

# La herencia de Hugo Pratt en la novela gráfica argentina

Alice Favaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** This essay focuses on the Argentinian experience that the Venetian comic writer Hugo Pratt had during the period post-Second World War. Referring to the Italian immigration onto Argentina that took place between the 1940s and the 1950s, it gives particular attention to the peculiar characteristics of Pratt's experience, stressing the fact that it's different from that of any other Italian emigrant. Further analysis concerns what the trip meant to Hugo Pratt and the importance of literature and visual arts in his artistic formation. Moreover, this essay attempts to explore the period of time Pratt spent in Argentina, his literary experiences and the comic strips he published while being there. Comic strips that, although being quite unknown by the European public, laid the foundations to the creation of the popular graphic novel *Corto Maltese*. The examination of the narrative structure belonging to the comic strips Pratt created during the Argentinian period of his career aims to identify the production techniques and the literary sources.

**Keywords** Comic. Migration. Literature. Argentina. Graphic novel.

**Índice** 1 Introducción. – 2 «Argentina es mi país de adopción». – 3 Las raíces literarias de los cómics de Pratt. – 4 La herencia.

## 1 Introducción

El diálogo cultural entre Italia y Argentina, protagonistas de un intercambio que continúa hoy en día, se manifiesta, de manera paradigmática, a través de la migración de Hugo Pratt (1927-1955), testigo de una diáspora artística diferente del éxodo tradicional. Su experiencia forma parte de aquella emigración que involucró a inte-

lectuales y artistas europeos que eligieron Latinoamérica como meta privilegiada de su expatriación.

En la reciente Biennale Cinema 2021 se ha estrenado *Hugo in Argentina*, película dirigida por Stefano Knuckel, que además es coguionista del film junto al escritor Marco Steiner. Es la segunda parte de la trilogía estrenada con *Hugo en Afrique*, presentada en la Mostra di Venezia, sección Orizzonti, en 2009 y confirma el interés que siguen despertando las relaciones tejidas por los dos países a lo largo de los años.

El dibujante, durante su estadía en Latinoamérica, logró integrarse por completo en la sociedad reivindicando con orgullo su argentinidad -los argentinos lo llamaban, cariñosamente, 'nuestro tano'- y, con su experiencia laboral, consiguió reinterpretar el lenguaje del cómic fundando una escuela de la historieta que ha nacido preliminarmente en Italia y que se ha radicado en Argentina porque allí ha encontrado un ambiente férvido y estimulante.

## 2 «Argentina es mi país de adopción»

La carrera de historietista de Pratt empezó en su ciudad de origen, Venecia, a finales de 1945 cuando Mario Faustinelli fundó las ediciones Albo Uragano Comics Inc, que dos años más tarde se convertiría en *Asso di Picche-Comics*, una revista inspirada en los cómics norteamericanos. En el comité editorial de la publicación trabajaban, entre otros, Alberto Ongaro, Dino Battaglia, Ivo Pavone, Paolo Campani y Franco Basaglia. En ese ambiente tuvo la oportunidad de aprender el oficio de dibujante trazando con lápiz lo que luego Faustinelli terminaba con la tinta. El año 1945 fue determinante para el dibujante veneciano porque marcó también su vínculo con Argentina. La corresponsal milanesa del Sindicato Sudameris, Matilde Finzi, encargada de vender y comprar historietas entre Argentina e Italia, en aquel año descubrió al grupo veneciano y lo señaló a Cesare Civita, fundador de la Editorial Abril, que entre sus primeras publicaciones tenía *El Pato Donald*. Civita empezó a comprar las historietas de los venecianos para publicarlas en Latinoamérica y, considerando el éxito obtenido, la editorial propuso al 'Grupo de Venecia' un contrato de trabajo provechoso en Argentina. Faustinelli, Ongaro y Pratt aceptaron la propuesta y salieron hacia un país que, en aquel entonces, era muy próspero cultural y artísticamente.

La experiencia migratoria de Pratt empezó en noviembre de 1950 cuando dejó Venecia, desde la estación Santa Lucía, acompañado por una muchedumbre de amigos y admiradores, para embarcarse, con Faustinelli, rumbo a Buenos Aires. Aunque lo empujaba a marcharse el mismo mito de prosperidad económica que al resto de migrantes, la suya fue una migración insólita por ser un profesional de un am-

biente social elitista. A pesar de eso él afirmó a menudo, en las entrevistas y en su novela pseudo-autobiográfica *Le pulci penetranti*,<sup>1</sup> que tuvo que emigrar debido a la miseria que se vivía en Italia en el período posbélico. En cambio, las modalidades de su emigración fueron muy diferentes de aquellas en que viajaban los migrantes italianos que dejaban Italia por la carencia de trabajo y el malestar general. De hecho, cabe tener en cuenta la propensión del dibujante a la ficción y la falsificación de lo real como hecho puramente estético y con el propósito de generar asombro. En las entrevistas, los relatos biográficos de Pratt son contradictorios y están manipulados: en lugar de reconstruir realmente los hechos elabora subjetivamente los recuerdos confirmando su habilidad de narrador para infringir el horizonte de espera del lector y mitificar la realidad. Es imprescindible, entonces, tener en cuenta este aspecto de mistificación de la realidad que creaba alrededor de su figura para leer su migración con la objetividad que corresponde: sus declaraciones acerca de la migración forzada chocan con la verdadera razón de su salida hacia Argentina porque en sus cuentos emplea la prosopopeya del migrante, definiéndose un «emigrado de la historieta» (Pratt 1998, s.p.).

Su viaje a Buenos Aires empezó cuando tenía veintidós años y fue una experiencia formativa que consideró imprescindible para su maduración intelectual y artística que lo condujo a la edad adulta, como él mismo declaró:

Il mio addio all'Argentina è stato un addio alle passioni [...], è stato in definitiva l'addio alla giovinezza. Quei tredici anni mi avevano portato dalla giovinezza alla maturità. [...] Il ritorno in Europa corrispondeva alla fine dei sogni e dei comportamenti legati alla giovinezza. L'Argentina aveva fatto di me un adulto. (Petit-faux 1996, 113)

Incluso para él, emigrante de lujo, América era un nombre que encerraba un conjunto de esperanzas y mitos de felicidad y riqueza que se habían sedimentado en el imaginario europeo. Su deseo de llegar a América simbolizaba, además, un anhelo de aventuras, exotismo y evasión:

<sup>1</sup> Se trata de la novela que se publicará en 1987 con el título *Aspettando Corto*, en Ediciones del Grifo. Juan Sasturain, en *El País cultural*, describe el nacimiento del libro: «Transcripción directa de su relato autobiográfico al periodista marroquí Mohamed Ben Abbas y a su amigo, el dibujante Antonio de Rosa, en el transcurso de un viaje de 1970 en un viejo Fiat 1100 desde Gerona a Algeciras, a través de toda España, y después entre Ceuta y Rabat, ya en Marruecos, el texto es un desaforado desfile de anécdotas y personajes inolvidables, brillantes, poéticos, siempre tan vivos como a menudo improbables. El Pratt oral es [...] indiscernible del yo literario de sus relatos» (Sasturain 1996).

Immaginate di aver sognato l'America per cinque anni. Non un posto preciso dell'America, a nord, a sud o al centro. No. Avete sognato l'America come un nome, una situazione, una droga, un rinvio, una dilatazione, un'evasione, un inizio, un eldorado, un'avventura, una *ciavada* o una fuga. Immaginate di esservi arrampicati su tante navi e di essere stati calati dalle murate a mollo altrettante volte. E un giorno vi trovate sulla nave con il biglietto e tutto, e i bagagli e una fidanzata che saluta sul molo, con l'odiata-amata Italia che si allontana; con l'orizzonte che precipita a poppa mentre la prua della nave ondata dopo ondata apre per voi le porte del mondo. E avete poco più di vent'anni. Sulla terra che dopo aver sollevato uno scenario di montagne sprofonda nel mare, voi lasciate il vostro passato che è l'inestricabile matassa di coincidenze che vi inserisce in quel futuro indistinto che è in un altro posto. Mi sentivo ubicato fuori dal tempo. Se il presente è un'astrazione mentale per distinguere il passato dal futuro, io a mezz'aria per l'emozione come un gabbiano sospeso immobile nel cielo sentii il ritmo della vita. Ero in viaggio per l'Argentina, [...] biglietto pagato e contratto di lavoro con l'Editorial Abril. (Pratt 1971, 55; cursivas en el original)

No obstante su objetivo fuese llegar a Norteamérica, ir a Argentina representaba una oportunidad increíble ya que Buenos Aires era, en aquel entonces, la capital indiscutida de la cultura latinoamericana. Para él Argentina fue el país de las libertades y de las diversiones:

Venirme para acá fue encontrarme con la libertad. En Italia había generaciones perdidas, atormentadas, peleadas irreconciliblemente entre sí. [...] Yo ya había querido irme de polizón en los barcos norteamericanos, pero siempre terminaba arrojado por la borda en la laguna de Venecia. Cuando nos contrataron no lo podíamos creer. Esto era "El dorado" para nosotros. Tenía veintidós años en ese entonces y me quedé aquí hasta 1959. Fueron los años de mi maduración. Este es un país que lee, y yo recibí muchos estímulos literarios. [...] Yo no hubiera podido hacer las historietas que luego realicé si antes no hubiera madurado en Argentina. (Sasturain 1985)

El sueldo que recibían los dibujantes y la oportunidad de tener el carné de periodista eran, para un veinteañero de aquel tiempo, privilegios que en Italia resultaban inimaginables. Por todas estas razones su migración tuvo un carácter anómalo que se alejaba del 'aluvión migratorio' que a partir de 1856 derramó a millares de europeos - procedentes sobre todo de los países mediterráneos- en las costas argentinas. De hecho, al llegar a Buenos Aires se alojó en un hotel; a diferencia de los otros inmigrantes que tenían que seguir la tra-

mitación prevista por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires que se encargaba de cubrir los gastos de los primeros días para encarar la necesidad de mano de obra, pasando por la Aduana y luego por el Hotel de Inmigrantes (Ochoa de Eguileor, Valdés 2000). Luego se instaló en un chalet en el barrio de Acassuso, en el norte de la capital, donde pudo rodearse de gente estimulante intelectual y culturalmente. En Argentina experimentó, entonces, una migración insólita, artística se podría decir, ya que trabajó como dibujante pero también como actor y músico bohemio, y encontró allí lo que definió su «país de adopción» hasta afirmar con orgullo: «fui adoptado por la Argentina; tengo hijos argentinos y creo que soy un argentino más en el mundo. Y eso creo que se siente en mi historieta» (Saturain 2004, s.p.) o considerarla su segunda patria, hasta decir: «a veces, la añoro tanto como si estuviera en el exilio; allí está mi juventud, que fue linda y divertida; allí empecé a hacer periodismo y aprendí lo necesario para saber que un guionista pudiera ser escritor» (Ongaro, Rosales 2004). Su estadía en el país marcó también la pasión por el viaje, una componente esencial de su biografía que lo empujó a recorrer el mundo movido por la búsqueda de la verdad como dogma imprescindible (Petitfaux 1996, 276).

### 3 Las raíces literarias de los cómics de Pratt

El período de estadía en Argentina, entre 1951 y 1962 –cuando decidió regresar a Italia a causa de la crisis económica que afectó también la industria editorial, con el racionamiento de papel y la llegada de cómics mexicanos, más baratos y a color– dio la oportunidad a Pratt de acercarse a la literatura, sobre todo anglosajona y latinoamericana, que fue fundamental en la realización de sus historietas. En algunos de los cómics producidos en aquel tiempo son frecuentes los tópicos del fantástico o neofantástico, de la novela policiaca y algunos elementos pertenecientes al animismo y al sincretismo cultural que caracterizan a Latinoamérica y que demuestran el alcance psicológico que Pratt atribuía a lo irracional y a la dimensión de lo sagrado en cuanto experiencia simbólica y estética. Utilizar estos conocimientos le permitía crear una atmósfera particular y típica en sus narraciones, evidente por ejemplo en *Ann y Dan* (1959), la primera historieta que realizó como dibujante y guionista. A esto hay que añadir la cultura africana que se sedimentó en su imaginario individual, que confluyó con la cultura latinoamericana, ya que vivió en África durante algunos años de su infancia y adolescencia.

Las obras realizadas durante el ‘período argentino’ fueron fundamentales para el desarrollo y la difusión de la industria cultural de la historieta, que en aquel entonces ya tenía los rasgos de una industria nacional y había logrado incluir a las clases populares. Sería im-

posible pensar una historia del cómic en la Argentina sin tomar en cuenta la influencia decisiva que Pratt tuvo en el lenguaje y en los dibujantes y guionistas argentinos (Schettini 1997). De hecho, su experiencia latinoamericana marcó un hito tanto en la historia del cómic de aventura –que en Argentina, aun siendo popular, ha mantenido siempre los rasgos del lenguaje entrelazados con la literatura alta– como en su carrera. La presencia de autores italianos en el equipo de la Editorial Abril permitió fortalecer aquel vínculo cultural entre Italia y Argentina que se había instaurado ya a partir de la revista *Salgari* (1947-50) que luego cambiará de nombre a *Cinesterio*. La revista argentina, que empezó a publicarse a partir del 18 de junio de 1947 como entrega semanal de la Editorial Abril, ya solo con el título remitía al género de aventuras y atraía a los lectores desarraigados de su país de origen, entonces un público amplio y no necesariamente culto. La revista buscaba un resultado a medias entre la novela de aventuras de Emilio Salgari y la historieta gracias a la adaptación. Se trataba de material que nacía en Italia y que en Argentina encontró un ambiente propicio que sentó las bases para una larga tradición de transposiciones en historieta. La revista se distinguía por dar amplia importancia a la aventura, por la calidad de sus publicaciones y por el empleo del ritmo narrativo y de la división en secuencias, típicos del montaje cinematográfico. En un país como Argentina, Salgari logró una popularidad excepcional y se le consideró el escritor de aventuras por antonomasia, «sinónimo de la fabulación aventurera» (Sasturain 2011), y pasó por todos los medios de comunicación, a través de las adaptaciones teatrales, cinematográficas y en historietas. En sus novelas la transmedialidad era implícita puesto que su estilo narrativo evocaba constantemente lo visual y facilitaba el pasaje intersemiótico y transmediático. Por estas razones las primeras transposiciones de la literatura a otros medios empezaron con sus obras y con las de Verne. Pratt publicó sus historietas argentinas iniciales precisamente en la revista *Salgari* –tres tiras difundidas en la revista tuvieron un éxito particular: *Misterix* de Campani y Ongaro; *As de Espadas* de Pratt, Faustinelli, Battaglia y Ongaro; *Hombres de la Jungla* de Ongaro, Battaglia y Pratt– y en 1969, con Mino Milani, empezó a realizar la adaptación en historieta de *Los tigres de Mompracem* para el *Corriere dei piccoli*.

En la filogenia de la historieta argentina fue relevante la difusión de los contenidos de la novela de aventura que representaba la lectura predilecta de las clases medias y subalternas; a esto hay que añadir, a partir de finales de los años cuarenta, el nacimiento de una nueva concepción de la historieta gracias a la reescritura de novelas populares. De hecho, desde los años cuarenta y hasta finales de los cincuenta, Argentina vivió un período denominado ‘edad de oro de la historieta’ que coincidía con un momento de gran expansión de la industria cultural en el país. El cómic en aquellos años no solo se con-

virtió en un producto masivo, sino que también consiguió conformar a su público, consolidar su sistema profesional, imponer una ideología y definir una estética gráfica precisa. La producción se expandió considerablemente y comprendió revistas tanto argentinas como extranjeras. Es significativo que, en los primeros años de la década de 1970, la cátedra de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a cargo de Eduardo Romano y Jorge Rivera, incluyese en su programa la historieta en cuanto género literario 'alternativo' (Rivera 1992).

#### 4 La herencia

La importancia de Pratt en el marco de la historieta argentina se concretiza a través de la herencia que dejó entre sus alumnos y colaboradores. En Buenos Aires enseñó en la Escuela Panamericana de Arte, fundada por Enrique Lipszyc, donde era posible frecuentar las clases con los mejores dibujantes del momento, como por ejemplo Alberto Breccia y Pablo Pereyra, y fue profesor de José Muñoz y Walter Fahrner (Vázquez 2010). La influencia que tuvo en un autor como José Muñoz es evidente mirando sus dibujos. Piénsese por ejemplo en la exposición *Carlos Gardel en Ca' Pesaro*, Museo de Arte Moderno de Venecia, que en 2010 presentó los dibujos originales de José Muñoz para el volumen *Carlos Gardel*, editado en Nuages, con guion de Carlos Sampayo: se trata de un recorrido a través de la biografía del cantante argentino. Es significativo el hecho de que dibujantes como Muñoz y Enrique Breccia hoy vivan en Italia, como ejemplo emblemático de una migración de ida y de vuelta.

Pratt, además de haber trabajado en la Editorial Abril, colaboró durante mucho tiempo con Héctor Germán Oesterheld y juntos editaron las historietas de *Ticonderoga*, *Sgt. Kirk* y el ciclo de *Ernie Pike* en las revistas *Frontera* y *Hora Cero*. Además, a finales de 1956 en el marco del VII Salón del Dibujante de Argentina, Pratt recibió el Premio Columba a la Historieta.

Si bien es verdad que la historieta argentina fue una gran influencia para Pratt, tampoco lo es menos que sin la buena calidad de su escuela su trabajo se habría consolidado. Su presencia fue fundamental en la evolución de la historieta de género subalterno a la dignidad del cuento gráfico, promoción que pasó a través de un procedimiento de intertextualidad, que en la obra prattiana se manifestó mediante recursos que demostraban una tendencia hacia la novela histórica y la fuente poscolonial de su sensibilidad, a la que añadía elementos fantásticos. El procedimiento de intertextualidad estaba constituido por referencias, citas, parodias o alusiones, que confirmaban su interés por la literatura y por las artes visuales en general. Umberto Eco lo ha definido como un gran narrador:

Pratt es un gran narrador, que pocas veces se encuentra una fusión tan perfecta y original entre dibujo y guion, que si, paradójicamente, se eliminaran sus magníficos dibujos, seguiría siendo un narrador vigoroso, muy imaginativo, con un talento y una poesía increíbles. [...] pero como la historieta es un género menor y totalmente parasitario, Pratt sabe contar, pero sólo cuenta lo que ya se ha contado, es decir, traduce en historieta una tradición narrativa ya asentada. [...] Pratt, que parece usar la historieta para contar aventuras, como se hacía en los buenos tiempos, en realidad ha llevado a la historieta a una altísima dignidad de madurez y autonomía como género literario. [...] No sólo se inscribe en esta corriente como pionero, sino que logra hacer citas, homenajes, referencias “a la cuarta potencia”, y eso le permite mantener a raya las servidumbres del género en que se mueve [...]. Pratt convierte en material de relato de aventuras su propia nostalgia de la literatura, y la muestra. (Eco 1990)

La ‘narrativa dibujada’ de Pratt es la confirmación de la porosidad del lenguaje de la historieta y la imposibilidad de encontrar deslindes teóricos adecuados ya que, en las intersecciones entre los medios, se desarma la frontera del lenguaje. Uno de los primeros ejemplos de ‘narrativa dibujada’ prattiana, como ha sido definida por los críticos, es la reescritura del cuento «Tema del traidor y del héroe» (*Artificios*, 1944), de Borges, en el cómic *Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina*, publicado en *Snif, el mítin del Nuevo Comic* en septiembre de 1980, en Buenos Aires. Aunque no se pueda considerar una verdadera transposición, dado que Pratt reinterpreta el cuento y modifica algunos elementos como el año en que se desenvuelve la historia y la ambientación –en el cuento de Borges el conflicto se desarrolla durante una representación teatral en 1824 y en la historieta de Pratt durante un viaje en 1917–, la historieta confirma el valor que el cuento gráfico asume con el dibujante veneciano. Al adaptar un relato clave de la obra borgeana al medio de la historieta, pone las premisas para la transposición literaria en cómic y el desarrollo de la novela gráfica. La revista de historietas *Fierro*, publicada entre 1984 y 1992 en su primera etapa, es una prueba tangible de este fenómeno. En *Fierro* la serie «La Argentina en pedazos» marca otro hito en la historia de la adaptación literaria y es singular la aparición de esta sección en una revista de historietas. La adaptación de cuentos canónicos de la literatura nacional, que empieza a salir desde el primer número, rompe con la tradición de las transposiciones en historietas en el país que estaban caracterizadas por un empobrecimiento y una síntesis con respecto al hipotexto. En 1993 Ricardo Piglia reunió las adaptaciones publicadas dentro de la revista en el libro *La Argentina en pedazos*, editado por Ediciones de la Urraca. A través de algunos de los cuentos más significativos de la



literatura argentina, transpuestos a la historieta por famosos dibujantes y guionistas, Piglia trazó un perfil de la historia nacional particularmente violento. El libro puede considerarse como una prueba de la importancia que asumió en Argentina el cómic y la evolución que tuvo en el siglo XX.

Las numerosas referencias que Pratt hace a Borges, del cual afirmó que «enseñó algo muy importante: contar mentiras como si fueran verdades. Gracias a él, aprendí a contar la verdad como si fuera una mentira» (Petitfaux 1992, 30; trad. de la Autora), se encuentran también en las sucesivas aventuras de Corto Maltés, personaje que nació con *Una ballata del mare salato* (1967) y que tuvo un éxito impresionante precisamente por su legibilidad, la fluidez de sus narraciones (fuertemente cinematográficas), pero al mismo tiempo los guiños a la literatura, la simbología esotérica o las referencias históricas que convierten a Pratt en un autor de culto (Brunoro 2008, 190-1). En *Tango... Y todo a media luz* (1985) la narración se sitúa en la estación de tren «Borges» en Olivos donde, mientras Corto espera a su amigo Fosforito, se duerme y de pronto se encuentra dialogando con dos lunas en el cielo. Como explica Javier de Navascués:

El empleo masivo de la cita y la alusión, la temática del doble, los movedizos límites entre la representación y lo representado o la perfecta autoconsciencia de la dimensión artificial del discurso son elementos convergentes que ilustran una aspiración a una categoría superior en la historieta y al mismo tiempo expresan la fecundidad extraliteraria de la herencia de Borges. (de Navascués 2017, 178-9)

Pratt logra trasladar a la viñeta elementos y tópicos de la literatura de Borges en que el espacio urbano se erige como un puente textual entre los dos autores. Las orillas de Buenos Aires, que habían sido elaboradas y representadas por Borges, se reproducen en un cómic culto. A una mitología literaria sucede la mitología de la historieta, que se apropia de la primera para ingresar entre los productos de la alta cultura. Popular y elitista a la vez, Pratt apuesta por una 'literatura dibujada' con la idea de refutar la inferioridad del cómic frente a la narrativa literaria. Puede considerarse, entonces, como una figura mediadora entre la cultura italiana y la argentina. Su presencia y su escuela, que ha sido exportada a todo el mundo, confirma las raíces literarias de la historieta. Un género que, en Argentina, se ha difundido como un lenguaje en que conviven la literatura de élites con el sustrato de la cultura popular, el folletín romántico y el relato sobre el Oeste norteamericano. De hecho Pratt siempre ha manifestado una curiosidad increíble en materias tan distintas como la historia del siglo XIX, la cábala, la novela de caballerías, la geografía, la alquimia, la mitología celta, la filosofía oriental o la ópera nacionalista.

A partir de su 'literatura dibujada', que desembocaría algunos años más tarde en el legendario personaje de Corto Maltés, la historieta ya no era aquel género subalterno destinado a la infancia y a un público masivo, sino que empezaba a desplazarse lentamente del kiosco a la librería y a considerarse como un lenguaje culto que se podía analizar también desde una perspectiva literaria, sentando las bases para la evolución de la novela gráfica.

## Bibliografía

- Borges, J.L. [1944] (2009). «Artificios». *Obras Completas*, vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- Brunoro, G. (2008). *Corto come un romanzo nuovo. Illazioni su Corto Maltese ultimo eroe romantico*. Milano: Lizard edizioni.
- de Navascués, J. (2017). «Borges, Pratt y Corto Maltés: convergencias y malas lecturas». *Variaciones Borges*, 43, 159-81.
- Eco, U. (1990). «Hugo Pratt o el arte de contar con dibujos. Historietas y literatura». *Ámbito Financiero*, 16 de enero.
- Faeti, A. (1986). *I tesori e le isole. Infanzia, immaginario, libri e altri media*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Ochoa de Eguileor, J.; Valdés, E. (2000). *¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio de Argentina.
- Ongaro, A.; Rosales, L. (2004). «Rumbo al Río de la Plata. Alberto Ongaro en Argentina». *Tebeosfera*. <https://www.tebeosfera.com/1/Seccion/RRP/02/Ongaro.htm>.
- Petitfaux, D. (1992). *All'ombra di Corto. Hugo Pratt*. Milano: Rizzoli.
- Petitfaux, D. (1996). *Il desiderio di essere inutile. Ricordi e riflessioni*. Roma: Lizard Edizioni.
- Pratt, H. (1971). *Le pulci penetranti*. A cura di A. de Rosa. Venezia: Alfieri.
- Pratt, H. (1980). «Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina». *Snif, el mítin del Nuevo Cómic*, septiembre.
- Pratt, H. (1998). «Siempre un poco más lejos». *Los Inrockuptibles. Revista mensual de musica, cine, libros, etc.*, 25, s.p.
- Rivera, J.B. (1992). *Panorama de la historieta en la Argentina*. Buenos Aires: Coquena Grupo Editor.
- Sasturain, J. (1985). «La historieta, los argentinos. "El hombre tiene derecho a la fantasía"». *El Periodista*, 37, mayo.
- Sasturain, J. (1996). «Hugo Pratt: El creador del Corto Maltés, el que cuenta y el que vive». *El País cultural*, 3(50), 19 de julio.
- Sasturain, J. (2004). «El arcón Maltés». *Radarr*, 6 de junio. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1461-2004-06-06.html>.
- Sasturain, J. (2011). «Salgari y el santo pirata». *Página 12*, 25 de abril. <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-166927-2011-04-25.html>.
- Schettini, A. (1997). «El creador del Corto Maltés. La aventura infinita. Home-naje a Hugo Pratt». *La Nación*, Buenos Aires, 27 de julio.
- Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.