

---

## La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional – Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976) <sup>1</sup>

### The 3rd Biennial of Humor and the Cartoon: towards the international - Municipal Museum of Fine Arts Genaro Pérez - (Córdoba, 1976)

Andrea Rugnone

(Universidad Nacional de Córdoba), Argentina  
andrea\_rugnone@hotmail.com

#### Resumen

En la Ciudad de Córdoba, entre 1972 y 1986, se desarrollaron seis Bienales Nacionales e Internacionales de Humor Gráfico e Historieta. En el presente trabajo nos abocaremos a la 3ra Bienal realizada en el Museo Municipal de Bellas Artes de la ciudad de Córdoba en los meses de noviembre y diciembre de 1976.

La organización de estos eventos se dieron a través de formas de cooperación efímeras que crearon patrones de actividad colectiva (Becker, 2008). Cabe preguntarse entonces: ¿cómo se configuraron estas formas bajo la compleja política cultural dictatorial (González, 2013) de 1976?

También observamos que esta tercera versión toma la denominación formal y definitiva de Bienal buscando una legitimidad cultural de consagración (Bourdieu, 1967). Analizaremos si esto se relaciona con el creciente interés del público, ya que la numerosa presencia de asistentes, desde la primera edición realizada en 1972, fue uno de los factores que sostuvo la extensión del proyecto.

Intentaremos indagar en estos ejes además de presentar las características particulares de esta Bienal tomando principalmente, como fuentes escritas, el catálogo del evento, diarios y revistas epocales, así como testimonios orales.

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada como ponencia en las V Jornadas Internacionales de Problemas Latinoamericanos en noviembre de 2017 (Universidad Nacional de Córdoba), agradezco los comentarios que en ese marco me brindó la Dra. María Verónica Basile. En este artículo se brinda una versión revisada

## La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)

**Palabras claves:** Bienal, Córdoba, historieta, humor gráfico, 1976

### **Abstract**

*Between 1972 and 1986, there were six National and International Biennials of Cartoon and Graphic Humor in the city of Córdoba. In the present work we will focus on the 3rd Biennial held at the Municipal Museum of Fine Arts of the city of Córdoba, in the months of November and December of 1976.*

*The organization of these events took place through ephemeral forms of cooperation that created patterns of collective activity (Becker, 2008). It is worth asking then: how were these forms configured under the complex dictatorial cultural policy (González, 2013) of 1976?*

*We also note that this third version takes the formal and definitive name of Biennial looking for a cultural legitimacy of consecration (Bourdieu, 1967). We will analyze if this is related to the growing interest of the public, since the large presence of assistants was one of the factors that supported the extension of the project. We will try to investigate these points, besides presenting the particular characteristics of this Biennial, taking as written sources, the catalog of the event, newspapers and magazines of the time, as well as oral testimonies.*

**Keywords:** Biennial, Córdoba, Cartoon, Graphic Humor, 1976.

### **1. A modo de apertura**

Este trabajo, el cual se encuentra en curso, forma parte de una investigación más amplia sobre las seis Bienales de Humor e Historieta (1972-1986). En este caso intentaremos reconstruir las tramas con las que se concretó la 3<sup>ra</sup> Bienal de Humor e Historieta realizada en 1976. Las dos ediciones anteriores, 1972 y 1974, generaron un importante impulso para seguir con el proyecto. Es más, a medida que la 3<sup>ra</sup> Bienal transcurría se promocionaba la siguiente que sería planificada para 1978 a modo de enmarcarse dentro de los festejos del mundial de fútbol que sería realizado en nuestro país. En ese contexto, un primer interrogante guía este trabajo: ¿cómo operaba lo local, lo nacional y lo internacional en esta 3<sup>ra</sup> Bienal?

Desde los inicios se visualiza que uno de los objetivos principales de estos eventos fue generar el encuentro entre sus hacedores y de estos con el público. A su vez, se percibe desde lo organizativo una idea de cooperativismo, y de, como nos dice Miguel De Lorenzi en una entrevista: “hacer lo que se podía”<sup>2</sup>. En base a lo indagado y bajo la mirada de

---

<sup>2</sup> Miguel De Lorenzi (1940-2010), nació en Villa María (Córdoba), en 1960 se trasladó a Córdoba capital donde vivió hasta su fallecimiento. Trabajó en talleres de arte de diversas agencias de publicidad, integró desde 1963 hasta 1979 el equipo de diseño de los SRT de la Universidad Nacional de Córdoba. Formó parte del Grupo Piloto de Cine de la Escuela de Artes de la UNC que dio

## Andrea Rugnone

Becker, podemos afirmar que su organización se dio a través de formas de cooperación efímeras<sup>3</sup> que crearon patrones de actividad colectiva en las sucesivas Bienales. Al respecto, cabe preguntarse: ¿cómo se configuraron esas formas bajo la compleja política cultural dictatorial desplegada en Córdoba?

Según informaban los diarios, la asistencia masiva de personas a estos eventos contribuyó a seguir concretando la Bienal por tercera vez. De Lorenzi nos relata: “nunca vi a ese museo tan lleno de gente”<sup>4</sup>. Esto se acentúa al observar que tuvo que ampliarse el horario de atención del museo<sup>5</sup>.

Además de responder a lo anteriormente planteado intentaremos desentramar los motivos por los cuales fue cambiando su denominación de Salón a Bienal. Hipotetizamos que esta tercera versión toma la denominación formal y definitiva de Bienal buscando una legitimidad cultural de consagración<sup>6</sup>.

Analizaremos si esto se relaciona, por un lado, con el creciente interés del público, ya que la numerosa convocatoria de asistentes desde la primera realizada en 1972 fue uno de los factores que sostuvo la extensión del proyecto. Por otro lado, indagaremos si su bienalización se relaciona con el objetivo de lograr una visualización que trascienda no solo lo local sino principalmente lo nacional.

Tomaremos como fuentes principales entrevistas realizadas a los agentes participantes y notas presentes en catálogos, revistas y periódicos epocales.

## 2. De Salón a Bienal

---

origen a la creación de la Escuela de Cine de esa casa de estudios. Fue director de arte, ilustrador y diseñador de varias publicaciones semanales de Córdoba. Desde 1979 y hasta el 2005 se desempeñó como director de arte y diseñador del diario La Voz del Interior. Ha ilustrado libros de literatura infantil para la editorial Colihue. Realizó la curaduría y diseño gráfico de todas las Bienales de Humor e Historieta que se realizaron en Córdoba. Recibió numerosos premios en concursos de diseño y realizó muestras de pintura participando en numerosos salones y muestras colectivas. (AAVV, Miguel De Lorenzi - Pinturas, Ilustraciones periodísticas y Diseño Gráfico. Catálogo. El Emporio Ediciones. Córdoba, 2008)

<sup>3</sup> BECKER, Howard *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. 2008, p.17.

<sup>4</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

<sup>5</sup> Anónimo, “III Bienal del Humor y la Historieta”, diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 11/11/76, p.7

<sup>6</sup> BOURDIEU, Pierre (1967) en GIUNTA, Andrea; “Sociología del arte” en ALTAMIRANO, Carlos (dir.) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires. 2002, p.5.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

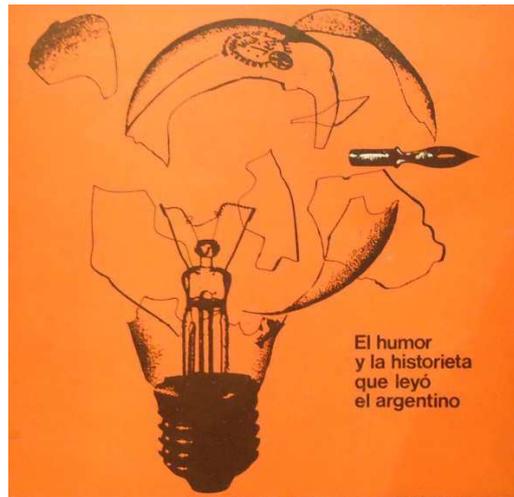
Antes que nada haremos una diferenciación entre los términos: Muestra, Salón y Bienal. Podemos decir que la Muestra se refiere a una exhibición de obras de arte. En cambio el Salón consiste en la exposición de obras que están enmarcadas dentro de un certamen/concurso. Por su parte, la Bienal suele ser definida como un encuentro internacional, que se realiza cada dos años, y en el que se desarrollan varias actividades. Además de tener como hecho principal una exhibición de obras, una bienal genera un atractivo importante para el público y es un punto de encuentro de múltiples agentes que están implicados en el mundo del arte: artistas, críticos, coleccionistas, entre otros. En todos los casos se trata de un evento temporal, generalmente efímero, cuya exhibición puede durar alrededor de un mes, pero cuyo proceso de organización supera el periodo de exposición de obras. A la par, los efectos posteriores, así como su posible reiteración en ulteriores ediciones, pueden alargar su duración.

En base a las fuentes consultadas observamos que desde sus inicios estos eventos no fueron denominados siempre del mismo modo. Inicialmente a las dos primeras ediciones se las denominó con dos palabras: Salón y Muestra. En los propósitos de la segunda edición (1974) se explicita: “la asombrosa concurrencia de público a la muestra (...) nos impulsó a realizar esta otra y darle el carácter definitivo de Bienal”<sup>7</sup>. A su vez se presentan las actividades que se realizarán en esa ocasión como así también la proyección a futuro de otras acciones como conferencias, exposiciones en la calle, plazas y colegios, la conformación de un Museo, entre otros. Luego se agrega: “vamos a ligar esta exposición a otras similares realizadas en el mundo”. Podemos ver entonces en relación a esto un acercamiento al concepto de Bienal: una apertura que va más allá de la muestra en sí, hacia la comunidad y hacia otros países.

Podemos observar un desplazamiento en la denominación del evento que se hace visible en las tapas de los catálogos correspondientes a las primeras primeras ediciones: “Muestra” en 1974 y “Bienal” recién en 1976.

---

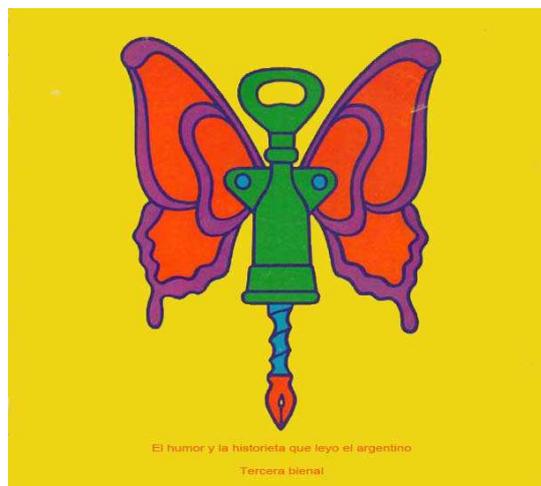
<sup>7</sup> Según las fuentes consultadas la primera muestra reunió a 60.000 personas aproximadamente, la segunda ya a los once días de exposición (de los treinta y cinco que duró) había reunido 40.000 visitantes, se calcula que al cierre de la misma, la muestra había sido visitada por 80.000 personas (Anónimo, “Hoy quedará inaugurada la Tercera Bienal del Humor y la Historieta”, en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 12/11/76, p.7)



Tapa del catálogo de la Primera Bienal del Humor y la Historieta – 1972



Tapa del catálogo de la Segunda Bienal del Humor y la Historieta – 1974



Tapa del catálogo de la Tercera Bienal del Humor y la Historieta – 1976

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

En los propósitos presentados en 1976, podemos ver que el calificativo de Bienal se hace extensivo hacia las dos ediciones precedentes: “Esta Tercera Bienal del Humor y la Historieta tiene, como lo ha probado con creces a lo largo de un lustro, vida propia, constituye uno de los logros más importantes de la provincia de Córdoba y el humorismo argentino. (...). Además, ella permite que los dibujantes de humor e historieta sepan que cada dos años se van a reunir entre ellos y con su público.”

Paralelamente, en una entrevista de 1976, el dibujante Crist daba cuenta de una extensión tanto en la audiencia local como en el plano mundial: “pienso que por la gran cantidad de gente que ha asistido a las dos muestras anteriores, esta Bienal ya tiene su ubicación en el ambiente internacional”<sup>8</sup>.

Consultando otras fuentes del mismo año podemos ver otros cruces en las nominaciones, por ejemplo, en el diario La Voz del Interior las notas correspondientes al evento siempre se refieren a este como Tercera Bienal.



Publicidad en el diario La Voz del Interior – 13/11/1976 – p.11

Por su parte, en los ejemplares de la revista Hortensia de 1976, vemos que va variando la forma de nombrarla: en “Carta al que lee” (nota del editor) se la presenta como Bienal. En cambio en las publicidades en las que se promociona a los participantes, se la anuncia como Tercer Salón.



<sup>8</sup> REYNOSO, Cristóbal (Crist) entrevista realizada en 1976 en Córdoba (Argentina). Entrevistador: SALOMÓN, Antonio. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 41.



Publicidad en la revista *Hortensia*, año V, N°92, Córdoba (Argentina) octubre de 1976.

A su vez en las notas que la revista mencionada publica sobre la inauguración del evento también se lo presenta como tercera muestra.



Revista *Hortensia*, año V, N°94, Córdoba (Argentina) diciembre de 1976, p.3.

Podemos pensar entonces que no estaba totalmente definido el término Bial para 1976. Observamos que en algunos casos se toman las denominaciones de Salón, Muestra o Bial como sinónimos. Si esto lo analizamos en relación al comienzo de estos eventos observamos que desde la segunda Bial de 1974 hay una intención de expandirse dada primeramente por la numerosa asistencia de público desde 1972. Posiblemente, el calificativo de Bial comenzó a usarse de modo operativo y asociado a dos sentidos: por un lado, para dar cuenta de la continuidad del evento en el tiempo y específicamente de su reiteración cada dos años y, por otro, con la idea de abrirse a nivel internacional, tanto desde su visibilización como desde la participación de humoristas e historietistas de otros países. A la par, el concepto Bial también fue utilizado, desde la organización, con la intención de sistematización, y de obtener mayor prestigio dentro de un contexto artístico internacional donde la bialización devino una tendencia creciente, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> GIUNTA, Andrea *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, SXXI, Buenos Aires, 2009, p. 52.

### **3. El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal 1976**

Entre el 12 de noviembre y el 5 de diciembre de 1976 se desarrolló la 3<sup>ra</sup> Bienal del Humor y la Historieta (en adelante 3BHH) llamada al igual que las dos anteriores: El humor y la historieta que leyó el argentino.



Gráfica del evento y tapa del catálogo

La comisión honoraria permanente estuvo conformada por Hermenegildo Sabat, Alberto Cognini, Alberto Breccia y artistas plásticos como Benito Quinquela Martín y Ernesto Farina, entre otros. En ese momento el intendente era el Coronel Hector V. Romanutti.<sup>10</sup>

Al igual que las dos Bienales anteriores se entregaron los premios Sarrasqueta y el invitado de honor, que a partir de esta Bienal será uno solo, fue el artista plástico Antonio Berni<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Una síntesis sobre las especificidades que adquirió el período dictatorial en Córdoba, puede encontrarse en los distintos artículos publicados por varios historiadores en: AA.VV. *Revista Alfilo*. Número Especial: *40 Aniversario del Golpe Cívico-Militar de 1976*. Área de Comunicación Institucional de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. 03-2016. Disponible en: <https://ffyh.unc.edu.ar/especial-24marzo/octubre de 2017>.

<sup>11</sup> Antonio Berni (1905-1981) Pintor e ilustrador rosarino. Comienza sus estudios en esa ciudad y en 1925 obtiene una beca que le permite viajar a Europa. En París se pone en contacto con la pintura metafísica y con el surrealismo, además de adherir a la idea de la acción artística comprometida con la realidad política y social. De regreso en Argentina en 1930 trabaja en pinturas y collages surrealistas que expone en Buenos Aires en 1932. La crisis internacional y, particularmente la nacional, influyen en su poética que vira hacia un realismo crítico capaz de manifestar sus preocupaciones sociales. En los años 50 comienza una serie dedicada a los pobladores más

Tanto la Bienal como el catálogo se concretaron en parte gracias a los aportes de la Municipalidad de Córdoba, el diario Clarín y las editoriales Atlántida, Abril, Columba, Record y la revista cordobesa Hortensia. El catálogo cuenta con un total de 103 páginas y adquiere un carácter testimonial dado a través de entrevistas, artículos y reflexiones. Se destaca en el texto el análisis sobre el humor nacional e internacional, las distintas definiciones del humor y se problematiza si existe o no un humor argentino. Además encontramos notas referidas a algunos personajes de historietas, momentos cumbres del género y un listado de libros editados en el país que tratan sobre el tema. Al final del mismo podemos ver la fotografía de los historietistas, guionistas y humoristas que participaron en la muestra junto a su biografía.

En esta tercera versión se le dio mayor protagonismo a la exposición de originales de historieta como lo anunciaba la nota publicada en La Voz de Interior: “Quizás lo más acentuado en esta tercera versión, haya sido para el espectador, el encuentro con salas totalmente dedicadas a la exhibición de páginas originales del riguroso arte de la historieta”.<sup>12</sup>

Es importante destacar la difusión y promoción del evento en diarios y revistas epocales como La Voz del Interior y Hortensia, y en programas de radio y televisión. Hortensia dedica varios de sus números al evento visibilizando tanto notas y fotos sobre la Bienal como avisos publicitarios en varias de sus páginas. También se promociona y anticipa la Bienal que se realizaría en 1978 en coincidencia con el mundial de fútbol jugado en Argentina y, a diferencia de las anteriores, sería internacional estando a la par de las más importantes en el campo internacional como las realizadas en Lucca (Italia), Montreal (Canadá) y San Pablo (Brasil)<sup>13</sup>.

El resultado de esta difusión y promoción queda evidenciado en la importante cantidad de público asistente a la inauguración, sumado a que era la tercera versión del evento realizadas estas siempre en el Museo Municipal Genaro Pérez. Se afirma que las

---

humildes del interior del país. En 1959 retoma el collage, técnica que empleará en dos ciclos de obras cuyos protagonistas serán *Juanito Laguna*, el chico de la villa miseria y *Ramona Montiel*, la prostituta. La elección de los materiales de deshecho se vuelve significativamente contextual. Gana el Gran Premio Internacional de Grabado de la Bienal de Venecia en 1962. Cuando es invitado para la 3BHH tenía 71 años y un reconocimiento nacional e internacional en el mundo del arte. (LAURIA, Adriana y Enrique LLAMBIAS; “*Antonio Berni*”, en Centro Virtual de Arte Argentino, Buenos Aires, 2005 [http://cvaa.com.ar/03biografias/3\\_bios\\_b1.php](http://cvaa.com.ar/03biografias/3_bios_b1.php) noviembre de 2017)

<sup>12</sup> Anónimo, “Hacia la Muestra Internacional de 1978”, en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 14/11/76, p.7

<sup>13</sup> Anónimo, “Hacia la Muestra...”, cit., p.7

### La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)

primeras muestras dieron un impulso o un renacer a la historieta y el humor gráfico dado que había pasado ya la época de oro<sup>14</sup>. A esto se sumó la creación de la revista *Hortensia* en 1971, donde ambos hechos emergentes en Córdoba (el Salón-Bienal y la revista) contribuyeron a descentralizar el foco porteño.



Imágenes de la inauguración - revista *Hortensia*, año V, N°94, Córdoba (Argentina) diciembre de 1976, p.3.

#### 3.a) “Verse las caras”<sup>15</sup>

Desde una perspectiva sociológica, podemos decir que en el arte existe una correlación entre las obras y el medio en el que se producen, circulan y receptan. Allí se entrecruzan valores materiales y simbólicos, considerando así bajo la perspectiva de Bourdieu (1967) al campo artístico como un: sistema de relaciones que incluyen obras,

---

<sup>14</sup>Guillermo Saccomanno escribe en el catálogo de la 3BHH una cronología sobre la historieta desde 1968 hasta 1976. Allí se menciona lo que Breccia y Oesterheld opinaban sobre la historieta en esos años diciendo que la época de oro de la misma había terminado. Saccomanno reafirma esta idea agregando que, por un lado, muchos dibujantes en la década del '70 trabajaban para el exterior (ya que les convenía económicamente por cobrar en dólares); por otro lado y ya desde los años 50, llegaron al país revistas de historietas mejicanas, a color y con una mejor calidad de impresión que las de nuestro país. También agrega que la aparición de la televisión hizo que la historieta pierda terreno. En base a esto se afirma que la época cumbre de la historieta en nuestro país había pasado (SACCOMANNO, Guillermo “Los últimos tiempos de la historieta argentina 1968-1976” en catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Córdoba, Argentina. 1976, p.7-12) Para ampliar ver también: VAZQUEZ, L. *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Paidós, Buenos Aires, 2010. Parte 1.1.

<sup>15</sup> COGNINI, Alberto, “Carta al que lee” revista *Hortensia*, año V, N°93, Córdoba (Argentina) noviembre 1976, p.3.

## Andrea Rugnone

instituciones mediadoras (museos, galerías de arte, fundaciones, críticas, academias, salones, premios) y agentes (artistas, críticos, marchands, coleccionistas, curadores) determinados por su posición de pertenencia dentro del campo (propiedad de posición)<sup>16</sup>.

En el caso de las Bienales no sólo interesó la exhibición de obras, la colaboración y trabajo con las instituciones mediadoras (en este caso principalmente el museo) y el encuentro entre los agentes (artistas, críticos, periodistas) sino también el contacto con el público.

En relación a las obras destacamos también que en estas exposiciones se modifica la dinámica de circulación convencional del humor gráfico y la historieta (habitualmente reproducidos en diarios y revistas), resaltándose la exposición museográfica de sus originales.<sup>17</sup>

Inicialmente en los propósitos de la 1<sup>ra</sup> Bienal (1972) se resalta como uno de los objetivos unir el humor y la historieta y más que nada: lo fundamental era “mostrar al dibujante, al creador”. Por su parte, en el prólogo del catálogo escrito por Norberto Firpo se resalta a la 3BHH como un: “... acontecimiento vital; y como vital que es, cada dos años, necesita mostrarse al público para testimoniar su presencia; y el público la reclama porque ha logrado crear grandes expectativas.” Y más adelante se expresa: “Además, ella permite que los dibujantes de humor e historieta sepan que cada dos años se van a reunir entre ellos y con su público.” Y finalmente agrega: “irradiar nuestra alegría interior nos hará hermanos”. Tanto el catálogo como la prensa permiten visualizar la importancia que se le dio al encuentro entre los expositores y de estos con el público. En la siguiente imagen podemos observar a dibujantes y público interactuando:



---

<sup>16</sup> GIUNTA, Andrea “Sociología del arte” en ALTAMIRANO, Carlos (dir.) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires. 2002, p.5.

<sup>17</sup> Queda para futuros trabajos analizar la exposición de los dibujos originales en relación a su reproductividad para su difusión en diarios y revistas, en términos benjaminianos.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

Caloi firma y dibuja en la inauguración de la 3BHH - revista *Hortensia*, año V, N°94, Córdoba (Argentina) diciembre de 1976.

En relación a las redes translocales de colaboración<sup>18</sup> que confluían en Córdoba en torno a la Bienal, la entrevista realizada a De Lorenzi, permite detectar lazos de (des)conocimiento con capital federal: “Lo bueno era que venían ellos de Buenos Aires y se conocían aquí”, “una cosa muy importante fue esa, que Quino, Fontanarrosa, Crist, Caloi en Buenos Aires no se veían, no sabían quiénes eran uno a otro”<sup>19</sup>. A su vez, lo publicado por la revista *Hortensia*, informa sobre nexos con otras provincias: “La muestra se logró por la complicidad de un montón de cuerdos que viajaron desde distintos puntos del país para verse las caras y ver sus trabajos”<sup>20</sup>.

Los agentes que formaron parte de la Bienal (artistas, dibujantes, guionistas, historietistas, teóricos, organizadores, entre otros), no sólo se reunían en torno a la muestra en el museo que duraba casi un mes, sino que también lo hacían por fuera de él: “Había mucho de juntarse en los boliches después que se cerraba el museo, entonces se hacían los asados...”<sup>21</sup>. A su vez varios viajaban hacia Córdoba con sus familias, lo cual propiciaba amplificar los lazos desde la actividad profesional hacia la vida privada<sup>22</sup>.

Podemos considerar entonces que las Bienales se transformaron en un canal para encauzar dos objetivos. Por un lado, generar un canal de circulación no convencional para este tipo de producciones<sup>23</sup>, y por otro, enfatizar también el encuentro entre sus hacedores y de estos con el público consumidor.

#### **3.b) “Vamos para adelante...”<sup>24</sup>**

---

<sup>18</sup> BECKER, Howard *Los mundos del arte... cit.*, p.18.

<sup>19</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

<sup>20</sup> COGNINI, Alberto, “Carta al que lee” revista *Hortensia*, año V, N°93, Córdoba (Argentina) noviembre 1976, p.3.

<sup>21</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

<sup>22</sup> COGNINI, Alberto, “Carta al que lee” revista *Hortensia*, año V, N°93, Córdoba (Argentina) noviembre 1976, p.3.

<sup>23</sup> Con respecto a esto Crist, uno de los artistas participantes de las Bienales, opina que cuando la historieta entra a un museo se decreta su muerte como elemento popular y comienza a relacionarse con lo nostálgico y snob. (REYNOSO, Cristóbal (Crist), entrevista realizada en 1976 en Córdoba (Argentina). Entrevistador: Antonio Salomón. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 41.)

<sup>24</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

## Andrea Rugnone

Las Bienales se organizaron con la conformación de diferentes comisiones como así también de colaboradores que se sumaron para su concreción, siempre bajo la dirección de Antonio Salomón. Muchos de los que participaron aquí se mantienen a lo largo de las Bienales, además del director, podemos mencionar a Miguel De Lorenzi quien se encargó del diseño gráfico de todas las Bienales. Las tres comisiones (organizadora, de honor y ejecutiva) se conformaron por agentes que residían tanto en Córdoba como en otras provincias, destacando en este segundo caso la participación de porteños. Muchos de ellos se mantuvieron en las tres Bienales, otros se incorporaron en dos ediciones y otros sólo colaboraron en una.

En el catálogo de la 3BHH encontramos la organización del evento así: director de la Bienal, comisión honoraria permanente, comité ejecutivo, asesoramiento general, secretaría, diseño gráfico y colaboradores, estos últimos en su mayoría participan en el catálogo con notas y entrevistas.

Cabe destacar que las Bienales se gestaron desde los mismos agentes que hacían la revista *Hortensia*, es así que podemos asociar una similitud en la estructura de trabajo con respecto a la organización de las Bienales. Incluso esto se visibiliza en la revista cuando escriben en primera persona sobre lo sucedido: “Esta nota entra en prensa un par de días antes de la inauguración de la Tercera Bienal del Humor y la Historieta que leyó el argentino. Tuvimos que molestar a un montón de gente, a varias y muy importantes editoriales y a todos los medios de difusión posibles, para continuar con lo que se inició en 1972...”<sup>25</sup>.

Una de las omisiones en el museo fue la ausencia de algunos dibujantes como expositores. Si bien no se explicita cómo era la participación de ellos, por invitación o convocatoria abierta, deducimos que se regían por la primera opción. Podemos pensar que al ser una muestra colectiva, de envergadura masiva y donde se trascendía lo local, debió haber operado algún filtro de selección.

Las crónicas de prensa permiten observar que había una intensión de organizar lo mejor posible el evento pero a su vez los testimonios dan cuenta de algunas falencias y cierta desprolijidad. Miguel De Lorenzi nos relata: “En aquella época no se organizaba nada, vamos para delante y metele, llamalo a fulano, llamalo a sultano... y así se armaba”, “era una cosa muy improvisada, muy hecha a las apuradas. Se iba haciendo a medida que

---

<sup>25</sup> COGNINI, Alberto, “Carta al que lee” revista *Hortensia*, año V, N°93, Córdoba (Argentina) noviembre 1976, p.3.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

iba avanzando”. Con respecto a la realización de charlas o mesas redondas por fuera del ámbito del museo, el mismo entrevistado agrega: “nos prestaron el salón de tal lado, vamos, íbamos todos, y como era una comunidad chica, la gente se enteraba enseguida asique vos llegabas y el salón estaba lleno de gente, no cabía más. Para qué vamos a hacer propaganda de esto si está lleno”<sup>26</sup>.

A su vez podemos ver que la reiteración en la participación de las mismas personas durante la organización y el devenir de las tres primeras ediciones posibilitó mejorar la gestión de las Bienales. Podemos decir entonces que en las Bienales se conformaron cooperaciones efímeras que crearon patrones de actividad colectiva<sup>27</sup>; funciones como: contactar a los artistas, reunir sus producciones, realizar el montaje de la exposición, la diagramación, la redacción de textos para el catálogo, el armado de gacetillas de prensa, entre otros. Triangulando la información de prensa, catalogo y testimonios, es posible afirmar que dicha cooperación a veces se lograba de manera eficiente y otras veces surgían dificultades. Posiblemente, una de las causas de las complicaciones era que quienes formaban parte de las comisiones estaban en distintos puntos geográficos del país pudiendo haber dificultado la fluidez en la comunicación y toma de decisiones (en una coyuntura “predigital” mediada por correos y teléfonos fijos).

La prensa registraba un aumento en la intensidad del trabajo colaborativo en las jornadas que antecedían a la inauguración: todos colaboraban en el armado de la muestra trabajando hasta muy tarde los días previos a cada Bienal<sup>28</sup>. A nivel expositivo De Lorenzi nos habla de una *acomodaduría*, donde se montaban los originales en grandes paneles y se iba acomodando, distante de la curaduría que se difundiría como norma del campo artístico argentino especialmente desde la década de 1990<sup>29</sup>. Cuando hablamos de curaduría nos referimos a criterios expositivos complejos donde se delimitan tanto “las instancias de significación del arte (como) las apropiaciones interpretativas de los objetos”<sup>30</sup>. Podemos decir que en las muestras museográficas de las bienales en la Córdoba de los años 70 existió un criterio simple: organizar una distinción entre por un lado los

---

<sup>26</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

<sup>27</sup> BECKER, Howard *Los mundos del arte... cit.*, p.17.

<sup>28</sup> Anónimo, “Hoy quedará inaugurada... cit.”, p.7.

<sup>29</sup> DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

<sup>30</sup> HERRERA, María José; “Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las apropiaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia.” En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | Primer semestre 2017, p. 96. (disponible en [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=267&vol=10](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=267&vol=10), noviembre 2017.

originales correspondientes a las historietas y por otro los de humor gráfico poniéndolos en los paneles en base a cómo iban entrando en base a su tamaño. A esto se refería el diseñador con el término *acomodaduría* teniendo así asociación más con el montaje diferencial improvisado que con una base curatorial específica, jerárquica y continua que se reiterara en las tres ediciones. Cabe agregar, en torno a políticas de exhibición, que los artistas que eran invitados de honor tenían una sala exclusiva para exponer sus obras, en este caso fue Antonio Berni.

Estas cooperaciones simbólicas y materiales entre agentes artísticos eran complementadas por los aportes económicos de patrocinadores y auspiciantes provenientes de otros campos sociales como: la Municipalidad, las editoriales Abril, Atlántida, Columba, Record, el diario Clarín, la revista Hortensia como así desde la difusión en medios de comunicación que estuvieron cubriendo el evento como los periódicos La Voz del Interior, Córdoba y Los Principios.

#### **4. De lo local hacia lo internacional**

La Bienal se inauguró a casi ocho meses de producirse el golpe militar de 1976. Dentro de este panorama, y bajo la compleja política cultural dictatorial<sup>31</sup>, observamos que desde la organización de la Bienal no se mostró un apoyo coincidente a los pensamientos gubernamentales pero tampoco se evidenció una postura explícita contraria a ello. Entendemos a las políticas culturales como “un conjunto de prácticas y saberes culturales que determinan la formación y gobierno de los sujetos”<sup>32</sup>. Al comienzo del catálogo se expresaba: “no queremos conferir a estas muestras un carácter polémico ni enciclopedista sino testimonial”.

Parte del catálogo está conformado por entrevistas realizadas a los agentes que participaron de esta Bienal, algunas fechadas en 1976 y otras datadas con anterioridad. Podemos resaltar algunos textos presentes en dicho documento donde se mencionan

---

<sup>31</sup> Como explica la investigación de Gonzalez, la política cultural aplicada por la dictadura en Córdoba implicó dos facetas complejas y complementaras: “el imaginario oficial defendía desde el Golpe del '76 (aunque recuperando ideas anteriores) la existencia de una guerra integral contra el comunismo, la cual se libraba tanto en planos materiales como espirituales. Así, junto a la fase destructiva que hizo desaparecer a aquellas personas e ideas consideradas subversivas, se desarrolló una acción constructiva que intentaba (re)fundar un orden social tradicional cimentado en la trilogía Dios, Patria y Familia” (GONZÁLEZ, Alejandra “Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba” en: *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, N° 13. 2013. Disponible en: [http://www.revistaafuera.com\\_disponible\\_en\\_noviembre\\_de\\_2016](http://www.revistaafuera.com_disponible_en_noviembre_de_2016).

<sup>32</sup> MILLER, Toby & George YÚDICE *Política cultural*, Gedisa, Barcelona. 2004, p.11.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

ciertas censuras en años anteriores como así también posturas sobre las propias producciones de los agentes. Los siguientes fragmentos de entrevistas abren interrogantes que exceden los objetivos de este artículo e invitan a continuar la exploración sobre cambios y continuidades del campo artístico dentro de tres coyunturas: la dictadura de Onganía, el tercer gobierno peronista y el régimen implantado en 1976<sup>33</sup>.

Bajo el subtítulo “Los últimos tiempos de la historieta argentina 1968-1976” Saccomanno presenta una reseña donde señala la censura de algunas revistas como Mengano: su director cuenta que fue censurada y cerrada, y ante esto destaca que no sirve el individualismo y la autogestión sino el cooperativismo y la solidaridad<sup>34</sup>.

En una entrevista fechada en 1973, Sabat quien es dibujante de caricaturas políticas comenta: “con el dibujo hay más posibilidades que con las palabras, se pueden interpretar de diversas formas”<sup>35</sup>.

Asimismo en una entrevista a Héctor Oesterheald en 1976, dice con respecto a la ciencia ficción: “la ciencia ficción también me atrae. Se pueden decir muchas cosas. Políticas, por ejemplo. La ciencia ficción es comodísima. Es la pura imaginación”<sup>36</sup>.

Cognini, director de la revista Hortensia, quien formó parte de la iniciativa y de la organización de las Bienales expresaba en una entrevista que no hacía humor en base a personajes políticos, y con respecto al humor político opinaba que pasaba a segundo plano<sup>37</sup>. Este mismo lineamiento lo vemos también en otros organizadores y participantes en la Bienal: está presente la idea de lo testimonial, de no omitir por completo la realidad pero tampoco se explicita una postura precisa respecto a su contexto dictatorial.

---

<sup>33</sup> Cabe subrayar la necesidad de otros estudios de historia de las artes que permitan reconstruir, para Córdoba, discontinuidades entre los tres periodos. Si disponemos en cambio de investigaciones de historia política que posibilitan bosquejar rupturas y permanencias en el macrocosmos. Ver al respecto: TCACH, César (coord.) Córdoba Bicentenario: claves de su historia contemporánea, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados y Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2010.

<sup>34</sup> SACCOMANNO, Guillermo “Los últimos tiempos de la historieta argentina 1968-1976” en catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Córdoba, Argentina. 1976, p.7-12

<sup>35</sup> SABAT, Hermenegildo, entrevista realizada en febrero de 1973 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 72-74.

<sup>36</sup> OESTERHEALD, Héctor entrevista realizada en 1976 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 35.

<sup>37</sup> COGNINI, Alberto entrevista realizada en junio de 1974 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. En Clarín revista en catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 25-27.

Observamos que existió un interés de mostrar la producción regional y nacional como así también de tener un alcance internacional. Podemos decir que las Bienales de Humor e Historieta buscaron una legitimidad cultural que se fue afirmando desde sus comienzos en 1972, y hasta las siguientes tres versiones que le siguieron.

Su alcance nacional se logró porque ya desde sus inicios se planteaba esta idea y se instrumentaron diversos mecanismos para su despliegue. Esto se concreta por ejemplo mediante la participación de sus agentes que provenían de diferentes puntos del país (destacándose Buenos Aires, Santa Fe y Córdoba): tanto de aquellos que conformaban las comisiones que la organizaban como los que participaban exponiendo sus trabajos, como así también la asistencia de guionistas, periodistas, entre otros.

Podemos decir que las tres primeras ediciones de la Bienal evidenciaron lazos indirectos e individuales con algunos países hegemónicos en el campo artístico mundial. En relación a las redes internacionales cumplió un rol importante el reconocimiento de dibujantes e historietistas que traspasaron las fronteras argentinas ganando premios y menciones en distintas partes del mundo por la calidad de sus trabajos, logrando un lugar y una legitimidad cultural de consagración<sup>38</sup>. A modo de ejemplo podemos citar a Alberto Breccia y Antonio Berni. El primero fue galardonado en 1973 en Lucca (Italia) con el premio "YellowKid", máximo galardón para un historietista. Antonio Berni, por su parte, fue invitado a participar en el Museo del Louvre en la muestra *Bande Dessinee et Figuration Narrative* con la serie de Juanito Laguna.

En el catálogo se planteaba: ¿existe una historieta nacional? Dibujantes, editores y guionistas daban su punto de vista. Entre otras voces Mordillo opinaba la comicidad es universal<sup>39</sup>.

Desde la mirada de Bourdieu podemos decir que la dinámica del campo se rige por la lucha o competencia por la legitimidad cultural que, (...) tiene instancias específicas de consagración: la academia, el mercado, los premios, los salones, las subastas, las colecciones, las exhibiciones<sup>40</sup>. Es posible pensar que, entre 1972 y 1976, estos eventos dedicados al humor y la historieta fueron disputando un lugar dentro del campo artístico y lograron ir ampliando su visibilidad mediante distintas estrategias (in)directas. Un

---

<sup>38</sup> BOURDIEU, Pierre (1967) en GIUNTA, Andrea; "Sociología del arte"... cit, p.5.

<sup>39</sup> MORDILLO entrevista realizada en Junio de 1974 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. En revista Siete Días en catálogo *El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal*, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 35.

<sup>40</sup> BOURDIEU, Pierre (1967) en GIUNTA, Andrea; "Sociología del arte"... cit, p.6.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

indicador de su ascenso fue el acceso a muestras dentro de un museo que ocupaba el segundo lugar de importancia entre aquellos dedicados a la exposición de artes plásticas en la Córdoba de los años 70<sup>41</sup>. Un segundo indicador fueron las menciones y premios que sus participantes obtenían a nivel nacional e internacional en eventos de similares características.

En relación a lo presentado anteriormente puede desprenderse un tercer indicador: la idea de pasar ya definitivamente para esta tercera versión, de la denominación de Salón a Bienal.

#### **5. A modo de cierre:**

En base a las diversas fuentes escritas y orales relevadas, podemos decir que desde 1972 las Bienales de Humor e Historieta a medida que se concretaban fueron adquiriendo mayor visibilización. Desde un comienzo se plantearon como nacionales e igualmente siempre estuvo la idea de traspasar los confines del país. Varios de sus participantes fueron adquiriendo reconocimiento internacional por la participación y obtención de premios en Salones como los de Canadá e Italia, dos de los más importantes para aquel momento en los rubros de historieta y humor. Estas redes translocales de trabajo artístico que comenzaban a darse contribuyeron a proponer formalmente el carácter mundial para la siguiente Bienal concretada en 1979 y denominada: 1<sup>ra</sup> Bienal Internacional y 4<sup>ta</sup> Bienal Nacional de Humor e Historieta con la participación de agentes provenientes de países americanos y europeos y la asistencia de destacadas figuras internacionales del momento<sup>42</sup>. El uso del término Bienal ya estaría del todo instaurado a pesar que, justamente y por primera vez, se alteraría la frecuencia bianual de estos eventos<sup>43</sup>.

#### **Bibliografía**

AA.VV. "40 Aniversario del Golpe Cívico-Militar de 1976" en *Revista Alfilo*. Número Especial, Área de Comunicación Institucional de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. 03-2016. Disponible en: <https://ffyh.unc.edu.ar/especial-24marzo/-octubre-de-2017>.

ALTAMIRANO, Carlos (dir.) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires. 2002.

---

<sup>41</sup> El primer puesto lo ocupaba en aquellos años el Museo Provincial de Bellas Artes "E. Caraffa".

<sup>42</sup> Cabe aclarar que finalmente se concretó entre mayo y junio de 1979 y no en 1978 como estaba previsto.

<sup>43</sup> Las siguientes dos Bienales se concretaron en 1984 y 1986 las cuales están siendo abordadas en una investigación en curso.

- BECKER, Howard *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. 2008.
- BOURDIEU, Pierre Las reglas del arte en GIUNTA, Andrea; "Sociología del arte" en ALTAMIRANO, Carlos (dir.) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires. 2002.
- BURKART, Mara "De la libertad al infierno: La revista *Satiricón*, 1972-1976" en Laura Malosetti Costa y Marcela GENÉ, (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.
- COGNINI, Alberto, "Carta al que lee" revista *Hortensia*, año V, N°93, Córdoba (Argentina) noviembre 1976, p.3.
- GONZÁLEZ, Alejandra "Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba" en: *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, N° 13. 2013. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com> - [noviembre de 2016](#).
- GIUNTA, Andrea; "Sociología del arte" en ALTAMIRANO, Carlos (dir.); *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires. 2002.
- \_\_\_\_\_ *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, SXXI, Buenos Aires. 2009.
- HERRERA, María José; "Historias de exposiciones y sus instituciones: un abordaje complejo de las instancias de significación del arte, las apropiaciones interpretativas de los objetos y sus distintos relatos a través de la historia." En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 10 | Primer semestre 2017, pp. 96-100. (disponible en [http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=267&vol=10](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=267&vol=10), noviembre 2017.
- MILLER, Toby & George YÚDICE *Política cultural*, Gedisa, Barcelona. 2004.
- SACCOMANNO, Guillermo "Los últimos tiempos de la historieta argentina 1968-1976" en catálogo *El humor y la historieta que leyó el argentino*. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Córdoba, Argentina. 1976, p.7-12.
- TCACH, César (coord.) *Córdoba Bicentenario: claves de su historia contemporánea*, Córdoba, Centro de Estudios Avanzados y Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, 2010.
- VAZQUEZ, Laura *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Paidós, Buenos Aires, 2010.

#### Fuentes

- Periódico La Voz del Interior:

Anónimo, "III Bienal del Humor y la Historieta", en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 11/11/76, p.7

Anónimo, "Hoy quedará inaugurada la Tercera Bienal del Humor y la Historieta", en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 12/11/76, p.7

Anónimo, "Hacia la muestra internacional de 1978", en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 14/11/76, p.7

Anónimo, "La imagen dibujada como lenguaje", en diario La Voz del Interior, Córdoba (Argentina), 22/11/76, p.9

- Revista *Hortensia*, año V, N°93,94 y 95, Córdoba (Argentina) octubre, noviembre y diciembre de 1976

#### Catálogos:

*El humor y la historieta que leyó el argentino*. Primera Muestra, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1972.

*El humor y la historieta que leyó el argentino*. Segunda Muestra, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1974.

### **La 3ra Bienal del Humor y la Historieta: hacia lo internacional– Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez – (Córdoba, 1976)**

El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976.

Miguel De Lorenzi – Pinturas, Ilustraciones periodísticas y Diseño Gráfico. El Emporio Ediciones. Córdoba, 2008

#### Entrevistas

COGNINI, Alberto entrevista realizada en junio de 1974 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. En Clarín revista en catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 25-27.

DE LORENZI, Miguel. Entrevista realizada el 26/05/10 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Entrevistadora Andrea Rugnone

MORDILLO entrevista realizada en Junio de 1974 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. En revista Siete Días en catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 35.

OESTERHEALD, Héctor entrevista realizada en 1976 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 35.

REYNOSO, Cristóbal (Crist), entrevista realizada en 1976 en Córdoba (Argentina). Entrevistador: Antonio Salomón. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 41.

SABAT, Hermenegildo, entrevista realizada en febrero de 1973 en Buenos Aires (Argentina). Entrevistador: S/D. Catálogo El humor y la historieta que leyó el argentino. Tercera Bienal, Municipalidad de Córdoba. Argentina. Córdoba. 1976, p. 72-74.

**FECHA DE RECEPCIÓN: 11/04/2018**

**FECHA DE ACEPTACIÓN: 19/05/2018**