

1er Congreso Internacional de Historietas Viñetas Serias  
- del 23 al 25 de Septiembre de 2010 –  
Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina.

LA POÉTICA ESTÉTICO- POLÍTICA EN EL CAMPO DE LA HISTORIETA ARGENTINA.  
ANÁLISIS DE DOS CASOS: “LA BATALLA DE CHACABUCO” (EPOPEYAS  
ARGENTINAS, 1970)  
Y “LATINOAMÉRICA Y EL IMPERIALISMO” (EL DESCAMISADO, 1973-1974),  
DE HÉCTOR G. OESTERHELD.

Laura Cristina Fernández.

Fac. de Ciencias Políticas y Sociales– UNCuyo.  
Becaria doctoral tipo I CONICET.

ninaefe@yahoo.com.ar

Dentro del marco de las transformaciones y cruces de géneros artísticos y medios masivos, nuestra investigación se ha centrado en la transformación estética y política producida en el campo de la historieta argentina entre 1967 y 1977, tomando como referente a Héctor Germán Oesterheld (1919- desaparecido en 1977 por la última dictadura militar), analizando factores que se vinculan tanto con la neovanguardia artística, como con el campo teórico de esa época.

En el presente trabajo, nos propondremos establecer un acercamiento a dos obras pertenecientes a esa etapa: “La batalla de Chacabuco. El Combate de Vida o Muerte de la Independencia Americana” (Epopéyas Argentinas nº 1, Buenos Aires: 1970; dibujos de Campdepadrós, Gatti y Desimone) y “Latinoamérica y el Imperialismo. 450 años de guerra” (El Descamisado nº 10 – 45, Buenos Aires: 1973-1974; dibujos de Leopoldo Durañona). La primera de ellas, la hemos considerado como antecedente en la propuesta histórica revisionista de la segunda serie, razón por lo cual buscaremos comparar sus abordajes sobre la historia, observar qué modelo de heroicidad se propone, analizando su relato textual y gráfico.

Comencemos por preguntarnos si es posible analizar a una historieta como un documento histórico. Hayden White toma de Robert Rosenstone la distinción entre Historiography e Historiophoty, esta última como (...) la representación de la historia y

de nuestro pensamiento sobre ella en imágenes visuales y discurso fílmico (...) (White, 1988: 1193).

Si bien White se refiere a las posibilidades del relato histórico en las películas, resulta similar esta problemática en el caso de las historietas que aquí tratamos. A partir del estudio de Ian Jarvie, White señala algunas acusaciones realizadas hacia las películas “históricas” (en nuestro caso, a las historietas “históricas”) respecto a una supuesta pobreza documental o informativa, entre las que destacamos la presunta tendencia a favorecer la “narración” (que comprimiría el pasado en un mundo cerrado, una historia lineal con una sola interpretación) sobre el “análisis”. En contrapartida, este autor sugiere que las imágenes pueden ser más precisas para reproducir una “atmósfera de época” que un documento verbal y, especialmente, señala que

(...) la monografía histórica no está menos “moldeada” o construida que el film o la novela histórica. Puede ser moldeada por diferentes principios, pero no hay razón por la cual una representación fílmica de hechos históricos no debiera ser tan analítica y realista como cualquier relato escrito (...) (White, 1988: 1196)

¿Qué principios moldearon, entonces, a las historietas que nuestro escrito aborda? Entendemos que, tanto “Latinoamérica y el Imperialismo” como “La batalla de Chacabuco”, fueron concebidas como propuestas “revisionistas” de la Historia oficial utilizando como metodología el relato de historias “menores” y/o invisibilizadas.

Dentro de nuestro marco teórico, se entiende al revisionismo histórico como una revisión de la historia oficial, que obliga (...) a rescatarse de la inducción de lo aprendido y pensar(se) desde una perspectiva propia que supere el desprecio culterano por lo popular, lo criollo, lo hispánico y lo religioso (...) (O'Donnell, 2008)

“Latinoamérica y el Imperialismo” , en particular, se ajusta al proyecto “revisionista” del peronismo tras el regreso de su líder del exilio, siendo el semanario en el cual esta serie se publicó uno de los instrumentos que la juventud militante poseía para difundir la estrategia que

(...) consistía en entramar su propio pasado con la historia de la nación desde el momento fundacional, pero esta vez proponiendo una genealogía que lo emparentaba con los perseguidos, los derrotados (los caudillos en particular). En esta visión ellos se alzaban una y otra vez para proseguir un combate más que secular, que era el de la nación entera, contra las minorías del privilegio que usurpaban el gobierno aliadas a alguna potencia extranjera(...) (Cataruzza, 2009)

Tal objetivo está claramente expresado en la presentación de esta serie de historietas, donde se evidencia una mirada nacionalista, anticolonialista, filiada en varios aspectos a la postura del grupo FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina).

La visión de la historia como ataque y resistencia y/o contraofensiva, se expresa desde el primer capítulo de la historieta del semanario El Descamisado, en el cual la “Conquista” española se presenta como el primer ataque de (...) ese ladrón internacional que es el imperialismo (...) (Oesterheld, 2004: 8). Al respecto dice Viniegra

(...) su voluntad no es el historicismo erudito de las campanas de cristal académicas. Sus líneas están impregnadas de una perspectiva política: recrear el ayer como conflicto, el ambiente revolucionario de un pasado que antecede al presente, esa argentina oculta encontrada en esos últimos años...(Viniegra, 2004: 6)

Para analizar el relato de estas historietas hemos recurrido a algunas herramientas de la morfología del cuento de Vladimir Propp y del ajuste que propone Arturo Roig a ese sistema. A grandes rasgos, el esquema de Cotidianeidad Positiva (CP) elaborado por Propp parte del principio de restauración de la cotidianeidad dada como función heroica. La realidad es entendida como un todo unilateral y cíclico. Este es el principal motivo que lleva a Roig a sugerir un nuevo modelo de análisis del relato, que fuese más pertinente para comprender la morfología de algunos cuentos latinoamericanos, por ejemplo. El esquema que propone este autor se denomina Cotidianeidad Negativa (CN) y parte de una comprensión no unilateral de la realidad, en la cual la cotidianeidad reinante resulta opresiva u hostil para el héroe, el cual asume el rol de rebelde.

Comencemos, entonces, a desarrollar algunos elementos del relato de estas dos historietas.

“La batalla de Chacabuco. El Combate de Vida o Muerte de la Independencia Americana”, publicada en 1970 en Epopeyas Argentinas, revela desde el comienzo su intención didáctica, al introducir el relato con dos páginas de texto escrito que narra la circunstancia histórica chilena de 1817. Desde allí ya se plantea al cruce de Los Andes como una aventura mítica. Esa introducción es seguida por un mapa con infografía señalando la ubicación de los ejércitos y cada etapa de la batalla.

En cuanto a su eje semántico, esta historieta se estructura principalmente bajo el eje semántico de la Cotidianeidad Negativa. El núcleo dramático se plantea desde el mismo subtítulo del relato (“El Combate de Vida o Muerte de la Independencia Americana”) que nos presenta a varios personajes situados en una realidad que les es hostil (un esclavo negro “pagando” su libertad, un gaucho “atrapado” en el ejército, un joven atormentado por su legado paterno, entre los principales). A todos ellos les ha sido impuesta una misión que promete ser “liberadora” (la independencia americana respecto a la corona española) pero, para ello deben sortear una “prueba principal” (la Batalla) y varias “pruebas secundarias”, particulares a cada actante (superar la discriminación de los demás, cumplir con las expectativas militares, elaborar una estrategia de combate, superar la nostalgia). El relato es llevado por un narrador omnisciente, en tercera persona, que pone énfasis en lo que los héroes piensan y sienten, presentando así una descripción que pretende ser humanizada y verosímil.

A lo largo del relato, cada actante va desarrollando de diferente modo su heroicidad “rebelde”, entendida como sinónimo de patriotismo, hasta manifestarla completamente en el momento del combate contra el ejército español, presentado como el “opresor”. La acción entonces se concentra principalmente en ese núcleo dramático “combate-victoria”.

No obstante esta afinidad a la estructura de CN, existe una construcción del Otro, del antagonista, unilateral en la mayoría de los casos. El “agresor” principal es un personaje colectivo, del cual eventualmente se representa alguno de sus integrantes de un modo demonizante, como personajes grotescos, a veces deformes. En cambio, se sostiene un criterio más versátil en la representación gráfica de los héroes, siempre enfatizando la variedad étnica como característica del grupo “patriota”. Vemos que esta idea de “crisol de razas” también se manifiesta en “Latinoamérica y el Imperialismo”, al igual que la estrategia de construcción heroica mediante la superación de las “pruebas” a través de la acción colectiva.

“Latinoamérica y el Imperialismo.450 años de guerra”, publicada en El Descamisado durante 1973 y 1974, es un proyecto cuyo relato general se estructura bajo la CN, pues presenta la oposición entre un Pueblo sometido (el “actante agredido”) y el Imperialismo opresor (el “mandatario”, “algunos”); es decir, presenta una cotidianeidad basada en los contrarios “represión- rebeldía”. Pero tal “función liberadora” es un

proceso construido paulatinamente en varios microrrelatos o relatos particulares, narrados en orden cronológico. Cada uno de estos relatos presenta, a su vez, una circunstancia específica, en la que un “actante rebelde” intenta alterar la cotidianeidad a favor del pueblo oprimido. Este actante puede encarnarse en un personaje particular (Tupac Amaru, Güemes, Peñaloza, Artigas, San Martín, Chilavert, entre otros) o un grupo social (los orilleros, las soldaderas, los paisanos, los esclavos, los patricios). Así también el Imperialismo se representa en “actantes agresores”, individuales (Rivadavia, Urquiza, por ejemplo) o grupales (la oligarquía, los realistas, los estancieros, entre otros). Las gestas heroicas de estos relatos rara vez terminan en la “glorificación”: por ejemplo, la “independencia” de la corona española no conlleva al bienestar del “Pueblo” sino de los grupos de poder como “la oligarquía” y “los comerciantes”.

Como dijimos, el esquema narrativo general de “Latinoamérica y el imperialismo” es cronológicamente lineal. No obstante, al inicio o final de un capítulo, el relato salta al “presente” del lector (1973-1974), para establecer analogías o reforzar ideas planteadas en el relato, citando varias veces frases de Perón. Con una estrategia utilizada en otras historietas, como *El Eternauta*, Oesterheld establece referencias espaciales contemporáneas al lector, a fines de “acercar” la historia al mismo ((...)en lo que hoy es Retiro estaba el mercado de negros(...), o bien (...)Liniers- se hace derrotar en Miserere (la plaza Once de hoy) (...), entre otros.)

Oesterheld propone una reconstrucción histórica bajo una nueva oposición entre Pueblo e Imperialismo y “porteñismo” en segundo lugar, entendiendo la dependencia como el punto de inflexión y el conflicto como esencia. Es así cómo, en las sucesivas entregas de esta historieta, se manifiesta la necesaria reivindicación del negro, del indio, del orillero, de todo aquello que había sido asociado en la historia consagrada con la “barbarie”. Con este tono beligerante, también se plantea la construcción de la mirada hacia el enemigo, en todas sus formas: antipatria, antipopulares, folletinistas, cipayos, gorila, agentes de la entrega, próceres del camelo, antipatria fusiladores, son algunos de los términos más utilizados. Resulta, además, curioso el uso reiterado de insultos y agresiones directas (caguémoslos, no les den pelota, balazo en el culo, etc.).

(...)Vamos a contar la historia de cómo nos robó el imperialismo(...), se anuncia desde la primera frase en la presentación de la historieta en *El Descamisado*. Más adelante, se

enfatisa el tipo de vínculo que se pretende establecer con el presente de su época cuando se expresa

(...) desde las páginas de EL DESCAMISADO saldrá nuestra verdadera historia. Cuál fue la realidad de nuestro pasado y cuál es la realidad de nuestro presente (...) Son 450 años de guerra. Sí de guerra. Porque los pueblos avasallados por el invasor nunca se rindieron. Pusieron el pecho. Pelearon. Dieron la vida infinidad de veces en su combate por ser libres. El imperialismo nunca fue una simple frase de denuncia de los pueblos. Tienen nombre y apellidos. Tienen balas y sangre en su negra historia (...) Oesterheld y Durañona, 2004: 7. Mayúsculas en el original).

Tanto los dibujos de “La batalla de Chacabuco” como los de “Latinoamérica y el imperialismo”, apelan a la corrección documental en los trajes, armas, medios de transporte, etc. de la época en que transcurren los hechos. Con diferente técnica y nivel de profesionalismo, cada dibujante intenta resolver las escenas de acción con el mayor dinamismo posible y vigor en los claroscuros. En el caso específico de Durañona, se juega más con la forma y límites de las viñetas y su busca dotar al dibujo figurativo de cierto margen de subjetividad mediante el goteado, las salpicaduras y los contrastes que otorgan una expresión dinámica y/o dramática al dibujo.

---

Algunas observaciones como cierre.

Hemos sugerido que estas historietas resultaron ser renovadoras dentro del campo de la época, no sólo por ser plantearlas preconcebidas como herramientas para el discurso político, sino también como posibilidades didácticas para exponer una propuesta revisionista sobre la historia.

Tal reconstrucción de los relatos históricos fue elaborada a partir del principio invasión – resistencia como eje narrativo, planteando un modelo de heroicidad rebelde, colectiva, proveniente de grupos sociales invisibilizados dentro del relato histórico oficial. El héroe es, dentro de estas historietas, un agente dentro de un proceso de lucha: no como quien alcanza la liberación final, gloriosa del Pueblo (y, por ello, es un héroe en disyunción) sino como un elemento que permite el avance hacia ese objetivo, facilitando que la función liberadora continúe en otros. El espacio de la lucha está planteado como el lugar donde caen las máscaras y surge la verdad, lucha que se establece desde lo emergente y la cotidianidad.

En “Latinoamérica y el Imperialismo”, más enfáticamente, el principal protagonista no es alguno de los héroes- caudillos/ patriotas, sino el Pueblo, representado en algún desconocido soldado negro, una “soldadera” o un “orillero”, por ejemplo. Pero siempre, ese representante del Pueblo está hundido en una historia trágica, que reclama sacrificios por un proyecto mayor: La Independencia, La “Patria Grande”.

Dentro de esta historieta, los liderazgos, del mismo modo que las heroicidades, se multiplican. Encontramos líderes- caudillos surgidos del Pueblo (Peñaloza o Quiroga, por ejemplo) y líderes cuyo origen no es humilde, pero se involucran en las necesidades del Pueblo, a veces manteniendo cierta distancia de clase (Dorrego, San Martín, Rosas). Dado el perfil histórico de los relatos, existe en la construcción de estos héroes cierta idealización, sin llegar a plantearlos como mitos. La representación de Perón como líder es más compleja, pues se lo ilustra como “la voz contemporánea” contra el imperialismo, no obstante, en una esfera de Mito viviente, aislada de la acción violenta planteada en el relato.

Asimismo, existe una representación jerárquica dentro del antagonismo. El enemigo mayor es un villano colectivo, el Imperialismo, que envía a sus acólitos a realizar el “trabajo sucio”. Este enemigo mayor es, entonces, sólo perceptible a través de sus métodos, pues no se muestra en su “verdadera” forma. Esta metodología de invasión paulatina es reflejada en una guerra constante, interminable dentro de estas historietas fuertemente situadas en su contexto social y político, que muestran, asimismo, una preocupación por relatar una historia más propia / “verdadera” que permitiese reflexionar sobre el presente.

A pesar de que tal proyecto fue interrumpido por el abrupto cierre del semanario El Descamisado el 8 de abril de 1974, la obra publicada es suficiente como documento para entender lo sugerente de esa propuesta que combinara lo pedagógico con lo político de forma inédita hasta aquél momento dentro del campo de la historieta argentina, logrando romper (...) el divorcio entre aventura y circunstancia nacional (...)(Sasturain, 1995:44).

Bibliografía consultada.

CATARUZZA, Alejandro : Historia de la Argentina 1916- 1955. Buenos Aires, Siglo XXI: 2003.

JARVIE, Ian: “Seeing through movies”, en Philosophy of the Social Sciences n° 8. Ontario- Canada, SAGE:1978.

JITRIK, Noé: Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género. Buenos Aires, Biblos: 1995.

O'DONNELL, Pacho: “El revisionismo histórico”, en Perfil. Buenos Aires: 04-05-2008.

OESTERHELD, Héctor y Leopoldo DURAÑONA : Latinoamérica y el Imperialismo. 450 años de guerra. Buenos Aires, Doedytores: 2004.

----- y otros: “La Batalla de Chacabuco”, en Epopeyas argentinas n° 1. Buenos Aires: 1970.

SASTURAIN, Juan: El Domicilio de la Aventura. Buenos Aires, Colihue: 1995.

---

WHITE, Hayden: “Historiography and Historiophoty”, en American Historical Review vol. 93, n° 5. Indiana- USA, American Historical Association: 1988.