

LECTORES, HISTORIETAS Y TIRAS CÓMICAS EN LIMA, 1947-1956

Luis Rodríguez Toledo

«Vas a ver qué fácil es vender revistas, Esteban. Las ponemos en cualquier sitio, la gente las ve y, listo, las compran para sus hijos. Y si queremos nos ponemos a gritar en la calle el nombre de las revistas, y así vienen más rápido... ¡Ya vas a ver qué bueno es hacer negocios!...».

Enrique Congrains, *El niño de junto al cielo*.

INTRODUCCIÓN

Usualmente, se afirma que en el Perú la historiografía sobre el siglo XX es escasa, aunque la producción de libros y artículos en los últimos años sobre aquel periodo ha demostrado que los procesos históricos recientes han despertado un inusitado interés por parte de la comunidad científica. Sin embargo, los temas tratados suelen centrarse en personajes políticos, movimientos sociales, instituciones, intelectuales y gobiernos. La exclusiva atención por la producción académica de los intelectuales de inicios del siglo XX o la protesta social lleva a suponer que más allá de ello no hay historia. ¿Qué hacían los limeños fuera de las articulaciones políticas? ¿Leían todos los limeños los escritos de José Carlos Mariátegui o José de la Riva-Agüero? ¿Qué leían los limeños a mediados del siglo XX? ¿Quiénes leían qué? Aunque pueda parecer obvio, se nos olvida que, así como hoy, las personas de ese entonces dedicaron un sustancial tiempo a divertirse, escuchar música y vales criollos en algunas peñas; otros hicieron lo propio con la música andina en los coliseos; fueron a los cines de barrio; escucharon y rieron con programas de radio, y muchos, muchísimos, leyeron tiras cómicas en los diarios, revistas de historietas, novelitas rosa o revistas de policiales y aventuras.

Darnton (2008) afirma que la historia literaria es un artificio conformado a lo largo de muchas generaciones, ampliado, abreviado y modificado que tiene poco que ver con la verdadera experiencia de la literatura en el pasado y, por lo mismo, con lo que se leía (p. 11). En el Perú, el canon literario¹ ha establecido una serie de obras, autores y corrientes como partes constituyentes de la historia literaria del país. Los ensayos críticos de intelectuales como José Carlos Mariátegui o Luis Alberto Sánchez no hacen sino confirmar esta genealogía; sin embargo, esta construcción intelectual nos suele

¹ Con el canon literario me refiero a una sucesión de textos y autores que constituyen oficialmente la historia literaria del país.

llevar a pensar que algunos autores y sus novelas eran populares durante el tiempo en que las escribieron cuando no necesariamente fue así y al mismo tiempo, nos lleva a omitir que hubo una producción escrita y gráfica muy difundida y popular que revela los gustos e inclinaciones de los limeños lectores de mediados del siglo XX. Darnton (2003) señala que la literatura ya ha dejado de verse como una sucesión de grandes títulos y grandes hombres. Tampoco se trata de un corpus de textos; es una actividad dinámica entre lectores y símbolos impresos (p. 432). Mornet y Darnton se preguntaban retóricamente si todos los franceses leían a Rousseau antes de la Revolución Francesa. Una interrogante similar puede valer para nuestro estudio si nos preguntamos si todos los limeños leían a nuestros grandes literatos. Si en la Francia prerrevolucionaria se leían novelas del marqués de Sade, ficción, aventuras y obras eróticas, en la Lima de mediados del siglo XX, entre otras cosas, se leían muchas tiras cómicas, tanto las importadas desde México, Argentina o Chile, como las nacionales publicadas en los diarios capitalinos.

En este artículo trataremos de brindar nociones para comprender parte de la experiencia de la lectura en la Lima del siglo pasado a partir del consumo de las historietas y tiras cómicas, enfocándonos en tres casos: la tira cómica «Pachochín» de Carlos Roose Silva, publicada en *La Tribuna* entre 1947 y 1948; las tiras cómicas «Sampietri», «Serrucho», «Chabuca», «Boquellanta» entre otras, publicadas en *Última Hora* entre 1950 y 1974, y *Avanzada*, una publicación dirigida a un público infantil, editada entre 1953 y 1968. Si bien muchas de estas tiras cómicas exceden el marco temporal de esta investigación, pues se siguieron publicando después de 1956, hemos escogido ese año como un límite arbitrario, ya que hasta esa fecha tenemos evidencias concretas y recurrentes del gusto de los lectores limeños por las historietas.

En esta investigación se han analizado todas las tiras cómicas de «Pachochín» en *La Tribuna*, cuya colección completa está custodiada por el Instituto Riva-Agüero; las tiras cómicas de *Última Hora* entre 1950 y 1960, cuya colección completa se encuentra en la Biblioteca Nacional del Perú; y solo se ha podido consultar el tomo anual de *Avanzada* correspondiente al año 1955 ya que, como suele suceder con las revistas de historietas, estas no se encuentran en ningún repositorio, y se tuvo que recurrir a anticuarios y revendedores para acceder a esta fuente. Esta situación también demuestra la poca atención y escaso interés de la comunidad académica por las historietas y tiras cómicas, manifestada en el hecho que, pocas veces, han sido estudiadas desde una perspectiva histórica.²

La poca atención de los historiadores por las historietas y tiras cómicas como fuentes y objeto de estudio es gratuita puesto que la relación entre imagen y texto que se articula en estos productos culturales desempeña un papel fundamental, pues reúne información y permite la memorización (Chartier y Hébrad, 1994, p. 420). Además, la

² Las pocas referencias corresponden a los trabajos de Ramón Mujica (2006), Isabelle Tauzin (2013), y las recientes investigaciones de Silva (2016), Llosa (2016) y Rivera (2018).

facilidad que tiene la imagen para transmitirse, circular y contener varios significados, la convierten en una de las fuentes más eficaces a la hora de transmitir opiniones, discursos y estereotipos, en tanto las historietas reproducen imágenes con signos de realidad y no son enteramente ficticias, sino que remiten a otra realidad, transmiten los sentires y prejuicios del dibujante y del grupo social al que pertenece (Barbieri, 1993, pp. 24-25).

HISTORIETAS, «CHISTES» Y LECTORES LIMEÑOS

En noviembre de 1952, el popular diario *Última Hora*, vespertino de *La Prensa*, realizó una encuesta llamada «Qué prefieren Uds. leer en los periódicos», publicada en la sección «Dice la calle», espacio que, a partir de una pregunta central, buscaba las opiniones de transeúntes a lo largo de varios días. Por lo general, se preguntaba sobre asuntos económicos, políticos o culturales. Se podía opinar sobre los problemas de la ciudad y también de los concursos de belleza. Este tipo de encuestas nos acercan a lo que pensaba buena parte de los limeños de la época de diversa condición socioeconómica, pues amas de casa, obreros, estudiantes, profesionales, banqueros, choferes, empleados públicos o administradores podían ser entrevistados. Entre las opiniones se encontró que unos preferían leer los deportes; otros, los policiales, y muchos se divertían con columnas de renombrados periodistas de la época como Lucho Loli o Guido Monteverde. La encuesta fue respondida sobre todo por aquellos que veían en los diarios vespertinos una distracción de la agitada jornada de trabajo; esto se debe a que la lectura era percibida como un ocio y una huida del ritmo de vida profesional (Bahloul, 2002, p. 84). Es por ello que se prefería leer diarios, pues el ciudadano estaba incluido en el sistema cíclico de aparición de periódicos y revistas. Por el contrario, el acto de leer libros demandaba tiempo y ambientes especiales; por lo mismo, se tenía la sensación de que había pocos lectores. Las mujeres se orientaban por las secciones consideradas «femeninas» como las «Cartas del Corazón» y los «tips femeniles», y un público especializado buscaba en los diarios información sobre su oficio. La encuesta recogió la opinión de 195 personas; la mayoría declaró interés por los deportes, policiales, amenidades, y un gran número confesó que los chistes eran lo suyo.³

«Chiste» era, en la época, el argot limeño que se empleaba para referirse a las historietas o tiras cómicas que, desde décadas atrás, se habían convertido en un elemento importante en la prensa limeña, y habían cosechado una gran cantidad de lectores de todas las edades. Mientras el público juvenil prefería las historietas de ficción y aventuras como las de «Superman», publicadas en *La Crónica*, o las que aparecían en las revistas importadas, el público maduro se inclinaba por las tiras cómicas nacionales, aquellas que jugaban con el doble sentido, incluían sátiras sociales y políticas y recogían las vicisitudes cotidianas con las que el lector podía sentir algún tipo de identificación y empatía. Pero lo cierto es que ambos públicos disfrutaban con la lectura de

³ *Última Hora*, 17 de noviembre de 1952.

historietas. No en vano, en 1956, el librero Juan Mejía Baca dijo que el peruano leía sobre todo historietas, revistas infantiles y novelitas rosa; y afirmaba que la idea que el peruano no leía era falsa, pues sí lo hacía; el problema consistía en conocer qué leía. Al respecto, la revista *Extra* publicó una portada con el título «La batalla del libro la ganan las historietas» parodiando la situación:

¿Qué extraños y maravillosos volúmenes concitan la admiración y el interés de toda esta gente? ¿Se trata de textos antiquísimos, lujosas ediciones principescas, tratados profundos de filosofía e historia? Nada de eso, este público silencioso hojea las historietas y revistas de novela rosa por entrega de un puesto de periódicos que tiene más movimiento que la librería mejor montada de Lima (*Extra*, 1956, p. 2).

Las historietas fueron tan populares en la época que incluso diarios y revistas como *La Prensa*, *Caretas*, *Extra* y *Última Hora* empezaron a cuestionar su influencia en los niños debido a que los padres compraban masivamente estas revistas de historietas junto con el periódico casi de forma cotidiana. *La Prensa* criticó estas revistas cómicas porque atentaban contra la integridad moral de los niños; por la época, la Asociación Nacional de Artistas y Escritores manifestó que se importaba una gran cantidad de historietas desde México, Chile, España y Argentina, lo cual estaba en concordancia con el desarrollo de las industrias del cómic en Latinoamérica en la década del cincuenta, una «edad de oro» que las llevó a expandirse a otros mercados como el peruano (Catalá, Drinot y Scorer, 2017, p. 8). La opinión de los quiosqueros y canillitas es relevante, porque ellos afirmaron que parte de su venta diaria consistía en el comercio de historietas y, de hecho, la alta demanda condicionó la venta de revistas usadas en la puertas de los colegios, cines y plazas, y es conocido también que apareció el alquiler de historietas para la lectura momentánea. La literatura también nos puede acercar a este mundo inundando de historietas: Julio Ramón Ribeyro (2009), quién nació en 1929 y, por ende, vio el consumo masivo de historietas en los años cuarenta y cincuenta, describió en su cuento «Juegos de infancia», cómo los jóvenes clasemedios de Lince gastaban el tiempo leyendo tiras cómicas (p. 41), y Enrique Congrains (1954), en «El niño de junto al cielo», retrató cómo los protagonistas Pedro y Esteban consideraban que la venta de «chistes» usados en la plaza San Martín era un negocio rentable.

La discusión sobre el consumo de historietas que se generó en la prensa evidenció la gran aceptación de este artefacto cultural por parte de los lectores limeños. *La Prensa* y *Última Hora* propusieron que se impidiera la importación de ese tipo de publicaciones y manifestaron la necesidad de fomentar una literatura sana e infantil.⁴ El hecho que ambos periódicos criticaran el éxito de estas revistas especializadas se debió a que las veían

⁴ *Última Hora*, 11 de octubre de 1956.

como una competencia directa. Esta competencia se debía a que una industria del cómic como la desarrollada en México, Chile, Brasil o Argentina no se generó en el Perú: las historietas nacionales se publicaban en viñetas de tres o cuatro cuerpos en los diarios capitalinos y su éxito estaba relacionado con el consumo de diarios. Así, las tiras cómicas no eran elementos circunstanciales en los periódicos; en gran parte de la prensa ocupaban espacios de importancia, definían muchas veces la naturaleza del periódico y eran herramientas que atraían y fidelizaban a los lectores. Por ello, cuando se decidió incluir nuevas historietas estas eran anunciadas en el diario como un producto más; incluso a veces se usaron algunos de sus personajes para comunicar asuntos de importancia.

Carla Sagástegui, Mario Lucioni, y los especialistas en crear taxonomías de la historieta peruana, ubican los antecedentes del cómic peruano en las primeras viñetas de *El Perú ilustrado*, a fines del siglo XIX, particularmente en la historieta muda «Aventura de una suegra» de José Gálvez. El mismo arquetipo y diseño estético de las historietas de ese periodo aparecieron en *Actualidades*, *Monos y Monadas* y *Fray K. Bezón*. Estas viñetas aún tenían connotaciones políticas y eran más mordaces críticas sociales que elementos de una lectura recreativa. Posteriormente, aparecieron algunos proyectos de revistas de historietas como *La Revista Semanal* (1928), en donde Armando Lazarte publicó «Las aventuras de Cirilín Oxford» y «Las aventuras de don Perico D. Acanga», y Carlos Romero hizo lo propio con «Los esposos Maz Oletones» y «Cotorrita, Tribulete y su perrito Facundo». En los treinta aparecieron revistas destinadas al público infantil como *Cholito* (1931) y *Abuelito* (1932), pero sería sobre todo *Palomilla* (1940) la primera revista peruana íntegramente dedicada a la historieta, como señala Sagástegui (2003, p. 24).



Figura N° 1: Sagástegui C. (2003). Portada de la revista *Palomilla*, N° 11. [Imagen]. En *La historieta peruana I: Los primeros 80 años, 1887-1967*.

Palomilla, dirigida por Guillermo Ugarte Chamorro, fue una publicación que se presentaba como «la revista de los niños peruanos», y las historietas que contenía eran relatos de aventuras y comedias de situación. La revista tenía personajes un tanto olvidados actualmente como «Frejolito», «Pepilín y Nolicón» y «Pepoyo y Chabike» de Ricardo Marruffo, y «Juan Mella» de Julio Fairlie. También aparecían por entregas las historietas de «El hombre sombra» de Carlos Núñez, «Pedrito, el indiecito estudiante», «El bandolero fantasma» de Demetrio Peralta y «Perdidos en la selva» de Carlos Romero. Esta revista se publicó durante tres años y llegó a tener cuarenta números con un tiraje de veinte mil ejemplares (Lucioni, 2001, p. 263). Lucioni manifiesta que cuando se dejó de editar *Palomilla*, hubo un vacío en la producción de historietas peruanas. Quizá, por ello, los diarios se llenaron de *strip* internacionales, hasta que a fines de los cuarenta apareció el que sería considerado el primer personaje peruano de una tira cómica, *Pachochín* (Silva, 2016, p. 33).

PACHOCHÍN Y LOS LECTORES DE CLASE MEDIA

El diario aprista *La Tribuna*, dirigido por Manuel Seoane, apareció en 1931, y desde entonces se convirtió en un medio de oposición al gobierno y encabezó las protestas contra los regímenes militares. Por ello, fue clausurado, en 1932, por una ley de emergencia que vedaba la literatura comunista (Gargurevich, 1991, p. 151). Tuvo ediciones clandestinas durante los gobiernos de Sánchez Cerro y Óscar R. Benavides, pero volvió a la legalidad en 1945 cuando se levantó la candidatura de José Luis Bustamante y Rivero, como parte del Frente Democrático Nacional, en el que el Apra decidió participar. Una vez conseguida la victoria electoral, el diario pasó de ser un frente político a un periódico profesional con un equipo editorial estable que mezcló el contenido político con la miscelánea social, la escena internacional y la noticia cultural; un estilo de vida de clase media, notificó la cartelera de cine y teatro, informó sobre deportes, anunció electrodomésticos, cursos de especialización e inglés y, por supuesto, publicó historietas.

La Tribuna inicialmente publicó en sus últimas páginas viñetas de humor de situación (las tiras cómicas autoconclusivas, es decir aquellas que se reinventan diariamente) e historias serializadas (aquellas que presentan un argumento en varios días y recurren al «continuará...»). En un primer momento, el diario publicó las tiras cómicas de la United Feature Syndicate, puesto que tenía los derechos reservados de «Tarzán», «El otro yo del Dr. Merengue» y «El capitán y sus dos sobrinos». El éxito de estas primeras tiras cómicas obligó a la redacción a incluir otras, como pasó con la historieta «Las aventuras de Avivato» de Lino Palacio. Fue en esta época que apareció la tira cómica «Pachochín», el viernes 16 de abril de 1947; su creador fue Carlos Roose Silva (Crose como se hizo conocer), un joven trujillano radicado en Lima, quien llegó a la redacción del diario con tan solo diecisiete años. Su tío materno Humberto Silva Solís, jefe de redacción de *La Tribuna* y dirigente del partido aprista, fue quien lo llevó a trabajar al diario.

La historieta presentaba un argumento que se desarrollaba en cuatro viñetas en donde se jugaba con los planos enteros y medios del personaje (Sagástegui, 2003, p. 29). El humor que mostraba la tira cómica apelaba a lo absurdo, la ironía y la parodia. Estéticamente, el personaje era similar a José Luis Bustamante y Rivero, y se corría el rumor que muchos llamaban «Pachochín» al presidente; por ello, Manuel Seoane exigió a Crose cambiar la apariencia del personaje para evitar complicaciones políticas. El parecido era obvio, «Pachochín» era bajo, delgado, vestía un traje con corbata de moño, utilizaba mocasines, sufría de miopía, por ello usaba lentes, portaba un sombrero de la época y tenía un mostacho. Crose decidió cambiar el aspecto de su personaje en una viñeta de julio de 1947, en la que una mujer lo rechazaba por su apariencia, motivo por el que decidió ir al salón de belleza, y «Pachochín», rompiendo la cuarta pared, nos llama «compañeros» y anuncia que, en adelante, aparecería con «nueva pinta» (*La Tribuna*, 9 de julio de 1947). La nueva apariencia de «Pachochín» fue radical: se eliminaron los elementos que lo asemejaban a Bustamante; por ello, se le cortó el bigote y dejó los lentes, pero también obtuvo unos ojos grandes con párpados caídos que daban la sensación de poco entendimiento y parsimonia, su nariz se hizo enorme y ovalada, y el sombrero aristocrático que poseía ahora se veía como un gorro juvenil. La misma historieta cambió su sentido ya que pasó de *Pachochín, un hombre de paciencia* a *Pachochín, un hombre pegado a la letra*. Antes del cambio fisonómico, las viñetas de Crose jugaban con la lentitud y paciencia de las acciones del personaje; sin embargo, luego se echaría mano a nuevas situaciones en las que «Pachochín» recurría a la literalidad de los enunciados para desenvolverse cotidianamente.



Figura N° 2: Anuncio de la revista *Pachochín*. *La Tribuna* (16 de julio de 1948).

«Pachochín», al parecer, tuvo un inusitado éxito en los lectores del diario, tanto así que, a fines de 1947, *La Tribuna* entrevistó a las dos jóvenes promesas de su equipo editorial: Manuel Scorza y Carlos Roose. En aquel texto, el historietista remarcó los motivos que lo llevaron a crear a su singular personaje; Crose manifestó que, en el medio, no había ningún personaje peruano, por lo tanto, buscó y dibujó a uno que pudiera satisfacer a los lectores peruanos.⁵ De esta manera, Crose buscó crear una historieta nacional en la que se representaran todos los individuos de la calle. Sin embargo, *La Tribuna*, a pesar de su éxito editorial y periodístico, tuvo un alcance limitado, no solo por el número de tiraje, sino por el contenido y los tipos sociales a los que el diario podía llegar, sobre todo a grupos sociales medios. Como manifiesta Isabella Cosse, muchas veces los efectos y percepciones que una historieta transmite en los lectores distan de los objetivos del autor, debido a que la historieta, como todo objeto artístico, es una obra que está en constante comunicación, redefinición e interpretación entre el creador y su público (2014, p. 26). Así, «Pachochín» pudo haber sido creado como una historieta que pretendiera reflejar lo nacional, pero solo los individuos de clase media se sintieron atraídos y representados por las aventuras del personaje, ya que lograban descifrar los códigos de comunicación que se transmitían.

La tira cómica «Pachochín» presentaba un individuo de clase media; los escenarios, el estilo de vida, las amistades y el ocio demuestran que nuestro personaje no era un miembro de la aristocracia pero tampoco un proletario; de hecho critica al primer grupo social e intenta alejarse del segundo. «Pachochín» trabajaba en una oficina, era un empleado de «cuello blanco», estaba alejado del espacio obrero, quizás por ello podía interactuar directamente con los jefes, un distintivo de un sector social diferenciado como menciona Parker (1998, pp. 15-16), y a veces podía intentar poner un negocio propio. El espacio doméstico estaba caracterizado por una casa decente, una sala de estar y una biblioteca en la que nuestro personaje a veces leía en las noches, es decir, tenía a su disposición un tiempo de ocio del que pocas personas del mundo obrero disponían; por ello, podía acudir a teatros, cines, restaurantes elegantes, cafés, podía incluso viajar y practicar deportes con los compañeros de oficina. Así, todos estos códigos de comunicación solo pudieron ser comprendidos por las personas de clase media que compartían el mismo estilo de vida del que se mofaba Crose. Esto se explica porque el humor necesita una audiencia familiarizada con los temas que la historieta convoca, ya que, como menciona Freud (1988), reírse con otros revela la existencia de una amplia concordancia psíquica (pp. 1030-1167).

El éxito de la historieta puede rastrearse en diversas fuentes. *La Tribuna* afirmó en la época que la creación de Crose «(...) es ya un personaje popular. Los niños esperan ansiosos su visita matinal, y los adultos lo siguen con vivo interés en sus andanzas irónicamente ingenuas». Por otro lado, Crose en muchas viñetas agradece

⁵ *La Tribuna*, 7 de diciembre de 1947.

có a sus lectores ya que afirmó que le llegaban innumerables cartas sugiriéndole ideas para la tira cómica; ante ello, el caricaturista prometía adoptar las sugerencias oportunamente,⁶ quizás por ello, con el tiempo, las viñetas de «Pachochín» se hicieron mecánicas, predictivas e incluso repetitivas. Las cartas que enviaban los lectores evidenciaban la popularidad de la tira cómica. *La Tribuna*, que conoció esta situación, reconoció a «Pachochín» como su principal historieta, y durante las fiestas de Navidad o Año Nuevo, se elegía al personaje de Crose para transmitir los saludos respectivos. Más adelante, cuando la historieta cumplió un año, se le otorgó toda la parte final de una hoja para mostrarnos una viñeta donde un céntrico «Pachochín» celebraba su aniversario junto con los otros personajes de la tiras cómicas del diario.⁷

A inicios de 1948, Manuel Seoane, director de *La Tribuna*, reconocía que el diario había mejorado inexorablemente su circulación; por ello, se elevó su capital social hasta los tres millones de soles y al mismo tiempo los socios ganaron un significativo 14% de utilidades, además del inicio de la construcción de un edificio en la avenida Alfonso Ugarte, que serviría como sede de la redacción. Esta mejora económica del periódico coincidió con la propuesta de los directivos de *La Tribuna* de explotar aún más el éxito de «Pachochín», por lo que se proyectó la creación de una revista especializada en historietas, un *comic book*, que podría generar más ingresos al diario. De esta manera, el diario aprista de tribuna política pasó a ser una empresa comercial que impulsó proyectos editoriales que pudieran generar lectores, popularidad y beneficios económicos. Así, se publicaron diversos suplementos dirigidos a un público más exigente y especializado, como la revista *La Tarde*, *Publicaciones Pueblo*, *Campeón*, *Publicaciones Eblo*, *Trilce*, *Revista de Arte & Literatura*, *Chan Pe* y otras.

El 5 de agosto de 1948, se anunció *Pachochín*, revista para niños de todas las edades. El personaje para entonces era el más famoso de las tiras cómicas peruanas, por ello se autoproclamó «el rey de las historietas». La revista costaría un sol, tres veces más de lo que costaba el diario. ¿A quién iba dirigida esta publicación? El público consumidor de una revista especializada en historietas en ese entonces solo podía ser un grupo social económicamente estable como la clase media. Crose estaba de acuerdo con la publicación de esta revista. Así, previamente, en una viñeta de julio de 1948, probó si su personaje podía sostenerse en formatos más allá de las viñetas de cuatro cuerpos; por ello presentó una historia serializada que recurrió al «continuará...» y se resolvió a lo largo de diez días, como comprobando la fidelidad de los lectores ante posibles historias argumentadas del personaje.⁸

La revista *Pachochín* puede considerarse el primer intento serio por crear una industria del cómic en el país, con un equipo de trabajo compuesto por directivos

⁶ *La Tribuna*, 14 de diciembre de 1947.

⁷ *La Tribuna*, 17 de mayo de 1948.

⁸ *La Tribuna*, 16 de julio de 1948.

como Humberto Solís y Crose, y un conjunto de dibujantes que respondieron a la convocatoria del diario, como Manuel Borja Gonzáles, Ricardo Miranda Tarrillo, Alfonso Arce Loayza, Eduardo Joo Villalba, Pakto, Jorge Salazar, Arawek, Fujita, Rubén Osorio, Pedro Hermoza, A. Arce Cisneros y Horacio y Samuel Guzmán. *La Tribuna*, para captar la atención de sus lectores, mantenerlos en vilo y fidelizarlos publicó noticias concernientes a la edición de la revista, la convocatoria de dibujantes y los artistas elegidos. En la misma tira cómica diaria se anunció la revista, y aparecieron muchas viñetas donde felicitaban al personaje, pues por fin aparecería su revista, esto con el fin de comentar al lector ocasional de las viñetas diarias la nueva publicación. Los lectores de *La Tribuna* sabían qué días y en qué lugares se reunía el equipo de trabajo de la revista pues se anunciaba en el periódico. Casi todos los días se sabía algo nuevo, el precio, los días que faltaban para ver la revista y sus nuevos personajes, ya que Pachochín no aparecería solo, sino estaría acompañado por una serie de personajes como Pajarote, Paquita, Tartarín de Tarascán, El habitante de Plutón, Maravilloso, Malambito y Antolín, que fueron anunciados a partir del 23 de agosto de 1948.

La revista *Pachochín* fue promocionada como «la mejor de todas», y durante un mes se fueron difundiendo los personajes y sus futuras aventuras en el lejano oeste, en el espacio, en la selva o en escenarios típicos peruanos como la sierra. Crose, al parecer, intentó dejar fuera de su revista las referencias políticas y sociales que a menudo se presentaban en la tira cómica diaria y se enfocó más por un contenido exclusivamente divertido. Sin embargo, la revista nunca llegó a publicarse, pues un decreto supremo de Manuel Odría en 1948 prohibió a *La Tribuna*, y el equipo editorial abandonó el proyecto. Crose y los caricaturistas se dispersaron y trabajaron en otros diarios.

ÚLTIMA HORA Y LOS LECTORES 100% PERUANOS

Última Hora apareció el 13 de enero de 1950, según diversos estudiosos. Este diario inicialmente fue pensado como un vespertino que debía generar fondos para *La Prensa*; sin embargo, se convirtió en el periódico más popular de su época. Llegó a tener un tiraje de cien mil ejemplares, y el mismo Pedro Beltrán, dueño de la publicación, había solicitado a la Sociedad Interamericana de Prensa que verificara y publicara tal dato. El éxito se debió a que había inaugurado una nueva forma de hacer periodismo, incluyendo el reportero gráfico, usando la replana, editando sus portadas con titulares grandes y concisos, publicando crónicas policiales, notas rojas, novedades de farándula y concursos de belleza, en una época en lo que los lectores buscaban distracción y entretenimiento en los tabloides (Gargurevich, 2005, pp. 65-66; Tamariz, 1997, p. 85; Mendoza, 2013, p. 15). La acogida del diario también se debía a la política de sus directores de vincularse al público a partir de noticias «vibrantes», concursos, pollas futbolísticas, publicación de cartas y denuncias. Un recorrido por las páginas del diario nos acercará a las opiniones que diversos lectores publicaron, alabando, agradeciendo y confirmando la popularidad del vespertino.



Figura N° 3: Personajes 100% nacionales.
Última Hora (9 de setiembre de 1952).

Los lectores de *Última Hora* eran de variopinta composición social. El diario, al ser de tono popular, estaba dirigido a los sectores medios y bajos, pero esto no limitaba su alcance. Incluso, debido a la intensa migración de los cincuenta, los pobladores de barriadas también se convirtieron en un potencial mercado de consumidores del diario ya que también publicaba noticias de sus provincias y regiones.

En sus inicios, *Última Hora* también publicaba tiras cómicas internacionales como las de «Pato Donald», «Brick Bradford, el indomable», «Roy Rogers, el rey de los vaqueros» y «Pancho Tronera». Todas estas se aglomeraban en una página bajo el título de «Campeones de la historietas»; pero junto a ellas, apareció la tira cómica *Sampietri* de Julio Fairlie. Esta historieta presentaba a un limeño criollo, jaranero, enamorado y vivaz, que representaba al típico hombre de clase media que trataba de aparentar un estatus socioeconómico que no le pertenecía. El enorme éxito de esta tira cómica obligó al diario a interesarse en un nuevo servicio de historietas peruanas en el que se publicaran diferentes tipos peruanos, por lo que se inició el proyecto de «Tiras cómicas 100% nacionales». «Sampietri» era popular, pero no reflejaba la experiencia de todos los habitantes de la ciudad; por ello se decidió crear diversos personajes que representaran a todos los grupos sociales. Catalá, Drinot y Scorer (2017) han propuesto que las historietas de *Última Hora* pudieron ser el comienzo de la representación gráfica de la peruanidad (p. 10).

En setiembre de 1952, comenzó la publicidad de las nuevas tiras cómicas. El caricaturista David Málaga comentaba que, en la época, la redacción del diario convocó a un concurso para contratar dibujantes para el periódico. Se ofrecía buen sueldo y la prueba final consistía en el dibujo a lápiz de un personaje original.

De esta manera, fueron contratados Vera Castillo, Juan Osorio, Jorge Salazar, Hernán Bartra, Luis Baltazar y el mismo Málaga. Cada uno de estos caricaturistas creó el prototipo de un personaje que luego adquirió popularidad. Así aparecieron «Yasar del Amazonas», «Cadena de oro», «Cántate algo», «Boquellanta», «Chabuca» y «Serrucho». En estas tiras se representaba al nativo de la Amazonía, al hombre andino heroico de la serranía, al afroperuano, a la mujer de clase media y al migrante andino.

Mendoza Michilot afirma que el proyecto «Tiras cómicas 100% nacionales» es relevante en la historia del diario. Este autor menciona que el vespertino pasó por cuatro etapas y que la tercera y más longeva (1952-1974) inició con el nuevo servicio de historietas (2013, p. 46). De hecho, *Última Hora* dedicó varias páginas completas a presentar sus nuevas tiras cómicas; el 9 de setiembre de 1952, cuando Sampietri y su sobrino Puchito presentaron el proyecto en general a los lectores, este último dijo la frase: «Ahora todos somos peruanos», ya que las nuevas tiras cómicas nacionales vendrían a reemplazar a las viñetas internacionales. El 11 de setiembre, en las dos páginas centrales, se hizo una síntesis del proyecto en la que se mostró a todos los personajes y una foto central donde se veía a los caricaturistas en la oficina de redacción y a *Sampietri* diciendo: «Estos son los tromes del pincel».⁹ Finalmente, el 12 de setiembre fue un día de quiebre en la historia de la historieta peruana. Aquella tarde *Sampietri* sorprendió a sus lectores cuando escapó de su tira cómica y empezó a despedir a sus antiguos compañeros internacionales. Al día siguiente no solo se publicaron las nuevas tiras cómicas a lo largo del diario, sino que incluso la editorial hacía alusión a este cambio como una novedad que se ajustaba a las nuevas políticas editoriales del vespertino; el texto manifestaba: «(...) Para que se entere, comenta o divierta. Ya de pronto tiene usted a una serie de paisanos en las tiras cómicas»,¹⁰ haciendo alusión al carácter nacional y peruano de las historietas.

Los personajes publicados por *Última Hora* son interesantes porque al intentar representar la diversa población peruana, transmiten una serie de prejuicios y estereotipos propios de la época (Ramos, 2006, p. 5). «Boquellanta» de Hernán Bartra era una tira cómica de situación que se enfocaba en las aventuras cotidianas y callejeras de un niño afroperuano; el personaje, presentado como un «mataperrero, cazuelero y golpeador», condensaba todos los prejuicios sociales sobre la población afroperuana; tenía los labios gruesos, los ojos grandes y el cabello ensortijado; también era un niño aviado, fanático de Alianza Lima, enamorado, vago, ocioso y lento para los estudios. «Chabuca», de Luis

⁹ *Última Hora*, 9 de setiembre de 1952.

¹⁰ *Última Hora*, 13 de setiembre de 1952.

Baltazar, era una mujer de clase media. Apenas acababa de terminar el colegio y estaba indecisa entre buscar trabajo, estudiar o casarse, aunque ninguna de las tres actividades la convencían del todo; en todo caso no tenía necesidad, pues vivía en una familia con recursos, con servicio doméstico y comodidades; era convenida, inteligente, frívola, práctica y libertina; su representación estaba muy sensualizada, muy a tono con las representaciones de mujeres en revistas como *El Tony* o *Rico Tipo*; tenía el busto y las caderas pronunciadas y usaba su cuerpo como un medio para conseguir sus objetivos, pues conocía que podía manejar a los hombres de esa forma. Por su parte, «Serrucho», de David Málaga, era un provinciano, migrante desde Huancayo, que había llegado a Lima, y en sus aventuras citadinas se veía envuelto en muchos problemas por su desconocimiento de los códigos urbanos. Al igual que los otros personajes también era preso de prejuicios, pues se asumía que tenía una naturaleza lasciva, adictiva, delincencial y violenta.

Todas estas tiras cómicas, junto a «Sampietri», eran autoconclusivas. Por otro lado, se publicaron historietas serializadas que tenían un argumento que se desarrollaba a lo largo de los días como «Cadena de oro» y «Yasar del Amazonas». La primera, historieta de Juan Ossio, narra las aventuras de Juan Santos, un indígena heroico, fuerte y suspicaz que luchaba en su medio natural, los Andes, contra doctores maniáticos, invasiones extraterrestres, fantasmas, bandoleros y civilizaciones perdidas. Era un relato de aventuras que presentaba al mundo andino como un lugar donde lo misterioso e insólito era posible, de hecho, la fuente del poder de Juan Santos era un objeto mágico. La segunda era una historieta de Jorge Salazar que, a semejanza de «Tarzán» u otro tipo de narrativas con el mismo contenido, presentaba las vicisitudes del héroe que luchaba contra animales feroces, tribus salvajes y bandoleros inescrupulosos en un escenario plagado por el semisalvajismo; por ello, el héroe muchas veces ayudaba a los occidentales a sobrevivir en un ambiente tan hostil.

Un elemento que nos revela la lectura de estas tiras cómicas es el agradecimiento personalizado que hacían dibujantes como Fairlie o Málaga a sus lectores por las ideas que les sugerían para componer sus tiras cómicas. Con recurrencia ambos caricaturistas colocaban al final de las viñetas el nombre y el lugar de residencia del colaborador. Si bien no tenemos acceso a ese tipo de cartas, podemos deducir que las tiras cómicas también se convirtieron en espacios en los cuales se interrelacionaban el lector y el creador; a su vez, el vespertino constantemente informaba a los lectores cuando las tiras cómicas se suspenderían brevemente por las vacaciones de los dibujantes, y anunciaban su regreso, ya que se consideraba que los consumidores deberían estar informados de estas situaciones.

La influencia de estas tiras cómicas puede rastrearse también en otras manifestaciones sociales y culturales. Así, por ejemplo, «Sampietri» fue inspiración de un vals de Eduardo Rosales Villanueva, interpretado por Luis Abanto Morales en los cincuenta. También se conoce la existencia del vals «Desembólate chontril» de Mario Cavagnaro, sabiendo que «chontril» era uno de los tantos términos que se usaba

en la tira cómica para ofender a «Serrucho». Por otro lado, en la jerga cotidiana, las referencias a los personajes eran constantes. Así se usaba la palabra «serrucho» y sus sinónimos «chontril» y «chontano» para referirse a los migrantes; lo mismo sucedía con «Boquellanta» que era una elipsis de «boca de llanta», un término ofensivo para llamar a la población afroperuana; y el término «sampietri» fue usado como sinónimo de «sablista», el argot para referirse a los prestamistas inescrupulosos. Pronto la palabra fue usada para llamar también a los vagos, enamoradores y pícaros, y derivados del término como «zampado», hicieron referencia a su actitud jaranera. «Chabuca» no solo era el apodo dado a las mujeres que se llamaban Isabel, sino que en la época se refería sobre todo a las «mujeres nalgonas» y es así como la tira cómica de Baltazar la mostraba. Así, en diversas ocasiones, los lectores de *Última Hora* y otros diarios como *La Crónica* usaban los términos presentes en las tiras cómicas para transmitir sus opiniones. También los diccionarios de jergas y replanas compuestos en los cincuenta y setenta nos confirman que estas palabras tuvieron un uso bastante intenso entre los sectores populares (Bonilla, 1957; Bendezú, 1975 y 1977; Ugarte, 1997). Como menciona Roger Chartier, la lectura no es una actividad pasiva; por el contrario, los lectores aprehendían, manejaban y se apropiaban de los contenidos de las obras que leían (1994, p. 33). Mara Burkart consideraba, asimismo, que estos artefactos culturales podían ser apropiados por los lectores y en eso consistía la relación dinámica entre el mundo social, los autores y editores (2017, p. 19). Así, los lectores populares de *Última Hora* se apropiaron de los términos que se usaban en las tiras cómicas para ofender, calificar y adjetivar en sus propias vivencias cotidianas.

No solo las personas del común se apropiaron de los términos. *Última Hora* usó estas palabras para publicar constantes noticias y portadas donde hacían referencia a «sampietris, serruchos y boquellantas», y no se referían a los personajes de sus tiras cómicas sino a sujetos acriollados, migrantes andinos y afroperuanos. El éxito de las tiras cómicas de *Última Hora* fue tal que, incluso en 1952, los exalumnos del colegio Salesiano formaron un club, una institución llamada *Sampietri* en Chacra Colorada, donde los miembros del club vestían igual que el popular personaje y tenían pegado el dibujo en el saco a manera de insignia. También, a fines de los cincuenta (1959), ya se había advertido que se había creado una barriada llamada «Sampietri» en el Rímac. Más adelante, Villasis (1977), al publicar *Una Lima Q' se pasa*, usó las viñetas de estos personajes («Sampietri», «Chabuca» y «Serrucho») para componer sus remembranzas de las costumbres y vida de los limeños, haciendo referencia a los criollos, jaraneros, migrantes y a las mujeres convenidas y derrochadoras. Finalmente, en 1960, *Caretas* realizó una entrevista a los principales caricaturistas de la época, Crose, Málaga, Fairlie y Baltazar, en la que reconocían que sus personajes eran leídos por muchos limeños, ya que afirmaban: «No hay que olvidar a ese lector que toma el periódico y lo primero que hace es devorarse las tiras cómicas. Y que, prefiere, en vez de las últimas noticias, las gracias más frescas de la mañana» (*Caretas*, 63, 1960).

AVANZADA Y LOS LECTORES INFANTILES

La revista *Avanzada* era un órgano de la Cruzada Estudiantil Misional, dirigida por el sacerdote jesuita P. Ricardo Durand Flórez, quien tenía a cargo la labor misional en el Perú. A diferencia de «Pachochín» y las tiras cómicas de *Última Hora*, *Avanzada* estaba dirigida íntegramente a un público infantil y su objetivo no era entretener sino, sobre todo, adoctrinar, educar y evangelizar a la población infantil peruana. La revista apareció en junio de 1953, y su presencia llamó la atención de diarios como *El Comercio* y *La Crónica*, que felicitaban la iniciativa de la publicación de una literatura infantil sana y educativa, ya que afirmaban que en el país había una ausencia de publicaciones infantiles peruanas.



Figura N° 4: Portada de la revista *Avanzada*, 32 (1955).

La revista *Avanzada* presentaba un producto acabado, con gráficos nítidos y a colores; tenía un equipo de trabajo profesional e historias argumentadas ingeniosamente. Lyons propone que el surgimiento de una literatura infantil es parte del proceso que Philip Aries denominó la «invención de la infancia» porque se vio a la infancia y adolescencia como etapas específicas de la vida con sus propios problemas y necesidades

(1998, p. 495). El padre Durand Flórez, al presentar su revista, se dirigía a los niños y decía que la publicación «(...) entrega páginas sanas, alegres, heroicas, formativas. Unas te incitarán a formar tu carácter, tu personalidad, abriendo ante tu vista horizontes, no de fantásticas quimeras sino de realizable ideal».¹¹

Los directores artísticos de *Avanzada* eran Rubén Osorio y Hernán Bartra, que venían de *Última Hora* y fueron los creadores de la mayoría de los personajes de la revista. Ambos fueron convocados por el padre Durand para publicar una historieta sostenida por fondos eclesiásticos y que sería distribuida en los colegios. El «fenómeno» de *Avanzada* permitió que, en sus quince años de duración, publicara ciento noventa números y tuviera un tiraje de veinte mil ejemplares (Lucioni, 2002, p. 210). Algunos de los personajes creados por esos caricaturistas fueron «El padre La Fuente»; «Coco, Vicuñaín y Tacachito»; «Meteoro»; «Pirulín y su monito César»; «Loreto, el justiciero del Amazonas»; «Fif-faftes, el zancudo atómico»; «Fulbito y su pandilla»; «Cuntur Sonko»; «El capitán Leiker», entre otros. Los dibujantes de la revista eran Ricardo León Torres y Javier Flórez, y como colaboradores figuraban Ricardo E. Flórez y Alki Autás. Por su propia naturaleza, la revista *Avanzada* tenía un precio más elevado que los diarios *La Tribuna* o *Última Hora*; así, el periódico aprista valía cuarenta centavos, el vespertino de Beltrán costaba cincuenta centavos, el proyecto de la revista «Pachochín» costaría un sol, y *Avanzada* costaba dos soles por ejemplar suelto, pero cabía la posibilidad de suscribirse anualmente y recibir catorce números por veinticinco soles.

Las historietas que se publicaban, al pertenecer al género del *comic book*, presentaban historias argumentadas que se comentaban a lo largo de varios números como las entregas del cómic norteamericano. Casi nunca hubo *strips* debido a la naturaleza de la periodicidad de *Avanzada*, pues las tiras cómicas autoconclusivas no tenían sentido en una publicación que tenía una recurrencia quincenal o mensual, ya que el efecto y popularidad de las viñetas diarias consistía en la repetición constante, lectura y convivencia. «Meteoro» y «Pirulín y su monito César» fueron presentados en la edición de abril de 1955. La primera historieta trataba sobre las aventuras de un superhéroe que trabajaba junto a la policía para combatir a los malhechores de la ciudad; la segunda historieta seguía las aventuras de un niño y su monito, a quién había rescatado de un malvado explotador de animales. Por otro lado «El capitán Leiker» era una relato de aventuras donde el personaje era un luchador interplanetario.

Por su parte, «El padre La Fuente» relataba las penurias y vicisitudes por las que pasaba el protagonista de la historieta en sus misiones evangelizadoras en la selva; «Loreto, el justiciero del Amazonas», a semejanza de «Yasar del Amazonas», también relataba los incidentes en los que se envolvía el héroe nativo. Según Lucioni, *Avanzada* presentó al público limeño el paisaje exótico e inédito de la selva (2002, p. 210); por último, «Coco, Vicuñaín y Tacachito» presentaban las aventuras de tres personajes infantiles que preten-

¹¹ Durand, 1953, p. 1.

dían representar la peruanidad de las tres regiones naturales; el primero, un muchacho rubio de la costa, el segundo, un niño andino con una vestimenta característica que incluía el chullo y las ojotas, y el tercero era un infante de la selva presentado con el cabello largo, el torso desnudo y vestido con un taparrabo. El trío de personajes era acompañado por su amiga Chelita, su perrito Sulky y el padre Anselmo, y mostraban aventuras como aquella de 1955 en la que rescataban un tesoro inca perdido.

El perfil de las historietas era lo que el público infantil consumía: aventuras, héroes y ficción, temas que como afirma Lyons, captaban la imaginación infantil y poseían un final feliz y moralizante (2006, p. 495), muy diferentes a las viñetas satíricas de *Última Hora*, dirigidas sobre todo a un público adulto. A su vez, los trazos, los personajes y las temáticas estaban orientadas a una lectura más básica, en la que había ausencia del doble sentido (como en «Sampietri», «Serrucho» o «Chabuca») y nula referencia política; sin embargo, *Avanzada* no vetaba cierto tipo de lenguaje realista de los personajes antagonistas. Así, en estas historietas infantiles bien podía incluirse lenguaje procaz, maltrato y violencia expresa. Por otro lado, *Avanzada* fue más allá de las historietas y publicó secciones de «¿Sabías...?», donde se desarrollaban temas variados sobre cultura, historia y geografía; se incluían pequeños catecismos para que los niños aprendieran sus primeras oraciones; se publicaban infografías con las fechas más recordadas del mes como herramienta para las tareas escolares; se incluyeron mapas políticos del país y artículos sobre los departamentos nacionales, etc. También estaba la sección de «Vidas ejemplares», que publicaba las biografías de personajes como Francisco Bolognesi. Y como parte de su misión evangelizadora, se incluyó «Para que ores...», una columna que mostraba la dificultad de los cristianos en regiones hostiles como la India o China, donde el peligro del budismo o el comunismo acosaba a la «verdadera religión» porque, como el diario anunciaba, «la niñez cristiana ayuda a la niñez pagana».

La revista, a su vez, abundaba en ejercicios dinámicos para niños, y publicaba con frecuencia los dibujos que los lectores infantiles hacían de sus personajes favoritos en la sección «Dibujos de la gente menuda». El hecho que la revista haya durado tanto tiempo informa mucho de su lectura, popularidad, difusión y éxito.

REFLEXIÓN FINAL

¿Qué leían los limeños a mediados del siglo XX? Los lectores de aquella época estaban inclinados, sobre todo, al consumo de historietas. Los diversos debates sobre la importación de cómics en el Perú demuestran que el consumo de estos artefactos culturales estaba muy difundido. Los mismos librereros, quiosqueros y personas en general reconocían que el limeño de la época leía, sobre todo, tiras cómicas o «chistes». Los diarios, reconociendo la importancia de este medio de masas, publicaron constantes historietas en sus páginas, favoreciendo, especialmente, a las nacionales, pues podían generar un grado mayor de empatía entre el público maduro que las internacionales, que parecían ser de gusto de un público más joven. Las historietas como elementos de

lectura demandaron que diarios como *La Tribuna* y *Última Hora* visibilizaran y popularizaran a sus personajes e incluso elaboraron proyectos, como el de la creación de una revista de historietas, en el primer caso, y la publicación de un servicio de tiras cómicas nacionales para el segundo.

Por otra parte, la compleja estructura social de la Lima del siglo XX obliga a pensar que no todos leían lo mismo o que no todos podían comprender los códigos comunicativos que se querían transmitir, porque el humor demanda la necesaria comprensión de elementos y símbolos con los cuales uno debe estar socialmente familiarizado. Por ello, las tiras cómicas eran populares para ciertos segmentos de la población que las consumían, generalmente aquellas que los representaban, como pasó con «Pachochín», una historieta de éxito entre las clases medias; «Serrucho», «Sampietri» y «Boquellanta» tuvieron acogida en los grupos medios y bajos, en los sectores populares e incluso entre los migrantes, y las historietas de *Avanzada* estuvieron dirigidas y fueron leídas por un público infantil y juvenil.

BIBLIOGRAFÍA

- Bahloul, J. (2002). *Lecturas precarias: Estudio sociológico sobre los «pocos lectores»*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barbieri, D. (1993). *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós.
- Bendezú, G. (1975). *Vocabulario hampesco*. Ayacucho: Kuntur.
— (1977). *Argot limeño o jerga criolla del Perú*. Lima: Editora e Importadora Lima.
- Bonilla, J. (1957). *Jerga del hampa*. Lima: Nuevos Rumbos.
- Burkart, M. (2017). *De satiricón a humor: Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Catalá, J., Drinot, P. y Scorer, J. (Eds.) (2017). *Comics & Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Congrains, E. (1954). *Lima, hora cero*. Lima: Tipografía Peruana.
- Cosse, I. (2014). *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Chartier, A. M, y Hébrad, J. (1994). *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*. Barcelona: Gedisa.

- Chartier, R. (1994). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.
- (2006). Libros y lectores populares desde el Renacimiento hasta la época clásica. En G. Cavallo y R. Chartier (Eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. México D. F.: Taurus, pp. 309-324.
- Darnton, R. (2003). *El coloquio de los lectores: Ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Durand, R. (24 de mayo de 1953). Presentación. *Avanzada*, 1, p. 1.
- Editorial. (13 de setiembre de 1952). *Última Hora*. p. 1.
- Entrevista a Manuel Scorza y Carlos Roose. (7 de diciembre de 1947). *La Tribuna*.
- Entrevista a Crose, Málaga, Fairlie y Baltazar (1960). *Caretas*, 63.
- Freud, S. (1988). *Obras completas: El chiste y su relación con lo inconsciente y otros ensayos* (vol. 5). Buenos Aires: Hyspamerica.
- Gargurevich, J. (1991). *Historia de la prensa peruana, 1594-1990*. Lima: La Voz.
- (2005). *Última hora: La fundación de un diario popular*. Lima: La Voz Ediciones.
- La batalla del libro la ganan las historietas [Portada]. (1956). *Extra*, (89), p. 2.
- Lucioni, M. (diciembre, 2001). La historieta peruana: 1. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, (4), pp. 257-264.
- (diciembre, 2002). La historieta peruana: 2. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, (8), pp. 203-218.
- Llosa, A. (2016). *Julio Málaga Grenet y la renovación de la caricatura en el Perú en la época de Leguía: 1904-1909* (tesis de maestría). Lima: PUCP.
- Lyons, M. (2006). Los nuevos lectores del siglo XX: Mujeres, niños, obreros. G. Cavallo y R. Chartier (Eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental* (pp. 473-518). México: Taurus.
- Mendoza, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú, 1949-2000* (tomo 2). Lima: Universidad de Lima.

- Mujica, R. (2006). La rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX. En R. Mujica (Coord.), *Visión y símbolos: del virreinato criollo a la república peruana* (pp. 275-344). Lima: Banco de Crédito del Perú.
- «Pachochín» [Viñeta]. (14 de diciembre de 1947). *La Tribuna*.
– (17 de mayo de 1948). *La Tribuna*.
– (16 de julio de 1948). *La Tribuna*.
- Parker, D. (1998). *The Idea of Middle Class: White-Collar Workers and Peruvian Society, 1900-1950*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Qué prefieren Uds. leer en los periódicos. (17 de noviembre de 1952). *Última Hora*.
- Ribeyro, J. (2009). *La palabra del mudo* (tomo 2). Lima: Seix Barral.
- Ramos, P. (2006). La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta *Serrucho*. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, (21), pp. 1-14.
- Rivera, R. (2018). *El nuevo concepto de sociedad del 900: La obra gráfica de Pedro Challe entre 1904-1930* (tesis de maestría). Lima: UNMSM.
- Rodríguez Toledo, L. (2018). *El migrante estereotipado: Etnia y humor en Serrucho, 1950-1962* (tesis de maestría inédita). Lima: PUCP.
- Sagástegui, C. (2003). *La historieta peruana I: Los primeros 80 años, 1887-1967*. Lima: ICPNA.
- Silva, R. (2016). *El trazo mordaz, libre y comprometido: Los humoristas gráficos Alfredo Marcos y Juan Acevedo y su posición política de izquierda (1980-1990)*. Lima: PUCP.
- Tamariz, D. (1997). *Memorias de una pasión, la prensa peruana y sus protagonistas: (1948-1963)* (tomo 1). Lima: Jaime Campodónico Editor.
- Tauzin, I. (2013). La caricatura en la prensa satírica peruana (1892-1909). *Boletín del Instituto Riva Agüero*, (35), pp. 273-291.
- «Tiras cómicas 100% nacionales» [Presentación]. (11 de setiembre de 1952). *Última Hora*.

Ugarte, M. Á. (1997). *Vocabulario de peruanismos*. Lima: UNMSM.

Villasis, H. (1977). *Una Lima Q' se pasa*. Lima: Gráfica 30.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Avanzada (1955)

Caretas (1954, 1960)

El Comercio (1953)

Extra (1955, 1956)

La Crónica (1953)

La Tribuna (1947, 1948)

Última Hora (1950, 1952, 1955, 1956)