

# Historietas y tiras humorísticas en la revista PBT a comienzos del siglo XX. La inclusión de un nuevo género visual popular en los magazines argentinos.

Laura Tarasiuk Ploc (UNLa – UBA)  
litarasiukploc@unla.edu.ar

## 1. INTRODUCCIÓN. LA REVISTA PBT: UNA APUESTA AL HUMOR GRÁFICO

En relación con el desarrollo de la historia de la historieta en Argentina se escribió en abundancia sobre el período de auge del género en nuestro país – a partir de la década del 20 y 30 aproximadamente en adelante-, una etapa en donde los elementos propios de este género de narrativa visual ya se encontraban desarrollados y en uso por una gran cantidad de dibujantes que se dedicaban a producir para distintos medios. Sin embargo, poco se describe sobre aquellos primeros años del siglo XX en donde las primeras historietas comenzaron a circular en una Buenos Aires en donde el magazine también estaba dando sus primeros pasos en el medio periodístico local. Está claro que nuestra tradición en cuanto a la prensa diaria y la prensa satírica tiene un rico y extenso desarrollo a lo largo del siglo XIX, sin embargo, el modelo empresarial del magazine impacta en Argentina a partir de la edición de Caras y Caretas en el año 1898. Para este año en Estados Unidos ya circulaban las historietas de Richard Outcault – considerado ‘padre’ del género en su país – tales como Yellow Kid (1896) o Buster Brown (1897), entre otras. La tradición en Europa no queda por detrás, ya que en la última década del siglo XIX encontramos numerosas revistas humorísticas ilustradas en las cuales se publican gran cantidad de tiras cómicas producidas por ilustradores locales, algunas de estas revistas incluso se especializarían en este género<sup>1</sup>.

La experiencia argentina en cuanto a la producción de tiras humorísticas e historietas comenzará en primer lugar en el espacio del magazine (Rivera, 1992). Los primeros años del siglo XX condensarán el espacio propicio para que las revistas de interés general proliferaran en la industria periodística local. El veloz crecimiento de la población bonaerense, la consolidación del estado moderno, como así también la adopción del modelo económico agroexportador, favorece que el mercado interno de bienes y servicios se amplíe y en consecuencia la promoción publicitaria en medios periodísticos sea la forma por excelencia de llegar a mayor cantidad de potenciales consumidores (Ojeda, Moyano y Sujatovich, 2016). Este contexto posibilitó que las revistas tuvieran un rápido crecimiento y aceptación generalizada.

PBT es un magazine que condensa varias características que resultan interesantes, sobre todo en su contexto de desarrollo. Fundado en septiembre de 1904 por el periodista burgalés Eustaquio Pellicer, este magazine se destacó en primer lugar por su formato reducido, lo cual lo convertía en un objeto de fácil transporte, aspecto imprescindible en el desarrollo y movimiento diario de una persona en la vida urbana. Su aparición en una ciudad de Buenos Aires en constante crecimiento y expansión, como competidora de un semanario ilustrado

---

<sup>1</sup> En Francia, la publicación *Le Chivari* ya ensayaba desde el año 1833 las primeras historietas en Europa. Podemos mencionar también de este país el *Journal Amusant (1856-1833)*, donde publicaron tiras humorísticas de Henriot y Benjamin Rabier. La revista inglesa *Punch* también sería una fuente de influencia en las posteriores publicaciones en España, y la alemana *Fliegende Blätter*, que desde el año 1845 publicaba una gran cantidad de imágenes e historietas orientadas a un público infantil (Barrero, 2011).

orientado a un público heterogéneo que había sido fundado también por el propio Pellicer en 1898 – nos referimos a la emblemática Caras y Caretas que gran aceptación tuvo en la clase media de Buenos Aires – hicieron que los desafíos no fueran menores para esta empresa periodística. Es por esto que, para favorecer la diversificación de los lectores – adultos hombres, mujeres, hasta niños y ancianos – el semanario incorporó una gran cantidad de elementos que apelarían a una amplia y heterogénea gama de edades. Entre ellos, podemos encontrar una variedad y reiterada cantidad de concursos, pasatiempos, noticias de sport, secciones orientadas con temáticas femeninas e infantiles, como así también tiras gráficas que no sólo tuvieron una finalidad humorística, sino también educativa y publicitaria.<sup>2</sup>

Eustaquio Pellicer ya contaba con una importante trayectoria en el ámbito de la prensa en el Río de la Plata. Sus experiencias comenzaron en Uruguay donde fundó dos semanarios humorísticos: La Pellicerina (1887) y Caras y Caretas (1890-1892). Unos años después de su llegada a Argentina fundó la versión bonaerense de Caras y Caretas (1898), que gozó de mayor crecimiento que su predecesora uruguaya. En esta empresa periodística llevada adelante junto con José Álvarez y Manuel Mayol, estuvo hasta el año 1903, año en el que se retira y decide más adelante fundar la continuación de sus primeras intenciones para con Caras y Caretas; nace el semanario PBT como una revista semanal ilustrada humorística, noticiosa e instructiva.

Por último, este es un caso, podría decirse que paradigmático, de un medio que introdujo en sus primeros años una fuerte apuesta a la inclusión de historietas y que con el correr de los años sistematizó su uso fomentando la publicación de tiras humorísticas seriadas, con personajes fijos y producidas por ilustradores locales. En sus primeros años, si bien la producción local era baja en relación a la inclusión de tiras y viñetas extranjeras, PBT apuesta una gran cantidad de páginas a este nuevo género, incluso dedicando pliegos a color para su reproducción, antes de la aparición de revistas más específicas como Tit Bits<sup>3</sup> o La Vida Moderna.

Las tiras gráficas y humorísticas que se incluyeron en la revista PBT habilitaron la circulación de personajes que reproducen estereotipos propios de la época, pero vinculados a contextos socio-culturales extranjeros. La representación de los extremos sociales los encontraremos en personajes de vagabundos - o los “atorrantes”<sup>4</sup>-. Es habitual encontrar como personajes a exploradores y cazadores que se relacionan en sus viajes con culturas primitivas, indios y morenos, o que enfrentan aventuras con animales salvajes. Otros personajes recurrentes serán los payasos o clowns, representados en el contexto del espectáculo circense. El humor se genera en las acciones de interacción que tendrán estos personajes con otros secundarios, y en el caso de los vagabundos, con sus hazañas de supervivencia en la sociedad.

En cuanto a personajes relacionados con los espacios cotidianos, se reproducirán las tiras donde las historias se centran en la travesura de uno o más niños – los primeros *kid strips* – como así también se representarán las rutinas propias de los matrimonios en sus contextos hogareños. Otro tipo de tiras frecuentes serán las denominadas *animal strips*, en donde los

---

<sup>2</sup> Podemos encontrar casos de tiras gráficas denominadas “Ejercicios de Inglés” y “Ejercicios de Alemán” en donde se presentaba el texto al pie del relato en español, en inglés o alemán y su pronunciación. También se pudieron detectar casos de tiras que finalizan la narración introduciendo la publicidad de alguna marca o casa de productos de la época.

<sup>3</sup> Tit-Bits, semanario centrado en la publicación de tiras y comics, se fundará recién para el año 1909. Rivera la considerará como “la primera tentativa de especialización”.

<sup>4</sup> Las tiras vinculadas a este tipo de personajes se traducían con este término propio del territorio del Río de la Plata, cuyos personajes adoptaban nombres relacionados tales como Don Atorrancio o Atorra.

personajes serán principalmente animales que desarrollan las historias en sus contextos naturales, como así también los animales humanizados, que visten y realizan acciones sociales en contextos humanos.

## **2. LAS TIRAS CÓMICAS EN PBT: UNA POSIBLE HISTORIZACIÓN**

Si pensamos en una posible historización que describa cómo se fue produciendo la incorporación de las tiras gráficas en el semanario PBT, podríamos distinguir algunos momentos precisos, teniendo en cuenta que a lo largo de los años se va tendiendo a la consolidación del género de la historieta en las páginas de la revista. Con el pasar de los años la cantidad de tiras cómicas disminuye, pero a razón de un aumento en la sistematicidad de personajes fijos y de una creciente producción de ilustradores locales.

### **2.1 PRIMER PERÍODO: 1904-1906.**

El primer período comprendido entre los años 1904 y fines de 1906 podemos considerarlo como una época de gran variedad en el material publicado. Esta variedad comprende desde la cantidad de firmas que pueden identificarse en las tiras gráficas, como así también de temáticas, subgéneros y personajes. Es también un período en donde se publicarán materiales en los que se evidencia una búsqueda estética en la ejecución tanto del dibujo como de la puesta en página de la secuencia de viñetas. Durante estos años la mayor parte de las tiras gráficas se imprimían a color, lo cual aportaba de gran atractivo a estas páginas de la revista. En principio serán tiras autoconclusivas, sin embargo, en el año 1905 ya comienzan a publicarse tiras con continuación, que regularmente se resolvía la narración en dos entregas.<sup>5</sup>

En cuanto a los ilustradores, podemos identificar firmas de profesionales que formaban parte del staff de la revista. Sin embargo, sus producciones no serán las mayoritarias en relación con las tiras gráficas de carácter anónimo<sup>6</sup>. Algunos autores pudieron identificarse a partir de los índices de la revista, en donde se reconocía la autoría de algunas tiras gráficas – denominadas “cuentos vivos” – así sea por seudónimo o apellido real. De esta manera podemos reconocer el trabajo de reconocidos ilustradores tales como Navarrete, Alonso, Melina – quienes también ilustraron portadas para la revista en esos años -, Alico, entre otros. Sin embargo, aquellas tiras que en su gran mayoría no estaban firmadas incluyendo aquellas firmadas bajo seudónimos como Purrete, Bebé o Cocó, podemos constatar su procedencia internacional, principalmente de Francia y en menor medida de Estados Unidos. La presencia de tiras internacionales será preponderante durante estos años, aunque la traducción de los nombres de los personajes que no se correspondían con sus originales, junto con la ausencia de firmas en las tiras será la dificultad principal para reconocerlas, en principio, en su contexto original de producción y circulación.

En cuanto al magazine, este será un período en el cual experimentará algunos cambios físicos. PBT comienza con una edición de 84 páginas con impresión a color en su interior, alternando el uso de este recurso entre material artístico, tiras humorísticas y publicidades. Casi inmediatamente, 13 ediciones más tarde, se anuncia que con el número almanaque se ampliaría a 96 páginas de las cuales 28 de ellas estarían estampadas al cromo y el valor del

---

<sup>5</sup> Comentaremos más adelante que esto se produce por la necesidad de adaptación de historietas extranjeras al formato de la revista.

<sup>6</sup> En el año 1904 – en tan sólo 3 meses – PBT publicó 111 tiras, de las cuales 55 no estaban firmadas. En 1905: 361 en total, 163 sin firma. Finalmente en 1906: 274 en total, 209 sin firma.

ejemplar no variaría. El siguiente aumento en la cantidad de páginas será anunciado en el número 36 – mayo de 1905 – “elevando a 112 las 92 que contaba y que le pusieron desde su aparición a la cabeza de los semanarios que con más abundante material gráfico y de lectura se publican en Sud América.” (Revista PBT, Nro.36, 27/05/1905). El último aumento de páginas, que dejará conformada a la voluminosa publicación en este período, será hacia finales del año 1906 luego de que la edición de la revista se viera discontinuada por una huelga general de trabajadores gráficos que afectaría al medio periodístico en general. Durante esta huelga la revista se discontinuó durante aproximadamente dos meses. Pellicer vuelve al mercado periodístico el 24 de noviembre de ese mismo año con un volumen ampliado a 152 páginas. A pesar de este aumento, la revista deja de imprimir a color en su interior, conservando la impresión litográfica a color en su tapa y contratapa. Todos estos cambios reflejarán las intenciones de aumentar el material gráfico y como así también de ofrecer contenido orientado hacia una gran diversidad de edades. El impacto más grande de estas modificaciones de la revista en las tiras gráficas será que a finales de 1906 dejarán de imprimirse a color y todas pasarán a imprimirse en monocromático.

## **2.2 SEGUNDO PERÍODO: 1907-1912**

La incorporación de Pedro de Rojas será un punto de inflexión en la producción de tiras gráficas, como así también en el material gráfico de la revista en general. Su incorporación fue anunciada en el semanario el 8 de diciembre de 1906, con una foto suya, en donde reconocían el aporte que el ilustrador podría realizar dada su gran trayectoria en España, su país natal. A partir de esta fecha y durante varios años – hasta 1915 aproximadamente – Rojas se encargará de ilustrar las tapas y de producir una gran cantidad de material gráfico junto con José Olivella. Entre ambos se ocuparán de las caricaturas, viñetas y varias de las tiras gráficas que se ubicaban posterior a la portada interna de la revista, junto con el material artístico.

Además de encontrar firmas de ilustradores franceses tales como Henriot y Caran D’Ache, en este período podemos observar las primeras series producidas por Pedro de Rojas para la revista. Por un lado, retoma la vieja tradición de los aleluyas, y publicará a partir de 1907 una tira autoconclusiva cada semana, narrando la vida de un personaje en cada entrega. Por otro lado, produce la serie “Pues Señor” entre los años 1907 y 1908, en 23 entregas. Así mismo, en este período encontraremos los primeros personajes que con mayor o menor regularidad comienzan a reconocerse entre las tiras publicadas. Algunos de ellos serán ilustrados por ilustradores propios del staff, como el Tío Meterete de Holmberg, y otros formarán parte de tiras sin firma, posiblemente de procedencia extranjera, como Atorra, El negro risueño, Don Quijote moderno y Kaliko. En algunas de estas tiras podremos identificar una incipiente aparición del globo de diálogo, elemento propio de la historieta moderna, pero sin uso sistemático.

Los años comprendidos en este segundo período serán de bastante estabilidad en el formato de la revista. El cambio más significativo lo encontramos a nivel de la dirección del semanario: el 9 de octubre de 1909 se anuncia la salida de Pellicer y su reemplazo por Eduardo Holmberg. El semanario queda en manos de uno de los ilustradores que estuvo desde un comienzo en la empresa periodística, quedando Pellicer como fundador y colaborador de PBT.

### **2.3 TERCER PERÍODO: 1913-1915**

En este período se producirán dos cambios importantes en el tamaño y formato de la revista, ambos aludiendo al beneficio en la inclusión del material gráfico, aspecto que hace destacar a la publicación entre sus competidoras. El primer cambio se produce el 6 de septiembre de 1913, en el mes del noveno aniversario de la revista: se aumenta el ancho de la revista. El anuncio a los lectores sobre este cambio argumentará: “La gran innovación permitirá desde luego dar mayores proporciones a los grabados y ofrecer a los lectores un texto de más fácil y cómoda lectura (...)” (PBT, 23/08/1913). El segundo cambio, más radical que el primero, se producirá en el número 571, el 6 de noviembre de 1915, abandonando el formato rectangular para pasar a un formato cuadrado. Este cambio de formato no modificará en principio el aspecto de las tiras gráficas con continuación que pasaron por ambos cambios de la revista. Sin embargo, darán la pauta para la organización visual de aquellas que comenzarán a publicarse en sus últimos años. Así mismo, la publicación comienza a tener mayor alcance internacional, con presencia en París, Madrid y Nueva York.

La producción de Pedro de Rojas en este período será muy prolífera en relación con las tiras humorísticas: surgirán de entre múltiples ensayos, sus primeras tiras con personajes fijos. Previo al nacimiento de Smith y Churrasco (1913-1915), observamos una serie de tiras humorísticas anónimas, con temáticas principalmente infantiles, que comienzan presentar personajes con mayor sistematización: Borbón y Carlín con 11 entregas será la de mayor duración, continuando con Siemprino – tira cómica que tendrá 8 entregas – y en menor medida Tardino y Tardina con 3 entregas. Estas producciones mencionadas no se encuentran firmadas, por lo que no podemos establecer, en principio, su procedencia, pero comienzan a establecer en el público lector la lógica de un personaje que presuntamente se esperaría que apareciera en la entrega siguiente.

Uno de los aspectos más destacados de este período será la disminución paulatina de la cantidad de tiras gráficas sin firma, las cuales también comienzan a ocupar un espacio menor en la página: desde el comienzo de la revista ocuparían una página completa o incluso una doble página, mientras que para este período se publicarán tiras con menor cantidad de cuadros y que ocuparán tan sólo la mitad de la página. Paralelamente, será la etapa de mayor actividad de Pedro de Rojas, publicando de manera consecutiva las siguientes tiras: De lo vivo a lo pintado (1913-1914), Smith y Churrasco (1913-1915), Vida social y anexos (1914-1915), Aniceto Cascarrabias (1915, primera tira gráfica de Rojas en la que incorpora el globo de diálogo sistemáticamente en su última viñeta en cada entrega), Manual del perfecto Sportman (1915), Don Salamito y Doña Gaviota (1915, hasta enero de 1916) y El oráculo de la vida (1915). También podemos encontrar algunos ensayos bajo el lápiz de R. Tomey, quien le da vida a “Petiza y Porotín” entre noviembre de 1915 y enero de 1916. Las tiras y viñetas extranjeras estarán principalmente relacionadas con los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial, publicando material de Sketch de Londres, medios franceses, ingleses y alemanes en la sección “La guerra en broma”.

### **2.4 CUARTO PERÍODO: 1916-1918**

En enero de 1916 observamos el retiro definitivo de dos de las figuras centrales de la revista. Eustaquio Pellicer – quien había reaparecido como director en julio de 1915 – aparece por última vez como director de la revista el 22 de enero de 1916 y no será mencionado en adelante ni como fundador ni colaborador de esta. Por otro lado, Pedro de Rojas, quien deja

de producir material gráfico para la revista con la última publicación de Don Salamito y Doña Gaviota el 23 de enero de 1916, siendo continuada el 12 de febrero de ese mismo año por “Aventuras de un matrimonio sin bautizar” bajo la firma de R. Tomey y continuada posteriormente por Oscar Soldatti (Gutierrez, 2008). Será esta tira humorística la primera en hacer uso sistemático del globo de diálogo en todos sus cuadros, abandonando el clásico texto al pie.

Con un estilo muy distante de las tiras producidas por Rojas, será Oscar Soldatti quien retome la producción por entregas con personajes fijos. Bajo su lápiz nacen las Aventuras policiales de Máscara Dura (1917) y Juancito el Conquistador (1917), además de tiras cómicas autoconclusivas que abordarán temáticas de la época.

Este último período hasta el cese de la revista estará marcado por el cambio de dirección en períodos breves. El 12 de febrero de 1916, tras la salida de Pellicer, la dirección queda a cargo de E. M. Ruas con dirección artística de Filiberto Mateldi<sup>7</sup>. Para esta fecha se incorporará Oscar Soldatti como ilustrador. El segundo cambio será el 7 de abril de 1917, quedando la dirección en manos de Emilio Dupuy de Lome y la dirección artística a cargo de Mario Zavattaro. Meses más tarde, en agosto de 1917, la dirección recaerá en Sidney A. Smith.

### **3. PUBLICACIÓN DE MATERIAL EXTRANJERO VERSUS PRODUCCIÓN LOCAL**

Como mencionamos en el apartado anterior, la inclusión de tiras gráficas en la revista PBT presentará una tendencia a reemplazar el material de producción extranjera por la producción de artistas locales miembros de su staff de ilustradores. Sin embargo, los primeros años serán claves para la introducción del género en la revista, siendo predominante el material extranjero firmado o no, ya que circularán una gran cantidad de producciones que en otros ámbitos se consideraron como pioneras de la historieta, presentando al lector del semanario las claves de lectura propias del género incluso antes de que se editaran en nuestro país revistas específicas para este tipo de contenido.

Se pueden identificar dos procedencias principales del material publicado en PBT: la corriente francesa en primer lugar, y la corriente estadounidense en segunda medida. Serán mayoritarias las tiras gráficas francesas, algunas de ellas firmadas y otras no. En cambio, las tiras norteamericanas no estarán firmadas y tampoco conservarán los clásicos globos de diálogo propios las originales. La traducción de estas últimas se realizará con texto al pie de cada cuadro, emparejándolas con la tradición del cómic europeo.

Por el lado de los franceses, encontramos la presencia de tiras gráficas de historietistas de renombre en su país. Las producciones de los ilustradores Henriot y Caran D’Ache tendrán su reconocimiento de la autoría en el final de la viñeta, debajo del último cuadro, escrito en caracteres tipográficos. En cambio, las tiras de Benjamín Rabier, Moriss, Mauryce Mottet, Nadal o Monnier, en su mayoría se publicarán sin sus firmas, aunque en algunas pocas quedarían registradas de manera eventual. Estos ilustradores trabajaron en medios periodísticos franceses tales como *Journal Amusant*, *Le Jeunasse Illustré*, *Les belles images*, entre otros.

---

<sup>7</sup> Ilustrador y actor de origen italiano. Se incorporó en PBT como dibujante del staff en el año 1915, ganando cada vez mayor participación en la producción de portadas, caricaturas para la sección Mi Guignol y retratos varios.

En cuanto a las producciones estadounidenses, podemos encontrar – aunque en menor medida que las francesas – a Buster Brown de Richard Outcault, Little Sammy Sneez de Winsor McCay, The upside downs de Gustave Verbeek y Boastful Bob de Arthur “Crite” Critchton. Estos ilustradores publicaron sus tiras en el *New York Herald*, en donde se pudo encontrar algunas tiras originales para constatar con las incluidas en PBT.

Tras su adaptación, las tiras de medios internacionales sufren ciertas modificaciones con el paso del formato y las traducciones sobre todo de los nombres. Las tiras de 6 a 8 cuadros se publicaban a página completa y en varios casos utilizando la doble página para tiras de 12 cuadros. En algunos casos en los que la cantidad de viñetas excedía el espacio de la doble página, la tira se publicaba en dos entregas, con las indicaciones de “continuará” y “conclusión” en cada una de ellas. Estas primeras tiras convertidas – en relación con su par original - en una lectura con continuación, aparecerán tempranamente en PBT, en el año 1905, aunque no signifique una intención explícita de generar la expectativa del lector ante una historia inconclusa, sino más bien una falta de espacio para publicarla completa con sus 24 cuadros originales. Incluso en algunos casos las traducciones modificaban sustancialmente el diálogo original.

Por otro lado, las tiras norteamericanas publicadas en PBT tenían 6 cuadros en total, siendo tiras autoconclusivas, las cuales se publicaban en una página completa y en una única entrega. El gran cambio de éstas es el paso de un formato horizontal – tal como se publicaban en el *New York Herald* – hacia un formato vertical. Adicionalmente, se suprimían los globos de diálogo y la traducción del texto se colocaba como texto al pie, tal como se realizaba en la tradición de la historieta europea a comienzos del siglo XX.

En todos los casos, la traducción de los nombres de los personajes no buscaba ser una similitud con el nombre original, sino que se transformaban en personajes que hasta en algunos casos adoptaban nombres con cierto grado de humor. Tomemos como primer ejemplo el caso de Buster Brown, una tira de gran éxito en *New York Herald* en los primeros años del siglo XX. En la revista PBT se publicaron 7 tiras de este personaje entre los años 1905 y 1906. Su nombre se tradujo en “Rubito” – dadas sus cualidades de niño rubio – y su perro se llamará “Parlanchín” en la versión local. En esta tira se suprimen ciertos elementos como el encabezado ilustrado y sus globos de diálogo. El texto se colocará indicando el nombre de cada personaje en los diálogos, al pie del cuadro, incluyendo descripciones de escenas que no están en la tira original. Un caso parecido lo encontramos en las tiras de Winsor McCay, *Little Sammy Sneeze*, en donde el personaje responderá al nombre de Pablito en la versión Argentina. En el caso de las tiras francesas nos encontramos con cambios más radicales donde, por ejemplo, el príncipe Fridolin pasa a ser el príncipe Perejil y su tutor Savantus será Nasotriste, o nombres tales como “el pianista Caradequeso”, “la señorita Cornucopia”, son ejemplos que abundan en la forma de nombrar a los personajes de las tiras humorísticas.

### **3.1. LA PRODUCCIÓN LOCAL DE TIRAS GRÁFICAS**

En cuanto a la producción local de tiras gráficas podemos mencionar que son pocos los ilustradores que en un comienzo de la revista publicarán tiras humorísticas propiamente dichas y firmadas. En los primeros años, sobre todo en el primer período de entre 1904-1906 descrito anteriormente, encontramos una gran abundancia de firmas con seudónimos tales como Bebé, Cócó, Pepito, entre otros.

Podemos mencionar el caso de “Purrete”, seudónimo bajo el cual se publicaron alrededor de 70 tiras gráficas en los primeros años. En una primera e incipiente observación de estas tiras y por la abundancia de la aparición de la firma, se podría haber pensado que algún miembro del staff producía tiras gráficas – principalmente orientadas a un público infantil – y con un seudónimo que conjugaría en parte con el nombre alusivo de la revista, es decir, el término “pebete” y “purrete” – este último para las tiras gráficas infantiles - haciendo alusión a distintas formas de llamar a los niños. Sin embargo, observamos en la producción firmada como Purrete una gran variedad de estilos diversos. En algunos casos incluso podemos distinguir rasgos y temáticas propias de humoristas gráficos franceses, encontrando similitud con tiras de Benjamin Rabier como ejemplo. Podemos afirmar que en varios casos los trabajos firmados con este seudónimo son reelaboraciones de otros ilustradores extranjeros, por algunos casos concretos en los que encontramos en medios internacionales la misma pieza con la firma original. Es el caso, por ejemplo, de la tira titulada en PBT “Un sombrero ideal”, publicada el 5 de agosto de 1905, cuya original es *Le chapeau du fort*, una tira de 15 cuadros dibujada y firmada por Benjamin Rabier en el medio francés *Le jeunesse illustrée*, el 25 de junio de 1905, es decir tan sólo unos días antes de la publicación en PBT. En el medio local, en el lugar donde se ubicaba la firma de Rabier, se colocó el nombre del seudónimo “Bebe”.

Por lo expuesto anteriormente, no consideraremos como producciones locales aquellas firmadas por seudónimos, ya que muchas de ellas en verdad son versiones adaptadas de tiras extranjeras. Sin embargo, podemos identificar tiras propiamente locales si comenzamos a indagar en la iconografía propia del contexto local. El desarrollo más preponderante de la producción local tendrá lugar a partir de la incorporación de Pedro de Rojas al semanario, quien participará en la mayor parte de producción de tiras gráficas para la revista.

### 3.2. LA INCORPORACIÓN DE PEDRO DE ROJAS Y SU APORTE AL SEMANARIO

Sin dudas la incorporación de Pedro de Rojas al staff de PBT significó un giro importante en la realización de ilustraciones para secciones en general. Desde su incorporación en las últimas semanas del año 1906, Rojas se encargará de ilustrar las portadas de la revista con caricaturas alusivas al contexto social y político de la época. Adicionalmente de las caricaturas y viñetas únicas, comenzará a incursionar en la producción de tiras gráficas. Sin embargo, no debemos dejar a un lado el recorrido profesional que el ilustrador había desarrollado en los medios periodísticos de Madrid y Barcelona, en donde había elaborado una numerosa cantidad de tiras gráficas<sup>8</sup>.

La extensa trayectoria de Pedro de Rojas en España permite contabilizar el registro de su producción en al menos ocho semanarios ilustrados en Madrid, un diario – La correspondencia de España – y cuatro semanarios en Barcelona, entre los años 1891 y 1905. Su trabajo en estos medios periodísticos fue extremadamente prolífico, publicando numerosas cantidades de caricaturas e historietas para medios de distintas temáticas y públicos objetivos. El poder de adaptación de Rojas a una gran variedad de semanarios y su trabajo en simultáneo en varios de ellos, le permitió una rápida conciliación en la prensa argentina en la cual también tuvo una vida próspera como dibujante profesional. Al poco tiempo de incorporarse en PBT ya participaba de semanarios como La Vida Moderna (1907), dirigido por Aurelio y Arturo

---

<sup>8</sup> La mayor producción de tiras gráficas podemos encontrarlas en las revistas Sicalíptico (Barcelona), Blanco y Negro, El Cardo (donde publica algunos Aleluyas, con estilo similar a los que produce posteriormente para PBT), Madrid Cómic, y para el diario La Correspondencia de España.

Giménez, en donde llegó a figurar como propietario y en 1909 será director de arte de Tit Bits (Gutiérrez, 2008). Hacia 1913 se incorporó al diario Crítica como director artístico, trabajando en simultáneo con PBT.

Rojas, como muchos otros ilustradores contemporáneos a él, tuvo a su alcance la posibilidad de vincularse estrechamente con la circulación de los comics internacionales, como así también encontrar espacios donde continuar la experimentación en el dibujo de tiras gráficas, de donde surgirán los primeros personajes fijos de carácter local. En consecuencia, sus mayores aportes en este género en la revista PBT llegarán a partir del año 1913, de la mano de personajes como Smith y Churrasco, Aniceto Cascarrabias y Don Salamito y Doña Gaviota, considerados por varios teóricos como series que pueden ser pensadas como los primeros desarrollos de la historieta en nuestro país. Sin embargo, Gutiérrez (2008) considera que la serie Pues Señor publicada entre los años 1907 y 1908, cuyo personaje central será Juan Tilinguez, ya es una historieta de producción local aunque sin los elementos propios de los comics norteamericanos: “Así es que hacia fines de 1907 tenemos en PBT una historieta dibujada y ambientada en la Argentina que sigue las peripecias de un único personaje y que se publica con continuidad durante 23 episodios” (p. 14). Rojas, figura central en el desarrollo de la historieta local, será la referencia para otros ilustradores que lo sucederán en el semanario.

### **3.3 LA HISTORIETA Y LA PARTICIPACIÓN DEL LECTOR EN SU CONSTRUCCIÓN**

Como muchas de las prácticas incorporadas en los magazines que fomentaban la interacción con los lectores, en PBT se adoptará esta característica también con las historietas de su último período. Será el caso de Aventuras de un Matrimonio sin Bautizar, historieta que continuará con la interrumpida Don Salamito y Doña Gaviota de Rojas, incorporando el diálogo representado a partir de los globos y abandonando el clásico texto al pie. La autoría de esta serie se le atribuye a R. Tomey en algunas entregas y posteriormente a Oscar Soldati (Gutiérrez, 2008). Lo interesante de esta producción, además de condensar los elementos del comic moderno, será la interacción que se establecerá con los lectores de la misma.

Alrededor de esta historieta, PBT organizará dos concursos que tendrán por objetivo definir el nombre de los personajes como así también su devenir en la historia: cómo encontrarían su fin<sup>9</sup>. De esta forma, a partir de la participación de los lectores, cuyos comentarios serían publicados en la revista, los personajes se denominaron Don Tallarín y Doña Tortuga. En el caso del concurso de cómo debían morir los personajes, también se publicaban dibujos que enviaban los seguidores de la historia. Una suerte de construcción colaborativa con los lectores seguidores de la tira humorística.

Esta práctica se retomará en la serie Juancito el Conquistador, convertida en un concurso público, en donde la revista solicitaba a los lectores que enviaran leyendas breves que compondrían un episodio de la historieta ilustrada por Oscar Soldati. Cada entrega se publicaba mencionando la autoría del guión – lector – y del ilustrador. Ésta será la última serie publicada por la revista – además de tiras diversas producidas por Soldati con temáticas vinculadas a las novedades contemporáneas – antes del cierre de su primer época.

---

<sup>9</sup> El cierre de producciones anteriores estaba dada por la inventiva de su autor: podemos tomar como ejemplo a Smith y Churrasco que terminan sucumbiendo en el último episodio tras la explosión de un proyectil que habían decidido inventar para dejarle a la humanidad.

#### 4. A MODO DE CIERRE

El estudio de las trayectorias profesionales de los principales ilustradores, la descripción de sus producciones y el modo de circulación en los medios de prensa serán puntos que podrán ser profundizados para comprender la introducción y conformación de la historieta antes de llegar a serlo en su sentido moderno en Argentina. Por otro lado, un período de tanta riqueza y expansión cultural como fueron los primeros años del siglo XX merecen tener un apartado descriptivo que reconstruya la historización del género de la historieta en nuestro país. Tanto los protagonistas locales con sus experiencias previas – muchas de ellas en sus países de origen europeo - como así también las producciones extranjeras pueden considerarse como un espacio de circulación de ideas e influencias artísticas que consolidarán el género de la historieta en Argentina, como así también introducirán la práctica de la lectura, con sus códigos propios, en los lectores de los magazines bonaerenses.

Estas primeras prácticas en torno a la circulación de tiras gráficas e historietas en Argentina no comienzan ni se agotan en la revista PBT. Este es un caso elegido que al ser seleccionado permitió realizar un análisis focalizado en un medio en particular. Sin embargo, la extensa red establecida entre los distintos medios periodísticos tanto a nivel nacional como internacional podrían aportar datos importantes para comprender cómo funcionaba la interacción entre profesionales del medio como así también de productos específicos, como el caso de la historieta. En el recorte para la presente ponencia se dejaron por fuera algunas prácticas como las agencias de prensa y sindicatos que fomentaron la circulación de material gráfico entre distintos medios, pero que en gran medida fueron figuras que dotaron de un importante impulso para la conformación de la prensa a nivel mundial.

#### BIBLIOGRAFÍA

Barrero, M (2012). De la viñeta a la novela gráfica. Un modelo para la comprensión de la historieta. NARRATIVA GRÁFICA (2012, UAMM), VII-2012 p. 29-60 TEBEOSFERA (2008, TEBEOSFERA) -2ª EPOCA- 10, 22-X-2012

Ford, A.; Rivera, J.; Romano, E. (1987) Medios de Comunicación y Cultura Popular. Editorial Legasa (Colección Omnibus), Buenos aires (1a Ed. 1985).

Gociol, J. y Gutiérrez, J. (2015). La historieta salvaje: primeras series argentinas 1907-1929. De la Flor. Buenos Aires. 2da. Ed.

Gubern, R. (1997). Medios icónicos de masas. Historia 16. Información e Historia, SL. España.

Gutiérrez, J. (2008). "EL MITO DE LA PRIMERA HISTORIETA ARGENTINA", en TEBEOSFERA, 13, Sevilla. Disponible en línea el 22/1/2019 en:

[https://www.tebeosfera.com/documentos/el\\_mito\\_de\\_la\\_primera\\_historieta\\_argentina.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/el_mito_de_la_primera_historieta_argentina.html)

Ojeda, A; Moyano, J. y Sujatovich, L. (2016). La revolución del magazine: la forja de las empresas editoriales en argentina (1904-1916). En: AVATARES de la comunicación y la cultura Nº 12 (diciembre 2016) ISSN 1853-5925

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