



La Quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta (Córdoba, 1984). “Hacia la democracia”

Andrea Rugnone*

Introducción

El 11 de agosto de 1972 se inauguró el Primer Salón de Humor e Historieta en el Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez”. Desde un principio los objetivos principales, que luego se mantendrían en el tiempo más allá del cambio en los contextos, fueron dos: por un lado, valorar el trabajo de los dibujantes (por el carácter efímero que ambos géneros poseían en periódicos y revistas) y, por otro lado, destacar el encuentro entre los artistas y el público. Según Antonio Salomón, director de las Bienales de Humor e Historieta (en adelante BHH), “la asombrosa concurrencia de público a la muestra es de un valor incalculable y nos impulsó a realizar otra muestra y darle el carácter definitivo de Bienal” (catálogo 2^{da} BHH, 1974).¹

Desde esta primera edición (en total fueron seis y se desarrollaron hasta 1986) surgió la idea de translocalidad, donde no sólo las producciones exhibidas fueron realizadas por dibujantes cordobeses sino también por personas residentes en otras provincias argentinas. Asimismo, las bienales también convocaron a creadores extranjeros que publicaron mayoritariamente en nuestro país². Esto fue acompañado por la finalidad

1 Distintas fuentes epocales señalan que la primera bienal congregó a más de cuarenta mil personas (Cognini, Alberto, Catálogo 4^{ta} BHH, 1979). Para el periódico *La Voz del Interior* (en adelante LVI) a la primera edición asistieron cincuenta mil personas y la segunda superó las ochenta mil (LVI, 1976).

2 Por ejemplo, desde un principio se expusieron trabajos de *grandes maestros norteamericanos* haciendo un reconocimiento a aquellos creadores de estilos estadounidenses que tuvieron gran difusión internacional de sus producciones, incluso en nuestro país.

* FAD-UPC / andrea_rugnone@hotmail.com)

de descentralizar a la ciudad porteña y disputar su lugar tradicional como sede para eventos de este tipo.

Otro elemento a destacar de las BHH fue su énfasis en una apertura que trascendiera los límites del museo con la intención de generar actividades paralelas a la exposición, por medio de conferencias, mesas redondas y exposiciones en sitios como calles, plazas, colegios, universidades, y sindicatos (catálogo 2^{da} BHH, 1974). Desde el Primer Salón de Humor e Historieta (1972) se observa un claro propósito de apertura: hacia el público y otros géneros de las artes visuales y hacia otras instituciones. Conjuntamente, surgieron los proyectos de concretar un archivo, un museo, una publicación y la continuación de sucesivas ediciones de bienales dedicadas a los géneros del humor y la historieta. Estudios precedentes me permitieron observar que desde la primera hasta la cuarta bienal, desarrolladas entre 1972 y 1979, estos eventos tuvieron la intención de responder al formato de una bienal artística³: por su reiteración bianual, el carácter internacional y sus muestras efímeras, el encuentro entre múltiples agentes, el desarrollo de varias actividades además de la exhibición y la complejidad en su organización.

En el presente trabajo⁴ se focaliza en las particularidades, cambios y continuidades de la 5^{ta} Bienal Argentina del Humor y la Historieta inaugurada en noviembre de 1984. En una primera parte del capítulo, se reseñan las cuatro primeras Bienales de Humor e Historieta para luego ahondar en la quinta, cuyo título sostenía el siguiente lema: "El humor hacia la

3 Su denominación inicial fue la de Salón (1972), la segunda edición tuvo como título *Segunda muestra* y en adelante tomará el carácter de *Bienal*. Para diferenciar los términos Muestra, Salón y Bienal, se sostiene que una 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 o concurso. Por su parte, la Bienal suele ser definida como un encuentro nacional o 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 (Rugnone, 2023).

4 Este trabajo se desprende de una investigación más amplia de la autora llamada *Las Bienales Argentinas de Humor e Historieta expuestas durante el retorno democrático en el Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez" (Córdoba, 1984-1986)*. Trabajo Final de Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Nacional del Litoral. Aprobada en 2023. Dirigido por la Dra. A.S. González y Co-dirigido por la Dra. M.V. Basile.

democracia 1976-1984". Se indagan las características propias intentando reconstruir los procesos de organización, exposición y recepción elaborados a través de "redes de cooperación" (Becker, 2008). La 5^a BHH se enmarca dentro de las macro y micropolíticas donde existieron emergencias y (dis)continuidades a nivel cultural, económico, político y social, entre la última dictadura y el "proceso de democratización" (Gutiérrez & Gordillo, 2018), las cuales condicionaron a los artistas, obras y públicos convocados.

Como vestigios principales se analizan y cotejan tres materiales: a) el catálogo de la 5^a BHH (el cual incluye testimonios de los expositores y parte de las producciones visuales expuestas en la muestra), b) fuentes periodísticas epocales y c) la entrevista realizada entre la autora y Miguel "Cachoito" De Lorenzi, el diseñador gráfico de todas las ediciones del evento.

Reseña de las Bienales de Humor e Historieta en la década del 70

"¿Se puede incluir en una misma muestra al humor gráfico y la historieta?; aunque el humor e historieta sean géneros con algo en común, ¿no son más notables sus diferencias?" Con esa serie de preguntas problematizadoras respecto de ciertas tradiciones, el director de las BHH (Antonio Salomón) comenzó enunciando los propósitos del primer encuentro. El gestor explicitó que la idea era mostrar al dibujante, al creador, y su vez reunir a los mundos de la comunicación de masas, las artes visuales y la literatura, que ambos géneros comparten (catálogo, 1^{ra} BHH, 1972). Varias fuentes coinciden en señalar que a partir del Primer Salón de Humor e Historieta por primera vez se expusieron producciones de historieta y humor gráfico juntos en un museo de nuestro país.

En base a lo investigado en trabajos anteriores se ha corroborado que desde la 1^{ra} BHH (1972) se dio una coexistencia y, a veces una interdisciplinariedad, entre las artes plásticas, el diseño gráfico, la historieta y el humor gráfico (Rugnone, 2010). Esto se produjo en base a dos aspectos principales: por un lado, por la decantación de distintos procesos culturales que abrieron esa barrera a partir de las vanguardias de principios del siglo XX y que se encontraban difundidos en la Córdoba de los años 1970-1980. Esta situación fue favorecida, entre otros factores, por la realización de los salones y las bienales de la empresa automotriz Kaiser Argentina en los años 50 y 60, los cuales impulsaron una modernización desde lo industrial y desde lo cultural, incentivando el desarrollo del arte moderno

en Córdoba.⁵ Por otro lado, los diálogos entre distintas disciplinas fueron favorecidos por la concreción de las BHH (1972-1986) en un museo de bellas artes y por la participación activa de artistas plásticos en ellas, incluso algunos fueron convocados como invitados de honor, lo que daría cuenta de los contactos fluidos entre diversos ámbitos estéticos de nuestra ciudad. Al respecto, se puede decir que las BHH contribuyeron a una apertura de las tradicionales barreras entre artes mayores y artes menores.⁶

Un impulsor central de las bienales fue Alberto Cognini⁷, creador y director de la revista *Hortensia*.⁸ La popularidad de la revista contribuyó a la realización, promoción y extensión en el tiempo de las BHH dado que parte de las personas que la conformaban también participaban de

5 Para profundizar el tema ver: Rocca, María Cristina. *Arte, modernización y guerra fría. Las Bienales de Córdoba en los sesenta*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. 2017.

6 A partir de los años 60, a nivel internacional, comenzaron a surgir exposiciones y encuentros sobre los géneros de historieta y humor gráfico. Se destaca la exposición *Bande dessinée et figuration narrative* en el Musée des Arts Décoratifs del Palacio del Louvre (1967) donde es posible que haya sido tomada como antecedente por los organizadores de las BHH ya que, el análisis de varios discursos emergentes en los catálogos demuestra que conocían su existencia, mientras que la trayectoria de algunos de sus participantes visualiza la participación como artistas o públicos en eventos de similares características.

7 Alberto Pío Augusto Cognini (Bell Ville, 1930-Córdoba, 1983). Estudió en la Escuela Provincial de Bellas Artes "Fernando Fader" y en la Escuela de Bellas Artes de la UNC. Trabajó en los periódicos *La Voz del Interior*, *Los Principios*, *Comercio y Justicia* y *Córdoba*, además de las revistas *Gente*, *Jerónimo*, *Así Es* y *Campo Afuera*. En 1972 obtuvo el premio ADEPA y el 4º Premio del Salón Terre des Hommes, en Montreal, Canadá. En 1971 creó la revista cordobesa de humor *Hortensia*. (Alberto Pío Cognini. MUDI, Museo del Dibujo y la Ilustración, [en línea] https://www.museodeldibujo.com.ar/obras_muestras/artistas.php?id=284&a=Cognigni,-Alberto-Pio-Augusto).

8 *Revista Hortensia*: proyecto cordobés de Alberto Cognini. Su staff estaba compuesto de profesiones diversas: humoristas, dibujantes, periodistas provenientes de *LVI*, de radio y televisión locales, del mundo universitario, fabril y sindical. En una misma página convivían tiras cómicas, historietas, cuentos breves y pequeños textos humorísticos. *Hortensia* innovó el humor costumbrista y la sátira social y fue novedosa al reivindicar la cultura popular con un fuerte localismo. La revista se ofrecía como una prolongación de las charlas callejeras, de las tribunas futboleras, de las peñas cordobesas. En su primera etapa no cultivó la caricatura política ni la sátira política (Burkart, 2017, p. 36-40). Ya en 1982 *Hortensia* se politizó y lanzó *Hortensia Extra*, mensuario de humor político (Burkart, 2017, p. 324). Ver también Levín (2015, p. 67).

diferentes formas en las bienales: en el comité organizador, en la escritura de artículos para los catálogos, en la realización de trabajos artísticos exclusivos para cada BHH, entre otros.

Las tres primeras bienales (1972, 1974, 1976) priorizaron la participación de agentes procedentes de nuestro país y se denominaron El humor y la historieta que leyó el argentino. A través del título se incluía al lector como individuo activo en una retroalimentación entre la realidad ilustrada y la vivida, asimismo se hacía mención indirectamente a la “edad de oro” que habían tenido ambos géneros culturales en el pasado.⁹

En cambio, la cuarta edición (1979) reunió participantes de diferentes países y se denominó Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta. Realizada entre mayo y junio de 1979, contó con un catálogo con textos en inglés y en castellano, un indicador del carácter mundial pretendido y enunciado en su título. Además, las fuentes permiten detectar notas y reseñas de guionistas, historietistas y humoristas de los diferentes países participantes como así también la exposición de las historietas de cada país. Fueron convocadas *grandes personalidades* de diversas procedencias territoriales nacionales e internacionales de ambos géneros.¹⁰ En esta ocasión, el carácter de bianualidad se alteró por primera vez, ya que la cuarta edición no se concretó en 1978 sino en 1979.¹¹

9 Un estudio de ciencias sociales con foco en los procesos de comunicación, explica que durante los años 40 y 50 del siglo XX en Argentina se generó el fenómeno de “la edad de oro” de la historieta, la cual se posicionó como un producto masivo en la industria de la cultura. Este suceso conformó un público, consolidó su sistema profesional, impuso una ideología y definió una estética gráfica propia (Vázquez, 2010:25) donde gran parte de lo que se consumía en nuestro país era de origen extranjero.

10 Con *grandes personalidades* Cognini se refirió a aquellas que poseían gran prestigio y alta cotización internacional en el mercado del humor y el comic (LVI, Córdoba, Argentina. “En el marco de la Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina del Humor y la Historieta”. 13 de mayo de 1979, p. 17). Los países que participaron con sus producciones artísticas fueron: área latinoamericana (Argentina, Brasil y México), área europea (Inglaterra, Italia, Francia, Bélgica y España) y área norteamericana (EEUU y Canadá). La selección de artistas estuvo a cargo del Comité Ejecutivo y el Comité de Selección (Catálogo 4^a BHH, 1979).

11 De las cuatro bienales mencionadas, tres de ellas sucedieron en gobiernos de facto (1972, 1976 y 1979) y una bajo la presidencia de Isabel Martínez de Perón (1974). Para profundizar sobre estas ediciones, véase: Rugnone (2023) y Gandolfo y Turnes (2019).

La 5^{ta} Bienal Argentina del Humor y la Historieta

Organizadores, colaboradores y auspiciantes

La quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta, llamada *El humor hacia la democracia 1976-1984*, se inauguró el 30 de noviembre de 1984. Se extendió por un mes y estuvo a cargo básicamente de los mismos organizadores que las bienales anteriores. Desde la perspectiva analítica de la sociología de la cultura, se considera que las actividades de los productores culturales relacionados con la bienal se volvieron "doblemente especializadas: respecto de un tipo específico de trabajo cultural, pero también respecto de vínculos específicos dentro del sistema social organizado" (Williams, 1994, p. 203).

Desde un principio algunas dependencias de la Municipalidad de Córdoba estuvieron presentes apoyando y facilitando recursos para la concreción de cada bienal. En esta edición y en base a las notas periodísticas publicadas se observa que "este ente adquirió mayor protagonismo como organizador [...] por intermedio de la Subsecretaría de Cultura y Educación" (LVI, 1984). Las funcionarias destacaron que "gracias a la gran actividad desarrollada por el comité ejecutivo de la muestra, presidido por el Dr. Antonio Salomón, se ha podido cumplir con los objetivos fijados".¹² No obstante, restaría indagar si la Municipalidad de Córdoba tuvo mayores tareas y responsabilidades en la 5^{ta} BHH en comparación con las ediciones anteriores o si en realidad solo se buscó tener mayor visibilidad como entidad estatal ante las actividades culturales que se desarrollaron en el regreso democrático.

La sucesión de las tres primeras BHH hizo que se lograra su afianzamiento en el mundo cultural logrando cierto apogeo, para los organizadores y el público, en la cuarta bienal (1979), cuyo alcance se expandió desde el terreno nacional hacia el internacional. Ahora bien, ¿cómo seguir

12 Los organizadores y colaboradores fueron registrados en el catálogo con los siguientes cargos y nombres: Director de la bienal: Dr. Antonio Salomón. Comité ejecutivo: José Félix Feldman, Dr. Juan Carlos Vega y Dr. Antonio Salomón. Secretario organizativo: Alejandro Orosz. Colaboradores: Andrés Cascioli, Hermenegildo Sábat, Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno, Tomás Sanz, Aquiles Fabregat, Oscar Steimberg, Juan Sasturain, Alfredo Scutti, Roberto Di Palma, Carlos Abrevaya, Jorge Guinzburg y Roberto Fontanarrosa. Diseño gráfico: Miguel De Lorenzi, ayudante de diseño: Luis León Yong.

después de tan renombrado evento y considerando que las circunstancias económicas, políticas y sociales en 1984 mostraban cambios y continuidades con respecto de la década del 70? Además, ¿qué modificaciones trajo el fallecimiento en 1983 de Alberto Cognini, principal impulsor y sostén del proyecto desde sus inicios?

Cabe pensar que uno de los factores que propició la concreción de la quinta BHH, aunque con cinco años de distancia respecto a la cuarta edición, residió en los vínculos laborales contraídos previamente entre una veintena de nombres masculinos que trabajaron en conjunto. En torno a los colaboradores se podría pensar que a lo largo de la sucesión de las bienales se generaron “redes de cooperación” que derivaron en “patrones de actividad colectiva” (Becker, 2008). Un indicador de ello se observa en la realización del catálogo: por un lado, porque ya se venía produciendo una publicación similar en las bienales anteriores. Gran parte de quienes escribieron los artículos de la 5^a BHH, lo hicieron también previamente (varios de ellos provenían de Buenos Aires); además de textos escritos, algunos participaron con sus producciones gráficas en la exposición. Por otro lado, una vez más el diseño gráfico estuvo a cargo de la misma persona, Miguel De Lorenzi;¹³ y la edición, impresión y encuadernación la concretó la Municipalidad de Córdoba. Algunos historietistas y humoristas gráficos realizaron obras no sólo para la exposición sino también para el catálogo, tal es el caso de la viñeta dibujada por Roberto Fontanarrosa en las últimas páginas del mismo. Es decir que dibujantes, escritores, diseñadores, como así también el apoyo de empresas que participaron e interac-

13 Miguel “Cachoito” De Lorenzi (Villa María, 1940 – Córdoba, 2010). Desde 1960 vivió en la ciudad de Córdoba. Trabajó en talleres de arte de diversas agencias de publicidad. Entre 1963 y 1979 formó parte del equipo de diseño de los SRT (Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba). Integró el Grupo Piloto de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) que dio origen a la creación de la Escuela de Cine. 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. Desde 1973 a 1976 fue profesor en la cátedra Grabado de la Escuela de Artes de la UNC. Fue el diseñador gráfico y colaborador de todas las BHH. Recibió numerosos premios y además de su tarea como diseñador gráfico ha realizado muestras de pintura participando en salones y muestras colectivas (LVI, 2010).

tuaron constituyeron una red de trabajo que tuvo como fin la concreción del catálogo en particular y de la 5^{ta} BHH en general.¹⁴

Que el director de todas las bienales haya sido el Dr. Antonio Salomón¹⁵ y que varias personas que conformaron el comité ejecutivo anteriormente se repitieran marca una constante que constituyó un patrón de actividad colectiva, el cual se sumó al apoyo de la Municipalidad de Córdoba. Incluso varios dibujantes e historietistas que formaron parte de la 5^{ta} BHH trabajaban juntos en revistas epocales como *Hortensia* y *Humor Registrado* (en adelante *Hum*[®]) contribuyendo a ese afianzamiento. Entonces se deduce que las bienales se sostuvieron en el tiempo, en parte, por las "redes de cooperación" (Becker, 2008) que fueron conformándose a lo largo de sus ediciones, las cuales fueron centralizadas por el director, el comité ejecutivo y los colaboradores, quienes adquirieron una forma de trabajo compartida para la concreción de las actividades.

Para Becker estas redes no sólo se sostienen con las formaciones culturales sino que tanto el apoyo como el patrocinio también son necesarios para llevar a cabo un evento cultural, a través de instituciones del ámbito público y privado. Los gobiernos pueden considerar que las artes "forman parte integral de la identidad de una nación y subsidiarlas" (2008, p. 213).¹⁶

Desde esa perspectiva de la sociología del trabajo artístico, puede considerarse que la Municipalidad de Córdoba apoyó a las bienales desde sus inicios, adquiriendo su patronazgo en diversos sentidos según cada

14 Las adhesiones y auspiciantes fueron: *Servicios de Radio y Teledifusión de la Universidad Nacional de Córdoba (SRT)*, diario *La Voz del Interior*, *Banco Social de Córdoba*, Editoriales de *La Urraca*, *Record* y *Hortensia*, *Palmar Construcciones*, *Círculo Sindical de la Prensa de Córdoba*, *Cámara Hotelera de Córdoba*, *Crillón Hotel Córdoba*, *Sussex Hotel Córdoba*, *Plaza Hotel Córdoba*, *Nogará Córdoba Hotel*, *Hotel Mediterráneo de Córdoba* y *Astori Estructuras*.

15 Antonio Salomón: hasta el momento poseemos escasos datos sobre él. Miguel De Lorenzi nos aportó que era oriundo de Mendoza, de profesión médico y su fallecimiento fue entre el 2009 y 2010 siendo el director de las seis BHH (De Lorenzi, M. Comunicación personal. [Entrevista realizada por Andrea Rugnone]. Córdoba, 26 de mayo de 2010).

16 Es así que el Estado debe proporcionar "oportunidades de que se realicen trabajos artísticos al brindar apoyo directo o indirecto" por considerar a las artes como una fuerza positiva de la vida nacional (2008, p. 213-224). Igualmente se observa que el Estado actúa en representación de sus propios intereses y toma medidas destinadas a fomentar las causas y actividades que sus agentes consideran cruciales o importantes para su supervivencia y bienestar (2008, p. 212).

contexto. En el caso de la 5^{ta} BHH el municipio estuvo alineado con las políticas estatales, nacionales y provinciales, que buscaban promover las actividades culturales en el marco del retorno constitucional y el “proceso de democratización” (Gutiérrez & Gordillo, 2018). En ese contexto puede leerse el mensaje de la Directora de la Secretaría de Cultura de la ciudad, Nilda Ramaciotti de Silvestre, quien asume a su puesto diciendo que el municipio debe promover las manifestaciones de la sociedad y llegar a todas partes. A su vez la Municipalidad de Córdoba podría considerarse, en términos de Williams, como patrocinadora, es decir, una entidad que obtuvo sus ingresos mediante la recaudación de impuestos (1994, p. 40) y los destinó a diversos auspicios hacia la BHH, tales como: designar un espacio físico apto para la exposición de las producciones artísticas, la promoción del evento en la prensa y la realización del catálogo.

Además de los gestores individuales y estatales que confluyeron en la organización colectiva de la BHH, para esta quinta edición desde el ámbito privado fue relevante la presencia de la revista *HUM*®. Este apoyo se observa en la participación en el catálogo, a través de producciones visuales y escritas, asimismo, su colaboración se deduce de los agradecimientos donde está presente Nora Bonis, esposa de Andrés Cascioli, quien fue el director de dicha revista. Según De Lorenzi (diseñador gráfico de las BHH) la participación de los hacedores de la revista *HUM*® en la bienal derivó en un atractivo importante para la asistencia del público al evento¹⁷. Conjuntamente, la 5^{ta} BHH recibió el apoyo de instituciones y empresas del ámbito público y privado. Los diferentes patrocinios se encuentran también bajo la denominación de “adhesiones y auspicios” a través de un aporte económico directo u ofreciendo un servicio específico para los agentes participantes, a cambio por ejemplo de alguna publicidad visibilizada en el catálogo.

Desde el ámbito público se destaca a La Lotería de Córdoba, organismo dependiente de la Municipalidad de Córdoba, Canal 10 y Radio Universidad (Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba). Desde la esfera privada se cita a diversos agentes sociales: el diario La Voz del Interior (quien realizó la promoción a través de notas periodísticas en torno a la bienal), la Cámara Hotelera de Córdoba, hoteles (que se estima alojaron a los artistas provenientes de otras geo-

17 M. De Lorenzi. Comunicación personal [Entrevista realizada por Andrea Ruggione]. Córdoba. 26 de mayo de 2010.

grafías), Ediciones La Urraca, Record y revista *Hortensia* (espacios donde se publicaban parte de las producciones de los historietistas y humoristas participantes), Palmar Construcciones y Astori Estructuras (empresa constructora).

Una de las líneas de investigación que amerita ser indagada en otro trabajo refiere a la variable de género. En los listados de personas que actuaron como organizadores y colaboradores se observa un predominio casi absoluto de nombres masculinos en todas las ediciones de las BHH. En base a las fuentes consultadas se rastrearon solo cinco mujeres en diferentes funciones, pero no en relación directa a la organización de la bienal ni como productoras de imágenes. Dos de ellas fueron parte de la autoridad municipal, una participó como jurado de uno de los premios otorgados y las últimas dos están presentes en los agradecimientos pudiéndose pensar que colaboraron en el evento.¹⁸ A partir de esto, surge el interrogante sobre el porqué de esta diferencia tanto en la relación cuantitativa a los géneros masculino y femenino como en cuanto al tipo de participación cualitativa de las mujeres en este evento.

El catálogo

El catálogo está conformado por ciento veinte páginas en las que se presentan artículos que expresan lo difícil que fue trabajar para muchos escritores y dibujantes en los años que transcurrió la última dictadura civil-militar. Estos escritos se intercalan con producciones de historietas y humor gráfico. A continuación se encuentra la sección *Testimonios*, aquí varios de los expositores responden a preguntas tales como: ¿fue efectivo el humor que se hizo en la dictadura?, ¿tuvo miedo, se autocensuró?, ¿Qué cambios introdujo en su trabajo a partir de las elecciones? Posteriormente

18 Los cargos y nombres de las mujeres citados en diversas fuentes fueron: la Sub-secretaria de Cultura y Educación y la Directora de Cultura de la Municipalidad de Córdoba: Arq. Martha Caminos de Casali y la Arq. Nilda Ramacciotti de Silvestre respectivamente; Néilda González Ríos, quien fue parte del jurado en representación de los *Servicios de Radio y Televisión* (SRT) para el premio Alberto Cognini (LVI, Córdoba, Argentina, "Los SRT entregan el premio 'Alberto Cognini' " 29 de noviembre de 1984, 2^{da} sec.), y en los agradecimientos del catálogo figuran: Nora Bonis, esposa de Andrés Cascioli, director de la revista *HUM*[®] y María Angélica Astori (el único dato que se posee es que su apellido coincide con el nombre de la empresa *Astori estructuras* que figura como auspiciante).

se incluyen reflexiones de las personas homenajeadas e imágenes de parte de sus trabajos. Este documento concluye con la sección dedicada a Antonio Seguí, un artista que fue convocado como “invitado de honor” en esta edición de la BHH¹⁹, la que se compone de un texto sobre su producción acompañada de un dibujo (autorretrato) y un aguafuerte acuarelado de su autoría llamado *Centro turístico* (1981).



Imagen 20. Título: Tapa del catálogo. Fuente: Catálogo de la 5ta BHH.

Una lectura posible de la gráfica del evento (Imagen 20) nos permite observar que se destacó la idea de la alegría por el regreso democrático: una mano de alguien muestra en primer plano un documento nacional de identidad abierto donde se plasma la imagen de una gran sonrisa. En la parte textual del diseño se resaltó con un color rojizo (similar al que delineaba los labios sonrientes) al lema de la bienal: *el humor hacia la democracia*. Se puede pensar que los elementos gráficos acentúan los conceptos de identidad, libertad, democracia y alegría; un conjunto de ideas asociadas al contexto político de aquel año.

¹⁹ Para una síntesis biográfica de este artista, ver: Moyano (2010).

El contexto: "Hacia la democracia"²⁰

Para dar cuenta del entretejido cultural en el cual se llevó a cabo la 5^{ta} BHH es importante entender cómo se fue desarrollando el retorno de la democracia en los aspectos culturales, económicos, políticos y sociales en el transcurso del primer año de gestión de Raúl Alfonsín como presidente de la Nación, tras un período de siete años del régimen dictatorial.

Se puede entender a este primer año como un "proceso de democratización" que implicó recomposiciones, normalizaciones y re-institucionalizaciones, la recuperación y ampliación de derechos, donde se buscó el pluralismo, la ausencia de autoritarismo, el respeto a la diversidad como así también modernizar las prácticas políticas, las instituciones y la vida cultural y social (Cf. Gutiérrez & Gordillo, 2018). Varios autores coinciden en señalar que tanto a nivel nacional como provincial esta situación no sucedió de manera lineal y progresiva, sino que fue una sucesión compleja de rupturas y continuidades con respecto al régimen anterior. Para Feld y Franco "esos primeros tiempos de la llamada 'transición a la democracia' constituyeron un momento mucho más abierto, incierto, ambiguo y lleno de continuidades y dilemas cuya resolución no era obvia ni evidente" (2015, p. 11). González define a esta coyuntura como una "zona liminal entre diversas duplas de procesos" (2020a, p. 95). Longoni (2013) afirma que no es posible definir unívocamente cuándo comienza la democracia ni cuándo termina el periodo anterior ya que a través de diferentes prácticas artísticas se pueden encontrar indicios que señalan continuidades y distancias entre la dictadura y la posdictadura. Es así que si bien el 10 de diciembre de 1983 fue un hecho donde se restableció un gobierno elegido democráticamente, los diferentes aspectos societarios fueron restableciéndose y reconfigurándose de manera gradual a través de diversos procesos.

En Córdoba durante los primeros años de democracia, el gobernador Eduardo Angeloz, alineado a las políticas del gobierno nacional, puso el acento en la legitimación de la democracia como forma de gobierno. En el primer periodo (1983-1987) la democracia fue definida como el gobierno de todos los ciudadanos "donde prima [...] el deber ser de la democracia como imperio de la libertad en oposición a la dictadura como su opuesto irreconciliable" (Philp, 2004, pp. 112-117).

²⁰ Catálogo - 5^{ta} BHH - 1984

Se puede decir entonces que tanto a nivel nacional, como provincial, los entes gubernamentales promovieron el discurso de la libre expresión en oposición a lo que fue censurado en los años previos. Sin embargo, en la práctica de los aspectos culturales, económicos y políticos, la sociedad vivenció este cambio lentamente, asimilando de manera dispar la transición. Dentro de este contexto ¿cómo se puede enmarcar a la 5ª BHH? ¿Cuáles fueron las rupturas y continuidades con respecto al periodo anterior?

Como parte de este “proceso de democratización” (Gutiérrez & Gordillo, 2018) se observa que el pasado reciente estaba muy presente en la sociedad desde el comienzo del gobierno democrático de diciembre de 1983. Esto se advierte en nuestro objeto de estudio a través de su lema *hacia la democracia* y por el período cronológico al que hace referencia (1976-1984).

Al adentrarnos en los textos publicados en el catálogo también se puede notar esta situación de coexistencia de pasado reciente y presente. Algunos artículos retoman esas temáticas en sus contenidos y títulos: “Tirar con chistes” de Jorge Guinszburg, “El humor, sutil forma de rebeldía” de Aquiles Fabregat y “El humor y la democracia” de Tomás Sanz. Como palabras claves que dan cuenta de esta transición se resaltan: tirar (disparar, asociado a las fuerzas militares), rebeldía y democracia.

Con respecto a la gráfica del evento, se podría considerarla como otro indicador de distancia y cambio con el período anterior. Mientras los catálogos de las cuatro primeras bienales representaban en sus tapas a los materiales de trabajo de los dibujantes (como lápices y plumas), la imagen de la quinta bienal asignaba protagonismo al contexto: una sonrisa (que sugería alegría) dentro de un documento nacional de identidad abierto (que concedía importancia al individuo, su identidad y las recientes elecciones democráticas). Al procurar ser antítesis de ese pasado reciente también lo resaltó y lo puso en tensión, siquiera simbólicamente. Cabe recordar que esta bienal se inauguró en noviembre, es decir, en el bimestre posterior a la publicación del libro *Nunca más* de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP).

Actividades principales: exposiciones y distinciones

El análisis de las fuentes epocales posibilita percibir que la exposición en el museo fue el evento principal de la bienal. Según la prensa, sobre un total de cincuenta participantes, provenientes de diferentes puntos del país, se expusieron quinientas obras originales, integradas especialmente por dibujos. La muestra abarcó cuatro salas, es decir sólo una parte del museo ya que este cuenta con más espacios expositivos. Al respecto, Mercedes Morra de Bianchi (1984) publicó:

Más de un espectador se verá invitado a dualizar su observación integral del dibujo de humor e historieta para poder disfrutar de aspectos estrictamente estéticos en la calidad técnico-realizativa de muchas de las obras y asimismo, más de un artista plástico de Córdoba enriquecerá sus recursos formales y expresivos en la divertida valoración de la muestra.²¹

Aquí se puede observar que la crítica de arte invitaba al público a percibir la muestra intentando abrir las barreras entre las artes pictóricas y los géneros gráficos de la bienal. Esa idea acompañaba de alguna manera a uno de los objetivos iniciales de los organizadores: que la historieta y el humor gráfico ingresen a un museo de Bellas Artes y tengan la misma valoración que el resto de las artes plásticas.

En torno a las distinciones se otorgaron los premios Sarrasqueta (al igual que en las ediciones anteriores) a través de un jurado representado por dos miembros del comité ejecutivo, dos representantes del municipio y dos de los Servicios de Radio y Televisión (SRT) respectivamente²². Los expositores distinguidos fueron: en la categoría publicación, Andrés Cascioli por la revista HUM®, en la categoría humorismo, Juan Carlos Garaycochea y en la categoría historieta, Carlos Roume. También se entregaron plaquetas (como reconocimientos) a los mejores trabajos inéditos de humor gráfico (LVI, 1984c). Los SRT concedieron por primera vez el Premio Alberto Cognini (una forma de homenajear al gestor recientemente fallecido), el cual fue otorgado a un trabajo inédito participante de la bienal. Dicha distinción la obtuvo Roberto Fontanarrosa (Rosario,

21 Para una síntesis biográfica de esta artista y crítica de arte, ver: Moyano (2010).

22 En la fuente no se especifica quiénes fueron puntualmente los que conformaron el jurado. (LVI, 1984b)

1944-2007), uno de los principales humoristas de reputación internacional de aquel momento por su labor como dibujante e historietista (LVI, 1984b).

Las obras expuestas

La muestra consistió en la exposición de dibujos de historietas y de humor gráfico. Para el director de las bienales (Salomón) estos eventos intentaban “reparar el carácter injustamente efímero que poseen ambos géneros en las publicaciones periodísticas” (Catálogo 5ta BHH, 1984). Las producciones de humor gráfico tuvieron mayor protagonismo: gran parte de ellas fueron realizadas de manera específica para la bienal y tuvieron una sala exclusiva para su exhibición. A estas producciones las atravesó la misma temática: la democracia. Cabe recordar que una de las características propias del humor gráfico es tomar parte del contexto circundante para desarrollar su relato, diferenciándose así de la historieta. En ellas se observan tres ejes temáticos de mayor predominio: el que trata la alegría y el optimismo, aquellos que representan de forma alegórica a la Patria, y finalmente el que hace foco en la figura de los militares, representados como monstruos o sombras. También se tomó como tema a la dictadura en contraposición a la democracia y se observan otros ejes que nos dan una idea de la contingencia de estas producciones: la figura de Alfonsín, el presente de los dibujantes e historietistas finalizada la censura, la representación de lo grupal en diversos contextos, el exilio, entre otros.²³ A continuación reproduzco la producción artística de Góngora (Imagen 21) realizada para la bienal, donde se representan algunas problemáticas de aquel presente.

23 Para ahondar en este tema ver: Rugnone, Andrea “La 5^a Bienal Argentina del Humor y la Historieta (Córdoba, 1984): una aproximación al estudio de la (re) presentación del cuerpo en las producciones de humor gráfico” presentado en las 3^{ras} Jornadas de discusión de avances de investigación: “Entre la dictadura y la posdictadura: producciones culturales en Argentina y América Latina” Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 21 al 23 de marzo de 2016.



Imagen 21. Título: Góngora. Fuente: Catálogo de la 5ta BHH.

Se resalta como situación discontinua la realización de viñetas de humor gráfico emergente de manera exclusiva para esta bienal, lo que alteró una de las características de este género que era el hecho de ser reproducidas masivamente en medios gráficos y no como pieza única (una acción asociada más con el arte pictórico). Aquí surge una tensión entre las tradiciones que separaban a las artes “mayores” de otras consideradas “menores”, las cuales ameritan estudiarse a futuro. Si bien estas bienales ya venían concretándose en un museo dedicado a las Bellas Artes, aparece como novedad en la quinta bienal el hecho de hacer producciones visuales de manera exclusiva para la muestra de 1984.

Varias de las historietas exhibidas en el museo se habían publicado previamente en el periódico *Clarín* y en las revistas *HUM*®, *SUPERHUM*®, *Skorpio* y *Fierro a Fierro*. En base a lo registrado por la prensa, mayoritariamente las producciones que formaron parte de la bienal datan de 1984. A

nivel expositivo se estima que cada historieta no se exhibió en su totalidad sino sólo una parte de ella e incluso una sola página.

Se resalta la del personaje Inodoro Pereyra, con autoría de Roberto Fontanarrosa (Imagen 22), de la cual no se encuentra fecha ni lugar de publicación. Se estima que data de 1984 en relación a la temática principal abordada: la crisis económica y la deuda externa. En diálogos dados a través de juegos de palabras, imágenes y sentidos contrapuestos, un señor cobrador con vestimenta burguesa (saco y sombrero) es echado a escobazos por un Inodoro Pereyra que simula ser una mujer. En diciembre de 1984 Argentina realizó un acuerdo con el Fondo Monetario Internacional²⁴ por eso se estima que corresponde a ese año. En los casos de las historietas no se ve una relación directa con el tema de la democracia, en cambio, en las producciones de humor gráfico de la BHH la conexión es más explícita. De manera excepcional se destaca, hasta el momento, la viñeta de Inodoro Pereyra que es la única que presenta una relación con el contexto, a nivel político y económico.

24 Banco Central de la República Argentina. "Historial de acuerdos con el FMI", http://www.bcra.gob.ar/Institucional/Historial_Acuerdos_FMI.asp.



Imagen 22.

Título: Fontanarrosa, Inodoro Pereyra, 1984.
 Fuente: Catálogo de la 5ta BHH.

En esta quinta BHH se observan características reiteradas con respecto a las ediciones precedentes. Fue realizada en el mismo espacio expositivo, con formas similares de exposición de los trabajos, y varios de los artistas habían participado con anterioridad, repitiéndose estilos e improntas, produciéndose cierta persistencia para estos creadores y el público. Otra

instancia que se mantuvo fue la participación de la Municipalidad de Córdoba la cual definió políticas culturales que se adecuaron en los diferentes gobiernos.²⁵ Se puede también plantear a las limitaciones económicas como otra constante. Se corrobora que, tanto en las ediciones anteriores como en esta, varios de los participantes que provenían de otras geografías debían pagar su traslado. De Lorenzi explicita esto como un condicionante casi permanente en todas las BHH.²⁶ Paralelamente, cada edición tuvo características propias en base al contexto en el cual sucedieron, observando así la existencia de variables. Uno de los cambios fue la alteridad del carácter bianual de esta edición. Si bien no fue la primera vez que sucedió (ya que entre la tercera y cuarta edición hubo una distancia de 3 años), pasaron cinco años entre la cuarta BHH (1979) y la quinta edición. Por su parte la organización de la bienal de 1984 tuvo que reconfigurarse luego de haber pasado un año del fallecimiento de Alberto Cognini, quien fuera uno de los agentes protagónicos en la concreción de las BHH.

Entre las obras expuestas podemos interpretar que existieron “tendencias dominantes, residuales y emergentes” (Williams, 1994, p. 191). Se considera a la tendencia residual como una alternativa cultural a lo dominante. En nuestro caso puede pensarse desde esa perspectiva el ingreso (y regreso) del humor gráfico y la historieta a un museo, instancia que provenía de las bienales anteriores, pero para aquel contexto esta conjunción no se había replicado en otros eventos locales. En cuanto a los géneros emergentes se detecta que por primera vez en las BHH se toma como lema y tema de representación algo que atravesó a la sociedad del momento: la transición a la democracia. En cambio, anteriormente el contexto no estuvo asociado directamente a la temática desarrollada en cada bienal. Esto se visibiliza en la denominación de la 5^a BHH, en las producciones de humor gráfico realizadas de manera exclusiva para la exposición, en los artículos publicados y en testimonios presentes en el catálogo. Conjuntamente, considero que la bienal reconstruía el lugar dominante asignado tradicionalmente a las producciones de los artistas plásticos, mediante la

25 Queda pendiente de investigar cómo fue el trabajo entre los organizadores de la bienal y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, si lo hicieron de manera conjunta o si los primeros tenían plena libertad en sus ideas y decisiones y el ente gubernamental sólo los acompañó.

26 De Lorenzi, M. Miguel. Comunicación personal [Entrevista realizada por Andrea Rugnone]. Córdoba, mayo de 2010.

distinción de invitaciones honoríficas. Sobre ello profundizaré en la siguiente sección.

El invitado de honor

El invitado de honor de la 5^{ta} BHH fue Antonio Seguí (Córdoba, 1934 – Buenos Aires, 2022). En la 3^{ra} BHH (1976) este lugar había sido ocupado por otro artista plástico: Antonio Berni (Rosario, 1905 – Buenos Aires, 1981)²⁷. Cabe pensar que esa fue una de las estrategias con las cuales las bienales buscaron romper con los límites entre las artes gráficas y plásticas, fue por eso que los artistas de honor en tres de las seis bienales realizadas fueron artistas plásticos. A la vez, considero que la reiteración de la distinción de éstos últimos también reprodujo las fronteras.

Sobre los motivos de elección de Seguí como el artista de honor para esta ocasión, se infieren dos razones. Por un lado, sus obras tenían cierta relación con la historieta y el humor gráfico. Al respecto, Basile (2019, p. 50) observa que su producción era definida por “el empleo de recursos líricos, la ironía y el humor. Suele señalarse que, al adquirir elementos de tiras cómicas, textos o fragmentos yuxtapuestos, sus obras entran en la categoría de meta-historietas cuyo tema son las condiciones humanas”. Por otro lado, Seguí, quien era un artista de reconocida trayectoria, ese mismo año participó de la 41^o Bienal de Venecia representando a la nación Argentina.²⁸ Según la prensa, parte de las obras expuestas en ese evento internacional también conformaron la muestra cordobesa de la 5^{ta} BHH.

Seguí había estudiado en la Escuela de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta (Córdoba) y en 1963 se radicó en París. Se destaca su participación en los Salones de Artes Visuales Contemporáneos IKA donde obtuvo el

27 Antonio Berni también fue invitado de honor en la 4^{ta} BHH (internacional) de 1979 pero no de manera exclusiva, sino que compartió esta mención junto a los argentinos Jorge Glusberg, el Dr. Florencio Escardó y Jorge Romero Brest. La invitación de honor de extranjeros fue para Claude Moliterni (Francia), Franco Fossatti (Italia) y Alvar de Moya (España).

28 A partir de 1980 y luego de haber pasado 8 años, Argentina retomó su participación en la Bienal de Venecia. En 1984 el artista que la representó fue Antonio Seguí con curaduría de Jorge Glusberg bajo la política de enviar a un artista de reconocida trayectoria. El artista participaba por segunda vez de esta bienal siendo esta última individual (en cambio, en 1964 representó a Argentina junto a siete pintores y escultores más). Para profundizar sobre ello, véase: Alonso (2013).

tercer premio de grabado (1958), en la Primera Bienal Americana de Arte en Córdoba donde recibió el quinto premio en Pintura (1962) y en la Bienal de Venecia (1964 y 1984) (LVI, 2004).

Trayectorias de los participantes generales

En este apartado se explora a los agentes participantes a partir de una serie de variables cualitativas tales como el género masculino/femenino de sus nombres, la edad, la procedencia geográfica y residencia, y la formación y posición en el campo cultural. La siguiente tabla plasma algunos datos cuantitativos:

Categoría	Hombres	Mujeres	Total
Rol			
Organizadores/as y Colaboradores/as	20	2	22
Historietistas y humoristas gráficos	53	0	53
Generación			
Jóvenes (menores de 35 años)	2	0	2
Mayores de 35 años	51	0	51
Nacionalidad			
Argentinos	48	0	48
Extranjeros	5	0	5
Residencia			
En Argentina	46	0	46
En el exterior	2	0	2
Estado vital			
Fallecidos	5	0	5
Vivos	48	0	48

Tabla 1. Título: Variables cuantitativas de los participantes. Fuente: Elaborada por la autora mediante el cotejo del catálogo y las fuentes periodísticas.

Una primera lectura señala que el número representativo del género masculino es mucho mayor al femenino, teniendo en cuenta que las dos únicas mujeres que participaron lo hicieron de manera indirecta. Ellas solo figuran en los agradecimientos sin tener funciones a nivel organizativo ni como expositoras, sino como colaboradoras.

Con respecto a las edades, gran parte de los participantes tenían en ese momento entre 35 y 60 años. Fuera de este grupo se destaca a Langer y a Rep con 25 y 23 años respectivamente y por otro lado a Alberto Breccia con 65 años y Damián Bayón de 69 años. Haciendo una lectura de este dato cuantitativo se podría considerar, por un lado, la incorporación de una generación joven (Lager y Rep), por otro lado, dar cuenta de una población mayoritaria (de más de 35 años de edad) inserta y reconocida en el circuito profesional. Estos reconocimientos se adjudicaron a sus trabajos como dibujantes o guionistas, según el caso, por medio de premios, distinciones y participaciones en eventos nacionales e internacionales en torno a la historieta y el humor gráfico. Se destaca a Guillermo Mordillo (1984), Héctor Oesterheld y José Muñoz (1980), Carlos Trillo y Oscar Conti (1978) y Alberto Breccia (1973) quienes obtuvieron, en las fechas colocadas entre paréntesis, el Premio Yellow Kid (Italia), una reconocida distinción para el campo de la historieta a nivel mundial. Por su parte en julio de 1984 Roberto Fontanarrosa obtuvo el Primer Premio en la categoría Editorial Cartoon en el 23° Salón Internacional de Dibujo Humorístico en Montreal, Canadá (Revista Hortensia, 1984).

Las fuentes consultadas no aportaban datos completos en torno a la formación de los participantes; frente a ello se hizo un sondeo que posibilitó el acercamiento a algunos de ellos. Estos poseían formaciones variadas. Ciertas personas no tenían relación directa con la historieta y el humor gráfico, como fueron los casos de Antonio Salomón (director) y Juan Carlos Vega (comité ejecutivo) quienes eran médicos. Otros participantes de la BHH sí se relacionaban de manera (in)directa con estos géneros, y sus estudios provenían de las artes visuales y las letras. En esta primera aproximación también detecté que muchos no completaron sus estudios o fueron autodidactas, como fue el caso de Miguel De Lorenzi quien fue diseñador gráfico desde su interés y recorrido laboral y no desde su formación académica.

En relación con la variable geográfica encontré que los participantes provenían de diferentes áreas de Argentina, predominando las ciudades

de Buenos Aires, Córdoba y Rosario, es decir que la 5^{ta} BHH respondió en parte a su carácter de nacional, ya que no había representantes de todas las provincias argentinas.

Con respecto a la nacionalidad se observa que parte de ellos eran extranjeros. Hermenegildo Sábat (1933-2018), Alberto Breccia (1919-1993) y Aquiles Fabregat (Fabre) (1938-2010) eran presentados como uruguayos, Tomás Gulle compartía su ciudadanía ítalo-argentina y Juan (Ian) Harczyk (1935-2014) era polaco. Asimismo, las fuentes señalaban que todos ellos eran residentes en Argentina. Otro dato detectado es que Mordillo, dibujante argentino, para 1984 estaba viviendo en España, pero igualmente participó con sus dibujos en la bienal. Por su parte, desde 1963 Antonio Seguí vivía en Francia. En cuanto a las trayectorias internacionales que coexistieron en la BHH se abre una problemática que excede a los objetivos de este capítulo. Al respecto se podría pensar que algunas migraciones estuvieron asociadas a cuestiones variadas que comprenden desde búsquedas personales de mejoras para el desarrollo laboral y profesional hasta autoexilios frente a los gobiernos autoritarios. En relación al evento que nos ocupa, se podría decir que la 5^{ta} BHH tuvo un carácter (inter)nacional sustentado en la participación de agentes procedentes de diversas ciudades de Argentina y el extranjero.

Otro eje de indagación que convendría profundizar a futuro atañe a los vínculos de los humoristas e historietistas con los trabajos periodísticos. Gran parte de los participantes en la BHH se desarrollaban laboralmente en Argentina publicando sus trabajos en periódicos y revistas epocales (destacando entre las segundas los casos de *Hortensia*, *HUM*[®] y *Fierro a Fierro*²⁹, recientemente creada).

29 *Revista Fierro. Historieta para sobrevivientes* (1984-1992): proyecto porteño dirigido inicialmente por Andrés Cascioli, siendo jefe de redacción Juan Sasturain. El primer número salió en septiembre de 1984, nueve meses después del retorno democrático. Buscó vincular el pasado con el presente (su nombre da cuenta de ello). La revista incluía historietas continuadas y unitarias, secciones y columnas de divulgación, entrevistas a autores (nacionales e internacionales), carta a lectores, editoriales, concursos y un suplemento con creaciones de historietistas amateurs (Vazquez, 2010, 291-292). Su primera denominación fue *Fierro a Fierro. Historieta para sobrevivientes*.

Actividades secundarias y redes con Buenos Aires

Como actividades secundarias a la muestra de la 5^{ta} BHH se realizaron visitas guiadas y una mesa redonda llamada "Humor y Sociedad" en el salón de actos del llamado Palacio Municipal (LVI, 1984). Durante varios meses del año 1984, y en relación a los participantes de la bienal, ocurrieron varios eventos tanto en la capital cordobesa como en la porteña. Uno de ellos, que sucedió paralelamente a esta BHH, fue la presentación de la revista *HUM® Interior* en el bar Tonos y Toneles de la ciudad de Córdoba³⁰, la cual inicialmente había surgido en 1983 como suplemento de la revista *HUM®*. Sus hacedores no sólo fueron cordobeses sino también mendocinos, rosarinos y tucumanos. La revista publicó un solo número a pesar de vender sesenta mil ejemplares en esa ocasión.

Otros eventos paralelos relacionados a los participantes de la 5^{ta} BHH incluyeron a diversas ciudades. En Córdoba se realizó una muestra de Crist y este artista también recibió una distinción en grabado en el marco del Primer Salón de Pintura de La Voz del Interior (LVI, 1984g y 1984f). Por su parte, una muestra itinerante de Antonio Seguí fue inaugurada en Ushuaia e integrada por cuarenta y tres obras (LVI, 1984h). Conjuntamente, desde Buenos Aires se concretó el encuentro "El Humor de la Resistencia", panel organizado por el Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional. Este último se abrió en cercanía a la inauguración de la 5^{ta} BHH y allí invitaron a participar a los editores de las revistas *Hortensia* (Córdoba), *HUM®* (Buenos Aires) y *Risario* (Rosario).³¹ También, en los días previos a la inauguración de la bienal, se produjo la apertura de la muestra *Arte y Humor: homenaje a Oski, Lino Palacios y Francisco Palomar*, una de las exposiciones que formaron parte de las Jornadas de la Crítica'84 que organizó la Asociación Internacional de Críticos de

30 El bar *Tonos y Toneles* fue un espacio importante para el desarrollo cultural del momento. Para ahondar sobre esto ver: Bruno, María Sol. "Tonos y Toneles, dónde caía todo el mundo y pasaba absolutamente todo". Ponencia presentada en el XI Congreso Argentino de Antropología Social. Rosario: 2014. <https://cdsa.aacademica.org/000-081/1015>.

31 Cognini, Alberto. "La cultura reconstruida". (*Revista Hortensia*, 1984). La revista *Risario* (1980-1987) se publicó con el lema inicial: *Riase: ser rosarino ya es un chiste del destino* y definiéndose como *revista aborigen de humor* (Redigonda, Luciano. "Un chiste del destino". *REA revista*, [en línea] 24 de marzo de 2022. <https://revistarea.com/un-chiste-del-destino>)

Arte en Buenos Aires y de la que participaron parte de los dibujantes de la 5^{ta} BHH (La Nación, 1984).

Además, a nivel local hubo un evento de gran masividad en cuanto a los artistas, las obras y el público asistente, el cual se concretó en el mes previo a la bienal³². Me refiero al Primer Festival Latinoamericano de Teatro sucedido en octubre de 1984, cuyo alcance abarcó diferentes puntos de la ciudad de Córdoba, tanto en salas de teatro como en el espacio público.³³

Montajes y públicos

Según la prensa, la muestra contó con la exposición de quinientas obras originales y se distribuyó de la siguiente manera: en una sala se expusieron veinte grabados de Antonio Seguí (artista de honor invitado para esta edición); en otra sala se presentaron producciones de las personas homenajeadas y recientemente fallecidas (Alberto Cognini, Oski, Lino Palacios, Oesterheald y Cesar Bruto); en otro sector se exhibieron treinta y dos originales de humor gráfico realizados exclusivamente para la bienal y finalmente en un cuarto salón se expuso el resto de los cerca de doscientos trabajos (LVI, 1984h). En la siguiente imagen (Imagen 23) se observa que parte de estas producciones se montaron en paneles blancos verticales de 1x2 metros aproximadamente y la separación entre las obras era escasa.

32 Respecto a las posibles redes entre este festival teatral y la bienal de artes visuales, se abre otro eje de temas que convendría explorar en próximos trabajos.

33 Para profundizar ver: Heredia (2014).



Imagen 23. Título: Artes Plásticas.

Fuente: LVI, Córdoba, Argentina (1984e)

Las fuentes relevadas no permiten ahondar en cuáles fueron los criterios de montaje. En la entrevista que mantuve con De Lorenzi, el gestor expresaba que en aquel momento no se hablaba de curaduría sino que lo que ellos hacían era “acomodaduría” de las obras (M. De Lorenzi. Comunicación personal [Entrevista realizada por Andrea Rugnone]. Córdoba, mayo de 2010). Se podría decir que en una primera instancia las producciones visuales se clasificaban según cuatro grandes grupos: las obras del artista invitado de honor, las producciones de los dibujantes homenajeados, los dibujos de humor gráfico realizados de manera exclusiva para la 5^{ta} BHH y finalmente el resto de originales de historieta y humor gráfico. Se estima que la distribución en paneles verticales de gran tamaño correspondería al último grupo.



Imagen 24. Título: El humor hacia la democracia, de 1976 a 1984. Fuente: Diario LVI, Córdoba, Argentina (1984d).

Una vez más, y al igual que en las bienales anteriores, la prensa destacaba la numerosa cantidad de personas asistentes al evento. Esto se percibe en la imagen que antecede (Imagen 5) correspondiente al día de la inauguración donde, según el diario, se hallaban presentes: funcionarios provinciales y municipales, representantes de empresas que colaboraron, gran parte de los expositores y público general.

Hasta el momento no se poseen datos cuantitativos exactos, aunque sí se infieren dos cuestiones cualitativas. Por una parte, en trabajos de investigación previos se corroboró como hipótesis que, según los discursos de los organizadores, fue la gran convocatoria de público (desde la primera edición) la que sostuvo el proyecto durante dos décadas (Rugnone, 2010). Por otra parte, desde los inicios uno de los principales objetivos explicitados por los gestores de la BHH fue que dicho evento permitiera una relación directa entre los expositores y el público. En una nota periodística de *La Voz del Interior* se afirmaba: se busca que los artistas “confraternicen con sus lectores” (LVI, 1984a). En base a los documentos abordados se

constató que eso se dio como una constante, al menos, en todas las inauguraciones.

A modo de cierre

Entre noviembre y diciembre de 1984, la exposición de la 5^{ta} BHH coincidió con el primer aniversario del retorno formal de la democracia en Argentina. Esta bienal artística entabló diversos diálogos con su contexto, por ejemplo, desde distintos aspectos se tomaron elementos del pasado reciente y otros se orientaron hacia el presente democrático. Los testimonios publicados en el catálogo de la bienal, así como su lema dan cuenta de ello. A esto se sumaron las producciones visuales de humor gráfico realizadas de manera exclusiva para la muestra, las que además adquirieron la excepcionalidad de circular de una manera diferente a la convencional (un museo en lugar de la publicación periodística) y produjeron un cruce con las artes plásticas.

El capítulo intentó demostrar que la 5^{ta} BHH implicó procesos de organización, exposición y recepción que nutrieron al mundo de las artes visuales locales y nacionales. Dentro de las expresiones artísticas que se desarrollaron en 1984 se observaron eventos que tuvieron una relación directa con la historieta y el humor gráfico no solo en Córdoba sino también en Buenos Aires.

Uno de los acontecimientos relevantes para los organizadores de la 5^{ta} BHH fue el fallecimiento de Alberto Cognini en 1983. A pesar de ello las bienales continuaron gracias a las "redes de cooperación" (Becker, 2008) entre diversos gestores, artistas y públicos, las cuales fueron conformándose a lo largo de sus ediciones anteriores. A esto se sumó la confluencia de otros factores, como por ejemplo, la posibilidad de aprovechar el impulso que les había dado la IV bienal ya que al ser internacional generó apoyo de referentes de otras regiones y mayor reconocimiento. Además, las fuentes escritas coinciden en señalar que existía confianza desde los organizadores respecto a que continuarían teniendo un público interesado en asistir a las bienales.

En la edición 1984 se destaca un auspicio mayor por parte de la Municipalidad de Córdoba a través de su apoyo y patrocinio, junto a otras instituciones del ámbito privado como el caso de la revista *HUM*®. Los que conformaron esta revista participaron de diferente forma en la BHH: en la

organización, como colaboradores en el catálogo y a través de producciones visuales expuestas en la muestra. Los roles protagónicos que adquirió esa revista en la quinta bienal permiten inferir que la representatividad porteña se acentuó por encima de las otras geografías.

En cuanto a los expositores, si bien se encontraron trayectorias diversas respecto a las variables de edad y región de los participantes, se detecta un total androcentrismo en la V bienal. Respecto a los cambios y continuidades del predominio masculino en las distintas ediciones de la BHH surge una línea de estudio que necesita a profundizarse en otro trabajo.

Finalmente, otra característica importante de esta bienal fue la importancia que se le dio al acto de apertura. En las artes visuales el evento inaugural siempre es relevante, en nuestro caso fue tomando cada vez mayor importancia que los historietistas y humoristas gráficos de otros puntos geográficos asistieran y posibilitaran el contacto directo con el público, ofreciendo un espacio para hacer dibujos a pedido de los asistentes. Se infiere que los públicos eran diversos ya que mientras muchos eran convocados por el interés propio por la historieta y el humor gráfico; otros, procedían de las artes plásticas y eran asiduos a las propuestas del Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez”.

Posteriormente, y manteniendo el carácter bianual, en 1986 se llevó a cabo la sexta y última bienal llamada “100 años de humor e historieta argentinos”. En esa VI edición el pasado argentino volvió a tomar relevancia y con ella se cerraría este ciclo que abarcó dos décadas. Este capítulo se inserta en una investigación mayor (Rugnone, 2023) donde se profundizó en la comparación del evento en el bienio 1984-1986. En síntesis, se demostró que esta bienal surgida desde el campo artístico cordobés adquirió relevancia local y nacional tanto para la historieta como para el humor gráfico de Argentina.

Referencias

Alonso, Rodrigo (2013). *Berni y las representaciones argentinas en la Bienal de Venecia*. Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.

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

- Basile, María Verónica (2020). Arte en el espacio público, usos y apropiaciones. La familia urbana de Antonio Seguí. *Discurso Visual*, (45), 46-57. Recuperado de www.discursovisual.net/dvweb45/PDF/06_Arte_en_el_espacio_publico_usos_y_apropiaciones_La_familia_urbana_de_Antonio_Segui.pdf.
- Becker, Howard (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bruno, María Sol. (2014). Tonos y Toneles, dónde caía todo el mundo y pasaba absolutamente todo. [Ponencia] *XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Rosario. Recuperado de <https://cdsa.aacademica.org/000-081/1015>.
- Burkart, Mara (2009). 1960-2010. El humor gráfico entre dictaduras y democracia. En *Bicentenario. 200 años de humor gráfico* (pp. xx-xx). Buenos Aires: Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.
- Burkart, Mara (2017). *De Satiricón a Hum®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- De la Torre, Iván (2014). *100 años de historieta argentina*. Buenos Aires: Ediciones LEA.
- Feld, Claudia & Franco, Marina (Dirs.). (2015). *Democracia cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gandolfo, Amadeo & Turnes, Pablo (2019). Recuerdos de provincia: las bienales del Humor y la Historieta de Córdoba (1972-1979). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 41(115), 61-94. Recuperado de <https://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2690/3454>.
- García, Diego (2021). Hortensia y la cultura en Córdoba después del Corrobazo. *Revista Scholé*, (7-8), 1-9. Recuperado de <http://schole.isep-cba.edu.ar>.

- González, Alejandra Soledad (2016). Una “feria masiva” de artes plásticas en el ocaso de la última dictadura argentina. *Nuevo Mundo Nuevos Mundos, Images, mémoires et sons*, (07 juillet), 1-17. Recuperado de <http://nuevomundo.revues.org/69444>.
- González, Alejandra Soledad (2020a). Artes visuales en un festival teatral internacional de 1984. Una ciudad conmovida entre la última dictadura y el retorno democrático: Córdoba, Argentina. *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, (17), 81-116. Recuperado de <https://www.arteyciudad.com/revista/index.php/num1/article/download/574/510/1160>.
- González, Alejandra Soledad. (2020b). De las artes visuales a lo ‘pluridisciplinario’ en 1986. Una feria artística en la posdictadura de Argentina. *Revista ARS*, 18(39), 129-159. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/168705/163191>.
- Gutiérrez, Alicia & Gordillo, Mónica (Dirs.). (2019). *Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática*. Proyecto de investigación 2019-2023 del Instituto de Humanidades. [En línea] Córdoba: CONICET-UNC.
- Heredia, Verónica (2014). Los Festivales Latinoamericanos de Teatro en Córdoba: escenarios de la democracia. 1984-1986. En A. S. González & M. V. Basile (Coords.), *Juventudes, políticas culturales y prácticas artísticas. Fragmentos históricos sobre la década de 1980* (pp. 135-154). Anisacate: Alción Editora.
- Levín, Florencia (2015). *Humor gráfico, manual de uso para la historia*. Los Polvorines: UNGS.
- Longoni, Ana (2013). Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer. *Afuera: Estudios de crítica cultural*, (13), 1-11. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/28015>.
- Moyano, Dolores (Dir.). (2010). *Diccionario de artistas plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*. Córdoba: Imprenta de la Lotería de Córdoba.

Philp, Marta (2004). La invención de la democracia en la Córdoba de los años ochenta. Una lectura del imaginario político del gobernador provincial. *Estudios. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba*, (15). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13538>.

Rocca, María Cristina (2017). *Arte, modernización y guerra fría. Las Bienales de Córdoba en los sesenta*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Rugnone, Andrea (2023). *Las Bienales Argentinas de Humor e Historieta expuestas durante el retorno democrático en el Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez" (Córdoba, 1984-1986)*. Trabajo Final de Licenciatura en Artes Visuales, Universidad Nacional del Litoral. Dirigido por A. S. González y co-dirigido por M. V. Basile (inédito).

Vázquez, Laura. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.

Williams, Raymond. (1994 [1981]). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Fuentes

Escritas

Banco Central de la República Argentina. (n.d.). *Historial de acuerdos con el FMI*. http://www.bcra.gob.ar/Institucional/Historial_Acuerdos_FMI.asp

Carreras, Sergio. (2015, abril 6). Cómo reírse después de La Perla. *LVI*. <http://www.lavoz.com.ar/temas/como-reirse-despues-de-la-perla>

Cognini, Alberto Pío. (1984, julio). La cultura reconstruida. *Revista Hortensia*, núm. 186, p. 4.



Cognini, Alberto Pío. (n.d.). *MUDI, Museo del Dibujo y la Ilustración*.
https://www.museodeldibujo.com.ar/obras_muestras/artistas.php?ida=284&a=Cognigni,-Alberto-Pio-Augusto

El humor y la historieta que leyó el argentino. (1972). Municipalidad de Córdoba.

El humor y la historieta que leyó el argentino. (1974). Segunda muestra. Municipalidad de Córdoba.

Jornadas de la Crítica'84, Asociación Internacional de Críticos de Arte, del 19 al 30 de noviembre de 1984. (n.d.). <http://archivosenuso.org/viewer/3209>

La Nación, Buenos Aires, Argentina. (1984, noviembre 30). Humoristas gráficos exhiben su agudeza.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984a, noviembre 11). Del museo con humor. 4ta sec.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984b, noviembre 29). Los SRT otorgan el premio Alberto Cognini. 2^{da} sec. p. 13.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984c, noviembre 30). Hoy se inaugura la Quinta Bienal, 2^{da} sec.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984d, noviembre 25). Para reír en libertad. 4ta sec., p. 3.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984f, diciembre 2). El humor hacia la democracia, de 1976 a 1984. 4ta sec., p. 2.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984g, diciembre 11). Integración nacional a través del arte.

LVI, Córdoba, Argentina. (1984h, diciembre 13). Hoy inaugura una muestra de Crist. 2da sec.

- LVI, Córdoba, Argentina. (1984i, diciembre 23). Muestra Itinerante de Seguí. 4ta sec.
- LVI, Córdoba, Argentina. (1984j, diciembre 23). Visitas guiadas. 4ta sec.
- LVI, Córdoba, Argentina. (1984k, diciembre 26). Artes plásticas. 2da sec., p. 9.
- LVI, Córdoba, Argentina. (2004). *100 años de Plástica en Córdoba 1904-2004*, pp. 206-207.
- LVI, Córdoba, Argentina. (2010, junio 25). Murió "Cachoito" De Lorenzi, un grande del diseño. *La Voz del Interior*. <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/murio-cachoito-de-lorenzi-un-grande-del-diseno>
- Morra de Bianchi, Mercedes. (1984, diciembre 9). Humor, historieta y lenguaje plástico. LVI, Córdoba, Argentina. 4ta sec.
- Municipalidad de Córdoba. (1979). Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor y Historieta. Córdoba.
- Municipalidad de Córdoba. (1984). Quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta. El humor hacia la democracia 1976-1984. Córdoba.
- Municipalidad de Córdoba. (1986). Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos. Córdoba.
- Redigonda, Luciano. (2022, marzo 24). Un chiste del destino. *REA revista*. <https://revistarea.com/un-chiste-del-destino>
- Revista Hortensia, Córdoba, Argentina. (1984a, julio). La cultura reconstruida. núm. 186, p. 4.
- Revista Hortensia, Córdoba, Argentina. (1984b, septiembre). ¡Fontanarrosa campeón!! núm. 189, p. 1.

Orales

De Lorenzi, M. Comunicación personal. Córdoba, mayo de 2010.