

Posicionamientos y construcción de la contemporaneidad dentro del campo de la historieta argentina en los setenta

Sebastian Gago y Roberto von Sprecher

En este texto consideraremos cómo algunos aspectos particulares de la producción y trayectorias de Robin Wood y Carlos Trillo constituyeron partes de las luchas, las competencias, en el campo de la historieta como producción industrial en Argentina. Especialmente nos ocuparemos de la década del setenta del siglo XX, con algunas consideraciones previas como posteriores.

En primer lugar, considerar las estrategias de estos autores –conscientes o no, dictadas por las empresas que trabajaban o no- implica abordar sus luchas por temporalizar el campo de la historieta, y los posicionamientos que asumen respectivamente en relación con otras posiciones de este espacio; por otro lado las relaciones de *contemporaneidad* de ambos productores culturales se relacionan con la historieta argentina posterior a sus respectivos posicionamientos en el periodo estudiado; en tercer lugar, nos proponemos pensar, dentro de una determinada contemporaneidad, si y cómo es posible pensar si éstos historietistas consideran en su producción las tensiones entre la profesionalización de su actividad y la apuesta por *hacer obra* (renunciando en el corto plazo al rédito económico), dentro de unas condiciones de producción marcadas por el predominio de la industria editorial de historietas.

Las periodizaciones construidas en el campo por críticos, académicos y periodistas, constituyen marcas en el tiempo que se trazan como una herramienta metodológica e interpretativa a partir de ciertos criterios: la manera en que se han realizado estos recortes producen sentidos particulares en cuanto es resultado de las luchas por categorizar la historia. Explícita o soterradamente existe, de parte de quienes producen

material científico o de otro tipo, una lucha por construir lo contemporáneo, son parte de la lucha por temporalizar el campo por parte de los agentes que en él intervienen.

En el caso particular que tratamos, veremos cómo dos individuos pueden, dentro de sus diferentes roles asumidos en este espacio de producción y circulación cultural, producir efectos diferentes en la temporalización del ámbito en el que están inscritos, obteniendo, según los distintos casos, diversos capitales en juego como prestigio entre sus pares, como entre sus lectores en tanto visibilidad derivada de la masividad comercial o de un reconocimiento autónomo en el primer caso, dentro de un momento en que el mercado de la industria de historietas argentinas estaba claramente liderado por Editorial Columba.

Este trabajo profundiza indagaciones anteriores desde una perspectiva de la historia sociológica del campo de la historieta argentina (Gago, S. y von Sprecher, R., 2012; 2013; von Sprecher, R., 2010)

Palabras clave: historieta - argentina - contemporaneidad - Trillo - Wood

Hacer *época* significa indisolublemente *hacer existir una nueva posición* más allá de las posiciones establecidas, por *delante* de esas posiciones, en *vanguardia*, e, introduciendo la diferencia, producir el tiempo. (Bourdieu, 1995: 237)

1.

En el primer lustro de los sesenta finalizó un ciclo de la historieta argentina, que central -aunque no únicamente- por la tarea de Héctor Germán Oesterheld, como guionista, editor y crítico, había dado como resultado la aparición y crecimiento de una región de

autonomía dentro de la producción industrial (sin constituir una región propiamente autónoma del campo de la historieta, dominado por la lógica económica y el mercado) y los ciclos de edición a corto plazo, en el cual se considera que surge la *historieta de autor*, la cual será un indicador de autonomía en el trabajo de los productores culturales reales aún dentro del sistema industrial. No había existido aún período alguno donde se distinguiera una región de autonomía de la historieta sino que se constataba la dominación heterónoma del campo económico empresarial capitalista.

Los primeros años de la década del sesenta marcan la heteronomía prácticamente absoluta del campo y las últimas producciones destacables en particular con *Mort Cinder* –con guión de Oesterheld y dibujos de Alberto Breccia- seriada entre 1962 y 1964 en la revista *Misterix*.

2.

Los últimos años de la década de los sesenta van a incluir el nacimiento de un tipo de historieta cualitativamente significativo aunque no cuantitativamente, realizada mayoritariamente en el guionado por Oesterheld, que estará dominada por lo heterónomo (pero ahora por lo político, pudiendo marcarse como un punto de inflexión con *Vida del Che Guevara* en historieta de Oesterheld con Alberto y Enrique Breccia (1968).

Pero, casi al mismo tiempo, se revitaliza la dominación económica por el campo del mercado con el crecimiento de la historieta como industria a través de la renovación de Editorial Columba –que en 1928 había comenzado a publicar la revista *El Tony*, aún editada y popular en ventas todavía a fines de los sesenta. La revitalización del viejo sello editor se produce, básicamente, por la aparición en 1967 de un nuevo guionista, Robin Wood, nombre real y nacido en Paraguay, el año que consideramos clave con un

proceso donde las historietas de origen extranjero irán paulatinamente siendo reemplazadas por lo nacional de calidad dispar, muchas de ellas como una especie de relleno del material más popular producido por Wood (al que habría que agregar *Cabo Savino*, *Alamo Jim*, etc., series de aventuras reconocidas por los lectores y producidas por otros guionistas).

1967 es el año en que se comienza a publicar *Nippur de Lagash* en *D'Artagnan*, una de las publicaciones de Columba, la cual se constituirá en una historieta popular a nivel de diversas clases sociales y que será recordada hasta la actualidad por los lectores que han leído la serie entre los años setenta y los noventa, incluso más que el primer *El Eternauta* de Oesterheld¹, que tuvo menos visibilidad en el momento en que los lectores consumían historietas durante el periodo industrial del campo. La aparición de Robin Wood como el guionista *estrella* para la editorial y el público lector, se extenderá, paulatinamente, a todas las revistas de Editorial Columba², tendencia que se prolongaría por tres décadas hasta la desaparición del sello en los albores del siglo XXI.

Pueden tratar de sintetizarse en algunas características, las cuales, sin embargo, deben en gran medida atribuirse a las normativas impuestas por la editorial citada (ya que luego podremos ver cómo el mismo autor cambia su forma de narrar ante la normas de otras editoriales como las italianas, lo cual es notable cuando uno compara los primeros episodios de *Nippur de Lagash* con los guiones realizados para Italia, en los cuales

¹ Documentos de trabajo de Sebastián Gago para sus tesis doctoral *Sesenta años de lecturas de la obra de Héctor Germán Oesterheld. Construcción de sentido, por distintas cohortes de lectores, en el consumo de historietas de Héctor Germán Oesterheld: de 1950 al presente* (Tesis doctoral presentada a la fecha de entrega de esta ponencia).

² Las historietas que guionara inicialmente Robin Wood, que serán las preferidas de los lectores entre aquellas que aparecían en las publicaciones de Columba, son inicialmente *Nippur de Lagash* (1967), *Dennis Martin* (1967), *Mi novia y yo* (1968) *Jackaroo* (1968), *Pepe Sánchez* (1975), *Or-Ground* (1977), *Kayan* (1977), *Mark* (1977), *Savarese* (1978), *Dago* (1981). *Dago* –con dibujos inicialmente de Alberto Salinas– es importante porque si bien inicialmente se produce dentro de las pautas de guionado de Editorial Columba, el viaje a Italia de Wood, casi al mismo tiempo que Carlos Trillo, le permite descubrir que es mucho más rentable tratar directamente con los editores italianos y ello llevará a que pase a utilizar un tipo de guionado con escasos textos de apoyo y cercano a la historieta moderna europea que en Argentina estaba representada desde 1974 por *Skorpio* de Ediciones Record.

sigue más bien las pautas de Ediciones Record, llamada Eura en Italia, reduciendo la cantidad de textos³). Wood explícitamente se reconoce a sí mismo como un seguidor de la forma de escribir de Oesterheld aunque su uso de los textos de apoyo se desvía de los de aquél en su plasmación de las pautas de Editorial Columba, y aunque en algunos episodios de *Nippur de Lagash* presenta eventualmente algún protagonismo grupal, como en los modelos de sociedad creados por Oesterheld, predomina el héroe individual.

No obstante, a fines de los sesenta y durante la década del setenta se imponen los criterios de Columba. Estas son las características que como tendencia se imponían a guionistas y dibujantes, más allá de que cada uno de ellos podía introducir algunas variantes a las normas base. Un ejemplo es que cuando Oesterheld se incorpora a la editorial sigue los principios de la misma respecto de que los guiones contengan numerosos textos de apoyos y globos de diálogos o pensamientos. Más allá de que el creador de *El Eternauta* aluda a su profesionalismo que le permitía adaptarse a cada fórmula, dicho señalamiento deja claro que tiene que seguir las normas de la editorial, más allá de la posible mayor calidad de sus obras y la posibilidad de algunos rasgos propios como el grupo protagonista en *Roland el Corsario*, tendencia que por ejemplo no puede mantener en otras historietas como *Kabul de Bengala*⁴. Sin embargo, en una época en que estaba más avocado a la militancia política, difícilmente sus obras superan a las de Robin Wood, en especial en la consideración del público.

Si revisamos las características de la utilización de imágenes y textos en las historietas de Robin Wood, nos encontramos, con mayores o menores variantes -incluyendo excepciones de alguna secuencia resuelta por imágenes-, con un predominio de los textos sobre la imagen, tanto en función narrativa como adjetiva, de ambientación, etc.

³ Ver nota al pie número 2.

⁴ De cualquier manera aún falta un trabajo detallado sobre las historietas que H. G. Oesterheld produjo para Columba.

Los cartuchos de texto, como tales o directamente sobre la imagen, como los parlamentos, ocupan gran parte de la superficie de la página. En este sentido, tanto como en las restricciones “morales”, tales como eludir desnudos, la característica de los relatos de Columba y Wood atrasan respecto de la historieta moderna, que en esa época se ha impuesto en Europa, que basa el relato en las imágenes pasando a ser los textos de apoyo ocasionales y excepcionales. Retrotrae a un tipo de historieta predominante en el pasado en Argentina, que no se puede remitir al uso expresivo que hizo H. G. Oesterheld de los textos de apoyo. En todo caso parece verificarse aquel planteo de que Columba buscaba un público popular, masivo, centrado en aquellos que tenían que hacer largos trayectos para llegar a su trabajo en Buenos Aires y lograr que una revista durara todo el trayecto. Más allá de la verosimilitud de ese planteo las historietas de Columba, especialmente las de Wood, también eran consumidas por lectores que no pasaban por esas situaciones, inclusive por personas de formación universitaria y con orígenes sociales en familias de un buen nivel sociocultural y poder adquisitivo propio de clase media, como se ha podido verificar en investigaciones sobre recepción realizadas en nuestro equipo de investigación. En todo caso, inspirado en distintas fuentes (*Savarese* en *El Padrino* por ejemplo), Robin Wood era un hábil narrador y cuando, en Italia, utiliza un lenguaje más moderno, liberado de los textos excesivos, su habilidad para construir historias, personajes y tramas logró la atracción de lectores muy lejanos a aquel modelo de obrero suburbano, como el caso de Umberto Eco, que Wood convertiría en protagonista de uno de los episodios que son realizados directamente para Italia (desde el pasado año se importan libros españoles que han empezado a publicar historias de Wood ya conocidas aquí, como otras que nunca habían sido difundidas en el país).

3. Record y Trillo.

Hasta casi mediados de los setenta, Editorial Columba y Robin Wood como guionista no van a tener ninguna competencia significativa en un período de la historia de la historieta argentina inscripto dentro de la producción industrial y la estrategia editorial del corto plazo. En 1974, desde Ediciones Record, que comienza publicando la revista *Skorpio*, una empresa cuyo principal objetivo es producir para el mercado italiano y editar en el país mientras fuera rentable, se constituye en una alternativa, aunque difícilmente se la pueda considerar una competencia a Columba. Al respecto, el historietista y exeditor de la revista *Hortensia*, Roberto Di Palma, considera:

Columba era inamovible, tan es así que *Skorpio* no le hace mella a Columba, tampoco. Al contrario, el tipo leía la de *Skorpio* y quiere volver a leer las de Columba. [...] El mercado mismo de Columba era... digamos, la competencia misma eran sus propias revistas. (Roberto Di Palma, documento interno de trabajo)

Ediciones Record produce un tipo de historietas que responde, pero relativamente, a la innovación del mercado europeo, pero sin tomar parte de la producción más vanguardista de ese mercado. Apunta al mercado de más venta en Italia y sus temas centrales seguirán siendo los géneros tradicionales de aventura de la historieta innovando en los temas posibles de tocar, lejos de la pacatería anticuada de *Columba*, pero innovando notoriamente en la relación imagen-texto en el uso del lenguaje de la historieta. El texto cede lugar a la historieta avanzando a la tendencia que afianzará Carlos Trillo, que se podría sintetizar en no decir con textos lo que pueda expresarse con la imagen.

Para el campo local de la historieta la nueva editorial, sin llegar a ser líderes en las ventas, especialmente a través del autor citado va a participar de la construcción de un nuevo período de la historieta argentina.

Carlos Trillo comienza realizando textos de carácter más o menos periodísticos, empezando a hacer algunos guiones hasta convertirse, con el guionado de *Alvar Mayor*, desde 1977, en el principal escritor de la editorial y pronto en el más prestigioso de los autores argentinos de historietas en Europa, especialmente a partir de obtener el *Yellow Kid* en Italia.

Consideramos a Trillo como un autor que continuamente *hizo época*, es decir, construyó el tiempo en el campo. Trabajando activamente para construir a Editorial Columba y a Robin Wood como *lo viejo* de la historieta local. Wood innovará solamente en la forma del guionado (reducción de los textos comparativamente a los que le demandaba Editorial Columba) cuando comienza a trabajar para Italia, pero nunca supera los límites de la historieta de aventuras (lo cual, claro, para algunos será una virtud, pero como virtud lo ubica en la retaguardia del campo).

La visibilidad del posicionamiento de Trillo en el campo de la historieta se produce en los años setenta, en particular entre 1975 y 1980. En esos años, para *hacerse un nombre*, posicionarse dentro de *lo nuevo*, realizó sus apuestas –en particular junto a Guillermo Saccomanno- por convertir a Editorial Columba y al guionista Robin Wood en *lo viejo* (siguiendo la teorización de Pierre Bourdieu, 1995: 213 y ss.)⁵. Antes de *Alvar Mayor* son importantes, en cuanto a prestigio, la publicación de *Un tal Daneri* –dibujos de Alberto Breccia- en la revista *Mengano*, y en prestigio y logro del profesionalismo la publicación de *El Loco Chávez* –con dibujo de Horacio Altuna- en el diario *Clarín* entre 1975 y 1987.

Claro que esto simplemente estaba consolidando un posicionamiento de Trillo que se extendía de Argentina a Europa: en *Skorpio* N° 78, de diciembre de 1978, informaba

⁵ Para profundizar sobre el particular, leer Gago S. y von Sprecher, R., 2012; von Sprecher, R., 2011

que el guionista había obtenido el *Yellow Kid* en Lucca, Italia. Equivalente a un Oscar europeo (el norteamericano sería el premio *Will Eisner*).

Para Ediciones Record, este acontecimiento tuvo un resultado no muy benéfico. Al viajar un tiempo después a Italia (no asistió a recoger el premio), Trillo descubrió el entramado del negocio del director de la editorial, Alfredo Scutti, que compraba las historietas en Argentina a un precio mucho más barato que el que luego cobraba para su publicación en Italia, donde las obras gozaban de buenas ventas. El resultado final fue que a partir de esos viajes, Trillo terminó negociando directamente con editoriales europeas, eliminando al intermediario y obteniendo mejores rentas y reconocimiento. Y luego otros autores, como Ray Collins, siguieron ese camino. El guionista de *Alvar Mayor* convirtió al mercado europeo en su eje de trabajo *profesional* y desarrolló la competencia para comprender las demandas e intereses de cada zona (Italia, Francia). Record seguiría publicando un tiempo sus historietas, pero luego, salvo excepciones, sus trabajos serían editados primero en Europa y luego en Argentina.

Alvar Mayor es la tercera historieta de los inicios de Trillo que pueden considerarse fundacional de su contemporaneidad, que supuso construirse como *lo nuevo* y desplazar otros autores, editoriales, normas y modelos, como *lo viejo*. En esta historieta, dibujada por Enrique Breccia, aplicará con rigurosidad aquella una cita de Chaplin, que podría traducirse como la aplicación de una visión de lo cinematográfico sin voces en off, donde la narración debía ser hecha sin textos de apoyo, sin cartuchos, sin esos elementos de tono literario tan caros a la narrativa de Oesterheld y que en Editorial Columba se habían multiplicado, más que con unos objetivos expresivos, con fines de

que la lectura de cada historieta pudiera prolongarse para los lectores, que permitiera a sus revistas “durar más”.

Trillo adopta, y propone, una nueva *norma* que venía a plantear que no se debía decir con textos de apoyo aquello que se podía decir con imágenes, y que, en todo caso lo que era remitido por necesidades narrativas a los textos de apoyo podía serlo a los globos de parlamentos o pensamiento, aunque ello supusiera una contradicción parcial con la forma de narrar de Oesterheld, a quien recurre para reconsagrarlo y, en esa misma operación, consagrarse. (von Sprecher y Reggiani –Eds-, 2011: 36)

4. Periodizaciones de críticos, académicos y periodistas.

Carlos Trillo, antes de publicar estas tres historietas claves para su posicionamiento, produce algunos escritos sobre historieta y humor que, consideramos, le dan una competencia particular en tanto que el conocimiento previo de la historia de la historieta y del humor gráfico le permitirá un mayor grado de reflexividad en su producción, lo cual es importante para el logro de mayores márgenes de autonomía en un campo dominado –por entonces- por las normas de las editoriales. Esa autonomía crecerá a partir de la década del ochenta cuando se dedique a escribir casi con exclusividad para Italia y Francia, con normas menos estrictas que las locales.

Son preludios para las publicaciones críticas e informativas que realizaría luego, con Guillermo Saccomanno, en las revistas *Skorpio* y *Tit-Bits*, de Ediciones Record.

Posiciones dobles. Reflexión, historia y agente de consagración.

La tarea de reflexión -no académica, no teórica, más al estilo del periodismo especializado- sobre el campo de la historieta será retomada ahora con la firma conjunta de Trillo y Saccomanno en las revistas de Ediciones Record. A partir del número 15 de

Skorpio –noviembre 1975- comienzan a publicar en los números mensuales –no así en los extras, y con alguna excepción en los llamados “libros de oro”- la sección “El Club de la Historieta”, con el subtítulo “-Noticias-Biografías-Comentarios-Críticas-”. Un mes después, en *El Libro de Oro* de *Tit-Bits* de diciembre de 1975, comienza a publicarse “La Historia de la Historieta”, entregas que luego serían recopiladas en *Historia de la Historieta Argentina* (Record, 1980). En una página de introducción, donde comenzaban afirmando que era “Hija del folletín y hermana del cine...”, concluían:

Hasta ahora, ninguna publicación ha encarado una revisión minuciosa de la historieta. Por eso nuestro proyecto, el que nace de la necesidad de revalorizar a todos aquellos que fueron y son vanguardia en una de las más manifestaciones más trascendentes de la cultura popular.

Carlos Trillo, al poco tiempo de ocupar simplemente un espacio en el campo de la historieta argentina, participaba de la operación de ocupar dos posiciones: por un lado como autor–guionista-, y por otro se instalaba en el espacio por entonces vacío de la reflexión, importante con respecto al crecimiento de la autonomía del campo, modelo para los guionistas y dibujantes de la *contemporaneidad* actual (a partir de la crisis de la industria y la aparición de la historieta independiente). Desde este espacio, se auto-erigía, junto a Saccomanno, como “revalorizadores” en el campo de los agentes destinados a la consagración. Asimismo, serían también valorizadores del presente, por ejemplo en la tarea de minimizar la importancia de Editorial Columba en esa historia en la que prometían encarar “una revisión minuciosa de la historieta”. Como toda historia, la construida por Trillo fue parcial y además se convirtió poco a poco en la *historia oficial* de la historieta argentina, resaltando y omitiendo, estableciendo una jerarquía de

obras y autores sacando provecho económico y simbólico de esa estrategia. En resumen, doble posición en el campo como productores culturales reales y como agentes de consagración –y en ese mismo movimiento, se benefician al autoconsagrarse como autores-. El autor y crítico fallecido en 2011 parecía convertir la necesidad -tener que producir para el mercado europeo según reglas específicas de construcción narrativa- en virtud -presentó esa novedad, en el plano local, como una innovación estética omitiendo sus condiciones de producción, y distinguiéndose de lo popular-masivo tradicional representado por las historietas de Columba-.

Desde *Historia de la Historieta Argentina* (1980) se realizó una operación de *distinción* y de *hacer época* (Bourdieu, 1995, 235 y ss). Analizando la historia y sus condiciones de producción, se verifica cómo Trillo y Saccomanno operaron construyendo esa historia. Produjeron sentido por presencias y por ausencias, refiriéndose en por lo menos un cuarto del libro -que tenía 190 páginas- a Oesterheld, sus historietas y a un reportaje que le habían realizado los autores, sin decir que estaba desaparecido ni hacer referencia a su militancia política. Dedicaron un espacio mínimo -tres páginas- a Editorial Columba y a Robin Wood, que aún eran parte destacable de la historia que reconstruían, siendo Wood un autor muy valorado por los lectores y, con seguridad, más leído que Trillo y Saccomanno y que el mismo Oesterheld⁶. En cambio, una editorial reciente como Record -editora de *Historia...*- recibe más espacio.

Trillo y Saccomanno, desde distintos textos publicados en ambas revistas de Ediciones Record, no sin un interés en procurar su propia consagración, toman en consideración sólo un sector de los autores, series y publicaciones pertenecientes al campo de la historieta argentina. Darán mayor espacio a las producciones y creadores de las

⁶ En la segunda mitad de los setenta, las revistas de historietas más vendidas en Argentina seguían siendo las de Columba, y las series más leídas, las de Robin Wood. Las series guionadas por Oesterheld que llegaron a tener masividad, aunque sin alcanzar las ventas de otros sellos como Columba y Dante Quinterno, fueron las de su primer etapa de producción en Editorial Abril y en Editorial Frontera, situada históricamente veinte años antes, algunas de ellas republicadas por Record.

desaparecidas editoriales Frontera y Abril y las contemporáneas Dante Quintero (cuyas revistas mensuales *Patoruzú* y *Patoruzito* ya habían sido discontinuadas) y la propia Record, operando un apocamiento simbólico de Editorial Columba y de Wood, más allá de la calidad de las historietas publicadas por este sello. El autor que va a ser más frecuentemente destacado en las secciones de *Skorpio* y *Tit-Bits*, es Oesterheld (tanto antes como después de convertirse en un desaparecido), además de Hugo Pratt y referentes del comic clásico norteamericano.

5. Conclusión

Hemos reconstruido, al menos parcialmente, dos modos paradigmáticos de posicionamiento dentro del campo de la historieta generados en los años setenta, que si bien no se pueden considerar formas puras y mutuamente excluyentes ya que presentan tensiones y puntos en común –uno de ellos es el carácter profesional de la producción-, han generado dos modos de *temporalización* del medio: por un lado, una lógica de historietista profesional ajustado a la demanda empresarial local -aunque unos años después también produciría para el extranjero verificándose una variación en el estilo narrativo-, con una enorme capacidad de producción dirigida a un público masivo y variado tanto en edad como en orígenes sociales, posición que ocupó Robin Wood; y por otro lado, un doble juego basado, por un lado, en un temprano ajuste a reglas de producción del mercado europeo que redundó en la introducción de un estilo narrativo innovador en el medio historietístico local y el logro de un prestigio derivado de esa estrategia, y por otro lado, en un posicionamiento como agente constructor de un espacio de crítica y de valoración del medio como producto cultural, además del poder de consagración –y, a la sazón, de autoconsagración- de obras y autores de la historieta argentina, que es el caso de Carlos Trillo. De cualquier manera, este autor nunca se

escinde del modo de producción profesional y si bien puede tener mayor libertad en la elección de sus temas y personajes, siempre lo hace pensando en su publicación y no en la estrategia de “hacer obra” más allá de que fuera publicable o no.

Bibliografía

Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del Arte*. Anagrama. Barcelona.

Gago, S. y von Sprecher, R. (2012). “*Campo de la historieta argentina: competencias por posicionamientos, canonización y recepción*”. En revista *Antíteses*. Revista online del Programa de Pós-graduação em História Social de la Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/12923>

(2013). *Carlos Trillo: el hombre que casi siempre supo ser contemporáneo*. En Gago, S., Lomsacov, I y von Sprecher, R. (Eds) *Recuerdos del presente. Historietas Argentinas Contemporáneas*. Colección Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Volumen 5. Escuela de Ciencias de la Información. Universidad Nacional de Córdoba.

von Sprecher, R (2010). “34. *Luchas en el campo de la historieta realista argentina. Civiles y militares en obras de Robin Wood y de Héctor Germán Oesterheld*”. En Revista virtual *Estudios y Críticas de la Historieta Argentina*. Córdoba.

http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2010/02/vonsprecher_robinwood.pdf

(2011). “Estudio de la historia de la historieta como campo. Luchas por la construcción de lo nuevo y de lo viejo en Argentina”. En von Sprecher, R. y Reggiani, F. (2011) *Teorías sobre la historieta*. Escuela de Ciencias de la Información. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba.

OTRA BIBLIOGRAFIA VIRTUAL

<http://soretasazules.blogspot.com.ar/> (blog que recopila entrevistas a Carlos Trillo y otros textos e historieta de o sobre él).