social, el mundo o los valores universales”. Un ejemplo claro es la aparición de *Mafalda*, y, años más tarde, la revista *Humor*.

Hubo, además, novedosas experiencias editoriales, que superaron el ámbito de la revista. Se trató de ediciones de libros que apelaron a recopilar y conservar la producción de los humoristas gráficos, en contraposición con el carácter efímero de las revistas³⁷.

Estos años también están marcados por la introducción de estudios ligados al mundo de la historieta y del humor gráfico que significaron una reivindicación de estas disciplinas. Jorge Rivera (1992, p.57) marca algunos hechos significativos como la creación de la Sociedad de estudios e investigaciones de literaturas dibujadas, las ediciones del Congreso Internacional de Historietas, exposiciones internacionales y puntualmente la primer Bienal Mundial de la Historieta llevada a cabo en 1964 en el Instituto Di Tella.

Los años ‘70, marcados por la más oscura dictadura militar argentina, fueron de grandes silencios y ausencias. Muchos creadores seguían trabajando desde el exterior, mientras en el país regía la censura. A pesar del clima poco favorecedor, en 1978 se funda la revista *Humor Registrado* (que luego tendrá algunos desprendimientos como *Superhumor*), donde convergen grandes figuras de la disciplina. Para Sasturain (1995, p.40), estos medios atípicos asumen los riesgos de la denuncia y el testimonio. “Es desde las revistas de Ediciones de la Urraca —sostiene el periodista— (...) que la historieta y sus creadores encontraron salida a un espacio respirable y nuevo”.

En 1984 nace otra revista que será emblemática para el país: *Fierro*. Bajo el subtítulo *Historietas para sobrevivientes* dejaba en claro el clima difícil en que surgía esta propuesta, al que se le sumaba que gran parte de la producción nacional estuviera volcada hacia el exterior. A pesar de las dificultades, en *Fierro* "hay un gesto de rescate de la mejor tradición creativa nacional" (Sasturain, 1995, p.42).

³⁷ Algunos títulos de esa época que se destacan: *Humor Libre* y *Caloidoscopio* (de Caloi); *230* después de *Crist* (de Crist), *Quien es Fontanarrosa* y *Boogie el aceitoso* (de Fontanarrosa); *El libro de Hortensia*; *Oski en su tinta* (de Oski); *Yo que usted* (de Quino).

Además de sus ilustraciones para Cesar Bruto, Oski publicaba en *Rico Tipo* chistes sueltos y el único personaje fijo que haría: Amarrotto. Sobre este último observa Miguel Rojas Mix (1985):

Amarrotto por un lado respeta las normas de la época de los tipos, aquellos personajes fijos, cuya gracia funcionaba en la repetición infinita (...). Pero su dibujo deliberadamente desprolijo y su manejo anárquico de las dimensiones y la proliferación de objetos diminutos ponen a Amarrotto en un espacio aparte. (citado en el catálogo de la exposición en el Museo Eduardo Sívori).

Jorge Rivera (1985, p.120) considera que Oski se distingue en el cuadro de los humoristas de los años '40 por su humor "inteligente, pero no intelectualizado". En la época de *Rico Tipo* se destacó, además de Amarrotto, por sus *cartoons* unitarios: "Un mundo (...) en el que se juega con la urbanidad, la exageración, lo grotesco, las situaciones folletinescas y el gracejo agudísimo de los modismos populares".

Otra característica de la obra del dibujante son sus trabajos basados en hechos históricos o que nacen de artículos enciclopédicos. Se trata de una "traducción" de los textos al relato visual. Como relata Juan Sasturain (2007), Oski ilustraba todo texto que se le pusiera delante "para sacar de él el ridículo agazapado bajo la capa de pretensión científica, histórica o religiosa". Ejemplos de esto son los trabajos como: *Vera Historia de Indias*, *Las Tablas Médicas de Salerno*, *Vera Historia del Deporte*, la Santa Biblia y otros textos añejos. Sobre las "traducciones" dice Jorge Rivera (1985, p.120):

El notable talento plástico de Oski (...) comparece de cuerpo entero en las 'traducciones históricas' (...). Valga como ejemplo su *Vera Historia de Indias*, en la que 'traduce' con gran erudición y en auténtica clave humorística las láminas de Moreno

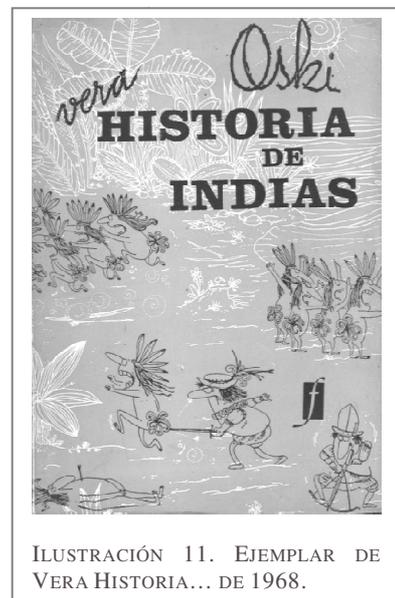


ILUSTRACIÓN 11. EJEMPLAR DE VERA HISTORIA... DE 1968.

Carbonero, Vidal, Pellegrini, Ibarra, Bacle y Palliere, o aquellas que le sugiere la lectura de cronistas y viajeros de Indias.

Oski también trabajó como escenógrafo. En 1947 diseñó la escenografía para *La Putain Respectuese*, de Jean-Paul Sartre, en Santiago de Chile y en 1953 para *Androcles y el León*, de George Bernard Shaw, en Buenos Aires. El escritor Pablo de Santis (1985) considera que, probablemente, de allí venía su obsesión por llenar el papel con dibujitos.

Una de las características del humor gráfico es la dirección única de la mirada, mientras que en la historieta puede haber detalles en el fondo que requieran un paseo más lento, en el humor la visión debe ser instantánea, y por eso hay que eliminar lo que distrae y sobra. Oski, por el contrario, sembró el escenario de distracciones. Dibujar, para él, fue distraer.

Miguel Rojas Mix (1985) rescata lo caótico de la imagen que representa Oski, un caos dentro del cual, sin embargo, hay un gran orden del tipo satírico-absurdo. Este constituye un elemento básico en el humorismo del dibujante, que se aprecia por ejemplo en elementos que se repiten como el calcetín rayado que aparece en los dibujos, colgando de los lugares más inesperados.

Además de las revistas ya mencionadas, Oski publicó en *Vea y lea*, *Cabalgata*, *El hogar*, *Clarín*, *Revista de Aeronáutica*, *Ja, ja* (México), *Últimas noticias* y *Cabro Chico* (Chile), *L'Unitá*, *Paese Sera* y *Vienuove* (Italia). Vivió muchos años en el exterior, yendo y viniendo entre Argentina, Perú, Chile, Cuba, Francia e Italia. Murió en el año 1979, en pleno proceso militar. Había venido a la Argentina a la Primera Bienal Internacional del Humor y la Historieta, en Córdoba. Fue internado por una operación menor, pero recibió una transfusión de sangre infectada y al poco tiempo falleció. Su última entrevista, aquella en que se pintaba como un hombre inseguro y recordaba sus inicios en el dibujo, se la concedió a Juan Sasturain en la Bienal unas semanas antes.

Warnes más allá de César Bruto

Además de César Bruto, Warnes creó otros personajes como Napoleón Verdadero, Uno Cualquiera y José Spadavecchia. Respecto a ellos, opina Laura Cilento (comunicación personal, 13 de octubre de 2016) que el escritor “creó un mundo en el cual Carlos Warnes

ya casi es un especie de hombre al servicio de estos autores, tanto Napoleón Verdadero como César Bruto se apoyan entre sí, son autores de prólogo”. Este juego con sus heterónimos llegó al punto de confundir quién es el personaje y quién el autor en el momento de publicar los textos. En el prólogo al libro *Brutas Biografías de Bolsillo*, César Bruto (1972, pp.12-13) invierte la historia con un resultado desopilante:

Quiero aclarar que durante una larga época yo no me animé a dar mi nombre auténtico, y que para trabajar en diarios y revistas me busqué el seudónimo de “carloS warneS”, seudónimo que yo inventé y lo tengo registrado (...). También en críticA enpesé a usar el seudónimo “napoleónN verdaderO”, “unO cualquierA”, “maX neurA”, esétera, porque me hasían trabajar tanto que un solo nonbre no me alcansaba). La verdá es que me daba vergüensa que mis amigos del barrio me descubrieran haciendo chistes y pavadas con mi firma; y resién cuando pasó el tiempo y descubrí que además de describir macanas me las publicaban y me las pagaban, me vensió la vanidá y resolví trabajar con mi nombre: césaR brutO... Para ser más presiso, con mi nonbre lejítimo yo enpecé a figurar en la revista “cascabel”, en el año 1942, y en esos 30 años transcurridos no hise otra cosa que cosechar montañas de aplausos y pilas de dinero por todas partes! (*sic*).

Personificado como Napoleón Verdadero, Warnes escribía las “Historias de Lío Traslío” (desde 1945, en *Rico Tipo*), parodiando la política del país a partir de historias de un reino imaginario. Estas historias en conjunto con las “Memorias del Archiduque Archibaldo Bruto” (firmadas por César Bruto y publicadas en *Clarín*) le permitieron al autor hablar de temas políticos desde una crítica alejada, teniendo en cuenta los momentos tumultuosos que se vivían.

En *Rico Tipo* no había lugar para la sátira política —explica Warnes (1980)— (...) Lio Traslío (era) un país que me servía para mostrar lo que pasaba en otros países: coimas, prepotencias, robos, brutalidades... (...) Yo decía lo que la gente quería decir y no se atrevía, entendían lo que iba por debajo (en Sasturain, 2004, p.188).

En los años '60 el escritor se alejó de la gráfica por una década. En ese tiempo fue el guionista de “algunas de las mejores temporadas” del programa de Tato Bores (Sasturain, 2007), labor que continuó a lo largo de diez años. Los hijos de Oski, Diego y Pablo (comunicación personal, 2 de julio de 2016), recuerdan que el programa de Tato era muy popular en el país: “La Argentina se paraba para verlo —comenta Diego— era muy

importante como referente”. Este trabajo significó un gran salto para Warnes y mucho reconocimiento, incluso mediante un premio Martín Fierro, a su labor como autor³⁸.

Durante los diez años que duró el programa de Tato se sucedieron cinco gobiernos distintos, pero nunca recibieron ningún tipo de censura. “Supimos decir cosas por las que en otras circunstancias te fusilarían”, manifestaba Warnes (1980, en Sasturain, 2004, pp.190-191). La colaboración duró hasta 1970:

Pero llegó un momento, como en los matrimonios, en que se acaba la novedad, quedan los rulos y la chancleta, la rutina... Además, todo lo que ya había satirizado se repetía. (...) Esa es mi explicación: Fue una etapa. (...) Claro, además ya hay otras cosas: ya en el año setenta pasaban cosas muy graves. Había sangre de por medio, gente que moría asesinada. Y cuando hay sangre de por medio no se pueden hacer chistes (Warnes, 1980, citado por Sasturain 2004, p.190).

Después de Tato Bores, en los '70, el trabajo fue disminuyendo. En aquellos años se produjo un nuevo auge de los medios gráficos en la Argentina. Pero, como explica Laura Cilento (comunicación personal, 13 de octubre de 2016), el humor de las revistas había cambiado: “el humor de los '70 es el del destape, el destape sexual, político. Creo que hay una distancia ya artística de Warnes con nuevas generaciones”. En ese tiempo trabajaba en *Tía Vicenta* y en *Satiricón*, revistas de sátira política más duras, directas y agresivas que los medios anteriores en que Warnes había publicado. “Para romper un vidrio se puede tirar todos los días una piedrita o tirar un gran adoquín de una vez; yo prefiero las piedritas”, opinaba el escritor (1980, citado por Sasturain, 2004, p.189). En *Tía Vicenta* la dupla Warnes-Oski publicaba historias sobre pueblos figurados como “Los antípodas” y “Los rupestres”, y *Satiricón* fue la cuna de los “Brutos consejos para gobernantes”, levantados después de la asunción de Cámpora en 1973 (“Precisamente cuando



ILUSTRACIÓN 12. AFICHE DEL PROGRAMA "TATO, SIEMPRE EN DOMINGO".

³⁸ Durante toda la década el programa ganó seis Martín Fierro. Puntualmente en 1965, Warnes lo ganó en la categoría Autor y el programa “Tato, siempre en domingo” en la categoría Programa Humorístico.

más importaban”, criticaba Warnes). Las diferencias con la línea editorial lo terminan alejando de esas revistas.

Warnes hizo participaciones radiales humorísticas en Radio del Plata, en el programa de Betty Elizalde y para Carlos Carella. También trabajó con García Ferré, Kibú y Néstor Vignola y escribió una obra de teatro para España: *Nosotros, los animales*.

Carlos Warnes murió en Buenos Aires el 2 de julio de 1984. Publicó seis libros que compilan sus escritos en medios periodísticos, todos bajo el seudónimo de César Bruto: *El pensamiento vivo de César Bruto* (1946), *Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy* (1947)³⁹, *Los grandes inbento deste mundo* (sic) (1952), *El secretario epistolárico* (sic) (1955), *Brutas biografías de bolsillo* (1972) y *Brutos consejos para gobernantes* (1973).

39 Julio Cortázar encabeza el preámbulo de *Rayuela* con un párrafo de esta obra.

Capítulo 3

Fundamentación metodológica



“A su filosa manera, Oski hace antropología cultural y, con toda la ironía, filosofía de la historia”, Juan Sasturain.

El presente Trabajo Final se propone la realización de un producto comunicacional, puntualmente un libro. Para llegar a dicho producto, los primeros pasos consisten en darle un marco de referencia para comprender la temática y poder elaborar una propuesta que sea coherente. En este caso, la investigación se apoya en un marco metodológico de tipo cualitativo. Julio Mejía Navarrete (2004, p.278) define este tipo de investigación como un procedimiento que utiliza discursos “para comprender la vida social por medio de significados y desde una perspectiva holística, pues se trata de entender el conjunto de cualidades interrelacionadas que caracterizan a un determinado fenómeno”.

En las investigaciones cualitativas el sujeto (investigador) y el objeto (investigado) “coinciden constitutivamente, son sujetos constituidos en relaciones sociales”, explica Vicente Sisto (2008, p.123). El autor analiza la perspectiva dialógica de la investigación y expone que existe una “relación co-constructiva, donde la investigación emerge como producción dialógica” (2008, p.117).

La postura cualitativa no se propone la generalización de los resultados, sino la búsqueda de una interpretación rigurosa del fenómeno que se estudia. Considera que la realidad está constituida por significados, símbolos e interpretaciones que los actores construyen en su interacción con los demás y con el mundo social, por lo que se busca conocer las reglas de intercambio que funcionan en diferentes contextos. Permite centrarse en un caso particular y considerarlo desde una visión holística. Julio Mejía Navarrete (2004, p.278) explica que el conocimiento del mundo social “es un proceso interrelacionado que *des-construye* teóricamente las nociones espontáneas y, simultáneamente, *re-construye* la realidad en forma conceptual por la ciencia”. El diseño de investigación cualitativo es más flexible y de tipo circular, y permite la reformulación de los objetivos o preguntas de investigación.

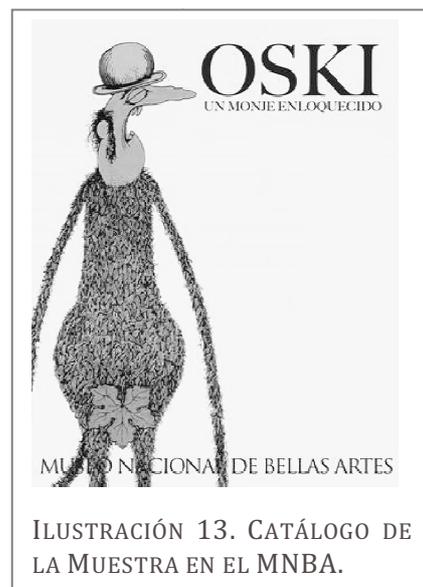
El caso particular en que se centra la investigación concierne al trabajo de Oski como dibujante y humorista, y se han utilizado principalmente dos técnicas para recabar información: por un lado, la revisión documental, y por el otro, las entrevistas.

Documentación

Para conocer en profundidad el fenómeno de estudio se buscó información en diferentes documentos. Hans-Georg Gadamer (1977, pp.447-448) explica que el fenómeno hermenéutico consiste en la interpretación de los textos mediante el carácter dialógico de preguntas-respuestas:

El que un texto transmitido se convierta en objeto de la interpretación quiere decir, para empezar, que plantea una pregunta al intérprete. La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante a la pregunta que se le ha planteado. Comprender un texto quiere decir comprender esta pregunta.

La bibliografía consultada fue principalmente artículos periodísticos y libros académicos. Para el armado del Marco Teórico se trabajó con libros acerca de comunicación, discursos sociales y diseño, como *La semiosis social* de Eliseo Verón, *Historia de las teorías de la comunicación* de Armand y Michel Mattelart, *Comunicación y Trabajo social* de María Eugenia Boito y Roberto Von Sprecher y el *Manual de producción de medios gráficos* de Santiago Drueta y Daniel Saur. Sobre ilustración se recurrió al libro de Donis Dondis, *La sintaxis de la imagen* y artículos periodísticos de Federico Reggiani. Acerca de la historia del humor gráfico y escrito los autores consultados fueron Jorge Rivera, Aníbal Ford, Eduardo Romano (en *Panorama de la historieta argentina* y *Medios de comunicación y cultura popular*), Laura Vázquez (*El oficio de las viñetas*), Alberto Brócoli y Carlos Trillo (*El humor escrito*). Luego, sobre Oski y sobre Carlos Warnes, revisando artículos periodísticos de autores como Juan Sasturain, Judith Gociol, Federico Reggiani, Miguel Rojas Mix, entre otros, y entrevistas periodísticas. Algunos de dichos artículos han sido consultados de los catálogos de exposiciones: *Oski, Vero artista de Indias* (Museo Municipal de Artes Plásticas Emilio Sívori, 1985) y *Oski, un monje enloquecido* (Museo Nacional de Buenos Aires, 2013). Además se recurrió a escritos en primera persona de los



autores: un artículo llamado “Oski por Oski”, donde el autor relata su vida, y los prólogos de César Bruto en los libros *Brutas biografías de bolsillo* y *El pensamiento vivo de César Bruto*. Respecto a la edición de libros se trabajó con *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu, *El mundo de la edición de libros* (un libro que reúne artículos de diferentes autores, compilado por Leandro De Sagastizábal y Fernando Estévez Fros), el *Manual de diseño editorial* de Jorge del Buen y artículos de la Alianza de Editores Independientes y de Patricia Pecolini: “La puesta en libro. Conceptos técnicos para describir el proceso de edición”.

Entrevistas

En una investigación resulta fundamental recuperar las voces de los que consideramos informantes clave, que proporcionarán información muy rica y una mirada crítica sobre la temática que nos ocupa.

La entrevista es una técnica de investigación de tipo cualitativa, que supone una interacción social con los sujetos de estudio, en la que el investigador busca crear un ambiente de confianza y permitir que el entrevistado se exprese libremente acerca de los tópicos que atañen al estudio. La modalidad de entrevista semi-estructurada, aquí utilizada, es “guiada por un conjunto de preguntas y cuestiones básicas a explorar, pero ni la redacción exacta ni el orden de las preguntas está predeterminado” (Ortuzar, 2002, p.34). El entrevistador debe estar atento a la palabra del otro para poder formular nuevas preguntas de ser necesario.

Apoyándose en la teoría de Gadamer, Vicente Sisto (2008, p.122) expone que “preguntar es una relación dialógica donde surge una verdad que no es tuya ni mía, sino que se forman conceptos con lo que se opina comúnmente”, considerando el conocimiento como una construcción que se logra en la interacción entre distintos actores. Dickinson (1943) plantea hablar de “discurso-contexto” en vez de “pregunta-respuesta”, para llegar a resultados más comprensivos y profundos (citado por Ortuzar, 2002, p.33).

Para este trabajo, las entrevistas se realizaron en un solo encuentro, que varían entre los 20 y los 80 minutos. Los entrevistados se seleccionaron teniendo en cuenta la información que se requiere. Se tuvo en cuenta su experiencia sobre algunos temas, como la figura de Oski, su obra y el valor de la misma dentro de la historia del humor gráfico; la vida y obra de Carlos Warnes; experiencias y opiniones personales acerca del campo del humor gráfico y sobre la edición de libros y el rol de los editores. Se recurrió al muestreo tipo “bola de nieve”, que consiste en partir de un informante, quien pone en contacto al investigador con otros posibles entrevistados, quienes a su vez recomendarán más personas. La búsqueda de entrevistados se detuvo una vez que se consideró que la información recolectada era extensa, provechosa y podría tornarse repetitiva en caso de continuar entrevistando.

Entrevistas sobre Oski

Las entrevistas sobre la figura de Oski y su importancia, fueron realizadas a los familiares del artista, expertos en humor gráfico e historieta y a profesionales del humor gráfico y la historieta. Los principales informantes en relación a la obra de Oski fueron sus hijos. Ellos tenían contacto con el dibujante Rep, quien curó la muestra realizada en Bellas Artes en 2013. Además, existía una relación con los integrantes del Archivo Nacional de Historieta y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional, Judith Gociol y José María Gutiérrez, ya que Gociol ha estado en contacto con los hijos de Oski desde hace unos años, en proyectos como la reedición del *Fausto* con ilustraciones de Oski. Otros entrevistados fueron seleccionados especialmente, como el Director del Museo del Humor, pensando en su posicionamiento dentro del campo cultural y su conocimiento sobre humor gráfico en Argentina.

Pablo, Diego y Adriana Conti, hijos de Oski. Pueden aportar una mirada más cercana sobre el artista, el estado actual de su obra, y relatar detalles de su vida que son poco conocidos. También se considera muy importante conocer su interés por el desarrollo de nuevos proyectos en torno a la obra de Oski.

Judith Gociol, periodista especializada en historieta argentina, fundadora y coordinadora del Archivo Nacional de Historietas y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional, junto a José María Gutiérrez (al momento de la entrevista, año 2015), y co-autora de libros como *La historieta argentina. Una historia* y *La historieta salvaje*.

José María Gutiérrez, especialista en historieta y humor argentinos, fundador y coordinador del Archivo Nacional de Historietas y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional, junto a Judith Gociol (al momento de la entrevista, año 2015), y co-autor de *La historieta salvaje*.

Hugo Maradei, director del Museo del Humor de la Ciudad de Buenos Aires (al momento del trabajo año 2015, coleccionista y amante del dibujo y el humor en la Argentina.

Rep (Miguel Repiso), dibujante y humorista gráfico, tiene una larga trayectoria publicando en revistas, diarios y libros, tanto recopilatorios como de material inédito. En el año 2013 fue curador de la muestra sobre Oski en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Eduardo Maicas, guionista y dibujante de historietas. Tiene una gran y reconocida trayectoria en el medio. Ha participado como co-conductor junto a Juan Sasturain del ciclo *Plop!* sobre Humor Gráfico emitido en Canal Encuentro, contando con dos temporadas en el año 2015 y 2016.

Quino (Joaquín Lavado), uno de los principales referentes del humor gráfico argentino, mundialmente reconocido. Quino fue amigo de Oski durante sus años de juventud. En diversas ocasiones se ha referido a él, además de como amigo, como un “maestro”.

Juan Sasturain, periodista, escritor, historiador y especialista en el campo de la historieta. Es el autor de la última entrevista que se le hizo a Oski en el año 1979 y escribió diversos artículos sobre él. Trabajó junto a importantes dibujantes como Alberto Breccia, ha dirigido la revista de historietas *Fierro*, en su primera y segunda etapa, y ha publicado libros sobre el género, como *El domicilio de la aventura* y *Buscados vivos*. Encabezó los ciclos *Continuará* (año 2014), sobre historieta, y *Plop!* (años 2015 y 2016), sobre humor gráfico, emitidos en Canal Encuentro.

José Muñoz, dibujante de amplia carrera nacional e internacional, conocedor del campo del humor y la historieta. Inició su carrera profesional colaborando con Solano López y Héctor Oésterheld, y ha trabajado junto a grandes representantes del género, particularmente con el guionista Carlos Sampayo.

Carlos Sampayo, guionista de historietas, escritor y especialista en jazz. Ha realizado historietas junto a José Muñoz y otros dibujantes, como Solano López y Oscar Zárate. Trabajó unos años en conjunto con Oski en Italia, en los últimos años de vida del dibujante.

Alejandra Lunik, dibujante y humorista gráfico, parte de la nueva generación de humoristas de la Argentina. Ha trabajado en la revista *Ohlalá* y en el diario *La Nación* y se reconoce admiradora de la obra de Oski.

Julieta Arroquy, dibujante y humorista gráfica, también representante de una nueva generación de creadores de humor gráfico en el país. Ha trabajado en la revista *Ohlalá*.

Mauricio Micheloud, comunicador social, editor y diseñador gráfico, amante del humor gráfico y la historieta, y admirador de la obra de Oski.

Conclusiones y categorías de análisis:

Al realizar las entrevistas fueron encontrados ciertos puntos en común que resultaron útiles para pensar en categorías de análisis. Podemos reducir las categorías a las siguientes:

- **Pertenencia a una generación fundacional y prolífica del humor gráfico:** Oski pertenecía a un grupo de creativos que fueron protagonistas de un gran auge de los medios gráficos y ofrecieron nuevas y creativas formas de producción.

Ahí en Rico Tipo estaba tu abuelo, estaba Blotta, Ferro, Divito, toda esa cosa central, porteña, pícara, del tango, cercanías, los gobiernos peronistas o populistas como dicen ahora. Lo que había ahí era un nido de genialidad y de experiencia de la belleza formal, paisajes dentro de los chistes y de las aventuras (Muñoz, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

- **Ruptura estilística:** los entrevistados hablan de una bisagra, un quiebre, introducido por Oski en los modos de hacer humor gráfico. También lo consideran un adelantado, ya que comenzó con un estilo que luego, una década más tarde, se vería reflejado en la producción de algunos colegas.

Tu abuelo es un caso raro en ese punto, porque trabajó con un humor que se venía, un adelantado (...). Me parece que Oski estaba ya laburando en esa frecuencia desde antes, de ese gran cambio que se produce, las generaciones de ruptura (Gutiérrez, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

Para mí es una bisagra absoluta. Creo que él libera a los dibujantes de humor de la Argentina de lo que es la línea cerradita, la línea Disney. A partir de él, que entiende el estilo de Saúl Steinberg, que importa a Saúl Steinberg, lo criolliza, lo hace suyo, los dibujantes pueden llegar a tener más libertad (Rep, comunicación personal, 07 de octubre de 2015).

- **Inclusión de múltiples mensajes significantes en cada viñeta:** transmite mucha información en cada cuadro, lo que permite encontrar distintas historias y distintas lecturas en su interior.

A mí una cosa que me impresiona mucho es la cantidad de chistes por centímetro cuadrado. Es como las mamushkas, una historia que sale de otra historia, que sale de otra historia... Vos mirás y te da gracia, y después ves este detalle y también, y este otro también, y todas hacen un conjunto. Es como un montón de relatos (Gociol, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

- **Influencia hacia otros autores:** los entrevistados consideran que el trabajo de Oski influyó a muchos otros humoristas gráficos. Algunos cuentan, en su propia experiencia, cómo él y otros autores los marcaron. sobre todo en los comienzos de su actividad profesional.

Yo creo que sin haberlo admirado en mi formación, sin haberlo visto, mirado, copiado, algo de Oski tengo, que no se qué es. Pero me lo dicen. Una actitud que yo tengo con la historia, la historia que elijo dibujar, sobre todo la argentina, con la línea, con el no dibujar claro-oscuros, que la heredo de alguna manera de Oski (Rep, comunicación personal, 07 de octubre de 2015).

Tuve la suerte, repito, de ser irrigado por excelencias (...). Y como te decía yo iba mirando aquí y allá y fui acumulando estímulos en estos dos lados (humorístico e historietas de aventura), me construyeron de alguna manera todos estos estímulos que yo recibí me pre-dibujaron, me dieron una serie de elementos de los que estoy agradecido hasta la eternidad.

En su trabajo sobre Carlos Gardel, Muñoz explica que

aparecen personajes (de Oski) en la multitud, en la calle, que quizás pasan desapercibidos, personajes de Divito, en el Hipódromo. Por ahí pasa Gardel chiquito hablando con un anarquista y en primer plano hay un gauchito (de Oski) con el facón que le sale... (Muñoz, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

- **Tratamiento de grandes temas para ironizar y ridiculizarlos:** si bien trabajó el costumbrismo, sobre todo en su primera época, le interesaban además los grandes

temas universales, la historia y el arte. Su peculiaridad se basaba en tomar esos temas “serios” y “bajarlos” a un lenguaje más cotidiano, ridiculizarlos e ironizar con ellos.

Un tipo de una gran inventiva, ingenio, que se metía con la parte ridícula de la historia y la iba trabajando hasta el fondo (...). Él trabajaba mucho con la solemnidad y la complejidad de ciertos textos serios hasta el ridículo, hasta el delirio, trabajando desde el punto de vista de la crítica que las figuritas podían hacerle a este texto, tomándole el pelo al texto, ilustrándolo (Muñoz, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

Tiene una visión de la totalidad de la historia del arte y de la cultura universal con anclajes que van mucho más allá del humor gráfico. (...) Pero su bagaje artístico usaba continuamente la metáfora, la alusión, jamás fue directo, siempre fue irónico (Sasturain, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

- **Vigencia y atemporalidad de su obra:** este ítem está íntimamente relacionado con el anterior, ya que en su mayoría los entrevistados toman ambos puntos en conjunto. Consideran que la obra de Oski está vigente, y la explicación reside en los temas que toca. Explican que son temas atemporales y universales, que no están anclados en un espacio y tiempo y por eso pueden ser leídos en cualquier momento, produciendo efectos similares.

Aunque está vigente, es intemporal; los que establecen criterios no saben dónde colocarla y por tanto buscan “la novedad” sin entender la novedad que significó y que hoy sería relevante (Sampayo, comunicación electrónica, 15 de octubre de 2015).

No hacía un humor anclado en una época específica. Hacía como un humor más universal, eran temáticas más universales, algunas históricas... Es decir, que se pueden leer en cualquier época (Mauricio Micheloud. 25 de septiembre de 2015).

Su mirada humorística, su mirada del mundo tiene vigencia y va a tener vigencia siempre. Quizás es uno de los pocos que va a tener vigencia siempre, porque nunca trabajó el humor de la coyuntura, de las costumbres del momento. Salvo cuando hizo Amarroto que es su obra más floja, todo lo demás siempre tiene un diálogo con la historia que lo asienta en una lectura para siempre, para atrás y para adelante. Siempre va a ser visto como alguien atemporal. Esa atemporalidad le da una eternidad (Rep, comunicación personal, 7 de octubre de 2015).

- **Autor no masivo:** los entrevistados mencionan que no es, y probablemente no vaya a ser, un autor masivo.

Sí, yo creo que va a tener siempre pocos lectores pero siempre va ser descubierto por alguna oleada, siempre va a pasar por etapas de olvido y por etapas de rescate (Rep, comunicación personal, 07 de octubre de 2015).

- **Falta de difusión de la obra:** los entrevistados coinciden en que su obra no ha sido bien difundida, considerando el reconocimiento que aún hoy se tiene de su figura, y teniendo en cuenta, además, la totalidad de su trabajo que no se encuentra en las ediciones que circulan actualmente.

Con el tiempo me parece que quedó un poco opacado, no sé si tiene que ver, o será una mezcla de esto de que fue un género un poco ninguneado respecto de otros. Supongo que también por un tipo de vida, así como más andariega y entonces por ahí más dispersa la obra. (...) Faltan igual ediciones en serio que retomen la obra, son todas como ediciones muy dispersas, muy antiguas, de los 70... y por ahí ahora con la tecnología que hay valdría la pena pensar en una reedición más completa (Gociol, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

No, no hay una buena difusión, no me parece. Creo que falta el Gran Libro de Oski, como se hizo el de Landrú, el de tantos, falta el de Oski. Y Oski aparece, lo encontrás en varios libritos, pero me da la sensación de que son ediciones menores y no de una calidad como la que se merecería (Maicas, comunicación personal, 9 de octubre de 2015).

Las obras de los talentos de aquí, salvo contadas excepciones, están todo lo contrario a bien difundidas. Están precipitadamente sepultadas en una especie de exacerbación y excitación presentista, el presente consume un pasado y se trata de refugiar en el futuro (Muñoz, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

- **Necesidad de mayor divulgación:** se rescata la importancia de los libros editados, ya que es la forma en que la obra encuentra su exteriorización. Consideran importante la divulgación, reedición y edición de nuevo material, sobre todo para rescatar esos trabajos que parecen estar perdidos y que son menos conocidos.

Hay que revalorizarlo, hay que republicarlo, (...) tiene que circular. (...) Pero los otros trabajos dispersos me parece que son los más importantes. Como te decía, son muy

frescos esos trabajos, (...) Son sumamente efectivos. Esos son los que están perdidos. Porque los libros de alguna forma sí se han reeditado, cada tanto se hace una nueva edición, aparecen, o están por lo menos los viejos libros dando vueltas por ahí. A mí me interesan más los trabajos disperso” (Gutiérrez, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

Siempre hay que publicar nuevos libros. Sobre todo lo de los laburos inéditos, hay que rescatar todo eso. Siempre lo vamos a aplaudir (Rep, comunicación personal, 7 de octubre de 2015).

Tiene mucha producción y muy distinta, muchos temas distintos. Sería bueno que hubiera un libro de cada uno de los temas, volviendo a lo que estábamos hablando, porque no hay de todos. (...) (Editando libros) es el modo de que Oski esté vivo (Conti, Adriana, comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

Es necesaria una edición de un libro de Oski. Es muy necesario (Lunik, comunicación personal, 7 de octubre de 2015).

Entrevistas sobre Carlos Warnes

Si bien el Trabajo Final está centrado en la figura de Oski, fue necesario buscar información sobre Carlos Warnes, considerando el gran período en que trabajaron en equipo y, más aún, el material que se pretende publicar, que une la producción de ambos autores. La persona que se eligió para entrevistar es **Laura Cilento**, recomendada por Judith Gociol (ya mencionada en el punto anterior) como una de las personas más informadas respecto al autor y su obra. Laura Cilento es doctora en Letras, docente universitaria e investigadora. Hizo su tesis doctoral sobre literatura popular de comienzos del siglo XX. Al momento de la entrevista, investigaba la obra de Carlos Warnes, reseñando desde sus comienzos hasta los últimos días, y estaba preparando un proyecto editorial en conjunto con la Universidad Pedagógica (Unipe).

Conclusiones y categorías de análisis:

Luego de realizada la entrevista es posible destacar los siguientes puntos importantes:

- **Personajes heterónimos:** Carlos Warnes creó una serie de personajes, de los cuales el más famoso fue César Bruto con quien ha publicado seis libros. Se trata de un heterónimo del autor, ya que éste publica bajo un nombre ficticio, que además tiene su propia personalidad y estilo lingüístico.

César Bruto es un heterónimo, es la creación de un alter-ego literario que tiene una identidad propia, y que tiene también (...) una identidad gráfica. (...) Creó un mundo en el cual Carlos Warnes ya casi es un especie de hombre al servicio de estos autores, tanto Napoleón Verdadero como César Bruto se apoyan entre sí, son autores de prólogo... (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

- **Rompe con las reglas del lenguaje:** la particularidad de César Bruto es que escribe con faltas ortográficas y errores de tipeo, además de usar un lenguaje muy coloquial.

El estilo de César Bruto es un estilo que da cuenta de que él no sabe escribir con pautas de corrección. No significa que tenga defectos en el plano lógico y racional, no hay ningún defecto que tenga que ver con la falta de coherencia lógica, sino que tiene errores de

expresión, pero también errores de tipeo. Son textos que parecen no haber sido corregidos (...) ese estilo es sumamente transgresor en ese sentido (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

- **Sabiduría popular:** lo que diferencia a César Bruto de otros personajes caricaturescos de la época es que éste se permite hablar de temas que parecen ajenos a su grupo social y que rescata y transmite una sabiduría popular.

Hay una cuota de elaboración estética del personaje. Entonces, a diferencia de los personajes de la cultura audiovisual, que en realidad son caricaturas de tipos sociales, César Bruto es algo más que eso. Supera la caricatura. (...) Todas las representaciones de personajes que hablaban mal, estaban justificados por su pertenencia a un grupo de inmigrantes o el guapo, el malevo poco escolarizado, de franjas bajas de la sociedad... Pero César Bruto está empoderado para poder hablar sobre otros temas (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

- **Estilización** del mensaje a partir del trabajo en conjunto con Oski.

Hay que leerlo como una producción compleja cuando escribieron juntos, y hay una enorme diferencia que tiene Bruto más Oski, precisamente por el grado de estilización que trae el universo dibujado, que los aleja de los otros mal hablados y semi-analfabetos de la comicidad cinematográfica y televisiva (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

- **Momentos de publicación:** se rescatan dos franjas temporales en las que Warnes publica sus libros: en los '40 y '50 y luego en la década del '70.

Una particularidad de Warnes es que aprovechó dos momentos importantes de la industria editorial. (...) Jorge Rivera señala algunas épocas de oro de la industria cultural. Me parece que coinciden con las épocas en que César Bruto salió en libro. Por un lado César Bruto es un producto periodístico, pero que justamente está trasladado al libro y eso lo pone también en el plano de relación con la literatura. (...) Para mí serían dos franjas: entre los '40 y los '50, ahí aparecen de golpe unos cuantos libros que son recopilaciones, (...) y después el otro momento en los '70. Ahí hay reediciones y cosas nuevas (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016).

- **Desafía las normas del medio gráfico:** su particularidad (y desafío) fue poner en “jaque” las normas de la cultura impresa.

“Espectaculariza el medio gráfico y apela a todos los que están fuera del circuito (...). Para mí la letra impresa del diario tiene que haber llamado mucho la atención, alojando a un tipo que escribe así. (Cilento, comunicación personal, 13 de octubre de 2016)

Entrevistas sobre el campo editorial

El objetivo de las entrevistas fue recabar información que ayude a construir un marco de referencia teórico-conceptual sobre el campo editorial. Las temáticas a abordar están relacionadas con el rol del editor, el proceso de producción de un libro, los sujetos intervinientes en este proceso, las ventajas y desventajas de editar un libro. Se hizo especial hincapié en lo referente a libros ilustrados, de historieta y humor gráfico, y se rescató el funcionamiento de las empresas independientes. Los entrevistados se eligieron por su desempeño en editoriales independientes, por especializarse en libros ilustrados o por su desempeño en tareas específicas de diseño y corrección de textos. Con las entrevistadas Bárbara Couto, Ana María D'Agostino y Tamara Pachado yo ya tenía contacto previo. En particular, Pachado había dictado un taller de edición de libros que fue mi primer acercamiento a esa temática. Los referentes que se buscaron para las entrevistas son los siguientes:

Bárbara Couto, comunicadora social y editora de Ediciones de la Terraza, sello independiente de la ciudad de Córdoba dedicado especialmente a la publicación de libros ilustrados para todas las edades.

Tamara Pachado, comunicadora social y editora de Los Ríos, sello cordobés. Coordinó el Taller de Edición de Libros dictado en la Escuela de Ciencias de la Información en 2014.

Ana María D'Agostino, correctora de estilo y diseñadora editorial, trabaja como *freelance* para grandes grupos editoriales como Planeta y Sudamericana.

Daniel Wolkowicz, diseñador gráfico y editor de Ediciones Wolkowicz, sello especializado en arte y diseño. También es profesor titular de Diseño Gráfico en la Universidad de Buenos Aires.

Conclusiones y categorías de análisis:

Las entrevistas permitieron extraer algunos conceptos que ayudaron a elaborar el Marco Teórico: qué es un editor, un corrector de textos y un diseñador editorial. Por otro lado visualizar las problemáticas en torno al campo de la edición de libros y a los editores independientes particularmente.

- El editor de libros le aporta un valor agregado a la obra, relacionado con las propuestas que hace y sus conocimientos sobre el campo editorial.

El editor hace pública una obra que de otra forma no llegaría, es una propuesta de lecturas, elige qué proponerle a otros para leer. (...) El editor, con el catálogo que construye, plantea una discusión en su contexto social, cualquiera sea, político, económico, en la comunidad en la que vive y con quien convive. (...) Arma un equipo y pone todo en funcionamiento para que de ese trabajo, esa obra se transforme en un libro. Cada decisión que toma le aporta valor (Pachado, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

El editor es un nodo de intercambio; es alguien con quien alguien dialoga, debate; no la esencia del texto, del contenido del libro, sino muchas veces la forma, cómo uno lo imagina, qué es lo que querés que le pase al lector cuando lo tiene en la mano (Wolkowicz, comunicación personal, 9 de diciembre de 2015).

- Las editoriales independientes son un sector clave para contribuir a la bibliodiversidad.

El editor independiente tiene un sector más acotado, y puede sacar de esa comunidad una riqueza cultural que, si no, no va a salir. Si no lo hace él no lo publica nadie (Pachado, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

Los proyectos independientes suelen ser los que fomentan más lo que es la bibliodiversidad, (...) publican lo que no está en el mercado tradicional, que tiende a ser más comercial y manejado por corporaciones editoriales. (...) Contra esa cara, las editoriales independientes son las que pueden aportar la publicación de obras no tan comerciales (Couto, 2 de noviembre de 2015).

- Las editoriales independientes corren riesgos para contribuir con la bibliodiversidad.

Las editoriales más grandes tienen mucho más margen para negociar la distribución y todas las otras variables. Las editoriales independientes a veces tienen que hacer tiradas muy chicas, algunas incluso ni siquiera llegan a los 100 ejemplares. (...) La distribución es

el gran problema de las editoriales independientes. (...) Lo que les mata es la posibilidad de salir de su localía, cualquier posibilidad de salir va a estar marcada por viajes que el editor pueda hacer. (...) Las diferencias son tan grandes que hay que pensar en circuitos absolutamente alternativos (Couto, 2 de noviembre de 2015).

O trabajás con una producción de novedades permanente, que te permite entrar en la mesa de novedades y salir a los 30 días, o publicás libros de fondo de catálogo, que son esos libros que vas a vender toda la vida, que vas a imprimir por lo menos por varios años. Eso quiere decir que tiene una rotación mucho menor y un retorno de dinero no inmediato, (...) entonces es una inversión permanente (Pachado, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

- Las editoriales independientes poseen ciclos de producción más lentos, lo que les permite generar la propia demanda de cada libro y construir una propuesta de lectura.

Un editor independiente decide publicar eso porque le gusta, porque confía en que eso deben leerlo otras personas y lo quiere proponer. (Se trata) de construir una propuesta de lectura (Pachado, comunicación personal, 8 de octubre de 2015).

- Aspectos como la durabilidad de los libros ilustrados permiten encontrar una salida de escape al “boom” digital.

Es apasionante el mundo del libro ilustrado, tiene muchas vetas, muchos lugares desde donde entrarle a la producción. (...) En una época en la que todo indica que se va avanzar cada vez más hacia el libro digital (...) algunos prefieren el libro impreso. (...) Si lo vas a imprimir y hacer todo ese gasto, el libro-objeto debe tener algo que justifique todo ese proceso, que diga algo por sí mismo, y eso se ve en la ilustración, en la edición, la encuadernación, los materiales, en que como objeto genere una relación, una experiencia de lectura, que genere algo en el lector (Couto, 2 de noviembre de 2015).

- Las formas alternativas de financiamiento plantean un vínculo diferente con el lector, otorgándole un rol de mayor protagonismo en el circuito de edición de un libro.

En el camino (en una campaña de financiamiento colectivo) no solo conseguiste fondos para financiar el proyecto, sino que ya involucraste un montón de gente. (...) Además queda en el libro como una huella de producción. (...) Y a su vez esas personas (...) hacen posible una tirada del libro más grande que va a poder ir a las librerías. (...) Este

sistema le da al lector el poder real de decidir qué libros son los que entran al mercado editorial. Decisión que en el mundo editorial tradicional depende de los editores (...) o de las grandes corporaciones (Couto, 2 de noviembre de 2015).

Capítulo 4

Puesta en práctica: elaboración del producto



“En César Bruto ese intencionado mal uso de la lengua y la ortografía se potenciaron con la intención desacralizadora, antisolemne y cuestionadora de la gráfica”, Judith Gociol.

Propuesta

Oski trabajó entre los años '40 y '70 y toda su obra ha sido publicada en medios gráficos que actualmente son difíciles de hallar. Por lo tanto, el material que circula públicamente es el que está editado en formato de libros. Los entrevistados en este Trabajo Final afirman que es gracias a los libros que la obra de un artista puede perdurar. “Gracias al cielo, los libros quedan, (...) quedan para siempre”, sostiene el dibujante Rep (comunicación personal, 7 de octubre de 2015). Sin estos objetos, continúa, la obra de Oski no se conocería, o habría que “hurgar” en archivos de revistas antiguas para poder encontrar material. Ese trabajo, que Rep llama “hurgar”, es el que se ha realizado en esta propuesta comunicacional: consiste en rescatar entre los originales de Oski un segmento de su obra que no conoció el formato libro.



Considerando las opiniones de los entrevistados se rescatan tres puntos esenciales: que el humor de Oski tiene vigencia gracias a su atemporalidad, que la obra de Oski no ha sido difundida en relación a su relevancia, y que nuevas publicaciones serían bien recibidas. Esto justifica la puesta en marcha de una nueva edición de material de Oski; con el agregado de ser inédito y ser un puntapié para dar a conocer el trabajo del dibujante en todas sus facetas. La elección de este medio, el libro, está justificada por el cuidado y perdurabilidad que ofrece.

En este Trabajo Final se presentará un boceto del libro con algunas páginas impresas, aplicando el estilo diseñado. Este boceto permitirá tener una idea muy aproximada de cómo quedará el libro una vez editado. Se estima que el libro se publique en el transcurso del año 2017.

Origen del trabajo

El origen en este caso deriva de una posibilidad. Se detectó una necesidad o problema comunicacional y se proyectó la posibilidad de solucionarlo mediante un producto gráfico. En un inicio se identificó poca circulación del material de Oski, desconocimiento de una parte de la obra y un público consumidor muy acotado que podría ampliarse. Así, consideré que ese público conocedor y amante del trabajo de Oski desearía encontrarse con nuevas producciones de este autor y que existe un grupo de lectores de humor gráfico e historietas que estaría interesado en conocer su obra. Asimismo, cabe resaltar el acceso inmediato a los originales del artista (dada la relación de parentesco) que permiten dar cuenta del material con el que se puede trabajar.

Por otro lado, los hijos de Oski se han mostrado interesados en la publicación de material nuevo y han colaborado aportando ideas y sugerencias. Fue Pablo Conti, el hijo menor, quien propuso una serie de dibujos que podrían reunirse en una publicación, por lo que este trabajo permitirá responder a su interés.

Selección del material

Los dibujos originales de Oski actualmente están repartidos entre sus tres hijos: Adriana, Diego y Pablo. Adriana relata cómo fue el proceso de rescatar los dibujos:

Nos juntamos los tres, durante un año entero, si no recuerdo mal, todos los sábados acá. (...) Entonces armamos pliegos de cartulina, agarrábamos cada original, veíamos a qué serie pertenecía, de qué época, qué tenía que ver con qué, y si encontrábamos el impreso lo poníamos en la carpeta. Entonces hicimos *El sudor ajeno*, *Versos* y *Noticias* (sic), César Bruto, el *Brutoski Ilustrado*, las *Fotoski*, los deportes, la aviación, los grandes inventos... (Conti, A., comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

El material se distribuyó entre los hermanos en carpetas con dibujos de distintos temas. Pablo, el menor, tenía separados entre los suyos, una serie de ilustraciones de personajes históricos que le llamaban la atención, ya que desconocía su procedencia y le parecía un material interesante para hacer algún tipo de publicación; pero la idea no avanzó. Ninguno de los hijos de Oski tenía recuerdos acerca de esta serie de personajes. No sabían

dónde había sido publicada ni si había sido acompañada de textos. Había indicios, sin embargo, que dejaban en claro que efectivamente se había publicado. Por un lado, según el relato de los hermanos Conti, casi la totalidad de la obra de Oski había sido hecha para ser publicada; por otro, todos los dibujos cuentan con el mismo formato y se observa en ellos notas al margen, marcando el tamaño que tendrían en la publicación. Unos pocos originales tienen referencias de número y página de las revistas *Vea y Lea* y *La línea*.



ILUSTRACIÓN 15. ORIGINAL CON ANOTACIONES.

Había entre el montón de dibujos cuatro tiras de papel donde aparecían dibujos de esta serie acompañados por textos de Carlos Warnes bajo se heterónimo César Bruto (reconocibles por su estilo de escritura, con sus intencionales deformaciones de palabras y errores ortográficos, ya que no llevaban firma). El siguiente paso fue comunicarse con la hija de Carlos Warnes, Martha, con el fin de preguntarle por la procedencia de estos trabajos. Ella no los recordaba específicamente pero ofreció revisar las carpetas con los escritos de su padre para encontrar coincidencias.

La búsqueda continuó con un viaje a Buenos Aires a principios de octubre de 2015 tras el rastro de los textos que acompañaban los dibujos de Oski. Por un lado conseguí un ejemplar de un cuadernillo llamado *Oski por Oski*, editado por *La línea*. La publicación contiene dibujos muy variados de Oski. En la página 21 hay una sección que se titula “Galería de Personajes Célebres”, donde aparecen 17 de los personajes, sin ningún texto.

En ese mismo viaje a Buenos Aires pude concretar la visita a casa de Martha Warnes. Martha había reservado una copia de un libro de su padre: *Brutas Biografías de Bolsillo*, del año 1972, de editorial Airene. Al revisar el índice pude constatar que muchas de las biografías paródicas allí incluidas coincidían con los dibujos encontrados. El libro tiene tres ilustraciones de Lorenzo Amengual en las solapas, y el resto del contenido es únicamente texto. Pero al leerlo resulta evidente que se trata de la misma serie de personajes históricos. Se desconocen las razones por las que no han sido publicados en conjunto los textos y las ilustraciones, pero se puede suponer que en ese momento los autores estaban distanciados y quizás no habían llegado a algún acuerdo de edición.

Tampoco se sabe si todas las biografías fueron ilustradas, ya que hay muchos textos de personajes sin dibujos, y viceversa.

Además Martha tenía una carpeta con muchos trabajos de Warnes. Allí había un importante número de copias de páginas de la revista *Vea y Lea* donde fueron publicados algunos dibujos y textos de la serie. Se trataba de publicaciones a página entera con tres columnas (una biografía por columna) con el encabezado “Gran Brutoski Biográfico Ilustrado”, pertenecientes a los años 1957, 1958, 1959 y 1960. Esto coincide con el relato de César Bruto en el prólogo de *Brutas Biografías de Bolsillo*;



ILUSTRACIÓN 16. EJEMPLAR DE *BRUTAS BIOGRAFÍAS...*

Todas las “brutaS biografía de bolsillo” que figura a continuación se publicaron en la revista “veA y leA” hace cosa de 13 o 12 años, aprosimadamente, y yo creo que si antes gustaron al público haora también pueden seguir gustando, como nos siguen gustando tantas cosas desta vida (*sic*) (César Bruto, 1972, p.14).

Finalmente, este recorrido permitió entender de qué se trataba la obra en su conjunto. En la sección Anexo de este trabajo se detalla la lista de todos los personajes que se han encontrado, ya sea ilustrados, o escritos. Los dibujos y textos cuyos personajes coinciden son 85, y hay, además, personajes con ilustraciones pero sin textos (43) y personajes con textos y sin ilustraciones (50).

Al finalizar el análisis del material, se concluye que se cuenta con 85 textos biográficos ilustrados, que pueden utilizarse para la edición del libro. El resto será reservado con la intención de realizar posteriores publicaciones (que, debido a su extensión, no se presentarán en este Trabajo Final).



ILUSTRACIÓN 17 - ENCABEZADO DE LA SECCIÓN EN VEA Y LEA.

A la hora de emprender un proyecto editorial es importante tener en cuenta los objetivos que se buscan y qué perfil editorial es el indicado para el caso particular. Para la realización de este producto opté por trabajar en conjunto con la editorial cordobesa Ediciones de la Terraza. Se trata de una editorial independiente, especializada en libros ilustrados, con una visión que apuesta a la difusión de artistas locales, a la cultura libre y al cuidado dedicado de cada proyecto nuevo que se emprende.

Preferí una editorial independiente por la atención que desde este espacio se le dará al proyecto, privilegiando la calidad de edición, apostando a la durabilidad y a la bibliodiversidad. Los libros de Oski, como se ha mencionado anteriormente, no han tenido una circulación masiva, por lo que el punto relevante es el carácter simbólico y cultural detrás del libro, el rescate de una obra y un autor que son parte de la cultura del país.

Otro punto que consideré importante es la relación que podía existir con las personas de la editorial seleccionada. Como en la realización de este libro quise reservarme los roles de curadora y coeditora, preferí elegir una editorial que me permitiera intervenir en las decisiones. Ediciones de la Terraza prefiere el trabajo colectivo, que permite mantener un diálogo constante con los autores para que éstos participen en mayor o menor grado de la toma de decisiones. Desde el principio de nuestra relación dejaron las puertas abiertas al diálogo y la participación en conjunto de ideas y decisiones referentes a la edición del libro.

Por otro lado, Ediciones de la Terraza apuesta por la difusión cultural y la creación de “lectores libres” (como ellos los llaman); y en ese posicionamiento eligen trabajar con Creative Commons. Estas licencias y sus herramientas forman un equilibrio dentro de la premisa tradicional que las leyes de propiedad intelectual establecen en las que el autor se reserva todos los derechos. Creative Commons, en cambio, proporciona a todo el mundo una forma simple y estandarizada de otorgar permisos legales a sus obras creativas. Se conforma así un conjunto de contenido que puede ser copiado, distribuido, editado, remezclado y desarrollado, siempre dentro de los límites de la Ley de propiedad intelectual.

Cada autor decide el tipo de licencia que le dará a su obra, dentro de las seis variables que propone Creative Commons⁴⁰.

Para el libro *Brutas biografías ilustradas*, se va a optar por un tipo de licencia intermedia: Atribución-No comercial-CompartirIgual (CC BY-NC-SA) que permite a otros distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir de la obra de modo no comercial, siempre y cuando den crédito y licencien sus nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. CompartirIgual es uno de los mecanismos que permite que crezca la comunidad digital que apoya la circulación creativa libre.

También es importante destacar que la editorial permite la lectura on-line de todos los títulos que publica, entre los que, claro está, se incluirá *Brutas biografías ilustradas*. Es una manera de seguir afianzando la idea de la divulgación cultural.

Contenido y formato

Contenido

Como se mencionó anteriormente el corpus seleccionado consta de 85 dibujos de Oski de diversos personajes históricos, que miden originalmente 12x12cm. y están realizados en tinta negra sobre fondo blanco. Estos dibujos van a estar acompañados de 85 textos biográficos de los mismos personajes históricos, escritos por Carlos Warnes bajo el seudónimo de César Bruto, conservando su ortografía original. El objetivo es ser lo más exhaustivo posible en el rescate del material, porque la riqueza está en publicar lo más que se pueda. Por eso se van a incluir todas las biografías encontradas, incluso algunas fotocopias de dibujos de baja calidad, cuyas imágenes se mejorarán después del escaneo. Además, el libro incluirá una introducción que explicará el trabajo realizado para rescatar estas obras.

El título del libro será *Brutas biografías ilustradas*, para continuar con el estilo que utilizaba la dupla Bruto-Oski para nombrar sus trabajos en colaboración, y permitir el fácil reconocimiento del público que ya está familiarizado con la obra. Además, tenemos como

⁴⁰ Se puede conocer más acerca de las licencias Creative Commons, sus alcances y variables en su web: <https://creativecommons.org/licenses>

antecedente el libro de César Bruto que no contenía dibujos de Oski, cuyo título fue *Brutas biografías de bolsillo*. De esta forma marcamos una continuidad, aclarando que en este caso se incluyen ilustraciones.

Las biografías se presentarán en este orden: primero las de personajes de la mitología griega; luego las de personajes bíblicos; y finalmente los personajes históricos, desde la antigüedad griega hasta la contemporaneidad, que aparecerán en orden cronológico. Cabe aclarar que hay algunos personajes ficticios y otros cuya existencia es dudosa. Las biografías que fueron publicadas en *Vea y Lea* no siguen ningún criterio de selección, puesto que se mezclan épocas, lugares y características de los personajes. En el caso de *Brutas biografías de bolsillo*, el orden es alfabético, generando saltos que pueden resultar confusos. En el producto final algunos de los nombres aparecerán con errores de escritura, tal como los escribía César Bruto.

Listado y orden en que aparecerán los personajes en el libro impreso:

Venus – Mitología. Diosa del amor

Zeus – Mitología. Rey de los dioses. Dios del cielo y el trueno.

Dédalo – Mitología. Arquitecto, constructor del Laberinto de Creta.

Teseo – Mitología. Rey de Atenas.

Cassandra – Mitología. Adivina. Hija de los reyes de Troya.

Electra – Mitología. Hija del rey Agamenón.

Helena – Mitología. Fue raptada por el príncipe de Troya, dando inicio a la Guerra.

Medea – Mitología. Sacerdotisa de Hécate.

Circe – Mitología. Diosa y hechicera de la isla Eea.

Atalanta – Mitología. Heroína.

Penélope – Mitología. Esposa de Odiseo, rey de Ítaca.

Noé – Personaje bíblico del *Génesis*.

La mujer de Lot – Personaje bíblico del *Génesis*.

Susana – Personaje bíblico del *Libro de Daniel*.

Salomón – Personaje bíblico. Último rey de Israel. 965 A.C.

Homero – Poeta Griego, creador de la *Ilíada* y la *Odisea*. S. VIII A.C.

Esopo – Fabulista de la antigua Grecia. 600 A.C.

Safo – Poeta de la antigua Grecia. 560 A.C.

Temístocles – Político y guerrero griego. 525 A.C.

Sócrates – Filósofo griego. 470 A.C.

Hipócrates – Primer médico griego. 460 A.C.

Diógenes – Filósofo griego. 412 A.C.

Lisístrata – Personaje de Aristófanes en la Grecia clásica. 411 A.C.

Alejandro Magno – Emperador griego. 350 A.C.

Pirro – General. Rey de Epiro y Babilonia. 318 A.C.

Friné – Cortesana y modelo de artistas de Grecia. 315 A.C.

Arquímedes – Sabio griego. 287 A.C.

Cornelia – Matrona romana. 189 A.C.

Cicerón – Filósofo romano. 106 A.C.

Julio César – Emperador romano. 100 A.C.

Vespeciano – Emperador romano. Año 9.

Agripina – Emperatriz romana. Año 15.

Incitato – Caballo de Calígula, antigua Roma. Año 12.

Nerón – Emperador romano. Año 37.

Plinio, el Viejo – Científico y escritor latino. Año 79.

Lady Godiva – Dama anglosajona, solidaria con sus vasallos. Año 968.

Omar Khayyam – Científico y poeta persa. Año 1048.

Marco Polo – Explorador veneciano. Año 1254.

Guillermo Tell – Personaje legendario de la independencia suiza. Año 1300 aprox.

Laura – Musa de Petrarca. 1307.

Johannes Gutenberg – Inventor de la imprenta. Alemán. Año 1400.

Barba Azul – Personaje cuya identidad se atribuye a Gilles de Rais. Año 1405.

Jorge Manrique – Poeta español. Año 1440.

Girolamo Savonarola – Religioso italiano. Año 1452.

Nicolás Maquiavelo – Filósofo, político y escritor italiano. Año 1469.

Leonardo Da Vinci – Artista italiano. Año 1452.

Alberto Durero – Artista alemán. Año 1471.

Lucrecia Borgia –Integrante de una familia de estafadores y asesinos. Año 1480.

Rafael Sanzio – Pintor italiano. Año 1483.

Hernán Cortéz – Conquistador español. Año 1485.

Benvenuto Cellini – Escultor y orfebre italiano. Año 1500.

Miguel Servet – Científico español. Año 1510.

Luis de Camões – Poeta portugués. Año 1524.

María Estuardo – Reina de Escocia. Año 1524.

Miguel de Cervantes Saavedra – Escritor español. Año 1547.

William Harvey – Médico inglés. Año 1578.

Julieta – Personaje de Shakespeare. Año 1597.

Desdémona – Personaje de Shakespeare. Año 1603.

Diego Velázquez – Pintor español. Año 1599.

Ninón de Londos – Cortesana y mecenas francesa. Año 1620.

Madame Pompadour – Duquesa y cortesana francesa. Año 1721.

Catalina de Rusia – Emperatriz de Rusia. Año 1729.

Antoine Lavoisier – Científico francés. Año 1743.

Francisco de Goya – Pintor español. Año 1746.

Leticia Ramolino – Madre de Napoleón. Año 1750.

Josefina de Beauharnais – Esposa de Napoleón y emperatriz de Francia. Año 1763.

Mariquita Thompson – Patriota argentina. Año 1786.

Gioachino Rossini – Músico italiano. Año 1792.

George Sand – Escritora francesa. Año 1804.

El Candelas – Ladrón español. Año 1806.

León Tolstoi – Escritor ruso. Año 1828.

Andrew Carnegie – Empresario estadounidense. Año 1835.

Thomas Alva Edison – Inventor estadounidense. Año 1847.

King Camp Gillette – Inventor estadounidense. Año 1855.

Brindis de Salas – Músico cubano. Año 1852.

Conan Doyle y Sherlock Holmes – Escritor escocés y su personaje. Año 1859.

El Espartero – Torero español. Año 1865.

Madame Curie – Científica francesa. Año 1867.

Leopoldo Fregoli – Actor italiano – Año 1867.

La Tosca – Personaje de ópera de Giacomo Puccini. Año 1880.

Mata Hari – Cortesana y presunta espía holandesa. Año 1876.

Jack London – Escritor estadounidense. Año 1876.

Alexandre Stavisky – Estafador francés. Año 1886.

Pearl White – Actriz estadounidense. Año 1889.

Diseño

El libro tendrá un formato de 19x21cm (vertical). En las páginas pares (izquierdas) se ubicará el texto y en las impares (derechas) la imagen correspondiente al mismo personaje biografiado. En la lectura el ojo percibe primero la información que se encuentra del lado derecho; de esta forma el recorrido comenzará por la imagen, que es la que tiene mayor peso visual, continuará por el título (nombre del personaje y subtítulo) y concluirá en el texto más extenso.

Cuando se realiza un libro, la cantidad de páginas debe ser múltiplo de 4 u 8, pues es el equivalente a un pliego (se estima así para no desperdiciar material). Teniendo en cuenta que los personajes son 85, habrá 170 páginas destinadas a las biografías, más 14 donde se incluye portada, índice, introducción, páginas de respeto, información legal, colofón y se redondea con páginas en blanco para conformar 23 pliegos (184 páginas). Se imprimirá en blanco y negro, puesto que los dibujos no tienen color.

Para el diseño interior se utilizó la tipografía de libre licencia *Gentium Basic*⁴¹ en sus variantes regular, italic y bold y un tamaño de 9.5pts. Se trata de una fuente con serifas que permite una lectura amena del texto impreso. Los títulos y subtítulos poseen un tamaño de fuente mayor (40pts). Los márgenes de la página son:

- Superior: 2cm.
- Inferior: 3,6cm.
- Interior: 2,5cm.
- Exterior: 2,5cm.

La retícula se realizó tomando en cuenta la medida tipográfica del cuerpo principal del texto, 11,6pts, que consiste en el tamaño de la fuente (9,5pts) más el interlineado. En el diseño se buscó una armonía entre la mancha de texto de cada biografía y su correspondiente ilustración ubicada en la página opuesta, mientras que los títulos quedan en la parte superior. La numeración de página se ubica en el margen inferior.

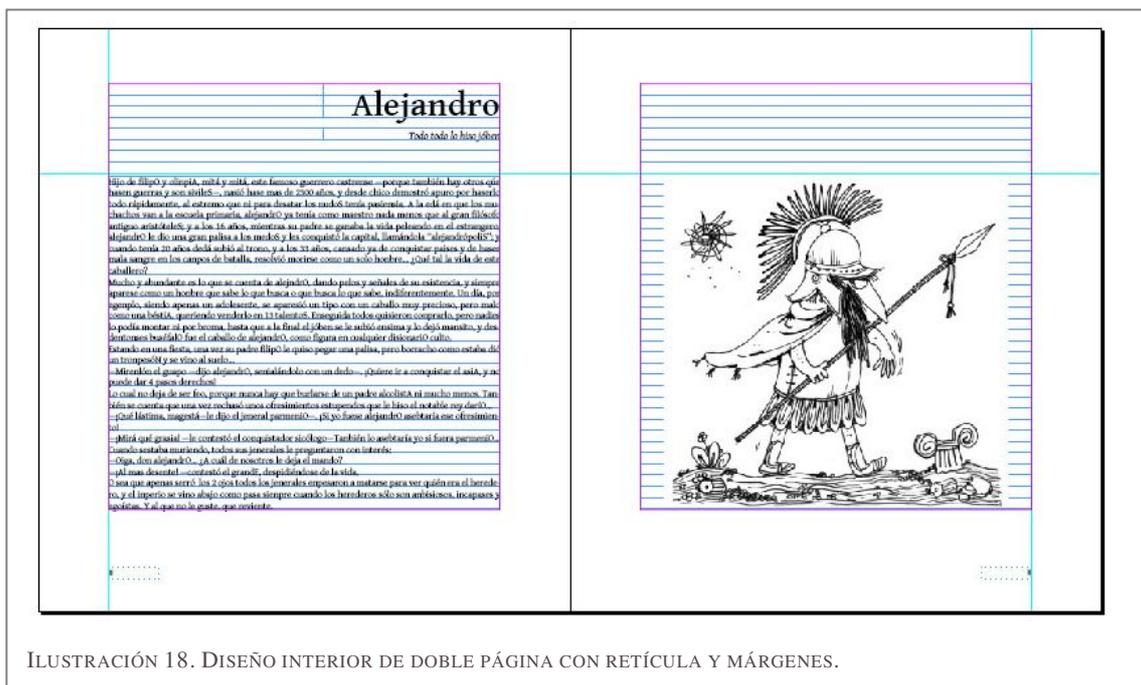
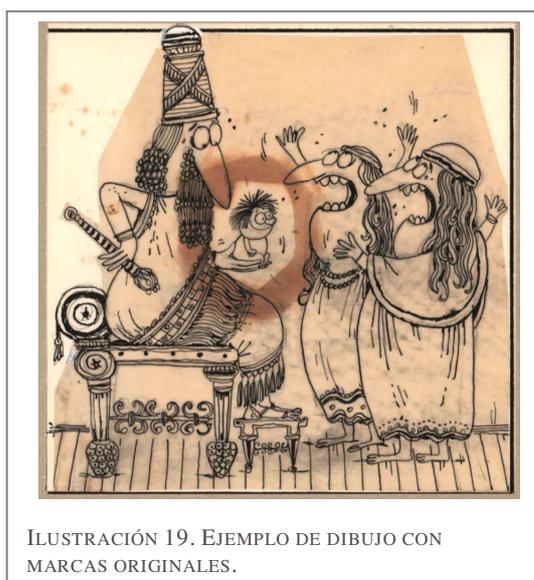


ILUSTRACIÓN 18. DISEÑO INTERIOR DE DOBLE PÁGINA CON RETÍCULA Y MÁRGENES.

⁴¹ Gentium Basic. Licencia de SIL Open Font License, versión 1.1. Autores: Nicolas Spalinger y Victor Gaultney, 2007.

Para el diseño de tapa se seleccionó uno de los personajes, Miguel de Cervantes Saavedra, autor de *El Quijote de la Mancha*, ya que el dibujo expresa el momento de creatividad del escritor, involucrando simbólicamente a Warnes en la representación de su actividad creativa. De esta forma logra equilibrarse la relevancia que en este proyecto se les da a ambos autores. Algunos elementos de la ilustración fueron aprovechados en el diseño: la dirección de la mirada del personaje va hacia arriba, donde figura el título de la obra; y la araña que, en vez de colgar del vacío, ahora cuelga de la tipografía. De fondo se utilizó una textura de papel viejo, amarillento y con algunas manchas, para continuar con la idea de recuperación de material antiguo. La tipografía seleccionada fue *Special Elite* para el texto “Brutas biografías ilustradas”, que alude a la máquina de escribir y a un texto añejo. Es una fuente de uso libre⁴². Además se recurrió, como en el interior, a la tipografía *Gentium Basic*. En la contratapa se rescató una frase de una de las biografías escritas por César Bruto y un breve comentario sobre el contenido del libro. Nuevamente la intención es involucrar a través del diseño a ambos autores.

En las retiraciones de tapa y contratapa (la cara interna) se imprimirán los dibujos de los personajes con el color y detalles de los originales, sin editar, como marcas en lápiz, cintas y borrones; para dar cuenta de cómo se encontraba el material, tener un acercamiento a los originales y apreciar el trabajo de rescate que fue necesario para realizar el libro. Se realizó una retícula que divide el espacio de trabajo en 16 campos por página.



⁴² Special Elite. Licencia Apache, versión 2.0. Autor: Astigmatic.

En cuanto al material de impresión, se buscó otorgarle al trabajo la mejor calidad posible, para darle un buen marco de presentación. Ediciones de la Terraza se destaca por adentrarse en la búsqueda de la calidad, y ha sido reconocida por su labor en ese aspecto⁴³. Este trabajo pretende destacarse no sólo por la novedad del material, ya que nunca fue publicado en forma de libro antes, sino también por su presentación. Algunas ediciones anteriores no han mostrado el cuidado que tanto Oski como Warnes merecen, en consonancia con su importancia a nivel cultural, ya que utilizaron papeles o métodos de impresión de menor calidad, o presentan algunos errores de diseño, como el uso de márgenes muy pequeños que hacen que, al abrir el libro, la ilustración quede “comida” por la costura del lomo. En este aspecto han coincidido algunos de los entrevistados. Eduardo Maicas (comunicación personal, 9 de octubre de 2015) comenta: “Oski, aparece, lo encontrás en varios libritos, pero me da la sensación de que son ediciones menores y no de una calidad como la que se merecería”. Por otro lado, Mauricio Micheloud (comunicador, diseñador y editor) sostiene:

No sé si las recopilaciones o las recuperaciones de su obra (de Oski) le han hecho justicia. (...) En ese sentido me parece que hay un espacio en el “debe”, en el balance de su obra. Porque estamos hablando de uno de los grandes. (...) Falta un producto que lo reconozca tal como es (comunicación personal, 25 de septiembre de 2015).

Las ediciones de trabajos de César Bruto (la mayoría en conjunto con Oski) son muy antiguas⁴⁴ y de calidad bastante inferior. Parecen pensadas como ediciones económicas de bolsillo que privilegian más al texto que a la ilustración. Los dibujos de Oski apenas se aprecian, aparecen como una compañía menor del texto. En la propuesta que hago lo que intento es nivelar el valor de ambas expresiones. Por eso opté por una puesta en página de las biografías totalmente diferente a como salían publicadas en *Vea y Lea*. Allí, los dibujos medían sólo 5x5cm., tamaño que claramente impide la apreciación de los detalles. En esta nueva edición tendrán una medida de 12x12cm, y estarán ubicados en

⁴³ *Separaciones mínimas* obtuvo el Premio Alberto Burnichon al libro mejor editado en 2015-2016 y *Crack* recibió una mención especial. *Tijeras* ganó el segundo premio al libro mejor impreso y editado en la categoría “Libro objeto y de regalo”, otorgado por la Cámara Argentina de Publicaciones al igual que *Apapachaditos... un arrullo de juegos* en la categoría “Literatura Infantil y Juvenil”. Además, *Apapachaditos...* recibió el premio Destacados Alija 2015.

⁴⁴ Los libros fueron publicados entre 1946 y 1983, con una reedición en 1994 pero sin dibujos de Oski.

la página con buenos márgenes blancos para que no haya otros elementos que estorben la composición de página.

Las tapas serán realizadas en papel ilustración mate de 350gs. Elegí tapas rústicas en vez de cartoné (tapas rígidas) para buscar un equilibrio que no derivara en una edición de lujo. En conjunto con la editorial, apostamos por hacer una difusión efectiva y accesible para los lectores, pero cuidando al máximo la calidad.

Para el interior se eligió papel obra *Chambril* de 130gs. *Chambril* es un papel utilizado en impresión offset, con un buen grado de blancura, lisura, rigidez y estabilidad, posibilitando trabajos de excelente calidad. La encuadernación va a ser cosida con lomo cuadrado.

Corrección

La corrección merece un apartado, ya que los de Cesar Bruto son textos con particularidades únicas. La peculiaridad de su escritura impide la aplicación de una corrección de estilo que se centre en los errores de tipeo y ortográficos, ya que gran parte de su creatividad reside en su mal uso intencional de la lengua. El propio César Bruto (1972, p.9) lo pone en palabras: “Yo acostumbro a escribir sin andarme fijando adonde se ponen las sintasiS, prosodias, preposiciones, verbos, partisipios y sinalefaS, como hasen los profesionales de la pluma” (*sic*). La corrección en este caso tendrá que prestar atención a que el texto quede escrito exactamente como el original. Para ello, cuenta Ana María D’Agostino (comunicación personal, 11 de octubre de 2015), se realiza una lectura atendida de a dos, donde una de las personas dicta el texto como está escrito y la otra corrige sobre la pantalla. Será de ayuda prestar atención a los recursos que Warnes usa de manera repetida, como por ejemplo: los nombres propios van en minúscula con mayúscula en la última letra (“carloS”), algunos conectores los escribe junto a otra palabra (“questaban”), elimina letras al final de las palabras (“siudá”, “dedá”, donde además junta la palabra al conector), cambia la “h” de lugar (“haora”), suele cambiar la “j” por la “g” (“muger”), la “m” por la “n” (“tanbién”), la “c” por la “s” (“grasias”), la “c” por la “p” o la “b” (“doptor”, “correbtor”), la “z” por la “s” (“fuersa”) (*sic*), entre otros recursos.

Financiamiento, público y difusión

Financiamiento

Para conocer el precio de venta al público (PVP) que tendrá el libro, se parte del principal costo que es el de la impresión. La imprenta gráfica consultada (Premat Industria Gráfica SRL) proporcionó un presupuesto de \$144534 para una tirada de 3000 ejemplares. Los cálculos se realizaron en base a esa cifra, a la que se les sumó otros gastos como el registro del libro, ejemplares invendibles por ocasionales desperfectos y gastos futuros que con anticipación no se pueden conocer de manera exacta. La cifra se elevó a \$170000 y se dividió por 2950 (para contemplar los ejemplares regalados o donados a los hijos de los autores, los entrevistados, periodistas seleccionados y algunas entidades públicas). Ediciones de la Terraza calcula el PVP en porcentajes un poco distintos a los tradicionales, por lo que los números serían:

- 20% para los costos de realización del libro: \$57.60, redondeado en \$60,
- 15% para los autores: \$45,
- 15% para la editorial: \$45,
- 50% para el canal de distribución: \$150,
- total: \$300. Este es el valor que tendrá cada ejemplar.

Para la realización del libro *Brutas Biografías Ilustradas*, se va a recurrir al *financiamiento colectivo*, que permitirá recaudar los fondos para la impresión que es el principal gasto en todo el proceso. Según el éxito de la campaña se imprimirán los 3000 ejemplares o menos (1000 o 2000).

La campaña durará aproximadamente un mes y se realizará en la plataforma *Panal de Ideas*, donde la editorial ya cuenta con un perfil, en el que se pueden consultar los anteriores proyectos financiados⁴⁵. Han realizado seis campañas exitosas de libros ilustrados, habiendo sobrepasado el 100% de recaudación en cada una de ellas.

Para presentar el proyecto se realizará un audiovisual llamativo y una buena descripción del libro con ilustraciones para que las personas puedan imaginarse cómo va a

⁴⁵ Aquí se puede visitar el perfil de la editorial en Panal de Ideas: <http://panaldeideas.com/u/4859/> y <http://panaldeideas.com/proyectos/apapachaditos-un-arrullo-de-juegos/>

ser. Las recompensas que los activistas obtendrán a cambio de su colaboración van a girar siempre en torno al proyecto. Los libros tendrán un precio promocional más económico que el de las librerías, de \$280 aproximadamente, y habrá ofertas por dos o más ejemplares, pensando también en los librereros que quieran realizar una compra anticipada. Por otro lado se van a proponer otros objetos que pueden adquirirse solos o en promoción con el libro: postales, láminas enmarcadas, cuadernos, tazas sublimadas: todos ellos con ilustraciones pertenecientes a *Brutas biografías ilustradas*.

La plataforma también ofrece la oportunidad de participar como voluntario. En ese caso el voluntariado consistirá en difundir el proyecto mediante los medios que estén al alcance del periodista, bloguero, o simplemente quien quiera participar.

Público, difusión y distribución

Con el libro *Brutas biografías ilustradas* se estima llegar a dos públicos diferenciados. En un primer lugar el lector que ya conoce a Oski y su importancia en el ámbito cultural, lector de historietas y de humor gráfico. Por otro lado, un lector que desconoce la obra del autor. Será también lector del género y/o amante de los libros ilustrados, pero perteneciente a una generación nueva. Para llegar a este lector será fundamental aprovechar los canales de difusión, considerando los circuitos de grupos seguidores del humor gráfico, la historieta y la ilustración. Como mencionamos anteriormente, la estrategia de financiamiento colectivo modifica la relación que se establece con el público, permitiendo a la comunidad ser partícipe de manera activa y anticipándose en la cadena tradicional de producción.

En el proceso de producción de este libro habrá dos momentos de difusión: el que va de la mano con la campaña de financiamiento y luego, cuando el libro ya está impreso y salga a la venta. Cuando se lanza la campaña de financiamiento la difusión es fundamental porque el público tiene que saber que el libro se está editando y así poder participar. Las redes sociales son una vía fundamental para promover y llegar a mucha gente. Por ello, se tomó la decisión de crear una *fanpage* o página de fans en la red social Facebook; es decir un espacio virtual donde poner en contacto al autor con la comunidad. La diferencia con respecto a una página web es fundamentalmente la interacción que existe con el público.

Fue creada en junio de 2016 y tuvo una respuesta muy positiva, ya que los usuarios celebran la creación de nuevos espacios de difusión de la obra de Oski. Esta red permite la creación de una comunidad de personas afines que pueden ser futuros lectores y se vuelve fundamental como canal de difusión para el libro, ya que la información se encuentra de manera directa con una buena franja de su público.

Por lo tanto, las vías fundamentales de difusión serán el perfil de Oski en Facebook (www.facebook.com/oski.oscarconti), la página, perfiles y boletines de noticias de Ediciones de la Terraza (www.edicioneslaterraza.com.ar), además de la difusión entre contactos personales de cada uno de los involucrados. Las personas pueden aportar colaborando activamente pero también compartiendo y ayudando en esta cadena de difusión. Creemos que existe una comunidad que nos rodea (a quienes participamos o colaboran con el proyecto) que puede estar interesada en el libro y en su difusión, en los ámbitos del humor gráfico, la historieta, la ilustración, la edición de libros y la comunicación. También habrá difusión en prensa a través de gacetillas que se envían a los medios.

En esta primera instancia si bien el objetivo es promover el financiamiento del libro, las personas ya se han enterado de su existencia por lo que el mismo comienza a ingresar al mercado editorial. Es posible que existan personas que no hayan participado en la campaña pero que conozcan su existencia y tengan la intención de encontrarse con el libro una vez que salga. Por lo que la segunda instancia de difusión retomará el trabajo anterior y lo completará. Se estiman distintas vías para dar a conocer la obra: la difusión en prensa, convocando a los que ya habían difundido la campaña, el trabajo en redes sociales y las presentaciones. Se van a realizar, en principio, dos presentaciones del libro, una en la ciudad de Córdoba, teniendo en cuenta que es aquí donde se realizó el proyecto, y otra en Capital Federal, segundo punto principal de ventas de la editorial, y ciudad de residencia de muchos lectores y personas que participaron de alguna manera en el transcurso de este proyecto (entrevistados, familiares, allegados, e interesados en el proyecto en general). Esta es una instancia muy importante porque es un primer encuentro cara a cara con el público en el que se podrá apreciar su recepción. Además en las presentaciones se hará entrega de las recompensas a los lectores que participaron en la campaña de financiamiento.

Brutas biografías ilustradas será distribuido en las librerías que ya trabajan con la editorial, la venta directa que ofrecen a través de la página web y en el domicilio de la editorial. Ediciones de la Terraza trabaja en conjunto con librerías independientes especializadas en libros ilustrados y libros objeto en diversos puntos del país, espacios cuyos libreros se entusiasman con los títulos que la editorial propone y que buscan conocer a su público lector⁴⁶. Otro de los puntos de distribución son las ferias. La editorial participa en diversas ferias del libro independientes, y prevé, para este libro, acercarse a ferias específicas de humor gráfico.

⁴⁶ El listado completo puede consultarse en este enlace: <http://edicioneslaterraza.com.ar/index.php/tienda-virtual-2/>

A modo de cierre

La realización de este Trabajo Final fue un desafío con resultados muy satisfactorios. En el recorrido aprendí muchísimo. Por un lado, sobre la actividad de la edición de libros, que me resultó un campo fascinante para seguir explorando. Además pude adentrarme en los terrenos del humor gráfico y la ilustración y entender las características de cada lenguaje. Y finalmente pude tener un contacto (simbólico) con dos artistas que reconocí como fundamentales para la cultura nacional. Fue una instancia que me permitió acercarme a la figura de mi abuelo desde otro lugar, más maduro quizás. Hoy puedo apreciar y disfrutar las creaciones tanto de Oski como de Carlos Warnes.

La principal dificultad que encontré fue que la edición de libros es un área de la comunicación que no ha sido contemplada durante mi cursado en la Facultad, a excepción de un taller extra curricular. Este hecho tuvo como consecuencias que me encontrara con dudas respecto a la estructura que debía tener mi trabajo y cómo abordarlo. El material que encontré, las entrevistas y el acompañamiento constante de los editores Bárbara Couto y Mauricio Micheloud, me sirvieron para dar marco y poder explicar paso a paso el proceso que conlleva la edición de un libro.

Al finalizar el trabajo me encuentro satisfecha de sentir que he podido cumplir con los objetivos que me propuse, porque conseguí rescatar del vasto material gráfico de Oski, una serie de dibujos que se convirtieron en una interesante propuesta de lectura. Este proyecto permitirá compartir con el público en general la obra de un artista reconocido y proponer una publicación novedosa.

Sería más interesante presentar con este trabajo el libro ya editado, para que los lectores puedan apreciar realmente el producto final. Pero los tiempos de realización de un libro son extensos, sobre todo cuando se pretende priorizar la calidad, y en base a esto decidí no postergar la entrega del Trabajo Final, intentando en esta instancia dar cuenta lo más acabadamente posible de las características que tendrá la publicación. Otra cuestión que quedó fuera del Trabajo es el detalle de la campaña de difusión que se va a realizar, ya que aquí propongo los puntos principales que se tendrán en cuenta. De nuevo, exceden a los objetivos que me propuse al inicio y a los tiempos con los que cuento, aunque hubiera sido interesante poder adentrarse en ese aspecto.

Este trabajo pretende ser el puntapié para pensar en un proyecto íntegro de rescate y valorización de la obra de Oski. La idea es realizar un archivo digital que parta del material físico, para que quede respaldado a futuro. Será una actividad ardua y extensa, ya que además del trabajo de escaneo y retoque digital, será importante realizar tareas de investigación para poder encuadrar cada dibujo en su contexto de realización. El archivo tendrá una versión online que ponga a disposición de la comunidad la obra realizada por el artista.

Todos los pasos que se realicen posteriormente serán difundidos por la *fanpage* de Oski, principal herramienta actual de difusión de su obra. Allí se brindará información a los lectores sobre la campaña de financiamiento colectivo, los modos de participación, las presentaciones del libro y los puntos de venta, una vez que se publique; además de todas las novedades concernientes al proyecto de realización del archivo de Oski. También podrán encontrar información sobre la edición del libro a través de los medios de difusión de Ediciones de la Terraza. Por otro lado, la tesis quedará disponible para su lectura online para toda persona que desee realizar una consulta.

Bibliografía



- Boito, María Eugenia y Von Sprecher, Roberto (2015), *Comunicación y trabajo social*, Córdoba, Argentina: Editorial Brujas.
- Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte; Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Brócoli, Alberto y Trillo, Carlos (1972) *El humor escrito*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Bruto, César (1972) *Brutas biografías de bolsillo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Airene.
- Bruto, César y Oski (1973) *Brutos consejos para Gobernantes*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Airene.
- Christin, Fernando Alberto (2006) *La edición sin fin. Las publicaciones académicas y el proceso editorial* (Trabajo final de grado). Facultad de Ciencias de la Comunicación, Córdoba, Argentina.
- Colleu, Gilles (2008) *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.
- Costa, Ricardo Lionel y Mozejko, Danuta Teresa (2002) *Lugares del decir. Competencia social y estrategias comunicativas*. Rosario, Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- De Sagastizábal, Leandro y Estévez Fros, Fernando (compiladores) (2009) *El mundo de la edición de libros*, Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Del Buen, Jorge (2000) *Manual de diseño editorial*. Distrito Federal, México: Editorial Santillana.
- Del Campo, Estanislao y Oski (2013) *Fausto*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Dondis, Donis (1997) *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Druetta, Santiago y Saur, Daniel (2003) *Manual de producción de medios gráficos*. Córdoba, Argentina: Comunicarte.
- Eigidos, Dionisio y Emanuelli, Paulina (coordinadores) (2002) *Metodología de la investigación aplicada (a la comunicación)*. Facultad de Ciencias de la Comunicación: Córdoba, Argentina.
- Flores, Ana (coordinadora) (2009) *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.
- Ford, Aníbal, Rivera, Jorge; Romano, Eduardo. (1985) *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Legasa.
- Frascara, Jorge (2006) *El diseño de comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito.
- Gadamer, Hans-George (1977) *Verdad y método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Gasca, Luis y Gubern, Roman (1994) *El discurso del cómic*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Mattelart, Armand y Mattelart, Michele (1997) *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, España: Paidós.
- Menéndez, Liliana (2009) *Mundos para mirar: la ilustración en los libros para niños*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Osde.
- Müller-Brockmann (1982) *Sistema de retículas. Un manual para diseñadores gráficos*. México: Eduardo Gustavo Gili S. A.
- Museo Municipal de Artes Plásticas Emilio Sívori (1985) *Oski, Vero artista de Indias*. Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sivori. Centro cultural Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Catálogo de Exhibición.

- Museo Nacional de Bellas Artes (2013) *Oski, un monje enloquecido*. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina. Catálogo de Exhibición.
- Oski (1975) *Vera historia de Indias*. Barcelona, España: Lumen.
 - (1992) *El descubrimiento de América*. Buenos Aires, Argentina: Catari.
- Pasquali, Antonio (1970) *Comprender la comunicación*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Rivera, Jorge. (1992). *Panorama de la historieta argentina*. Buenos Aires, Argentina: Coquena Grupo Editor.
- Sasturain, Juan (1995) *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
 - (2004) *Buscados vivos*. Buenos Aires, Argentina: Astralib.
- SInCA, Sistema de Información Cultural de la Argentina (2010) *Valor y Símbolo, dos siglos de industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.
- Vazquez, Laura. (2010) *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Verón, Eliseo (1981), *La semiosis social*, Barcelona, España: Gedisa.

Artículos:

- S/a (s/f) *César Bruto* (Carlos Warnes) Diario Crítica. Consultado en Agosto de 2016. Disponible en: <http://sudeste-perceptografia.blogspot.com.ar/2012/05/cesar-bruto-carlos-warnes.html>
- Alianza Internacional de Editores Independientes (2014) *Declaración Internacional de los Editores Independientes, 2014*. Consultado en Junio de 2016. Disponible en: <http://www.alliance-editeurs.org/-declaracion-internacional-de,159->
- Boccuti, Anna (2012) *César Bruto y Norberto Luis Romero: pactos humorísticos en la literatura argentina de los siglos XX-XXI*. Inti, Revista de Literatura Hispánica, número 75, artículo 19. Consultado en Agosto de 2016. Disponible en:

<http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2655&context=inti>

- Caligaris, Hugo (03/10/1999) *El pequeño Brutoski Ilustrado*. Diario La Nación. Consultado en Julio de 2015. Disponible en:
<http://www.lanacion.com.ar/211593-el-pequeno-brutoski-ilustrado>
- De Santis, Pablo (20/12/1998) *La vuelta de Oski*. Página/12. Consultado en Julio de 2015. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/1998/98-12/98-12-20/pag20.htm>
- Eguaras, Mariana (02/11/15) *Corrección de estilo y ortotipográfica: diferencias*. Mariana Eguaras, consultora editorial (blog). Consultado en Octubre de 2016. Disponible en: <http://marianaeguaras.com/correccion-de-estilo-y-ortotipografica-diferencias/>
 - (24/05/16) *Cómo determinar el precio de un libro impreso*. Mariana Eguaras, consultora editorial (blog). Consultado en Octubre de 2016. Disponible en: <http://marianaeguaras.com/como-determinar-el-precio-de-un-libro-impreso/>
- Kloster, Alberto Dionisio (2002). *Oski, ilustrador del Fausto criollo*. Tebeosfera. Consultado en Agosto de 2015. Disponible en:
<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Argentina/OskiFausto.htm>
- Libros del Zorro Rojo (23/06/13). *Oski por Oski*. Consultado en Junio de 2015. Disponible en: <https://librosdelzorrojoblog.wordpress.com/2013/06/23/oski-por-oski/>
- Mejía Navarrete, Julio (2004). *Sobre la investigación cualitativa. Nuevos conceptos y campos de desarrollo*. Revista Investigaciones Sociales, año VIII, número 13. Consultado en Febrero de 2016. Disponible en:
<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/6928/6138>
- Piccolini, Patricia (2012) *La puesta en libro. Conceptos técnicos para describir el proceso de edición*. Coloquio de Estudios sobre el Libro y la Edición. Consultado en Junio de 2015. Disponible en:
<http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Piccolini.pdf>

- Reggiani, Federico. (2002) *Oski*. Tebeosfera. Consultado en Agosto de 2015. Disponible en:
<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Argentina/Oski.htm>
- Sasturain, Juan. (22/07/2007). *¡Ya llega el Medisinal Brutoski!* Página/12. Consultado en Septiembre de 2015. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-7028-2007-07-22.html>
 - (04/01/2010) *La loca de pensar ideas esébricas*. Página/12. Consultado en Marzo de 2016. Disponible en:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-138000-2010-01-04.html>
 - (22/10(2012) *Oski, bruta antología*. Página/12. Consultado en Noviembre de 2016. Disponible en:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-206099-2012-10-22.html>
 - (13/10/2013) *Oski, de rigurosa joda*. Página/12. Consultado en Septiembre de 2015. Disponible en:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/9200-2052-2013-10-13.html>
- Sisto, Vicente (2008) *La investigación como una aventura de producción dialógica: la relación con el otro y los criterios de validación en la metodología cualitativa contemporánea*. Psicoperspectivas, Vol. VII, num 1. Pontífica Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Consultado en Septiembre de 2016. Disponible en:
<http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/54>
- Steimberg, Oscar (s/f) *Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico*. Tebeosfera. En:
<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/04/Steimberg.pdf>