

## UN ARTE DESCONOCIDO: *La historieta peruana*

Mario Lucioni

*Lic. en Ciencias de la Comunicación*

Cada vez más se acepta que la historieta (es decir, las “tiras cómicas”, los “chistes”) es un género narrativo con las mismas posibilidades artísticas que cualquier otra manifestación creativa. Más aún la lectura atenta de algunas historietas del pasado, revela una madurez inesperada.

En el caso del Perú, aunque la historieta nace por imitación, bien pronto se involucra en los problemas cotidianos, a través de la sátira política y de la crítica costumbrista. Y además, por lo menos hasta los años 40', lo hace desde un punto de vista provinciano y de clase media, que implica una mayor sensibilidad frente a los temas del racismo o la identidad cultural, los mismos que aparecen en sordina en sus historietas. La historieta peruana, a diferencia de aquella surgida en países con más producción, siempre habló de Lima y de los peruanos, de lo que somos y de lo que quisiéramos o creemos ser, de las identidades y de los conflictos.

### *LA ETAPA FUNDADORA DE LA HISTORIETA PERUANA*

Si se define a la historieta como a un arte que narra historias mediante imágenes fijas dibujadas y textos interrelacionados, entonces la historieta existe en el Perú desde 1873. La primera secuencia de dibujos encontrada se publicó ese año en el semanario costumbrista *Don Quijote*. Ella muestra a un señor y a su hijo visitando el zoológico, y encontrando el parecido entre diversos animales y políticos de la época. Lamentablemente su autor es anónimo.

Pero luego se produce un vacío, ocasionado en cierta medida por la guerra con Chile, ante la cual la prensa peruana entra prácticamente en receso. Es así que la historieta sólo reaparece en 1887, esta vez con mucha fuerza, con el primer número de *El Perú Ilustrado*, la revista que —no casualmente— inaugura la prensa masiva en el país. En ella publica todo un grupo de dibujantes litógrafos, que surge ante la necesidad de traducir las fotografías a grabados, para su publicación. Estos litógrafos son Julio Gálvez, Lazarte, Enrique Góngora, Belisario Garay (padre del pintor del mismo nombre) y el que firma con el seudónimo de *Saralete*. A este grupo se suma pronto el periodista y escritor Zenón Ramírez, y su hermano Pablo. Estos últimos son quizás quienes más exploran el nuevo medio, y con mayor constancia.

El género era aún muy reciente, y en los primeros números de *El Perú Ilustrado*, el editorial de la revista comentaba esta novedad, resaltando el carácter narrativo de sus imágenes caricaturescas: “Tal es el episodio que nos narra la pluma de Alcalá...” diría en una ocasión. En ese contexto, resulta aún más sorprendente el modo en que Zenón Ramírez juega con la relación entre palabras e imágenes, que llega a su culminación con la historieta “Album humorístico”, en la que el dibujo (que muestra una realidad inmisericorde) contradice el relato —elogioso— que el autor hace de su propia vida.

Pero ésta no es la única publicación de la época en la que aparecen historietas; ellas están ligadas al fenómeno, entonces relativamente reciente, de la imagen impresa, y casi todas las revistas populares que siguen el modelo de *El Perú Ilustrado* (hasta 1905), las presentan. La última es *El Lucero*, y con ella se cierra un primer período de la historieta peruana, caracterizado por imágenes cuidadas, cálidas, de simplificado grabado decimonónico, que da vida a personajes maniáticos, un poco torpes y (será una constante en nuestra historieta) un poco frustrados.

Casi al mismo tiempo, la prensa llamada *de combate* genera su propio estilo de historietas, a partir de 1893. Cáceres es el principal blanco de los ataques de estas secuencias, que lo muestran como un dictador vampiresco. Luego Cáceres es derrotado por Piérola, y durante un tiempo, esta prensa,

cuya presencia se reconocía no debía ser permanente, abandona los quioscos y cigarrerías, para reaparecer en los semanarios anticlericales que proliferan entre 1907 y 1912, y de los que el principal es *Fray K. Bezón*. Publicadas a colores, sus historietas tienen una estética feísta, que busca casi desagradar, y sus personajes suelen ser sacerdotes zafios de narices coloradas y peludas; pero a veces también políticos conservadores, y el propio Leguía en su primer período presidencial. Quien las dibujó fue Rubén Polar, desde 1895 hasta su fallecimiento en 1911.

### *LA HISTORIETA ENTRA A LA CULTURA*

El siguiente período se abre en 1904 con un nuevo tipo de prensa que, representado por *Actualidades* y su estilo más dinámico, barre con la prensa ilustrada del siglo anterior. En la historieta, este período cuenta con los nombres de Julio Málaga Grenet, Abraham Valdelomar, Pedro Challe, José Alcántara La Torre, Raúl Vizcarra y Reynaldo Luza. Ellos utilizan las imágenes como si fuesen palabras, y las dibujan con una elegancia inigualada; introducen el tema político en la prensa masiva, y el suceso de actualidad, convirtiéndolos en relato visual; experimentan con el montaje, y convierten a la inteligencia en el modo de relación de los lectores con sus historietas. En *Monos y Monadas*, *Varietades*, *Don Lunes* y muchísimas otras revistas hasta 1930, la historieta peruana alcanza el alto nivel de la caricatura en esos mismos años (aunque por motivos distintos), y se orienta en un cúmulo de direcciones creativas, que incluyen la crítica política o social, la descripción de la vida limeña, o el humor puro, pero siempre en estrecha relación con lo que el país era, especialmente durante el leguismo. En momentos de crisis, cuando la ciudad está cambiando aceleradamente por la primera gran migración y la modernidad que trae consigo nuevas costumbres y aparatos (el caso de los automóviles es muy claro), la actitud de la historieta peruana consistirá en realizar un retrato, inestable y desconcertado, del cambio.

El principal dibujante de esta etapa no es el brillante Málaga Grenet, sino el personalísimo Pedro Challe, cuya infinita galería de tipos no tiene

parangón, y reproduce todos los matices del mestizaje peruano, mucho más allá del estereotipo. Challe dibujará en *Variedades* su sección fija *La Semana cómica*, que es el mejor testimonio visual de nuestros años veinte, en la política y la vida cotidiana; más completo que el de ningún otro arte nacional de la época (hay que recordar que ni la pintura, ni la literatura entre 1900 y 1913, se referían al Perú, y eran, mayormente, copia directa de lo europeo). La carrera de Challe se prolongará hasta fines de los años cuarenta con sus historietas sobre las vidas de delincuentes peruanos, su tira diaria sobre la “Historia de las calles de Lima” (1942), y su obra maestra “La Familia Pajarete” (1940), trabajos en los que su universo gráfico se hace cada vez más sombrío y hostil, constituyendo a la vez una denuncia de las relaciones sociales marcadas por el desprecio, y el canto de cisne de una época de sentidos claros y nítidos, que el caos de la modernidad se lleva a su paso.

Ese tipo de historieta se prolonga hasta fines de los años veinte, pero luego, con la caída de Leguía y la crisis económica de la época, revistas como *Variedades* no logran subsistir mucho tiempo más, sin que sean reemplazadas por otras publicaciones.

### *LA HISTORIETA PERUANA ALCANZA SU MADUREZ*

Otro tipo de historieta aparece a partir de 1922. Esta es la historieta de estilo estadounidense, más moderna, que utiliza los globos para incluir los diálogos dentro del dibujo, y que desarrolla una serie de convenciones (como las líneas cinéticas o las onomatopeyas) para suplir aquellos aspectos de la realidad que, como el sonido o el movimiento, la historieta no posee. Curiosamente, dos historietas adoptan ese estilo, casi simultáneamente. Ellas son “El comisario Ted Micky” de Gustavo Lama y “Travesuras de Serrucho y Volatín” de Jorge Vinatea Reinoso, y ambas se orientan a un público infantil.

“El Comisario Ted Micky” es protagonizada por un policía optimista y algo torpe, al que los tropiezos no parecen afectarlo. Como

historieta presenta una cierta influencia de la producción estadounidense, y destaca por su manejo del ritmo y de la acción, así como por su dibujo, totalmente profesional. En cambio la serie realizada por el pintor Vinatea Reinoso es bastante distinta de las historietas contemporáneas, tanto gráfica como temáticamente. Su dibujo presenta cierta influencia de las historietas de Pedro Challe, en el énfasis caricaturesco en los rostros; pero aportándole una línea de especial fluidez y soltura. En cuanto a su estructura narrativa, para comprender su originalidad hay que situarla en el contexto de la época.

La historieta infantil internacional se basaba en un esquema que oponía adultos y niños. Los primeros representaban la autoridad, el orden y la ley; los segundos, la libertad, las ganas de descubrir el mundo, la espontaneidad. En semejante conflicto, los niños, y por lo tanto la libertad, eran los personajes privilegiados. En cambio, en la serie “Travesuras de Serrucho y Volatín”, protagonizada por un niño negro y un niño blanco, respectivamente, el conflicto se da entre los propios niños. Ellos están caracterizados como personajes agresivos, habladores, que todo el tiempo “se mandan la parte”, tratando de disminuir el valor de los otros. Personajes muy criollos, finalmente. Y no es casualidad que esta ligera hostilidad verbal entre los personajes aparezca en otras series peruanas de historieta, ni que los dibujantes de aquellas sean todos provincianos. Más de un testimonio ha quedado sobre la marginación del provinciano de clase media que llegaba a Lima en la época, y que explica en parte que el dibujante, artista, y por lo tanto más sensible a la injusticia, plasmara a Lima como una ciudad algo hostil, caracterizada por el afán de aparentar. Ello sucede tanto en el trabajo de Julio César Málaga (no confundir con Málaga Grenet). “Los esposos Maz-Oletonez” (1927), sobre una crítica familia de clase media, como en “Aventuras de Agapito K. Nalla” de Armando Lazarte (1928), cuyo personaje es un político para el que la criollada es su modo de relación con el mundo. En esta última serie, la criollada es denunciada, y a Agapito la viveza no le rinde frutos.

Así, la historieta peruana de los años veinte, pese a que no se refiere puntualmente a la realidad, sí pone en escena a personajes propios, y lo hace

con una actitud crítica. Lamentablemente, y pese a su alto nivel, las series nacionales tendrán una corta vida, y eso impedirá que sean apreciadas y recordadas por el público.

Otras series importantes serán: “Mataperradas de Gordete y Calambrito” de Pedro Challe, sobre dos niños traviesísimos, publicada entre 1924 y 1925; “Las aventuras de Don Porfirio Cordero”, historieta familiar de Juan Devéscovi (1929); “Camotillo alias Cámara Lenta” de Héctor Gabrielli (1930), protagonizada por un reportero gráfico, lo que permite a su autor dar una estructura de crónica periodística a cada episodio de la serie. Dentro de otro cariz, en 1928 Julio César Málaga publica una historieta sin título que se adelanta a su época, y que muestra el viaje de una familia provinciana a la capital, con el consiguiente choque cultural.

Pero además de estos títulos, hay muchas otras historietas sin periodicidad fija que se publican en revistas de actualidades, deportivas, femeninas e infantiles. Y políticas, a finales de 1930. En efecto, al caer Leguía, surge una nueva prensa diaria que recurre con frecuencia a la caricatura política (en su primera página, como carátula), y que también utiliza a la historieta como arma contra apristas, sanchecerristas y ex-leguístas (según el bando). En este tipo de trabajo destacan los dibujantes Manuel Benavides Gárate, Armando Lazarte y Eduardo Calvo. En ellas empieza a darse una mezcla entre la historieta más tradicional peruana (la de *Variedades*, por ejemplo) y la historieta infantil internacional, que tiene su propio modo de plantear el movimiento y la caracterización de personajes. Ello puede notarse por ejemplo en “La búsqueda del Superhombre”, que representa la búsqueda que Diógenes hace del hombre (Sánchez Cerro) que pueda dirigir a un país convulsionado (el Perú). Lamentablemente, este tipo de historieta se acaba cuando Sánchez Cerro asume el poder e implanta una de las censuras más duras que el país haya conocido.

Por ello, durante 1931 y 1932, lo que más destaca en el campo de la historieta, es la aparición de dos importantes revistas infantiles, *Cholito* y *Abuelito*. La primera tuvo una vida más larga, con veinte números publicados, todos los cuales presentaron historietas peruanas. Entre las mejores están las

que fueron realizadas por los propios lectores de la revista, y algunas tradiciones peruanas dibujadas por Aristides Vallejo en el estilo de los grabados de Sabogal. En la segunda destaca “Charolito marinero”, de Juan Barreto.

Luego, por pocos meses, a fines de 1933, la historieta política regresa, y el diario aprista *La Tribuna* publicará la primera tira diaria peruana (aunque sólo por una semana), contra el Dr. Flores, líder de su opositor, el partido Unión Revolucionaria. El siguiente diario en publicar una tira diaria peruana será *El Comercio*, que presenta en 1935 la “Historia de Lima”, dibujada por Manuel Benavides Gárate sobre un guión de Atilio Sivirichi.

### *LA HISTORIETA DESCUBRE LA SIERRA*

La dureza de la censura que instaura el General Benavides a partir de 1936, sumada a factores como la crisis económica que sufre una parte de la clase media, o la falta de publicidad estatal a las publicaciones, ocasiona el período de mayor pobreza en lo que a semanarios de actualidad se refiere, en la historia del periodismo peruano de este siglo. Sólo puede recordarse “La familia Calatayú” de Victor Guillermo Mendivil (1939), que realiza una ácida crítica contra el racismo solapado de la sociedad peruana. Un poco después, el diario *La Crónica* iniciará la publicación de dos tiras diarias nacionales, la primera de las cuales tendrá una larga permanencia: “Armando Gresca” de Pedro Challe (que se transformará en la “Historia de las calles de Lima”) y “Mon y Caco” de Enrique Rodríguez Escobedo.

Llegado este punto, nuestra historieta ya había explorado los principales formatos de la historieta cómica, tanto en el estilo costumbrista o político, como en los géneros definidos internacionalmente de la historieta familiar o la historieta infantil; en páginas y en tiras, semanales y diarias. Lo que le faltaba, era el nuevo género de la aventura. Este es un género más difícil, en la medida en que es menos libre, y a sus tópicos argumentales se asocian paisajes y actitudes determinadas (por ejemplo, la cuestión relacionada con el exotismo), propias de las culturas desarrolladas en las que el género se

origina. Es por eso que, por citar un caso, la historieta argentina, italiana o francesa, siempre han tenido la necesidad de ambientar sus historias en Nueva York o en la pradera estadounidense; o en Africa, pero con personajes extranjeros.

Ello no sucederá con la historieta peruana de aventuras. En buena medida, gracias al talento y concepción de los que, en 1940, realizan una revista fundamental: *Palomilla*, dirigida por Guillermo Ugarte Chamorro.

Esta revista se planteó como un esfuerzo nacionalista, pero no al modo de tantos otros que anteriormente habían fracasado, por ofrecer a los niños un producto pesado, antiguo, y más atractivo para sus padres que para ellos. *Palomilla* es una revista nacionalista, y entretenida, e inteligente, y supo ganarse a su público, en importante medida gracias a sus historietas. Sus autores no se pusieron limitaciones, por tratarse de un material para menores, y realizaron algunas historietas que aún no han sido superadas, como “Pedrito, el indiecito estudiante” de Demetrio Peralta (hermano del poeta puneño Gamaliel Churata), que a lo largo de más de treinta páginas, cuenta el proceso de aprendizaje de un niño que emigra de su pueblo natal, a Arequipa, primero, y luego a Lima, donde descubre la injusticia, pero también la solidaridad entre los pobres; o “El bandolero fantasma”, del mismo autor, que adapta el género de vaqueros a la realidad de la sierra, con sus peones y hacendados; o “Perdidos en la selva” de Carlos Romero y Ricardo Marruffo, en la que los aspectos más inverosímiles de la aventura son saboteados por un sentido del humor muy nacional, el mismo del que Marruffo hace gala en su simpatiquísima serie “Peyoyo y Chabique”; o “Juan Mella” de Julio Fairlie, aventura policial ambientada en un Mollendo realista, especialmente por el retrato de las relaciones entre los personajes; o las resonancias de ese oscuro drama sobre la identidad y la culpa que es “El hombre sombra”, de Ricardo Marruffo. A todas ellas pueden agregarse una estilizada y geométrica historia de los Incas, de Víctor Echegaray, y decenas de otras historietas educativas.

La importancia de las historietas de *Palomilla* reside también en que es en ellas que por primera vez aparece el paisaje de la sierra, en todo su

esplendor. Y ello fue imitado por otras publicaciones, de modo que “Aventuras de Pichiruchi” también presenta el viaje de un niño solo que va conociendo el país; y “Tribulaciones de Ranfañote y Peripecias de Chilicuto”, doble serie de Carlos More (hermano de Federico) publicada en 1942 en *El Universal*, muestra a uno de sus personajes en la sierra, tratando de llegar a Lima (lo que nunca logrará), y aprendiendo en el camino la necesidad de acriollarse.

### *COLOFON SOBRE LA HISTORIETA CONTEMPORANEA*

Con esta serie se cierra un período en la historieta nacional; el que se caracterizó por una mirada crítica y una sensibilidad provinciana.

A partir de 1946, se inicia el período contemporáneo, caracterizado por la vigencia de su estilo hasta el día de hoy, con dibujantes como Crose (Carlos Roose), que siguen dibujando, casi cincuenta años después. Es también un período marcado por una fuerte influencia de la historieta de humor argentina, y su modo de concebir personajes monotemáticos y obsesivos. Pero es, asimismo, la etapa en que la historieta peruana se vuelve masiva, popular, con personajes que se recuerdan hasta hoy.

Su iniciador, prácticamente, fue el joven dibujante (hoy crítico de teatro) Alfonso La Torre, con unas historietas que publicó en el diario *La Nación*, fundado por Jorge Basadre. Ellas tenían la particularidad de que mezclaban la tira familiar con la tira política, al constatar la carestía económica del período, en una familia de clase media. Luego La Torre pasó a *El Comercio*, donde inició la tira diaria “Vida y milagros de Anacleto Barriga” (1947), a la que le siguió “Falseti” (1948), de muy larga vida. También en 1947 Crose presenta a su popular personaje “Pachochín” en *La Tribuna*, y tres años después, Fairlie crea a “Sampietri” para *Ultima Hora*. Puede ser interesante comparar estos tres personajes. Si tanto Falseti como Sampietri son unos “vivos”, es decir, unos aprovechadores, es cierto que lo son de distinta manera. Para Falseti la criollada es el modo de castigar a los demás por todo lo que él no posee: un auto, o una esposa más bonita, o más dinero.

Sampietri, en cambio, actúa como un vivo para conseguir lo que le falta, y utiliza el florido verbo criollo, para construirse (imaginariamente, y frente a los demás, pero más frente a sí mismo) un mundo a la medida, eludiendo la realidad. Frente a estos “vivos”, Pachochín aparece como su complemento, la víctima perfecta que cualquier “vivo” querría.

En general, los años cincuenta son años de explosión historietística. En 1952, *Última Hora* descarta todas las tiras extranjeras, y presenta sólo tiras nacionales: “La cadena de oro” de Rubén Osorio, “Serrucho” de David Málaga, “Boquellanta” de Hernán Bartra y “Yasar del Amazonas” de Jorge Vera Castillo. Además, aparece la exitosa revista *Avanzada*, dirigida por el Padre Ricardo Durand Flores, con las series “Coco Vicuñín y Tacachito” de Bartra, “Loreto” y “Tangama” de Osorio, y “El Padre La Fuente”, iniciada por Osorio y continuada por Javier Flórez del Aguila. *Avanzada* es la más duradera revista infantil del país, con 190 números publicados hasta 1968. A ello hay que sumar las revistas de humor *Tacu Tacu*, *Carreta*, *Loquibambia*, *Patita* y *Rochabús*, dirigidas a un público adulto, que publican gran cantidad de tiras. Un primer inventario de los títulos aparecidos entre 1947 y 1962, señala más de quinientas historietas. En ellas se descubre una tendencia contradictoria, entre las que exaltan lo criollo y desprecian al indio, que de pronto ha migrado —masivamente— a la ciudad, y aquellas, como “La cadena de oro” o “Súper Cholo”, de Francisco Miró Quesada y Víctor Honigman, que convierten al indio en héroe de una épica nacionalista. Aún hay mucho que investigar en la historieta peruana, que guarda muchas sorpresas para quienes se acerquen a ella sin prejuicios.