



Citation: Scull Suárez, H. & D'Andrea, F. (2023) El cómic cubano: de los orígenes de la Revolución a la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* en el sueño de una red transnacional. *Quaderni Culturali IILA* 5: 37-45. doi: 10.36253/qciila-2474

Received: June 15, 2023

Accepted: October 10, 2023

Published: December 15, 2023

Copyright: © 2023 Scull Suárez, H. & D'Andrea, F. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/qciila>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Disclaimer: The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

ORCID:

HSS: 0009-0002-8919-8924

FdA: 0000-0002-4973-8888

El cómic cubano: de los orígenes de la Revolución a la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* en el sueño de una red transnacional¹

The Cuban comic: from the origins of the Revolution to the *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* under a transnational network dream

HAZIEL SCULL SUÁREZ¹, FRANCESCA D'ANDREA²

¹ *Universidad de La Habana*

² *Università di Genova*

E-mail: hazielscull@patrimonio.ohc.cu; francesca.dandrea@edu.unige.it

Abstract. Providing an in-depth analysis of Cuban comics is not easy: the materials available in the archives are scarce, as are the scientific publications on the subject. However, how do you form a critical theory about Cuban comics? Also, what happens to the genre during the economic crisis? To answer these questions it is necessary to examine the events relating to the magazines published starting from 1959 (year of the Revolution), passing through the crisis of the special period, thus arriving at the 2000s. Founded in 2001, the *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* is considered in this article to be a valid attempt to structure a link between entertainment and critical production, as well as between Cuban and international comics.

Keywords: Cuba, Cuban Revolution, Cuban comics, Latin American comic, critical theory, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, La Habana, Dario Mogno, transnacional.

Resumen. Avanzar en la profundización del cómic cubano no es sencillo: los materiales disponibles en los archivos son escasos, así como las publicaciones científicas al respecto. Sin embargo, ¿cómo se forma una teoría crítica sobre el cómic cubano? Además, ¿qué pasó con el género durante la crisis económica? Para responder a estas preguntas se considera necesario recorrer los acontecimientos relativos a las revistas publicadas

¹ Este artículo ha sido escrito por Haziél Scull Suárez ("El cómic desde la Revolución") y Francesca D'Andrea ("La *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* entre tradición e innovación"). Esto se hace a la luz de una fase de búsqueda de archivos realizada en La Habana en los meses de abril, mayo y junio de 2023. En el texto se hace referencia al "cómic internacional" y no al "cómic latinoamericano", porque la participación de Dario Mogno, presentada en el texto, contribuye a dar a conocer el tema también en Italia, y por tanto en Europa: esta intervención es la prueba de esto.

a partir de 1959 (año de la Revolución), pasando por la crisis del período especial, para llegar así a los dos mil. Nacida en 2001, la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, en este artículo está opinada como un valioso intento de estructurar un vínculo entre el entretenimiento y la producción crítica, así como entre el cómic cubano y el internacional.

Palabras clave: Cuba, cómic cubano, Revolución cubana, historieta latinoamericana, teoría crítica, Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta. Havana, Dario Mogno, transnational.

EL CÓMIC DESDE LA REVOLUCIÓN

Al triunfo de la Revolución cubana, en enero de 1959, la creación de historietas en la isla estaba orientada, de manera general, hacia dos direcciones: el humor en función del entretenimiento, al estilo de los *cartoons* estadounidenses, y la crítica social, sobre todo en los últimos años del gobierno de Fulgencio Batista. Ello respondía a que un por ciento considerable de sus consumidores –sobre todo a quienes apelan los revolucionarios en su lucha insurreccional– eran personas de las capas más desfavorecidas de la sociedad, para las cuales el lenguaje iconográfico con el que se comunica el cómic era idóneo asimilar. No obstante, la consolidación de la cultura nacional que venía dándose desde la década del 20², fue logrando que se evidenciara una vocación de búsqueda de estilo y una narración diferente a la hegemónica, procedente de Estados Unidos.

La nueva etapa que se inició en ese momento fue una oportunidad ideal que encontraron los historietistas cubanos para reflejar el carácter emancipador desencadenado con las nuevas leyes revolucionarias que eliminaron el monopolio de las editoriales extranjeras y se manifestó, por ejemplo, con el surgimiento de revistas de caricaturas como *El Pitirre*³ o *Palante*, aunque ellas estuvieran dirigidas casi exclusivamente a cultivar «una caricatura que apoyaba el proceso revolucionario que vivía el país y que contribuía desde su trinchera en la prensa a la labor colectiva que la revolución significaba» (Negrín, 2003, p. 194).

Las publicaciones que en aquellos primeros años dieron espacio a la historieta, ya no a la caricatura⁴, lo hicie-

ron de desde una perspectiva profundamente ideológica, utilizando el cómic como método de propaganda revolucionaria. Fue en 1961, con el surgimiento del semanario *El Pionero* como suplemento del periódico *Juventud Rebelde*, que pudo comenzar a hablarse de la consolidación de la tradición historietística nacional debido a que «fue la publicación que mayor número de dibujantes tenía» (Mogno, 2005, p. 183) que diseminaron por todo el país, a partir de 1965⁵ el discurso narrativo del cómic.

Los autores que comenzaron el empuje del semanario eran herederos de la formación de historietistas provenientes de la revista *Mella*⁶, de la Juventud Socialista, que «dio lugar a un movimiento de crecimiento e incorporación de artistas que apuntaban a un desarrollo de la narrativa ilustrada y buscaban una forma de expresión que distinguiera la forma de hacer propia, no sólo en el contenido de las historias, sino en la semiótica de la imagen» (Pérez, 2003, p. 51). En un primer momento las historietas que se publicaron figuraron en una de las cuatro líneas creativas fundamentales e identificables que tuvo la revista: la copia o readaptación de algunos de los cuentos clásicos de la literatura infantil y juvenil, manteniendo casi inalterable el estilo implantado por Walt Disney; las adaptaciones de obras literarias adultas como forma de introducción a la lectura de clásicos de la literatura universal; la recreación de episodios históricos o biográficos de patriotas nacionales y extranjeros, asumiéndose la manera de contar que tenía la editorial india *Amar Chitra Khata* con sus episodios mitológicos y por último, los guiones originales de historias diferentes realizadas por autores cubanos.

² Caridad Blanco de la Cruz en *Cuadros* (2001) afirma que en el año 1927 se tiene evidencia de la publicación de una historieta propiamente nacional. Se trata de *El curioso cubano*, del artista Emilio Portell Vilá. En 1936 y hasta 1939, el suplemento *Revista Rosa* del diario *El avance criollo*, publica *José Dolores. La creación criolla*, obra de Rafael Fornés y cumbre del costumbrismo y la cubanidad en la historieta en la primera mitad del siglo XX (Blanco de la Cruz, 2001, p. 32).

³ Este órgano de prensa es considerado el lugar donde cristalizó y alcanzó difusión la revolución gráfica que se venía gestando desde la segunda mitad de la década del cincuenta. Es, además, la publicación pionera del humor revolucionario, yendo más allá de los presupuestos de la época y proponiendo un cambio al interior de la caricatura como manifestación artística.

⁴ En la isla existía una tradición de la caricatura que se remontaba a las publicaciones de españoles y criollos en periódicos de la época colo-

nial como *Juan Palomo, El moro Muza* o *Don Junípero*. En esta última, plantea el investigador español Santiago García, se publicó alrededor de 1864, la primera página de un cómic cubano, realizado por el artista bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze (García, 2005, p.47).

⁵ En ese año se crea la editorial *Ediciones en Colores*, bajo la dirección de Fidel Morales. En su interior se gestaron cuatro revistas de cómic: *¡Aventuras!*, *Din Don*, *Fantásticos* y *Muñequitos*; así como adaptaciones literarias bajo el sello *Novelas Gráficas*. Esta explosión historietística fue un cimiento fundamental para la renovación del discurso creativo impregnándole un carácter nacional, debido a que «fue una de las editoriales que más impulsó la confección de historietas y el desarrollo de guionistas y dibujantes» (Mogno, 2005, p. 184).

⁶ En 1965, esta revista, junto al periódico *La Tarde*, se fusionaron y constituyeron el periódico *Juventud Rebelde* (Pérez, 2003, p. 52).

«*Pionero* tuvo su esplendor entre 1966 y 1972 aproximadamente» (Blanco de la Cruz, 2001, p. 42). Se convirtió en una publicación que «tenía varias páginas de historietas» (Mogno, 2005, p. 184), donde surgió *Elpidio Valdés*, personaje nacional por excelencia y que vio la luz por primera vez en el semanario en agosto de 1970 de la mano de Juan Padrón (1947-2020). Elpidio, quien se merece un aparte al interior de cualquier análisis sobre cómic cubano, es un personaje que representa a un oficial mambí⁷ del Ejército Libertador en la guerra independentista cubana de 1895. Más allá de su esencia ficticia, para los cubanos de cualquier generación, además, propugna un código de valores como representación visual del ideal nacionalista en búsqueda de la autonomía soñada como Estado soberano. Heredero de la tradición de la narrativa gráfica insular comenzada a finales del siglo XIX, el personaje se inserta en el panorama de la cultura cubana como ícono de los deseos de independencia nacional e intransigencia revolucionaria.

Esta publicación contribuyó a la consolidación de estilos diversos a la hora de dibujar historietas, creando de manera casi inconsciente un tipo de estilo cubano de hacer cómic, a la vez que buscaba la encarnación de argumentos serios mediante la serialización de algunas historias. No obstante, de la misma manera que se consolidaba este tipo de trabajos, se mantenía el carácter humorístico de otros personajes.

En esta época sale a la luz la revista ©Línea, que, con catorce números, se publicó entre 1973 y 1977. Esta fue, al decir de la investigadora Ana Merino, «una de las publicaciones especializadas más carismáticas del momento» (2011, p. 225). De la mano de Fidel Morales como director, fue un espacio para la teoría que se convirtió en pieza clave para entender lo que significaba hacer cómic en los primeros años de Revolución, cuando se entendía la narración gráfica como un producto de factura global frente al discurso hegemónico del cómic de superhéroe estadounidense. Fue una pasión que «se mezclaba con la reivindicación de un nuevo cómic vanguardista y revolucionario donde los valores del socialismo cubano macerasen creando nuevas identidades discursivas en el contexto de este arte secuencial» (Merino, 2011, p. 231). La experiencia que dejó ©Línea⁸, funciona solamente si se entiende como una reacción teórico-filosófica de los cubanos y un compromiso con el cómic desde la vertiente ideológica que estimulaba y apoyaba su estudio.

⁷ Nombre con el que el Ejército colonialista español designaba a los combatientes cubanos durante las guerras por la independencia.

⁸ Dentro de la revista se gestó un grupo de creación y otro de análisis para sostener todo el corpus teórico de la misma. Este se denominó Grupo *P-Ele* y en él pueden encontrarse las bases del surgimiento, décadas después, del *Observatorio Permanente de Estudios sobre la Historieta*.

En esta etapa los personajes de la historieta cubana logran una identidad particular e identificable. Cada uno responde a un universo narrativo que está desarrollado y definido a partir de las particularidades narrativas y gráficas que cada autor le impregna a su obra; sin embargo, como partes de un “metarrelato” nacional, marcado por la nueva política cultural de la Revolución, comparten un grupo de elementos comunes entre sí que les confieren características similares y reconocibles.

Iniciada la década del 80, hay un espíritu creativo en Cuba que impregna a todas las manifestaciones artísticas. En el campo del cómic, el gran hito sucede en 1985 al fundarse la Editorial Pablo de la Torriente y comenzar a realizarse un taller de historietistas de funcionamiento paralelo bajo la dirección de Francisco Blanco y Manolo Pérez. Además de que se había logrado nuclear a un grupo de jóvenes artistas para formarlos como guionistas, esto creó un sello que marcará la producción historietística nacional durante décadas. En ese empeño estuvieron estructuradas las revistas *Cómicos* y *Pablo* y el tabloide *El Muñe*.

En 1987 fueron realizadas compilaciones de autores cubanos identificados con los títulos *Historietas* y *Mini-historietas* según el formato utilizado. Los resultados de esto pueden apreciarse en el tabloide *Nueva generación* publicado en 1989, considerado la postura «más fuerte y vital de todo un gran esfuerzo editorial» (Blanco de la Cruz, 2001, p. 31). Estos años pueden ser considerados como una “época de oro” del cómic cubano, debido a que es el periodo donde la relación que se establece entre la producción y el consumo se encuentra en su mejor momento y en los que se aprecia un mayor dinamismo creativo. Sobre estos resultados, destaca Blanco de la Cruz:

En sentido general a la historieta cubana le asiste el mérito de haber creado todo un sistema de nuevos contenidos y sus propios héroes, ajustados a las necesidades contextuales; pero, en su intento de alejarse de los estereotipos impuestos por los cómics norteamericanos fue irremediablemente hacia la formulación de otros. (2001, p. 45).

No podría pasarse por alto quienes son los personajes y autores más importantes del espectro nacional. Una muestra, aunque se han contabilizado decenas de ellos, debería estar integrada por al menos cinco, aquellos que hasta la primera década de este siglo no permitieron la muerte definitiva del género: Matojo (Manuel Lamar, revista *Mella*, 1964); Elpidio Valdés (Juan Padrón, revista *Pionero* 1970); Cecilín y Coti (Cecilio Avilés, revista *Pionero*, 1979); Yeyín (Ernesto Padrón, revista *Zunzún*, 1980) y El Capitán Plin (Jorge Oliver, revista *Zunzún*, 1981). Su creación, en casi todos los casos, coincide con la prime-

ra década del 70 y desde ese momento su impronta en el imaginario social se extiende en el tiempo, rebasa los años 90 del siglo XX y llega hasta nuestros días.

Iniciada la crisis de los noventa, el cómic cubano estuvo a punto de desaparecer. Por un lado, muchos artistas se mudaron a otros sectores donde la remuneración era mejor y por otro, la escasez de papel que impedía la publicación acabó por aniquilar prácticamente la industria gráfica. Pese a que revistas como *Pionero* y *Zunzún* mantenían sus tiradas, ciertamente cada vez eran más espaciadas y que surgen grupos de jóvenes que intentan recuperar el cómic a través de la creación de proyectos como *MangaQbano*, «desde junio de 1990 en Cuba no se publica prácticamente historieta, solo esfuerzos aislados» (Mogno, 2005, p. 179). Hubo que esperar al nuevo milenio, cuando ocurren dos sucesos que fueron puntos inequívocos de la fuerza y la calidad del cómic cubano que se resistía a morir. Solo se ve en el siguiente párrafo, ellos son el *Observatorio Permanente de la Historieta* y su órgano de difusión, la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. Se conjugan ahí las estructuras teóricas que van contando la realidad de la manifestación artística en el continente, sin dejar de tener la constante colaboración de investigadores europeos y el deseo de que se mire qué se hace en la región.

LA REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

A partir de 1986 (año decisivo en la historia política y cultural cubana)⁹ la Editorial Pablo de la Torriente, de la Unión de Periodistas de Cuba, tomó la iniciativa de apoyar el nacimiento de nuevas revistas dando vida a un espacio dedicado al público adulto. A esta se deben, por ejemplo, el semanario *El Muñe*, que, aunque todavía dirigido principalmente a los jóvenes, daba amplio espacio a la publicación de artículos de crítica e historia del cómic; el mensual *Cómicos*, no muy distinto en su estructura de revistas conocidas por el público italiano como *Il Mago*, *Orient Express* o *Corto Maltese* y el

⁹ 1986 es una fecha fundamental para la historia cultural y política cubana. En este año Fidel Castro habló públicamente de la necesidad de abrir «un proceso de rectificación de errores y tendencias negativas en todas las esferas de la sociedad», en el Tercer Congreso del Partido Comunista: ante el anuncio de la Perestroika de la Unión Soviética, el presidente cubano reafirmó la posición del país, promoviendo un retorno a la política de la ética apoyada por principios guevaristas. El objetivo del programa era reforzar la importancia de la conciencia social sobre los valores materiales y fomentar el compromiso político entre la población más joven. A raíz de este discurso se asistió a una fase de mayor tolerancia hacia la experimentación cultural que duró unos tres años (hasta 1989). Para profundizar la historia económica de Cuba en 1986: Habel, 1990.

semestral *Pablo*, que, además de haber acogido a autores extranjeros como Alberto Breccia, Carlos Giménez, Joaquín Lavado (Quino) y José Muñoz, en 1990 se convirtió en órgano de la recién creada Asociación Latinoamericana de Historietistas.

Además, apoyó el nacimiento de una serie de historietas que, dedicadas cada una a un personaje o a un autor, proponían material original o la reedición orgánica de historias ya publicadas en episodios como *Mella*, *Pionero*, *Zunzún*, etc (Mogno, 1995, pp. 36, 38). Por último, a la Editorial Pablo de la Torriente se debe la organización del *Encuentro Iberoamericano de Historietistas*.¹⁰

Justo cuando el cómic cubano se abría al mundo, el presidente Fidel Castro pronunciaba el conocido discurso dentro del Teatro Carlos Marx, en el que anunciaba el inicio del «período especial en tiempo de paz».¹¹ Con la desintegración de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y el consiguiente fin de la ayuda económica, así como la continuación del bloqueo¹² norteamericano, la economía cubana cayó inexorablemente en crisis (Skłodowska, 2016, pp. 33,40). En esta situación, el cómic pagó un alto precio: muchas publicaciones fueron suspendidas, otras se vieron obligadas a renunciar a la impresión en color como producto de importación y algunas optaron por un formato reducido y una periodicidad irregular (Mogno, 1995, pp. 32, 38). Como en todos los campos de la vida social de estos años, el «invento»¹³ se hizo ingenioso: la Editorial Pablo de la Torriente, de manera rocambolésca pero sin duda valiente, logró continuar con impresiones de menor calidad y tiradas limitadas gracias a la ayuda extranjera, además de reciclar papeles de revistas del pasado, para luego, en 1995, detener la producción durante algunos años.¹⁴ Por el contrario, la revista *Palante* sobrevivió reservando una pequeña cantidad de la tirada al mercado interior y, por lo tanto, al pago del precio de portada en moneda nacional, mientras que a partir de 1994 puso a la venta en dólares una nueva versión de la revista destinada al

¹⁰ El primer encuentro tuvo lugar en La Habana en febrero de 1990 y continuó cada dos años.

¹¹ El período especial también marca la crisis de la ideología socialista, así como el comienzo de una situación de precariedad que es difícil decir jamás totalmente superada. Para más información: (Muruaga, 1998); (Romanò, 2013); (García Rivera, 2018).

¹² Literalmente «bloqueo», así se define aún hoy en español/cubano el conjunto de sanciones económicas impuestos por Estados Unidos al país.

¹³ «Invento» es un término cubano utilizado para explicar la capacidad de responder de manera altamente creativa a las dificultades prácticas a las que se enfrentó la población de manera repentina y casi traumática desde la crisis de los años noventa. El invento es un término que todavía se utiliza hoy en día, y ha asumido una connotación positiva al afirmar la agudeza que parte de abajo, pero al mismo tiempo esconde la tristeza de su necesidad innegable.

¹⁴ Como veremos, hasta 2001.

mercado de los turistas extranjeros incluso exportando un cierto número de copias (Mogno, 1995, p. 39).

Paralelamente a la crisis y a la relativa resistencia, se asistió en estos años al fortalecimiento del encuentro entre cómic cubano y realidades extranjeras, así como a la estructuración de una crítica del cómic con tono oficial: como se mencionó anteriormente, en febrero de 1990 la Editorial Pablo de la Torriente organizó en La Habana el primer *Encuentro Iberoamericano de Historietistas*, un evento transnacional invitando a expertos del sector cubano, argentino, mexicano, peruano, costarricense, español e italiano. Aquí participó también el periodista, dibujante y caricaturista italiano. Nacido en Trieste en 1938 y licenciado en Filosofía, viajaba regularmente a Cuba desde 1960 como jefe de una editorial médica cubana, para la cual colaboraba estrechamente con el Ministerio de Salud Pública. Sin embargo, su primer viaje a Cuba dedicado al cómic se realizó solo en ocasión del *Encuentro*.¹⁵ En tal contexto, conoció a Irma Armas Fonseca, importante periodista cubana, fundadora y directora de la *Editorial*. Por lo tanto, si por un lado la crisis económica obstaculizó la publicación de revistas relevantes, dejando sin trabajo a muchos periodistas e ilustradores, de otro lado no logró impedir la organización de este nuevo evento, que continuó regularmente cada dos años (Armas Fonseca, 2018). El encuentro de Mogno con la historieta cubana llegó a ser rápidamente proficuo: en octubre 1992 él curó, junto a Luigi Bona y Nessim Vaturi, la primera antología de 96 páginas titulada *Fumetti a Cuba*, la cual presentó 18 trabajos de cómic de 23 autores cubanos. El texto fue publicado en Milán, editado por Immagini Diffusione y La borsa del fumetto, en colaboración con la Editorial Pablo de la Torriente. En la contraportada se indica:

La realizzazione di questo libro, attuata tra mille difficoltà oggettive (l'isola manca di tutto e i collegamenti sono difficili) vuole essere un chiaro messaggio di amicizia, di solidarietà e di ammirazione. Così *Fumetti a Cuba* colma, o comincia a colmare, una lacuna della storia del fumetto mondiale con pagine preziose e inedite, creando un ponte di simpatia con gli autori caraibici in uno dei momenti più difficili della loro storia.¹⁶ (Boni, Mogno y Vaturi, 1992).

Como ocurre a menudo en la historia cultural y social cubana, el mencionado invento se pone en prác-

¹⁵ Se escribe *Encuentro* como abreviatura de *Encuentro Iberoamericano de Historietistas*.

¹⁶ «La realización de este libro, actuada entre mil dificultades objetivas (la isla carece de todo y las conexiones son difíciles) quiere ser un mensaje claro de amistad, solidaridad y admiración. Así Comics en Cuba llena, o comienza a llenar, una laguna en la historia del cómic mundial con páginas preciosas e inéditas, creando un puente de simpatía con los autores caribeños en uno de los momentos más difíciles de su historia».

tica en los momentos más difíciles: durante el período especial, la cultura y el arte vivieron un momento de próspera experimentación, en reacción a la precariedad de la vida diaria (Sklodowska, 2016, pp. 20, 30). A eso no es ajeno el cómic:

Potrei dire, caro lettore, che chi scrive queste righe, unitamente ai suoi conterranei e coetanei cubani, è irrimediabilmente matta perché afferma che a Cuba il fumetto è vivo, anche se non c'è carta per stampare riviste o libri di comics.¹⁷ (Armas Fonseca, 1995, p. 6).

Así escribió Paquita Armas Fonseca, hermana de Irma Arma Fonseca y en esa época periodista de Radio Reloj, en el artículo ¿No se habrán vuelto locos los caricaturistas cubanos? Editado en *Fumetti a Cuba*. Además de Mogno y de los escritores y caricaturistas cercanos a él, en 1991, también Caridad Blanco de la Cruz¹⁸ afirmando la vitalidad del género como respuesta a un clima compartido de alejamiento de los intelectuales respecto a esto, organizó y cuidó la exposición *Ciertas Historias de Humor* en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana, tratando de reafirmar la importancia del cómic cubano no solo dentro de su propia esfera, sino también en un contexto de una más amplia relación con las artes visuales (Blanco de la Cruz, 1992, pp. 116, 140).

En 1992 el cómic cubano fue representado por primera vez en el importante Festival de Lucca (celebrado del 27 de octubre al 2 de noviembre) donde, tanto la invitación del presidente Rinaldo Traini, como el espacio expositivo, fueron mediados por Mogno. Aquí Manolo Pérez, de la Editorial Pablo de la Torreinte, organizó una exposición con obras de Juan y Ernesto Padrón, Luis Lorenzo, Roberto Alfonso, Francisco Blanco, José Luis y otros historietistas cubanos (Armas Fonseca, 1993, pp. 129, 130). Entre el 20 y el 23 de febrero de 1996 se celebró la cita de *Encuentro Iberoamericano de Historietas*, en la que, entre las diversas presencias internacionales, se destacó la participación de dos expertos italianos como Claudio Bertieri y Guido Laura.¹⁹

Al comienzo del nuevo milenio, Fonseca y Mogno decidieron juntos canalizar sus energías en la creación de una nueva revista que pudiera infundir al género

¹⁷ «Podría decir, querido lector, que quien escribe estas líneas, junto con sus compatriotas y coetáneos cubanos, está irremediadamente loca porque afirma que en Cuba el cómic está vivo, aunque no hay papel para imprimir revistas o libros de cómics».

¹⁸ Caridad Blanco de la Cruz, licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, es una de las máximas expertas cubanas en cómics, sobre todo en la relación entre este último y la producción de artistas visuales cubanos.

¹⁹ La información deriva del programa del evento de *Encuentro Iberoamericano de Historietistas* conservado en el archivo de la Fundación Novaro de Génova.

nueva savia, creando una red amplia y profesional entre los historietistas de los países latinoamericanos. De este modo, en 2001 se creó la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, órgano oficial del *Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana*. Con periodicidad trimestral, se publicó cada 15 de marzo, junio, septiembre y diciembre, con vida hasta marzo de 2010. La redacción y la administración estaban ubicadas en la calle 11 #160 entre K y L, en el barrio El Vedado. Irma Armas Fonseca asumió el papel de director general, Dario Mogno y Manuel Pérez Alfaro el de directores culturales, Gladys Armas Sánchez y Firmír Romero Alfau (posteriormente sustituido por Samuel Paz Zaldívar) redactores, Tony Gómez para el diseño. El precio de cada ejemplar era de 10 MN en Cuba, 3 US en los otros países. La suscripción anual para las instalaciones costaba 20 US en todos los países.²⁰

El primer número de la *Revista*²¹ se publicó en abril (fig. 1), iniciando un proyecto destinado a superar las fronteras nacionales de una isla con una situación económica inestable y precaria, estructurando una teoría del cómic con características nuevas pero ligadas a la tradición crítica cubana. El proyecto nace mirando a la revista *©Línea* (mencionada en el párrafo anterior), editada en los años 70 (distribuida en Cuba y en España) (Morales, 1974, p. 3) y por tanto cronológicamente cercana al conocido y difícil quinquenio gris²² (Hernández Salván, 2015, pp. 8, 10). Esa revista, impresa en Talleres Prensa Latina y ubicada en la Avenida Simón Bolívar 352 (La Habana), lleva en su subtítulo el nombre de *Revista Latinoamericana de Estudio de la Historieta* (fig. 2). En algunas de sus ediciones, ya ponía atención al género en Latinoamérica, como se puede ver, por ejemplo, en el número 11 del año 2, en el que se publica una pieza titulada *La historieta en la Argentina* (Mas, 1974, pp. 6, 12). A diferencia de la posterior revista de Dario Mogno, *©Línea* prefería publicar trabajos de cómics más que ensayos teóricos sobre los mismos, pero al mismo tiempo sentó las bases para la creación de una vanguardia intelectual del cómic cubano, así pues, una mirada crítica más allá de la única línea ideológica de la Revolución.

El proyecto del dibujante italiano y Armas Fonseca, en un momento en el que había que sanar una profunda herida infligida por la crisis, retoma las líneas clave de la revista de los años 70, pero dando a la nueva un carácter oficial, más que un proyecto de vanguardia indepen-

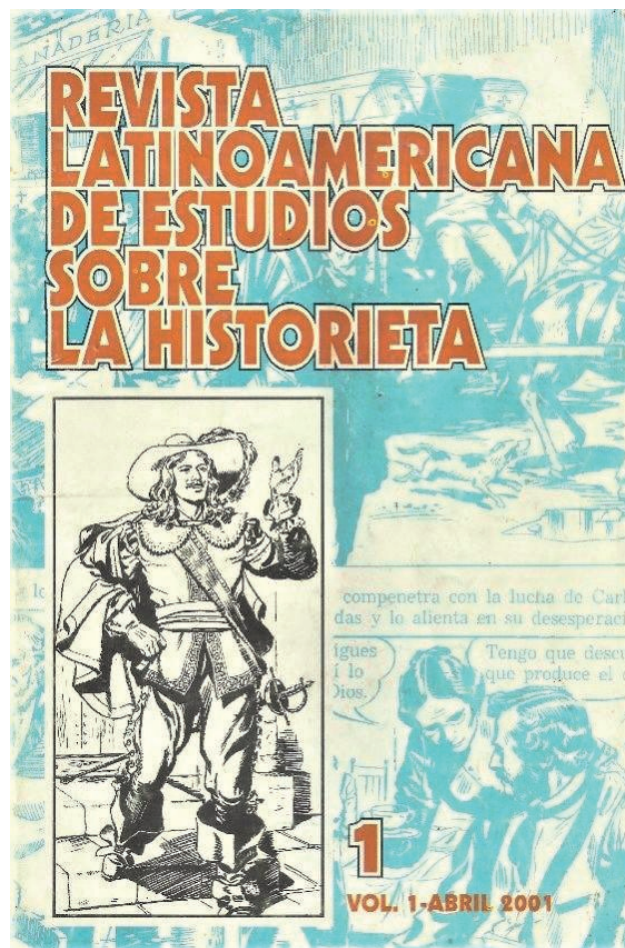


Fig. 1. Portada de *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*. vol. 1, n° 1, abril 2001.

diente.²³ Sin embargo, habiendo nacido, como a menudo sucede en Cuba, sin financiación económica, la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* se llevó a cabo exclusivamente gracias a la voluntad, el compromiso y la financiación personal de sus protagonistas. Sin embargo, las dificultades se pusieron de manifiesto desde el principio:

Este mismo primer número, que sale bajo la responsabilidad de la sola dirección de la revista y gracias a la solidaria ayuda de un pequeño grupo de amigos, no nos satisface plenamente, no por la calidad de las colaboraciones –en nuestra opinión todas de buen nivel y que ilustran quizás por primera vez unas importantes realidades poco conoci-

²⁰ La información aquí contenida está indicada en la página de la portada de cada número de la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*.

²¹ “Revista” está por *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*.

²² Con “quinquenio gris” se refiere a los años de fuerte censura político-cultural, que se inician a partir de 1971.

²³ Este aspecto de fundamental diferencia entre la *Revista Latinoamericana de Estudio sobre la Historieta* y *©Línea* fue profundizado durante una entrevista con Caridad Blanco de la Cruz realizada por la autora. Blanco de la Cruz estuvo, de hecho, cerca de ambos proyectos editoriales.



Fig. 2. Portada de ©Línea. Revista latinoamericana de Estudio de la Historieta, vol. 2, n° 7, 1974.

das a nivel internacional— por su conjunto, fundamentalmente desequilibrado. (Mogno, 2001, p. 2).

Por lo tanto, tenía el objetivo de crear nuevas sinergias y colaboraciones entre autores internacionales, creando un espacio que pudiera compensar la reciente falta de historiografía del cómic latinoamericano. Mogno escribió sobre la primera publicación:

La información y el análisis de la producción de historietas en los países de América Latina resultan escasas y fragmentarias —excepto en Argentina, Brasil y México—, hasta inexistentes o de todas formas no emergentes más allá de los confines nacionales. La *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* nace con el intento de rellenar esta laguna, promoviendo el estudio de la historieta en América Latina en todas sus características y bajo el más amplio espectro de análisis (histórico, artístico, sociológico, semiológico, etc.) y la circulación a nivel internacional de los resultados de estos estudios. (Mogno, 2001, p. 1).

Esta primera edición estaba dividida en cuatro secciones: Historia, Autores, Personajes y Testimonios; aquí



Fig. 3. Portada de *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 10, n° 37, marzo 2010.

escriben respectivamente Waldomiro Vergueiro, Daniel Rabanal, Caridad Blanco de la Cruz, Jorge Montealegre Iturra y Norberto Buscaglia. La estructura sufrió ligeras variaciones a lo largo de los años, pero, llegando a su última publicación (vol. 37 de 2010, fig. 3), nunca cambió de formato, permaneciendo casi sin cambios. Una característica clave fue la creación de un espacio destinado al análisis de las posibilidades (o imposibilidad) de historización y estructuración de una historia del cómic latinoamericano. En efecto, en el prólogo del vol. 2, número 8, de diciembre de 2002 se dice:

Si los de la distribución están encontrando su solución, otros problemas siguen afectando el proyecto de la revista. Hemos publicado hasta ahora ensayos sobre la historieta en Argentina, en Brasil, en Chile, en Colombia, en Costa Rica, en Cuba, en México, en Perú y en Uruguay; continuamos sin información sobre los demás países, y esto lo consideramos como una grave laguna en el desarrollo de nuestro proyecto. Invitamos nuevamente a amigos y lectores a ayudarnos para establecer contactos en los países aún ausentes. (Mogno, 2002, p. 189).

Es Mogno quien se encarga de contactar a los escritores internacionales proponiéndoles la publicación de contribuciones que vayan a presentar revisiones historiográficas del cómic en los países limítrofes (véase por ejemplo Oscar Sierra Quintero, 2002, pp. 43, 51), o que propongan nuevos análisis críticos de personajes nacionales, como en el caso de Joanne C. Elvy sobre Elpidio Valedés (Elvy, 2008, pp. 61, 74), insertos sobre la caricatura, o incluso análisis precoces de carácter sociológico como en el caso de Paula Ramos en *La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta Serrucho* (2006, pp. 1, 14).

Pues, parece que en el momento en que, a causa de la crisis económica antes mencionada, se interrumpió la producción en masa del cómic cubano, nació una “escuela”, o más bien un “observatorio”, compuesto por una red de expertos que se disponía a estructurar, analizar, revisar la historia del cómic no solo del país en cuestión, sino del cómic caribeño y latinoamericano, respondiendo a una falta con un cambio de perspectiva, siguiendo ese sentimiento “utópico” que caracteriza la historia cultural y política cubana (Skłodowska, 2016, pp. 34, 45). Este proyecto parecía responder al ideal tercermundista con el que nace la Revolución: trató de dar espacio dentro del panorama internacional a la producción “no occidental”, legitimando su autoría en un campo de estudios ya global como el cómic. De hecho, si la revista ©Línea entre algunos de sus temas publicados proponía la historieta producida en otros países latinoamericanos, la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* nació sobre la base de la colaboración con escritores y teóricos del cómic extranjeros.

Desafortunadamente, a partir de la publicación número 35, los problemas de impresión se hicieron más difíciles, principalmente debido a la falta de papel y la escasez de los tonos de color necesarios. El proyecto terminó en mayo de 2010, cuando, mientras se trabajaba en la publicación del número 38 prevista para junio, el fortalecimiento de los problemas organizativos llevó a la suspensión del periódico.²⁴

Lo que parece haber tenido éxito ejemplar respecto al sueño inicial, es seguramente la creación de una historiografía del cómic latinoamericano constituida por intervenciones de expertos internacionales, que, en los 37 números totales publicados, forman un considerable archivo: durante difíciles años, contribuyó a mantener viva la historia del cómic del país. La *Revista* se valió de la presencia de una figura extranjera en su órgano editorial, en un intento de crear un trabajo que traspasara las fronteras nacionales. Además, ahora digitalizado y

almacenado online, constituye un reservorio razonado de nociones que, a la luz de la falta de material bibliográfico en papel presente en la isla, se vuelven fundamentales para continuar una teoría de la historia del cómic cubano y latinoamericano. Por otro lado, de este proyecto surgieron importantes relaciones entre el cómic cubano y los países extranjeros, en parte todavía en auge. Fundada en 2006 con la ayuda económica de Bélgica, por ejemplo, la Vitrina de Valonia, que forma parte de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, ubicada en la céntrica calle San Ignacio, en Plaza Vieja, además de asumir la tarea de ente/espacio promotor de la cultura valona en Cuba, favorece el intercambio entre las historietas de los dos países. En su interior hay una biblioteca, un espacio dedicado a talleres para niños y un patio utilizado como espacio de exposición. Desde el momento de su apertura, la institución tenía que hacer frente a un enorme vacío: el de un cómic dedicado a un público adulto y/o experimental, es decir, no necesariamente bajo temas impuestos por el Estado. Desde el 2017 se edita la revista anual de novelas gráficas *Kronikas*, un proyecto en colaboración con la editorial Maison Autrique y el apoyo de la Región de Bruselas. Esta recoge un inventario imaginario del tejido urbano de La Habana destinado a promover la educación en el patrimonio arquitectónico y, en sentido amplio, en la memoria urbana. Con sus contribuciones, los autores y autoras están invitados a hacer de los edificios históricos y lugares simbólicos de la ciudad escenario de sus historias de dibujos animados imaginativas. Actualmente *Kronikas* es una de las pocas, si no la única, entre las producciones cubanas a color dedicadas al género, espacio de encuentro creativo entre jóvenes dibujantes e ilustradores de diferentes nacionalidades.²⁵

Aunque este caso colaborativo es muy diferente del de la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* presentada, es inevitable, dadas también las coincidencias cronológicas, considerar el hecho de que una publicación de carácter internacional haya contribuido ciertamente a reforzar la credibilidad intelectual de la producción de cómics de la isla, junto con las publicaciones de Dario Mogno editadas en Europas sobre el tema, inaugurando la colaboración estable entre la producción interna y un país extranjero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. 1965. *Juventud Rebelde*. La Habana, Unión de Jóvenes Comunistas, vol. 1, n° 1, octubre.

²⁴ Irma Arma Fonseca murió en el 2013 y Dario Mogno en el 2018.

²⁵ Para conocer más sobre la revista *Kronikas* ver: fundacioncinemascomics.com/kronikas/ [consultada el 7/10/ 2023].

- Armas Fonseca, Paquita. 1993. *La vida en cuadritos*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Armas Fonseca, Paquita. 1995. “¿No se habrán vuelto locos los caricaturistas cubanos?”. *Fumetti a Cuba*, Comune du Lucca, p. 6.
- Armas Fonseca, Paquita. 2018. “Cuando un amigo se va”. *Cuba periodistas*, 24 mayo 2018. Disponible en: www.cubaperiodistas.cu/2018/05/dario-mogno-cuando-un-amigo-se-va/. [Consultada el 14/06/2023].
- Blanco de la Cruz, Caridad. 1992. *The unknown face of Cuban art*. Sunderland (UK), Northen Center of Contemporary Art.
- Blanco de la Cruz, Caridad. 2001. “Cuadros”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 1, n° 1, abril, pp. 31-45. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Castro Ruz, Fidel. 1990. *Acto general por el XXX Aniversario de los comites de defensa de la Revolución*. Teatro “Carlos Marx”, 28 semptiembre, 1990. Disponible en: www.cuba.cu/gobierno/discursos/1990/esp/f280990e.html [Consultada el 13/06/2023].
- Elvy, Joanne. 2008. “Elpidio Valdés. Un espejo de nacionalismo, identidad y memoria histórica en Cuba”. *Revista latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 9, n° 30, junio, pp. 61,74. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- García Rivera, René Camillo. 2018. *Nafragios de fin de siglo: Relatos, crónicas y entrevistas sobre el Período Especial en Cuba*. Sevilla, Guantánamo Editorial.
- García, Santiago. 2005. *La novela gráfica*. Bilbao, Ediciones Astiberri, p. 47.
- Habel, Janette. 1990. *Cuba tra continuità e rottura*. Roma, Erre emme ediciones.
- Hernández Salván, Marta. 2015. *Minima Cuba: Heretical Poetics and Power in Post-Soviet Cuba*. New York, SUNY Press, 2015.
- Mas, Fernando. 1974. “La historieta en la Argentina”. ©Línea. *Revista latinoamericana de estudio de la historieta*, vol. 2, n° 11, pp. 6, 12. La Habana, Talleres Prensa Latina.
- Merino, Ana. 2011. “Visiones cubanas del cómic a través de sus revistas”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVII, No 234, enero-marzo, pp. 225-234. Disponible en: <https://pdfs.semanticscholar.org/e416/3c62a6d-b71a9278aa7d704548b90a53aa782.pdf>. [Consultada el 27/09/2023].
- Mogno, Dario. 1995. “Vite Parallele. Fumetto e cinema d'autore a Cuba dagli esordi a oggi”. AA.VV. *Lucca 1995: le mostre*. Lucca, Comune di Lucca editore, pp. 34,39.
- Mogno, Dario. 2001. “Editorial”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 1, n° 1, abril, pp. 1, 2. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Mogno, Dario. 2002. “Editorial”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 2, n° 8, diciembre, pp. 189,190. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Mogno, Dario. 2005. “A propósito de la historieta en Cuba después de 1959. Charla con Roberto Alonso Cruz”. *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*, vol. 5, n° 19, septiembre, pp. 179, 188.
- Morales, Fidel. 1974. “Índice”. ©Línea. *Revista latinoamericana de estudio de la historieta*, vol. 2, n° 7, p.3. La Habana, Talleres Prensa Latina.
- Muruaga, Angela Ferriol. 1998. *Cuba: crisis, ajuste y situación social (1990-1996)*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Negrín, Javier. 2003. “El Pitorre. Humor revolucionario 1”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 3, n. 12, marzo, pp. 193, 228.
- Pérez, Manolo. 2003. “©Línea ¿Una experiencia válida?”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 3, n° 9, marzo, pp 51, 60.
- Ramos, Paula. 2006. “La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta *Serrucho*”. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta*, vol. 6, n. 21, marzo, pp. 1, 14. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Romanò, Sara. 2013. *Il modello sociale ed economico di Cuba. Dal “periodo especial in tempo di pace” all'attuale tappa di “aggiornamento” del socialismo*. Turín, Trauben Editore.
- Sierra Quintero, Oscar. 2002. “La tardía evolución del arte de la historieta en Costa Rica”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. 2, n° 5, marzo, pp. 43,51. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- Sklodowska, Elzbieta. 2016. *Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto.