



Beba, la irresistible (1948)

Del Parlamento a Hollywood: tensiones y desplazamientos en la trayectoria del dibujante, caricaturista y editor Ramón Columba



Profa. Dra. Laura Vazquez
UBA/CONICET

*Todos los hombres son
excepciones a una regla que no
existe.*

Fernando Pessoa

Resumen: En este artículo me propongo relevar algunas de las contradicciones presentes en el proyecto de Ramón Columba para dar cuenta de la multiplicidad de su programa editorial. A contrapelo de un sentido común general que pone el acento en el carácter conservador y reaccionario de sus publicaciones mi propuesta es resaltar las tensiones de ese modelo. Ramón Columba podría leerse como un exponente del artista profesionalizado que experimentó las transformaciones de un país que le brindó, al mismo tiempo, oportunidades y desventajas. En términos de itinerario biográfico, el dibujante alternó el servicio al Estado y el servicio al Mercado lo que si bien nunca alcanzó la fama del pionero ni la del artista de avanzada, tampoco fue un advenizo ni mucho menos y únicamente, un empresario del rubro. Produjo una forma de humorismo y relato que, en cierto modo, puede ser leída como una *forma de literatura* sobre la vida urbana y la política.

Palabras clave: Biografía; Mercado; Humor Gráfico; caricatura; modernidad; política.

Abstract: In this paper I will reveal some of the contradictions in Ramón Columba projects to deepen in the multiplicity of his publishing program. Going against a common sense that emphasizes the conservative and reactionary character of his publications, my proposal tends to highlight the tensions in that model. Ramón Columba could be taken as an exponent of the professionalized artist, which experimented the transformations in a country that gave him, at the same time, opportunities and disadvantages. In terms of his biographical itinerary, the cartoonist alternated service to the state and the service to the market. He never reached the advance/pioneer artist status, nor was he a newcomer or a plain businessman. He produced a form of humor and stories that, in a way, can be read as a form of literature on urban life and politics.

Keywords: Biography; market; cartoon; caricature; modernity; politics.

En este artículo me propongo relevar algunas de las contradicciones presentes en el proyecto de Ramón Columba para dar cuenta de la multiplicidad y complejidad de su programa editorial. Precisamente y a contrapelo de un sentido común general¹ que pone el acento en el carácter conservador y reaccionario de sus publicaciones mi propuesta es resaltar las tensiones de ese modelo. El interés es señalar que su plan editorial pertenecía a una red de *solidaridades ideológicas múltiples* en las que coexistían modelos disímiles y aún contrapuestos.

En efecto, Ramón Columba podría leerse como un exponente del artista profesionalizado que experimentó las transformaciones de un país que le brindó, al mismo tiempo, oportunidades y desventajas. En términos de itinerario biográfico, el dibujante alternó el servicio al Estado y el servicio al Mercado lo que supuso y al final de una vida, un emplazamiento cultural y un destino seguro. El modo en el que se describe su figura “editor de historietas”, “taquígrafo del

Senado”, “caricaturista de revistas masivas”, da cuenta de saberes compartidos, redes de referencia y normas de aceptación social.

Sin embargo, su trayectoria permite advertir que definiciones compactas y categóricas como “artistas”, “profesionales”, “hombres de letras”, “políticos”, “intelectuales” o “empresarios”, en determinados períodos históricos, resultan permeables a la mezcla y contradicción y, por lo tanto, deben ser revisadas en sus tensiones y fracturas. Como veremos, los ideales ideológicos (su moral y “sentido de época”) de Ramón Columba deben ser inscriptos en tramas sociales, políticas y culturales más amplias.

Política editorial y posición enunciativa no siempre se manifestaron de forma coherente y relacionada. Poner en escena las esquirlas y grietas de ese proyecto repone, de alguna manera, las discontinuidades y el espesor de una etapa. En otros términos, permite observar (como en otros perfiles y semblanzas de esos años) que en los intersticios y fisuras, persisten las huellas de un diálogo “imposible”.

¹ El “sentido común” al que hago referencia proviene tanto de la crítica académica como de los propios profesionales del medio y es deudor de prejuicios culturales y de posiciones previas. Con esto no quiero decir que la empresa de Ramón Columba haya tenido “aristas progresistas” ni que sus publicaciones hayan sido “de avanzada”. En un gesto contrario, el objetivo es detenerme en las contradicciones de un modelo conservador para describir las fisuras del proyecto. Y es evidente que esas fisuras existieron en el marco de una configuración cultural propicia para ello.

Trabajar los aspectos velados o no suficientemente conocidos de la trayectoria de Ramón Columba como profesional, como editor y como dibujante excede su itinerario y de ninguna manera lo ubican en un lugar excepcional. Lo que me interesa señalar es que hasta el momento (y parcialmente) sólo se ha abordado la faceta “especializada” de su producción limitándose la labor editorial a sus revistas y álbumes de historietas.

Siguiendo la tesis de Beatriz Sarlo (1992) según la cual el acceso a la técnica presenta una doble función “modernización cultural, por un lado; compensación de diferencias culturales por el otro” en el imaginario editorial de Columba convive un modelo de ascenso social basado en destrezas técnicas y saberes no tradicionales (la caricatura, la taquigrafía, el dibujo a pedido) con el culto a la argentinidad y el discurso propio de un criollismo conservador.

Es en este sentido que puede señalarse que Ramón Columba se consideraba “humanista”, como formando parte de la alta cultura dominante. Sin embargo, este *humanismo* no estaría exento de contradicciones. Bajo la forma de un discurso con tintes clericales puede advertirse su vocación internacionalista, el aprendizaje lírico y autodidacta, su temperamento visionario y su moral.

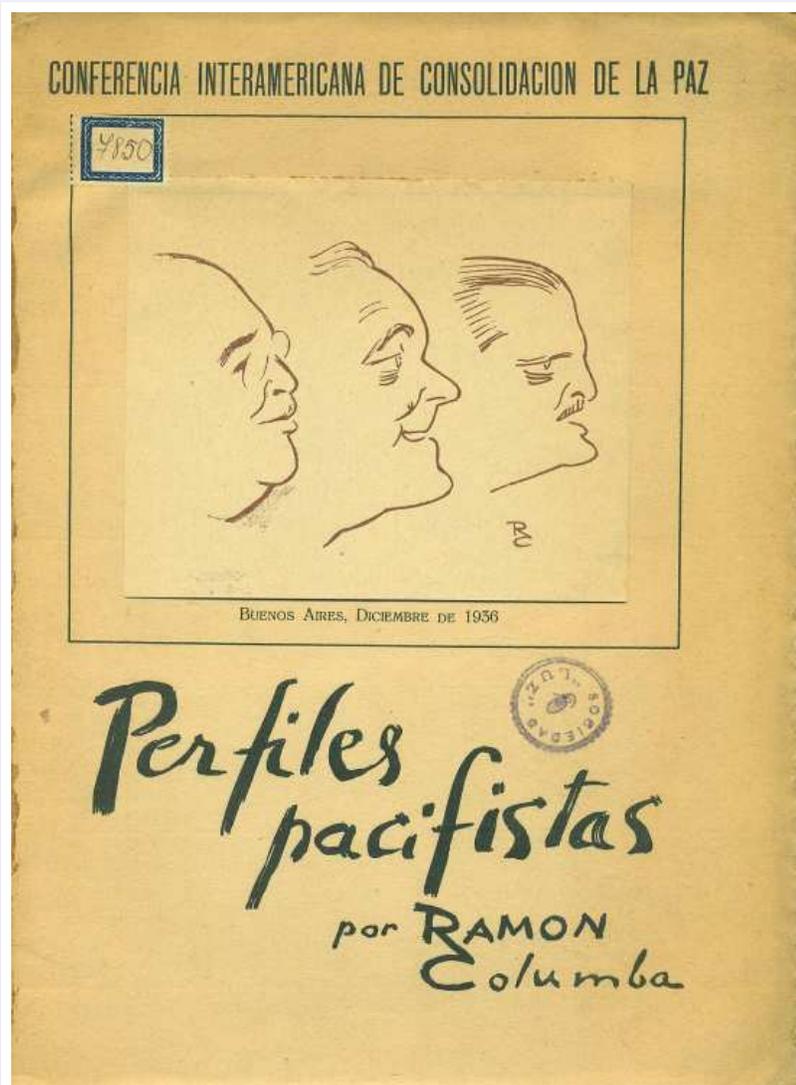
En términos biográficos Ramón Columba nació en la provincia de Córdoba el 3 de diciembre de 1891 y falleció en Buenos Aires el 13 de junio de 1956. Junto a su familia se radicó en Buenos Aires cuando cursaba

sus estudios primarios. Quedó huérfano de padre en la adolescencia y se vio obligado a trabajar para colaborar en el sustento de un hogar sin recursos. Tras un breve curso de taquigrafía y con solo quince años, ingresó en 1907 como taquígrafo del Senado de la Nación. Ejerció ese oficio hasta 1946, año en que se jubiló con el cargo de director.

Fallido estudiante de Medicina, abandona la carrera para entrenarse en las destrezas de la caricatura bajo la influencia del español José María Cao. Tras publicar sus primeras caricaturas en la revista *La Vida Moderna*, le seguirían sus colaboraciones en diversos diarios y revistas: *Caras y Caretas*, *La semana universal*, *Mundo Argentino*, *Última Hora*, *El Nacional*, *La Razón*, *La Mañana* y *Crítica*. Fundador de su propia editorial, comenzó su labor autodidacta con un álbum de caricaturas: *Páginas de Columba* (1923). Debido al éxito popular de sus retratos y notas sociales, incorpora otros títulos, esta vez tentando suerte en el campo de la historieta y la “novela gráfica”: *El Tony*, *Fantasia*, *Intervalo*, *D’artagnan* y *Nippur*, entre otras.

Un dibujante en el Parlamento

Antes de la edición de sus observaciones parlamentarias en “El Congreso que yo he visto”, Ramón Columba publicó varios títulos dedicados a la caricatura, la nota de costumbres y la sátira política, entre otros, se destacan: “Álbum de foot-ball”, con 250 caricaturas de deportistas (1916), “Álbum de la guerra” (1919), “Apuntes del debate” - caricaturas parlamentarias- (1921), “Perfiles



Perfiles Pacifistas (1936)

pacifistas” (1936) y “Un debate en el Senado” (1942).

Como en el caso de “Perfiles Pacifistas” (en la que se reúnen caricaturas de los asistentes a la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz) el dibujante utiliza las técnicas del retrato para desarrollar una mirada propia del mundo político y sus personalidades públicas. Precisamente, realizó sus primeros pasos en la técnica del retrato antes que en la caricatura: “De retratista en los bancos de su escuela (...) pasó a la caricatura, que no es sino el retrato “relámpago”, abreviado y

psicológico de una persona, según lo define Columba” (Columba, op.cit., 1954).

En los tomos que abarcan el período 1906 a 1943, recorre distintos personajes de la política nacional haciendo uso de las convenciones del género (fundamentalmente a través de la animalización satírica y el retrato social) pero también introduciendo en el texto comentario su propia mirada de los acontecimientos políticos. En este sentido, utiliza la caricatura como un arma de doble filo: dibujante y periodista, se presenta como un relator informado y objetivo. De este modo, produce un contrapunto entre la crónica y la caricatura, alternando en sus memorias parlamentarias, la voz del orador y la del dibujante.

Ubicado en la posición del comentarista ingenuo, alterna la opinión política de sus caricaturas con apuntes parlamentarios. Se presenta así como un historiador *avant la lettre*, un narrador en las sombras o un circunstancial testigo de las “miserias partidarias”. Por otra parte, su estilo narrativo no se libra de las marcas de época en donde el papel del “visionario moderno” alcanza el destino de muchas plumas utópicas y voluntaristas. De este modo, profetiza su futuro y está convencido de su rol histórico: las generaciones venideras le estarán agradecidas por su docencia altruista y su papel luminoso:

Al estilo verbal de los personajes de este libro, comienzo por pedir la palabra para decir - a manera de presentación personal- que soy el testigo desapasionado de una



Hipólito Yrigoyen, "el peludo": "Políticos en remojo" o la "sensación marplatense": Gallardo, Le Breton, Carlos Noel, Marcelo Gallo, Víctor Molina y Enrique El Hermoso.

época que ofrece en estas páginas, simplemente, la realidad vista y oída que sorprendió el lápiz urgente del caricaturista-taquígrafo. Mi trabajo puede servir para reconstruir una época de la historia argentina, sobre la base de estos perfiles representativos. En mis contemporáneos avivará, sin duda, adormecidos recuerdos de la política nacional y será fuente ilustrativa para las nuevas generaciones que llegan con los ojos ávidos y sus carpetas en blanco. ²

Pondera la objetividad como una virtud personal y por fuera de las pasiones políticas y mercantiles. Su visión parece la de un paseante o pasajero "en tránsito" antes que la un empleado cumpliendo un rol administrativo, con horario y a lo largo de extensas décadas. Columba se despega de su práctica y produce una operación de recorte, por encima de su circunstancia y condición. Esas son las huellas de su subjetividad pero también del modo en que se constituye como sujeto y establece pactos de lectura:

Estos apuntes los he registrado con renovado entusiasmo desde 1906 a

1946. En ellos he buscado ser imparcial y objetivo, de acuerdo con el sentir periodístico que orienta toda mi labor pública. Y he tratado de destacar, sobre todo, los valores intelectuales que, aunque representando ideologías contradictorias de nuestra política, han cimentado la ideología argentina. (...) Y así, los incidentes, atracción enfermiza y circense de la barra, han debido ocupar no poco espacio en estos relatos que mis conciudadanos de hoy y de mañana deben considerar como el "diario" de un espectador que vivió cuarenta años en el propio corazón del Parlamento." (Columba, 1988, op. cit.)

Como buen conservador, resalta la oratoria y el intelecto por sobre las metas política. Destaca a aquellos diputados y senadores "medidos", "reposados", "elocuentes" y fundamentalmente, "honrados y honorables". Desprecia a los caudillos y a los "fanáticos" de la política y elogia distintos personajes del régimen oligárquico. Repudia la rencilla política y exhibe su admiración por

²Columba, Ramón: *El congreso que yo he visto*. Tomo I. 1906-1913. Primera Edición, 1948. Cita de la Quinta Edición, Obra Completa, 1988: 5.

los portadores de la alta cultura y saberes legitimados. En el libro *Qué es la caricatura*, plantea la necesidad de deslindar la caricatura de otros géneros próximos. Asimismo, recurre a una breve historia de la caricatura a partir de un erudito sistema de citas y referencias para luego afirmar:

La caricatura es un arte tan personal que no tiene, en verdad, ubicación precisa dentro de las artes gráficas. En el campo del dibujo pareciera una intrusa y, fuera de él, se la considera una pariente cercana. No se ajusta a reglas ni preceptos, de ahí que haya escuelas de artes y oficios, pero no hay escuelas de caricaturistas. No puede haber porque cada artista es una escuela, un sistema, un curso completo y perfecto, un enfoque particular que se ajusta a principios e ideas que el propio dibujante se ha impuesto por libre decisión. (Columba, Ramón: *Qué es la caricatura*, Colección Esquemas, Editorial

Columba, Buenos Aires, 1959: 13)

Asimismo, y de manera temprana, destaca la relevancia que adquiere la figura del dibujante y el papel encomiable que debería cumplir el Estado Nacional en el desarrollo del área. El dato no es menor si consideramos que Ramón Columba fue presidente fundador de la Asociación Argentina de Editores de Revistas y Presidente de la Asociación de Dibujantes. De este modo, actuó como intermediario cultural entre el Estado y el Mercado y fue una bisagra dinámica en la construcción profesional del campo historietístico. Desde su perspectiva, no corresponde a los empresarios ni a los editores la búsqueda de cierta homogeneización y difusión cultural sino a un Estado dinámico y productor de herramientas y recursos comprometido con

Escritores, poetas, músicos, pintores, escultores y grabadores intervienen en certámenes anuales con retribuciones en dinero que



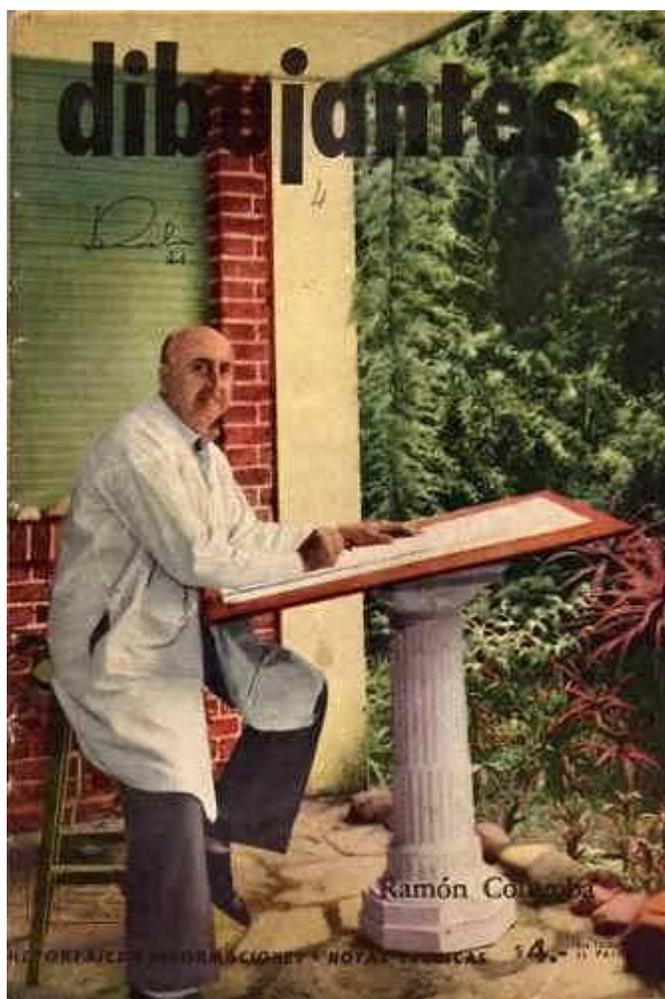
El general Justo

otorga el Estado. En cambio, no hay premios oficiales para los humoristas. Sus salones son de índole particular y totalmente ajenos a todo amparo estatal. (Columba, 1959: 39)

Son escasas las entrevistas concedidas por Ramón Columba a la prensa. Excepcionalmente, un número de la revista *Dibujantes* presenta su detallado perfil y un extenso reportaje con fotografías familiares incluidas, caricaturas y apuntes del autor.³ Bajo el prominente título “Paseo triunfante por el mundo”, en su edición de diciembre de 1954 se destaca: “Nuestro ilustre entrevistado de hoy, se enorgullece no tanto de sus éxitos de caricaturista y de la holgada posición lograda por él “con un simple lápiz en la mano”, como de su contribución al triunfo del periodismo gráfico en la Argentina”.

Modelo a seguir y ejemplo de conducta, la portada lo muestra posando en un curioso tablero de dibujo: una columna de estilo romano sostiene una plancha de cartón sobre la que el dibujante simula, en posición incómoda pero elegante, estar trabajando sobre una hoja de papel. Con un prolijo guardapolvo blanco, Columba sonríe sentado en su taburete. El escenario reproduce los jardines de su hogar en el barrio de Belgrano, la frondosa vegetación del patio y la placidez que le brinda un “hogar sin sobresaltos”.

En la misma publicación, posa junto a su familia en una producción fotográfica. De manera distendida, la abnegada esposa y sus hijos admiran originales y



dibujos de Don Ramón. Así y bajo las marcas de su estirpe proletaria define un espacio original: la decoración de su casa alterna paisajes y estampas chinas, creando en la mezcla un orden naturalizado, barroco, casi perverso. El gesto podría ser leído como *kitsch* (sillones de jardín en una sala de estar, disposición grotesca y sobrecarga de cuadros y accesorios) pero no lo es: el living de los Columba es el signo de un periodo que hizo del diseño y el ascetismo un rasgo exótico o desviado.

En el mismo sentido, aseguraba que los entusiastas habilidosos tienen en el dibujo una carrera promisoria: “los aficionados pueden entregarse a

³ El alcance de la revista *Dibujantes* (revista informativa y de orientación) tiene un papel fundamental en la formación artística y educación autodidacta de los profesionales del dibujo. Su primer número salió a la venta en septiembre de 1953 y los últimos circularon con algunas interrupciones, hasta el inicio de la década del sesenta. Ver: Vazquez, 2010.

practicar el dibujo con la confianza de que no va a faltar trabajo y buena remuneración para ellos". (Columba, op. cit., 1954). En todo momento busca prestigiar la práctica del oficio y compensar ausencias de saber y de legitimación cultural. Así, los dibujantes "enriquecen" la versión literaria y la "imaginación" entretiene el intelecto, a lo que agrega: "hay otra ventaja en nuestra labor y es la síntesis gráfica. "Un dibujo vale más que mil palabras", según el proverbio chino. Y eso se cumple en la historieta, ayudando a conocer (...) obras extensas que antes no llegaban a la masa". (Columba, op.cit., 1954).

Esta concepción de llegada al público masivo a través de las publicaciones populares fue alentada desde distintos sectores de la industria y llevada adelante por actores híbridos y aventajados emprendedores que recorrían varios carriles simultáneamente. No necesariamente componían un perfil excéntrico pero sí tenían, como en el caso de Ramón Columba, "la sed" de expandirse y "hacer historia" con lo que tenían a mano y aprovechando las ventajas que le ofrecía una sociedad en plena ebullición.

Al respecto, destaca Columba: "El triunfo de la historieta se debe a la constante avidez de los lectores por la aventura de que antes eran intérpretes Alejandro Dumas y Julio Verne" (Columba, op.cit., 1954). Precisamente, su empresa editorial es la más significativa en términos de adaptaciones literarias. Con setenta y dos años de publicación ininterrumpida, los productos de Columba

combinaban de manera exitosa dosis adocenadas de aventuras y novelas por entregas.

Es reveladora la comparación que realiza con la industria de Walt Disney: de esta forma pondera la producción editorial local a partir de criterios basados en la abundancia y productividad. Persiste también la idea de una dimensión estrecha entre el éxito del mercado y el mérito estético del producto:

Los buenos, actualmente, no dan abasto, aun cuando ya son muchos. Y como en todas las profesiones, triunfan los mejores, por su talento y experiencia. Cuando estuvo Walt Disney en Buenos Aires, hace doce años, quedó sorprendido cuando le presenté a casi trescientos dibujantes argentinos: "No sospechaba encontrar un foco tan grande y dudo que lo supere Nueva York", me dijo. (Columba, op. cit., 1954)

La importancia que adquiere la figura de Walt Disney para los editores de revistas de historietas en Argentina es propia del tipo de producción dominante de la etapa así como de un modo de concebir el éxito empresarial a partir de criterios precisos y auspiciosos: "¡Nuestras revistas de historietas editan ciento cincuenta millones de ejemplares por año!. No hay país del mundo que nos supere en este renglón". (Columba, op.cit., 1954)

En efecto, así como Columba se siente "deslumbrado" por el método Disney, un editor como Dante Quintero también

refiere al célebre dibujante como un patrón a seguir y un modelo de acción.⁴ Subrayando la importancia de la actividad así como su potencial valor en términos industriales, señala: “Producimos carnes, cereales e historietas (...) Hay dibujantes argentinos que ganan alrededor de diez mil pesos mensuales por el simple permiso de reproducir sus historietas en el extranjero”.

Si bien la relación enseñanza-aprendizaje constituía uno de los pilares manifiestos de la etapa en el campo de la producción de la historieta (Vazquez, 2010), Ramón Columba pareciera llevar la fórmula a su paroxismo al realizar una verdadera “cruzada” de formación didáctica. Fundador de una escuela con método propio, incorpora la cuestión técnica y profesional como valor central de la cultura artística letrada. De manera paradigmática la colección *Esquemas* da cuenta de este proyecto de escolarización de las capas medias y populares a través de cuadernos didácticos, sintéticos y explicativos.

La colección *Esquemas*: educación y extensión cultural

La colección *Esquemas* (compuesta por títulos periódicos) pertenece a la búsqueda de una forja cultural presente en muchas otras colecciones y revistas de la etapa.¹ De allí que formase parte de un sistema de rotación de firmas cuyos referentes eran públicos en los distintos campos de especialización. El prestigio y trayectoria de los colaboradores da cuenta de un sistema desigual y desestructurado ya que



Walt Disney en Buenos Aires

participaban autores de gran reputación como aquellos que daban sus primeros pasos y buscaban “hacerse un nombre” en el mundo de las letras y la cultura.

Ubicar la colección en el marco de referencias globales de enciclopedias y “publicaciones metódicas” no resulta un dato menor, si tenemos en cuenta que las formas del nuevo periodismo y la literatura social representaban el acceso simbólico de grandes masas de la población a la instrucción y a la lectura. En este sentido, *Esquemas* se propone como guía cultural al ofrecer un conjunto de saberes “imprescindibles” bajo la concepción del conocimiento bibliotecario.

En su catálogo el nombre de Jorge Luis Borges se repite con cierta insistencia. El hecho de que su literatura plantee un mapa difícil de asir no es ninguna novedad. Casi resulta imposible decir algo original sobre Borges sin caer en el lugar común. Como sostiene Beatriz Sarlo “la originalidad de

⁴ He trabajado la labor creativa y el sistema de producción de Dante Quintero en Laura Vazquez y Roberto Elísio dos Santos: *Dante Quintero y Mauricio de Sousa: hacia un estudio comparado entre Argentina Brasil*. (2013, en prensa)

⁵ La colección ya tenía la clásica paloma blanca, un isotipo realizado por el dibujante Eugenio Colonnese por encargo de Ramón Columba. Con las décadas, la marca iría modificándose parcialmente sin perder su forma original.

Borges (entre otras, entre las muchas formas de su originalidad) reside en su resistencia a ser encontrado allí donde lo buscamos". (Sarlo, 1995:11) De sus relaciones al límite de la literatura (o mejor dicho, de la institución literaria) los análisis se detienen en la difusión del policial (sobre todo a través de la colección *Séptimo Círculo*)⁶ o los aportes al "género menor" en sus notas de divulgación y reseñas periodísticas (*Crítica, El Hogar o Sur*) de los años treinta y cuarenta.

Como dato marginal y apenas visualizado no se ha abordado su apoyo explícito y sostenido al programa editorial de Ramón Columba. Su posición está presente en el prólogo a *Qué es la Argentina*. En este sentido, Borges intenta enriquecer el gusto del público del lector argentino y fortalecer el prestigio de una colección enteramente dedicada a la educación cultural:

Los teólogos afirman que la conservación del universo es una continua creación de la mente divina; nuestro común deber es salvar esa otra creación, la cultura, siempre amenazada y siempre salvada. Para ese fin fundamental no hay instrumento comparable a los libros. Ya Carlyle escribió que la verdadera universidad de nuestro tiempo es una biblioteca, ya Víctor Hugo ha dicho que toda biblioteca es un acto de fe. Son muchas las publicaciones metódicas que se proponen difundir la cultura: en Inglaterra, la *Home University Library*; en

Francia, la colección *Que sais-je?*; aquí, la serie *Esquemas*, cuyo centésimo volumen, *Qué es la Argentina*, tengo el honor de prologar. (Borges, 2 de octubre de 1969: del prólogo *Qué es la Argentina*, Colección *Esquemas*, Editorial Columba, 1970: 7)

La amistad que unía a Borges con Columba parece estar asentada en una deuda personal o en la correspondencia ideológica. Sin embargo, es posible advertir en su relato cierta admiración frente a la conducta y *consciencia* moral del editor. El acto desprendido y noble de un profesional que no se hunde en las bajezas de la economía sino que, por el contrario, mantiene "a pesar de todo" el idealismo de los hombres de bien. Es decir, y en otras palabras, no cae en las trampas del "profesionalismo" y se eleva (en un gesto de grandeza) aunque sus circunstancias le impidan estar en otro lugar:

Corría la década que sabemos. En la oficina de Sarmiento y Riobamba yo acababa de cobrar un trabajo. Don Ramón, al despedirnos, me dijo: - Sé que usted está por viajar. Pienso que algo más no le vendrá mal. Sacó del bolsillo un fajo de billetes, que no contó, y me obligó, sin mayor esfuerzo, a aceptarlos. No me dejó darle las gracias. Para atenuar el énfasis del don, habló enseguida de otra cosa. No he olvidado aquel día. (Borges, 1978)

⁶ Sobre este punto es clave el trabajo de Jorge B. Rivera y Jorge Lafforgue sobre la narrativa policial en la Argentina, 1996.

Pero, además de sus posiciones antiperonistas ¿qué podían tener en común un intelectual de vanguardia de origen patricio y un autodidacta criollo ávido de éxito y ascenso social? Ambos trabajaban para un público que soñaba el mundo moderno de la literatura de quioscos, el cine, la ciudad cosmopolita, sus bienes de servicio, la moda y sus ficciones. Siguiendo a Beatriz Sarlo:

los productores culturales también se mezclan y contribuyen tanto a la ampliación como a la inestabilidad del sistema: préstamos, influencias, pasajes de un nivel a otro, diferentes interpelaciones a lectores también diversamente identificados en el mapa de la cultura. (Sarlo, 1995: 40-41)

La íntima colaboración no se detiene allí. Borges prologa, compila y escribe en distintos libros de la colección Esquemas: *Introducción a la literatura norteamericana*, *Qué es el budismo* (escrito en colaboración junto a Alicia Jurado), *El Martín Fierro* (con la colaboración de Margarita Guerrero) y el ya citado, *Qué es la Argentina*. En todos los casos, Borges resalta el “espíritu de promoción” y el “trabajo instructivo” de Ramón Columba. Señala que se trata de una colección “elemental” y por lo mismo, masiva, entretenida y popular:

Años de generosa amistad me han unido a esta casa. Su fundador, Ramón Columba, me ayudó en

tiempos arduos para mí, y para tantos otros argentinos; a esa íntima deuda personal, que perdura y perdurará en mi memoria, quiero agregar la de lo mucho que he aprendido en sus libros. No sé si la instrucción puede salvarnos, pero no sé de nada mejor. Según es obvio, los nada vanidosos manuales de esta benemérita serie integran una enciclopedia incesante de las artes, de las ciencias y de las letras; pueden estimular vocaciones o despertarlas y son capaces de enseñarnos lo más precioso de que el hombre es capaz: la inquietud de lo impersonal, el noble olvido apasionado y casi divino de las urgencias de lo efímero. (Borges, op.cit. 1970, 8)

Así, ofrece, por ejemplo, una entrada ágil y sintética al *Martín Fierro*, en contraposición a las lecturas aburridas y eruditas (que, por supuesto, conoce muy bien y son las que, sin duda, recomendaría) dirigida a los que necesitan del placer y el divertimento en su acceso al conocimiento de las artes. El objetivo de Borges es, sobre todo, pedagógico y está basado en la creencia de que entretenimiento y cultura transitan andariveles diferentes:

Hace cuarenta o cincuenta años, los muchachos leían el *Martín Fierro* como ahora leen a Van Dine o a Emilio Salgari; a veces clandestina y siempre furtiva, esa lectura un placer y no un cumplimiento de una

obligación cultural. Ahora, el Martín Fierro es un libro clásico y para mucha gente ese calificativo se oye como larguísimo y aburrido. Por su mero volumen, las ediciones eruditas contribuyen a la difusión de ese error; la indudable extensión del doctor Tiscornia ha sido atribuida al poeta comentado por él. Lo cierto es que el Martín Fierro abarca unas ochenta páginas y podemos empezarlo y concluirlo, sin exceso de velocidad, en un solo día. En cuanto a su vocabulario, ya veremos que es menos regional que el de Estanislao del Campo o el de Lussich. (Borges, *El Martín Fierro*, Colección Esquemas, Nº 2, Editorial Columba, 1969, p. 7)⁷

Asimismo, es el encargado de prologar la tercera edición completa, publicada en 1978, de las memorias de Columba en el Senado de la Nación: *El Congreso que yo he visto*. Tras una explicación sobre la función del retrato en distintas artes (la escultura, la pintura, la fotografía), Borges destaca el papel histórico de Ramón Columba como dibujante en el Senado pero también como gestor cultural y divulgador consagrado. De allí que imprima a su tarea un sentido patriótico y trascendental:

No he conocido a los políticos, pero basta la mención de sus nombres para que yo los vea de un modo vívido, destacados por las travesuras de un lápiz. (...) Haber hecho posible

esa cosa ¿no es acaso haber ejecutado una suerte de milagro menor? (...) “En estos días no hay mejor universidad que una biblioteca” pudo escribir Carlyle. Así lo entendió Ramón Columba, que dio a la patria esa larga serie de Esquemas, que son, si no me engaño, nuestro mejor intento de enciclopedia. Me honró su encargo de escribir varias monografías. (Borges, Buenos Aires, 14 de agosto de 1978: Prólogo a la 3ª ed. de *El Congreso que yo he visto*, Ramón Columba, Editorial Columba, 1978)

Por otra parte, la descripción que hace de la profesión de Columba no esconde cierto paternalismo o mirada condescendiente. Se trata de una operación en la que ubica al dibujante en el lugar de un “virtuoso intacto”, portador de una mirada virgen e inocente muy lejos de las diatribas ideológicas y la agresividad de la política: “Desde la tribuna, dibujaba a sus homúnculos parlamentarios con la sonriente seriedad y con la alegría de un niño cuando juega”. (Borges, 1978, op. cit.)

Pero Columba también “habla” de Borges. Su retrato “al natural” del célebre escritor lo muestra serio y atractivo, muy lejos de las caricaturas mordaces de políticos y personajes de Estado. Ancla su perfil intelectual en su legitimidad como “hombre de letras” en contraposición a los que carecen de la fortuna cultural y la tradición heredada. El respeto y admiración es elocuente: una

⁷ La primera edición del volumen 2 de Esquemas es de junio de 1953, la segunda de diciembre de 1953 y la tercera a la que hago referencia, es de septiembre de 1960. Los datos de reedición nos permiten notar el éxito de la fórmula de la colección.

mirada distante y segura, el gesto adusto y la composición armónica dan cuenta de su guiño deferente y considerado.

En síntesis, la colección *Esquemas* se trató de una colección “atípica en el mapa editorial de Columba. En ella, predominó una concepción enciclopédica del conocimiento. Los títulos evidencian el desorden del autodidacta en donde es “tan importante” saber sobre la existencia del átomo como de arte abstracto. Desde esta concepción, el valor reside en “la cultura general” entendida como sabiduría integral y, por lo mismo, elevada.

Vistas Animadas: De Páginas de Columba a Sucesos Argentinos

Posiblemente el viaje realizado por Ramón Columba a los estudios Hollywood en 1925 haya significado un punto de quiebre en su perspectiva sobre la industria editorial. No era la primera vez que el editor intentaba vincularse con el mundo del cine. Precisamente, las posibilidades que brindaba una etapa de tanteos y exploraciones múltiples lo podían llevar hacia un lado u otro de la industria cultural. Animador, dibujante, o ambos: sus investigaciones dejan claro que Columba no descartaba el sueño de un imperio multimedial.

El historiador Oscar Vázquez Lucio (Siulnas) señala que ya en 1917, Ramón Columba y el dibujante uruguayo Pedro Ángel Zavalla instalan en algunos locales de la calle Florida y algunas esquinas populares de Buenos unas pantallas de proyección luminosa para ofrecer avisos y caricaturas:

Según Oski, que tendrá oportunidad de conocer el procedimiento años después, se hacía la caricatura en blanco y negro como un negativo, se cubría el dibujo de hollín y se colocaba en la pantalla iluminada; después se le sacaba el hollín desde atrás con un pincel, apareciendo la línea blanca lo que producía la ilusión de que se dibujaba en el momento. (Vázquez Lucio, 1985: 291)

Esta producción proto-animada, de la que no quedan registros fílmicos, alternaba noticias y caricaturas y podría constituir una forma primitiva del cine de animación. Frente a un pionero como Quirino Cristiani y su moderno sistema patentado en 1917 (Manrupe, 2004: 14) la anécdota de Columba parece menor. Sin embargo, y para la etapa, la inventiva resulta paradigmática de los vínculos entre técnica y animación, entre caricatura y cine. Hay que tener en cuenta que en esa etapa los pasajes entre campos afines no funcionaban en tanto “especificidades” artísticas o profesionales. Que el creador de *El Apóstol* (primer largo animado de la historia del cine mundial) mantuviera una estrecha colaboración con un dibujante como Ramón Columba no resultaba un dato excepcional.⁸

La relación productiva entre dibujo, política y espectáculo encuentra espacio en un proyecto personal: *Páginas de Columba*: una publicación que le permitía mostrar su talento versátil y poner en escena sus múltiples intereses:

⁸ Quizá el ejemplo más notable de estos pasajes y fusiones, sea que en 1917 Cinematografía Valle incursiona en la sátira política con *El Apóstol*, filme dirigido por Quirino Cristiani, con dibujos animados del humorista Diógenes (Mono) Taborda. Raúl Manrupe señala que Cristiani intentaría junto a los dibujantes Ramón Columba y Pedro Zavalla una sátira de Marcelo T. de Alvear en 1922, el corto animado se tituló “La vuelta de Marcelo”. Si bien no quedan rastros de este material, el experimento da cuenta de proyectos compartidos. Ver: Manrupe, 2004: 17.

la política y la modernidad, la caricatura y la nota social; todo ello bajo el registro de su lápiz y sus apuntes periodísticos. Se trataba de un momento en el que todavía reparaba en el cine como una “oportunidad histórica” y por lo mismo, un riesgo moderno o una cantera de negocios en el rubro del dibujo animado:

Hasta hace poco, la caricatura era considerada como una hermana menor de las artes plásticas. Hoy han cambiado los papeles. Mientras sus hermanas mayores se desesperan en la búsqueda de nuevos caminos, la caricatura, siguiendo su propia senda, ha llegado a creaciones insospechadas. Su dominio de la nota amena en las tiras de periódicos y revistas es una expresión moderna de amplia superación técnica, así como en el cine animado muestra todos los recursos alcanzados y sus promisorias perspectivas. (Columba, Ramón: *Qué es la caricatura*, Colección Esquemas, Editorial Columba, Buenos Aires, 1959: 12)

Bajo el lema “hecha para el hogar”, la revista comenzó a publicarse en el año 1922 brindando un espacio de experimentación y prueba al publicar los primeros trabajos de Alberto Breccia, Dante Quinterno, Guillermo Divito, José Luis Salinas, González Fossat, Raúl Roux, Mirco Repetto, Alberto Iribarren, Julio Raffo, Narciso Gonzalez (Bayon), Eduardo Muñiz,

Juan Ángel Cotta, Eduardo Linage y Víctor Valdivia, entre otros. Hasta entonces las revistas porteñas estaban dirigidas y dibujadas por inmigrantes radicados en el país como Stein. Sojo, Mayol, Redondo, Cao o Zavattaro. El proyecto de Columba sigue esas trayectorias, incorporando la ciudad como tema y haciendo foco en la vida porteña.

De aparición bimestral y presentada como “álbum de caricaturas”, *Páginas de Columba* puede leerse como antesala de su exitosa empresa editorial. Precisamente, y como señala el dibujante:

“Se vendía en las librerías y dado el éxito alcanzado y con el apoyo del comercio – a la Franco Inglesa y a la Cervecería Quilmes, les debo el primer apoyo- en 1923, la hice revista popular y así comenzó “Páginas de Columba”. Daba un “Suplemento Infantil”, cuatro hojitas en papel de color, con historietas que gustaron tanto que, cinco años después, en 1928, se convirtieron en 16 páginas grandes: “El Tony”. (Columba, *Dibujantes*, 1954)

La nota de la vida cotidiana está presente como “color local” y pintoresquismo criollo. Así, por ejemplo, una de las más famosas secciones de la revista está dirigida a aquellos “novios comprometidos” que envían sus datos para que el célebre dibujante les componga un retrato: “allí pagaban su tributo, ellos mucho más que ellas. A éstas las

hermoseaba un poco, para que luego me sirvieran de aliadas, ante la lógica indignación del contrayente, que en la caricatura de la pareja llevaba la peor parte. (Columba, en Vázquez Lucio, 1985: 292).

La moda nacional e internacional, a tono con “los tiempos que corren” ocupa un lugar central en la publicación. Por ejemplo, se organiza un concurso para premiar a la argentina “de piernas más perfectas” siguiendo la novedad que impone el uso de la minifalda entre las mujeres y Raúl Roux, dibujante de la revista, retrata la nueva práctica en una historia unitaria “Los ojos de un mirón. Pequeñas tragedias de la pollera corta”.

Como esta historieta, muchas otras se hicieron eco en las *Páginas de Columba* de los sucesos y los debates de época. De manera significativa, la euforia provocada en 1923 por el pugilista criollo Luis Ángel Firpo inspiró al dibujante Néstor González Fossat (con apenas quince años de edad) para crear la popular historieta “Jimmy y su pupilo, el ternero mamón de las Pampas” (Vázquez Lucio, 1985: 294)

Columba combina la sátira política local con apuestas cosmopolitas más cercanas al mundo del espectáculo. Sucesivas entregas trazan el derrotero de su editor por tierras hollywoodenses. Así, se reproduce en abril de 1925 y bajo el título “El RAID gráfico de Columba: su itinerario” un mapa continental en el que se “puntean” los pasos del inquieto dibujante. Un texto explicativo subraya: “el presente gráfico muestra el itinerario seguido por nuestro director en jira (sic) artística por el extranjero.” En otra edición y con



Páginas de *Columba*, Número 39, Año III, 1925

la promesa “este número contiene numerosos apuntes de Los Ángeles la capital del cine y algunos croquis nocturnos de París”, el editor posa junto a Charles Chaplin y su asistente en una foto coloreada y retocada a mano para la ocasión.

En sucesivas entregas, el dibujante retrata y entrevista a distintas estrellas del espectáculo: Charles Chaplin, Norma Talmadge, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Adolphe Menjou, Mary Prevost, Monte Blue, Irene Rich, Rodolfo Valentino, Collen Moore y Luisa Fazenda. Asimismo, incorpora la experiencia y el relato de sus viajes, publicando la semblanza de sus “célebres reporteados”: Benito Mussolini o el Papa. Esa mixtura entre estrellas y políticos, actores y dictadores le permitía presentar un producto relativamente distinto al mismo tiempo que ejercitarse en una de sus placeres personales, el oficio del reportero o columnista popular: “Hice tres viajes a Europa y dos a Estados Unidos entrevistando a reyes, presidentes y dictadores” (Columba, *Dibujantes*, 1954)

Retrato de Mary Pickford por Ramón Columba



Se puede notar que para ello aplica un método similar al que utiliza cuando describe las semblanzas en el Parlamento. Esa alternancia entre políticos y actores da cuenta de su perfil moderno y su desprecio por la política. El Estado y la Ciudad aparecen, entonces, como los grandes temas de sus preocupaciones e intereses. En otros términos, el “mundo” colorido, ingenuo y talentoso de los artistas, enfrentado a las especulaciones y traiciones del mundo del parlamento. En uno, los retratos “al natural”, en el otro las caricaturas animalizadas y la sátira crítica.

El retrato realizado por Ramón Columba de la actriz Mary Pickford es presentado bajo el título “la estrella del perpetuo brillo” a la vez que se anuncia una posible visita a la Argentina: “Mis más afectuosos deseos a mis amigos de la Argentina, espero verlos pronto”.

Eternamente joven y eternamente hermosa, la

que desde hace varios años mantiene firme el cetro femenino en la cinematografía norteamericana, manda un saludo a sus admiradores argentinos, que es doblemente agradable por el cariño que expresa y por la visita que anuncia. (Columba, 16 de abril de 1925)

De la misma forma se presenta el retrato de un afable y cálido Charles Chaplin bajo la “muchos no se imaginan al gran Carlitos sin el bigote del cepillo de dientes y los pies lebretonianos. Sin embargo, fuera de la escena es un “gentleman”, tal como aparece en este apunte, tomado del natural por Columba y al pie del cual ha suscripto: “A mis amigos argentinos, deseando visitarlos pronto. Muy sinceramente, Charles Chaplin”.

La incursión de Columba en el mundo del espectáculo cinematográfico y la relación con un “sistema de estrellas” tuvo su correlato en el ámbito local. Ya en 1930 ideó junto a su hermano Claudio una revista semanal dedicada enteramente al cine: *Maravillas Film*. La publicación no logró consolidarse a largo plazo en el mercado pero permite advertir su interés por el campo cinematográfico. Caricaturista “en vivo”, presentaba sus dibujos y retratos en exposiciones y dictaba conferencias para seguidores y aprendices acompañadas de lo que llama “dibujo relámpago”.

Esas presentaciones (con elementos teatrales y pedagógicos) cimentaron su reconocimiento popular. Ya no se

trataba únicamente de un “editor” de historietas o de un “dibujante” de caricaturas: sino de un personaje público, muy cerca de las figuras estelares y al calor de la fama de sus célebres entrevistados. Embajador cultural (fue el encargado de recibir y agasajar a Walt Disney en su visita al país en 1941), fundador de asociaciones, salones del dibujo y ateneos populares, acusó una mirada bifronte: con un ojo puesto en el pasado y otro en el futuro.

En 1939, comenzó a dibujar para el primer noticiario cinematográfico latinoamericano “Sucesos Argentinos”, actividad que desarrolló hasta el año 1946. Siguiendo a Irene Marrone, el noticiero recibe subsidio estatal en 1944 y entre 1947 y 1949 depende de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Nación, órgano que absorbe y controla la producción cinematográfica. (Marrone, 2003: 31). El dato es sugestivo ya que, por entonces, Columba se desvincula de la producción. Posiblemente el costo político de trabajar junto al gobierno peronista haya sido el límite de su pasión.

Durante la etapa de su desempeño, esos institucionales, dibujos en movimiento e inter títulos entre noticias, lo vincularon con el espectáculo, la sociedad y la política nacional. Y lo convencerían, además, de ser un fiel testigo de su época, un cronista cultural o un observador diletante y objetivo. Casi como los arquetipos que dibujaba.

A modo de síntesis

Ramón Columba produce en la cultura de masas y desde la ciudad una mirada en la que pasiones y razones se

entremezclan y confunden. Los rumores políticos, el chisme diario, la moda, el mundo del espectáculo criollo e internacional, la ficción rioplatense, el saber urbano: son los ingredientes que lo tensionan desde “adentro” y desde “afuera” y que lo ubican en una posición incómoda de la que no se despojará nunca del todo. De allí que su emplazamiento en el mapa de la historieta argentina lo inscriba fácilmente en la moral conservadora y del lado de los actores “menos modernos” del campo.

Sin embargo, y si bien nunca alcanzó la fama del pionero ni la del artista de avanzada, tampoco fue un advenizo ni mucho menos y únicamente, un empresario del rubro. Produjo una forma de humorismo y relato que, en cierto modo, puede ser leída como una *forma de literatura* sobre la vida urbana y la política. Ni populista ni elitista, rodeó los márgenes de las profesiones modernas: el periodismo, la ilustración, el cine.

Como muchos visionarios ágiles y emprendedores, despertó pasiones y desconfianzas; portavoz de mitos ideológicos cargó el estigma de sus discursos y prácticas. Aunque sus revistas eran distribuidas en todo el territorio nacional, Buenos Aires fue su campo de batalla simbólico y material. Fue, sobre todo,

un optimista cultural arrojado a las utopías y promesas de ascenso social de la primera mitad del siglo veinte. Fascinado por la cultura y su programa de homogeneización transitó de manera fluida por distintos niveles de producción.

En su trayectoria singular y típica, al mismo tiempo, puede leerse la cultura popular organizada por y desde la industria, el espacio urbano como problema y como encanto, un sistema de oportunidades expansivo y sin reglas y la política atravesada por los discursos de la modernidad. Al calor de esa densidad ideológica y cultural, fue un *cronista que dibujaba* o un *dibujante que comentaba*, conector de tipos y dinámicas sociales fue, también, un hacedor mediático y en los medios que expresó las demandas de varios de sus contemporáneos. Nunca trabajó en un territorio seguro y quizá, por ello, sus desplazamientos profesionales evidencian la consciencia de *una falta*.

Bibliografía utilizada

COLUMBA, Ramón, *Qué es la caricatura*. Editorial Columba, Buenos Aires, 1959.

—. *Manual sintético de taquígrafía: en XVI lecciones*, Imprenta López, Buenos Aires, 1945.

—. *El Congreso que yo he visto*. Edición Completa. Editorial Columba, Buenos Aires, 1988. (1º Ed. Tomo I, 1948; Tomo 2, 1949, Tomo 3, 1951).

CATTARUZZA, Alejandro, *Historia de la Argentina, 1916-1955, Siglo XXI Editores*, Buenos Aires, 2009.

MANRUPE, Raúl: *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*. Libros de Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2004.

MARRONE, Irene: *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

RIVERA, Jorge B.: *El escritor y la industria cultural*, Atuel, Buenos Aires, 2000.

RIVERA, Jorge B. y LAFFORGUE, Jorge: *Asesinos de papel. Ensayos sobre la narrativa policial*, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1996.

SARLO, Beatriz: *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.

—. *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, Buenos Aires, 1995.

TRANCHINI, Elina: "El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista" en: *El cine argentino y su aporte a la identidad nacional*, Buenos Aires, Honorable Senado de la Nación – Comisión de Cultura / Premio FAIGA, 1999, 101-173.

VAZQUEZ, Laura: *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Editorail Paidós, Buenos Aires, 2010.

VÁZQUEZ LUCIO, Oscar E. (SIULNAS), *Aquellos personajes de historieta (1912-1959)*. Puntosur Editores, Buenos Aires, 1986.

—. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 1 (1801-1939)*, Eudeba, Buenos Aires, 1985.

Fuentes de consulta

Colección *Esquemas*, Editorial Columba. Distintos números.

Qué es la Argentina. Número 100, Editorial Columba, Buenos Aires, 1970. Prólogo de Jorge Luis Borges.

Qué es el budismo. Número 18, Editorial Columba, Buenos Aires, 1976. Prólogo Jorge Luis Borges y Alicia Jurado.

Qué es el Martín Fierro. Número 2, Editorial Columba, Buenos Aires, 1970, Prólogo de Jorge Luis Borges.

Noticiero Sucesos Argentinos, Dirección: Antonio Ángel Díaz.

Dibujos: Ramón Columba. Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

Enlaces

Sucesos Argentinos (visita de Walt Disney, 1941) <http://www.youtube.com/watch?v=ZrVSxIhfeKk>