

Significaciones en las lecturas de la obra de Héctor Germán Oesterheld

Sebastian Gago

Escuela de Ciencias de la Información. Equipo de Investigación Estudios y crítica de la historieta argentina, Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

shgago@gmail.com

Eje temático: Historieta, medios y cultura de masas

Ponencia presentada en el 1er Congreso Internacional de Historietas Viñetas Serias - Del 23 al 25 de septiembre de 2010 - Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina.

Resumen

El interés de esta ponencia es avanzar en el desarrollo de una perspectiva teórico metodológica sobre el estudio de la lectura de historietas en Argentina. Intento describir, desde una mirada cualitativa, la recepción, el receptor y su trayectoria, ambiente y circunstancias, que condicionan el valor de uso del bien cultural y la forma de leer sus contenidos, permitiendo indagar los niveles de análisis meso y macro socioculturales.

Me propongo realizar un estudio de recepción, por distintas generaciones de lectores, de la obra del guionista Héctor Germán Oesterheld. Su trabajo *El Eternauta* ha recibido un significativo reconocimiento tanto desde el interior del campo de la historieta¹ como del exterior del mismo, al ser ubicado junto a lo más destacado de la literatura argentina. Este texto debe leerse como una hipótesis de trabajo en proceso de construcción, de carácter heurístico y las apreciaciones, problematizaciones y proposiciones aquí mantenidas están sujetas a revisión y reformulación según los avances conseguidos.

Palabras clave: historietas – Oesterheld - consumo

Breve reseña de la obra

El Eternauta es una historieta de ciencia ficción creada por el guionista Héctor Oesterheld (HGO) y el dibujante Francisco Solano López, publicada entre 1957 y 1959 en *Hora Cero Semanal*, de Editorial Frontera, y luego reeditada en varias ocasiones. Trata sobre una invasión extraterrestre en Buenos Aires. Los habitantes de la ciudad se valdrán de la solidaridad, valentía y capacidad inventiva para sobrevivir y resistir a un enemigo poderoso y mejor dotado tecnológicamente para conquistar y destruir.

En 1969, HGO hizo junto a Alberto Breccia una segunda versión de la obra, que se publicó en revista *Gente*, de Editorial Atlántida. En 1976, junto a Solano nuevamente, el guionista realizó, desde la clandestinidad, *El Eternauta II*, que salió en revista *Skorpio*, de Ediciones Record, entre 1976 y 1978. En abril de 1977 fue secuestrado por las Fuerzas Armadas de Argentina y pasó a ser un desaparecido por la dictadura militar.

Referencias teóricas mínimas

Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación, "Estudios y crítica de la historieta argentina", dirigido por Roberto von Sprecher y con sede en UNC, dedicado al estudio científico de historietas argentinas realistas, a partir de diversos enfoques²: análisis de historietas desde la teoría de la enunciación; mapa y estado del campo; análisis de discursos teórico-críticos sobre historieta; estudio comparativo entre autores.

Mi enfoque conceptual incluye los Estudios Culturales Británicos y teorías sobre consumo, conectándolos con la teoría de Pierre Bourdieu, y teniendo en cuenta también la semiótica. Me ubico desde una mirada macrosociológica para pensar globalmente qué ocurre en una sociedad, mas permitiendo a su vez las perspectivas meso y micro. Como es y ha sido parte del campo de la producción cultural argentina y mundial, considero necesario indagar la lectura de historietas como un proceso de significación histórica constituido y sólo parcialmente determinado, en la sociedad y en la cultura.

Según Morley (1996), las estructuras sociales y culturales, y entre ellas los géneros narrativos y las modalidades de producción y de recepción de los mismos, no son algo externo a la acción sino formaciones históricas sujetas a cambios, al tiempo que la acción se constituye estructuralmente, estando de alguna manera condicionada. En la recepción de los mensajes de los medios, median –más o menos irreflexivamente- y condicionan, códigos culturales, construidos en relación con los distintos períodos históricos de consumo, los grupos de referencia social –amigos, grupo familiar, etc.-, factores contextuales que combinados con las condiciones de sexo, edad y clase social, ayudan a entender la posibilidad de muchas lecturas en presencia de un discurso.

El consumo es un momento del proceso de comunicación concebido como un acto de desciframiento, de decodificación, en tanto práctica que supone el dominio práctico o explícito de un código cultural (cf. Bourdieu, 1995). Si bien no hay que soslayar el poder que las instituciones culturales tienen para producir los textos –y direccionar las posibles significaciones respecto de los mismos-, los mensajes codificados de un modo pueden leerse de un modo diferente, con algún grado de asimetría, la cual es variable.

Los discursos asociados institucionalmente a la ideología “del arte” y de la “creación” (cine, literatura, etcétera), pueden ser objeto de un consumo diferido, en un período de tiempo mucho mayor. (...) para el caso de los discursos cuya circulación-consumo es diferida, o, por decir así, de larga duración, no se debe olvidar una asimetría crucial entre condiciones de producción y condiciones de recepción: en el discurso, una vez producido en determinadas condiciones, éstas últimas permanecen y permanecerán siempre las mismas. La recepción, el consumo, por el contrario, están “condenados” a modificarse indefinidamente. (Verón, 1993:21).

El productor cultural, mismo que aspire a enunciar la interpretación “correcta” que procurará forzar la lectura, suele perder el control del sentido de sus obras, pues las

significaciones de un texto dependen tanto de los modos de recepción y apropiación de sus lectores, como de los “dispositivos” de escritura y de edición e impresión. Indagaré, por un lado, disposiciones, competencias y sistemas de clasificación implícitos -que pueden múltiples-, formados histórica e intersubjetivamente, e integran el habitus del lector³, y que son puestos en práctica en el acto de consumo; y por otro lado, estudiaré las estrategias de autores y editores, procedimientos de “puesta en texto” y de “puesta en libro” (cf. Chartier, en Bourdieu, 2010) o “mecanismos significativos” que, en tanto clausuras o cierres directivos codificados en el mensaje, promueven o privilegian ciertos sentidos posibles y suprimen –o intentan suprimir- otros (cf. Morley, 1996).

Al respecto, hipotetizo que diferentes generaciones de lectores que han vivido en distintas condiciones socio-históricas, perteneciendo a distintos géneros, edades y orígenes sociales, han construido diferentes sentidos y representaciones de la obra de HGO -centrándome más específicamente en *El Eternauta*-, en relación con esas condiciones de producción de sentido en recepción –dentro de las cuales también consideramos las reconfiguraciones de los agentes y las prácticas dentro del campo de producción, circulación y consumo de historietas de Argentina-.

Lecturas mediadas por la consagración

El Eternauta, obra entendida por diversas fuentes como la más importante de HGO, ha recibido en las últimas décadas reconocimiento social y cultural, siendo ubicada junto a lo que se considera lo más destacado de la literatura argentina. Su creador había sido consagrado como autor desde mediados de los sesentas, reconocimiento que vino de fuera del campo de la historieta local, más precisamente del mercado europeo y luego del campo artístico e intelectual argentino -a partir de la Bienal Internacional de la Historieta organizada por el Instituto Di Tella, en 1968-. A mitad de los setentas, habrá nuevos hitos en su trayectoria de consagración: la reedición por Ediciones Record de la saga completa de *El Eternauta* en 1975, y de otras historietas del autor, republicaciones que se sucederían por varios años; además, un grupo de autores de historietas y críticos se reunieron en torno a una serie de publicaciones⁴ «con el objeto de disputar y dirimir la hegemonía estética e ideológica dentro del campo de la producción de historietas, terciando en la disputa entre las editoriales “industriales” o masivas de ese momento en Argentina (Columba y Récord)» (Berone, 2009:3). Este hecho lo entiendo como una revolución específica en las instancias de legitimación y consagración en el campo,

en los que la legitimación pareciera buscarse por rechazo a las actitudes de los intelectuales, estudiosos, o "artistas" que desde el exterior pretenden "elevar" a la historieta. Se trata de

productores culturales del campo, que a la vez desarrollan una actividad más o menos continua de crítica, incluyendo la publicación de libros. Son los casos de Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno (...), o Juan Sasturain (von Specher, 1996:134-135).

Estos autores, durante el período de la dictadura, escribían artículos homenajando la producción de HGO, rescatándolo como creador y, pese a que su nombre era prohibido en algunos medios de prensa, en las exposiciones lograban hacerlo figurar (cf. La Bañadera del Cómic, 1995) y alimentar la creencia en su poder creador de arte. Menciono estos episodios, que además son hitos de la historia del campo de la historieta, pues me ayudarán a entender el desarrollo del proceso de revalorización y resignificación de la obra de HGO que abonaría el terreno para su posterior canonización operada tanto desde dentro como desde fuera del campo.

El padre de la patria (en cuadritos)

La canonización⁵ de HGO, iniciada desde sectores del campo de la producción cultural a partir de la recuperación democrática del país –en la cual el grupo de productores y difusores culturales al que aludí, ocupó un papel significativo-, coincidió con la reconstrucción de la figura pública del autor operada en los años pos dictadura. Es decir, la imagen del Oesterheld militante y desaparecido comenzaría recién a conocerse y construirse públicamente después de la derrota argentina en la guerra de Malvinas «(...) Habiendo desaparecido en abril de 1977, este autor durante mucho tiempo fue publicado y sus lectores pensaban que estaba vivo, sin saber que era una de las tantas víctimas del Proceso (...)» (Trillo y Saccomanno, op. cit.: 3).

Hipotetizo que antes de 1983, para un buen número de lectores habría pasado desapercibida la carga militante y doctrinaria de *El Eternauta II*, e incluso la resignificación que el propio HGO procuró darle a la primera parte, ya desde su recopilación -por Record- en 1975 a través de su prólogo, desde la realización de la secuela o desde entrevistas realizadas durante la primera mitad de los años setentas⁶ (von Sprecher y Chinelli, s/d/f). Es decir, el autor, en la reedición de su obra, modificó el prólogo «(...) haciendo del relato un instrumento de lucha política (...) [HGO operó] desde la industria cultural para establecer una comunicación política con sus públicos y reclamar de este modo la efectividad de las formas» (Vázquez, 2010:164). El prólogo, procedimiento de “puesta en texto” en este caso a cargo del mismo autor⁷, responde a una estrategia editorial destinada a direccionar el sentido producido por los receptores de la obra. Al respecto, Reggiani ha notado que la práctica de prologar, relacionada con la creciente importancia del libro como soporte para la edición de historietas, resulta de

la necesidad de imitar paratextos propios de la edición literaria que, allende las lecturas que proponen, jerarquizan a la historieta como objeto digno de lectura de tipo literaria; pues es la literatura la institución cultural que otorga legitimidad a los demás lenguajes, a través de la figura privilegiada del escritor (cf. Reggiani, 2009).

Además de publicaciones filoperonistas como *Feriado Nacional*, que publicara un afiche donde los personajes reclaman por la aparición de su autor, uno de los agentes de mayor participación en la canonización de HGO fue la revista *Fierro*. Durante la primera etapa de su trayectoria (1984-1992), publicada por La Urraca, *Fierro* emprendió una estrategia de distinción consistente en construir un modo legítimo de hacer y valorar las historietas, jugada de la cual dependería la continuidad del proyecto de la revista. La hipótesis de Reggiani es que la primera *Fierro*,

se propone como representante de la "historieta nacional" a través del procedimiento de crear un público al que se presenta como una comunidad de lectores preexistente y a la espera de la revista. Esa comunidad de lectores es descripta en términos de comunidad nacional mediante la construcción de una tradición en que se inserta y la remisión a valores compartidos⁸ (Reggiani, 2003:2).

Se trata de construir la comunidad de lectores a través de la constitución de valores compartidos -la apelación a un imaginario común basado en la democracia y el repudio a la represión dictatorial- y la construcción de una tradición de la historieta argentina – cuya “edad de oro” se sitúa en los años cuarenta y cincuenta- en la que *Fierro* se inserta y que forma parte de una memoria colectiva compartida por esa comunidad e interrumpida por la dictadura (cf. Reggiani, 2008b). «Ambas estrategias (...) se concentran en la figura de Héctor Germán Oesterheld, guionista fundamental de este período "clásico" y, al mismo tiempo, detenido desaparecido por la dictadura militar» (Ibíd.:13). *Fierro* propuso a las revistas de HGO y a *El Eternauta* como el canon de la historieta nacional, como un deber ser de las futuras producciones historietísticas.

Tanto *Fierro* como Trillo y Saccomanno (ya desde las revistas de *Record* durante la dictadura y en su *Historia de la Historieta Argentina*), apostando a promover lo nuevo, se apoyan en lo que había sido la vanguardia en el campo en años anteriores, y así construyen lo viejo, que sería constituido por quienes habían llegado a ocupar una situación central en el campo dominado por la industria cultural (Editorial Columba y Robin Wood). (cf. von Sprecher, 2010). Con esta jugada, procuraron ganar beneficios como creadores y como críticos al mismo tiempo, hacerse un nombre conocido y reconocido que les otorgara poder de consagración. «Logrando eso sus firmas consagran sus propias historietas (“el efecto de marca o firma”) y pueden consagrar y re-consagrar, como lo hacen con Oesterheld a quien utilizan para consagrarse» (Ibíd.:6).

Por otra parte, otro de los hitos de la canonización de HGO fue la inclusión, en el 2000, de *El Eternauta* en la colección de literatura *La Biblioteca Argentina Serie Clásicos*, de Clarín, figurando junto a obras como *Martín Fierro* y autores como Borges, Sábato, Walsh o Cortázar⁹. Y al cumplirse el cincuentenario de su publicación, el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, a través de la Campaña Nacional de Lectura, lanzó en 2007 el libro *50/30, 50 años de El Eternauta, 30 años sin Oesterheld*, y se incluyó a la obra dentro del material sugerido para su lectura en las escuelas del país. Así, la canonización del guionista ya no se operó sólo desde sectores del campo de la producción cultural sino también oficialmente, desde el Estado. En este proceso, se activaron una serie de propiedades acerca de *El Eternauta* en tanto producto cultural y acerca de HGO en tanto productor cultural, que transformaron la obra del autor en un valor socialmente reconocido (Berone, 2009:3).

Por otra parte, en los últimos años han sido numerosas las apropiaciones, significaciones y reproducciones de la obra de HGO y de *El Eternauta* en particular, en diversos ámbitos de la cultura. Por ejemplo, hay bibliotecas populares, centros culturales y agrupaciones sociales y políticas con el nombre del autor o de su historieta; libros –algunos académicos y otros no- y textos periodísticos que analizan y critican la obra y trayectoria del autor; prólogos de reediciones de la obra; muestras y homenajes; adaptaciones en radioteatros y en teatro; documentales cinematográficos; foros de discusión y archivos históricos en Internet; programas de televisión dedicados a HGO; actividades escolares de lectura y análisis de *El Eternauta*; entre otras manifestaciones culturales. Hipotetizamos que estas apropiaciones y reproducciones pueden afectar, en formas variables, el conocimiento y reconocimiento de la obra de HGO.

Homogeneización y diversidad

Nuestra hipótesis central es que la ya mencionada reconstrucción de la figura pública de HGO (como autor militante y desaparecido) y las estrategias de apropiación, resignificación y revalorización simbólica por parte de diversos agentes difusores - desarrolladas a partir del retorno democrático y orientadas a generar la creencia en el poder creador del autor y en el valor artístico, político y moral de su obra-, habrían afectado los sentidos construidos sobre su obra por parte de distintas generaciones de lectores –entre los cuales algunos son creadores-, no sólo de aquellos que consumieron y consumen sus historietas después del fin de la dictadura sino también de quienes lo hicieron antes de 1983. Y dirigiendo la atención sobre *El Eternauta*, indagaré sobre el supuesto de que, si bien desde su publicación original -años cincuentas- pueden haber

habido muy diversas lecturas y resignificaciones de esta historieta, recién con la transición democrática la construcción de sentidos en recepción empezaría a caracterizarse por una mayor homogeneidad (von Sprecher, s/f/d).

Este “trabajo” estratégico de marcación y visibilización –y de direccionamiento de la lectura-, es notable en Trillo, quien junto a Saccomanno hiciera un libro recopilatorio de la historia del campo (1980)¹⁰. Nótese la analogía utilizada en este comentario, que se vincula al hecho –una nevada mortal- que dispara la historia de El Eternauta:

La historieta se publicó pero no fue posible evitar el horror. La Argentina siguió viviendo su realidad encrespada (...) Hasta aquel 1976 de la nevada fatal. Que permitió darle a El Eternauta una nueva lectura. Porque los cientos de miles de lectores que conocieron la obra de Oesterheld y Solano más de quince años después en una reedición tan oportuna, no leyeron como nosotros una maravillosa fábula sobre la soledad, la desesperación y la resistencia. Encontraron, en cambio, una metáfora sobre los años de plomo, una profecía que se estaba cumpliendo en la realidad, tan llena de destrucción y muerte que se llevó, entre tantos, al propio autor de la fábula. (Trillo en Monitor n° 13)

Esta lectura, que apuesta a direccionar otras lecturas, se ha dado a partir del retorno democrático en agentes tanto de “dentro” como de “fuera” del campo de la historieta (autores, críticos “especializados”, periodistas, escritores, etc.). Se reconoce a El Eternauta como una premonición de la dictadura que gobernó el país entre 1976 y 1983. Estos discursos construyen la obra como una narración que se adelanta 20 años, que preanuncia el futuro, es decir se lee en clave de metáfora de lo que estaba pasando -o pasaría- en la realidad sociopolítica del país. Suelen también destacarse o reconocerse rasgos del modelo social construido en el relato: protagonismo grupal, construcción colectiva –y policlasista- de una alternativa de sociedad, solidaridad y educación como valores claves para la liberación y superación de los hombres.

En relación con estas lecturas, considero útil indagar el grado en que los lectores captaron o decodificaron la propuesta política que HGO procuraba hacer llegar a sus lectores, al menos con El Eternauta II -que como dije, el autor produjo en la militancia clandestina-, y el grado o medida en que esta segunda parte de la historia alcanzó a resignificar a El Eternauta (primera parte) en lo que alegoría política y militante se refiere. Esto, manteniendo la hipótesis de que a partir del retorno a la democracia las lecturas comenzarían a ser más homogéneas que en décadas anteriores.

Pero también estimo que pueden existir –o haber existido- otros tipos de recepción cuya significación se oriente más puramente como una aventura de invasión, leída desde códigos de otros sistemas de historietas, y que no genere una lectura relacionada con la realidad sociopolítica argentina o que reconozca la visión del mundo del autor. Es decir,

hay todo un abanico de decodificaciones posibles de El Eternauta que deberé indagar y poner en relación con sus condiciones de producción de sentido en recepción.

Por otra parte, partiendo de la idea de que los signos (producidos en virtud de códigos estéticos, narrativos, editoriales) depositados en los productos culturales «juegan con la ambigüedad de las clasificaciones posibles [del lector]» (Bourdieu, 2010:269), hipotetizo que en una historieta denominada realista¹¹ como El Eternauta, el texto y la gráfica sugieren que el relato es verídico, que entiendo como una estrategia de direccionamiento de la lectura de modo que la narración se perciba o decodifique como “posible” de acontecer en la realidad. El efecto de verosimilitud de los hechos suele vincularse con la perspectiva cotidiana utilizada (von Sprecher, 1996:199) y con el contexto sociopolítico y sociocultural que forman parte de las condiciones de producción de la obra. «Lo sugerente de El Eternauta de 1957 es que la historia obtiene su probabilidad no solamente del “efecto de realidad” del contexto sociopolítico, sino del consenso creciente respecto de los temas ideológicos que propone» (Vázquez, 2010:135). Según Vázquez, la trama argumental de HGO innova, por un lado, en los temas de ficción científica tratados (originados de la lectura de noticias, libros de ciencias naturales, películas y novelas) y, por otro lado, en posturas críticas hacia el progreso tecnológico y científico, el desarrollo nuclear bélico y la carrera armamentista de la Guerra Fría. Además, es sugerente en la trama la promoción de un modelo político y social policlasista, semejante al proyecto de Frondizi¹², que se entrevé en la manera en que sitúa a los protagonistas como procedentes de diversas clases sociales¹³. No obstante, el argumento es conservador en la cuestión de género y de la concepción del matrimonio y la familia, a tono con los valores sociales de la época:

Del grupo sobreviviente Elena, la esposa de Juan, y Martita, su hija, cumplen un papel secundario. El papel secundario está marcado por el protagonismo masculino y la subordinación de los roles femeninos. Juan asume el rol de protector, de proveedor, para las mujeres. Elena aporta, desde su rol subordinado, la resignación, el apoyo a Juan y a los otros, la colaboración en las tareas de preparación para salir al mundo exterior (von Sprecher, 1996:175).

En relación con ello, sostengo con Reggiani (2008:3) que la politización póstuma de la obra del guionista puede relacionarse con el cambio del “domicilio de la aventura” (Sasturain, 1995 y 2010) en sus historietas. HGO no sólo trasladó la acción a la geografía argentina o puso a argentinos en situaciones aventureras de valor universal, sino que produjo un «ensanchamiento de lo imaginario posible» (Sasturain, 2010:64), de lo verosímil argentino, «elaborando un modelo de la aventura original» (Ibíd.) independiente del contexto de producción cultural estadounidense, y reconocido y

compartido por los lectores. Según Sasturain, gracias a HGO, «la circunstancia argentina se convierte en materia aventurable porque hay otros valores en juego, el héroe es otro, el Enemigo (...) no es más que un estereotipo» (Ibíd.).

Por otro lado, se puede asir la inyección de sentido y de valor en una obra, observando operaciones realizadas por el productor como la rotulación. Una historieta puede presentarse y publicitarse en el mercado como una “historieta para adultos”, mismo que la temática y el lenguaje puedan corresponderse a códigos de producción de sentidos adquiridos por adultos pero también por lectores no adultos¹⁴. Esta práctica la entiendo como una estrategia de coacción textual que distingue al producto del resto de la oferta editorial, restringiendo su campo de recepción¹⁵ y generando determinadas expectativas de lectura y anticipaciones de una posible comprensión, desde el momento en que la obra se lee como una historieta que no es para niños.

Puesta en libro

Según Chartier (2002), los procedimientos de “puesta en libro” pueden apropiarse del mismo texto de diversas maneras, variando históricamente y dependiendo de los proyectos editoriales, que apuntan a configurar anticipaciones o “marcas” operadas por el lector respecto del texto y a atraer nuevos consumidores, lecturas y usos. Al respecto, el formato de edición y el lugar de venta generan efectos de sentido vinculados con el grado de dinamismo de la circulación del producto. En Argentina, en las décadas precedentes a los años noventas, el campo editorial de la historieta era parte de la industria cultural, con un espacio de consumo masivo y circulación rápida -los lectores pertenecían a los sectores medios bajos y populares-, y el formato predominante eran las revistas de historietas publicadas por entrega y continuadas. Durante los noventa, la historieta como industria editorial desapareció, en tanto que el consumo de historietas se limitó a grupos reducidos de lectores (cf. von Sprecher, 2008). Se impusieron nuevos productos y nuevos formatos, -comic book, revista autoconclusiva, manga japonés-, surgieron nuevos espacios de difusión y de consagración de obras y creadores, mientras la circulación de las obras se restringió y ralentizó. Las comiquerías y algunas librerías reemplazaron a los kioscos de diarios y revistas como lugares de venta.

En este contexto, cambió la valorización del producto. Antes de la transformación de los noventas, el lector canjeaba las historietas ya leídas, o las tiraba o regalaba, relación simbólica que iba a tono con la cualidad “industrial, masiva” y de obsolescencia rápida del bien cultural. En el período pos industrial que llega a la actualidad, las historietas en general no se canjean, son coleccionados por el lector como cualquier título literario.

Este tipo de apropiación modifica el proceso de circulación y consumo, y se vincula a los cambios en la materialidad del producto, cuya producción es limitada y suelen haber ediciones “de lujo”. La historieta argentina pasó a ocupar un subcampo de producción cultural que denomino con Bourdieu “arte por el arte” o “producción para productores”. Fierro fue clave en este proceso: en ella, «la historieta adquiere un valor estético inalienable. Se trata de la primera revista de historietas que es incuestionablemente una revista “de colección” (...): es el objeto de un gesto de conservación, de una estrategia de acumulación -hace falta “tener la Fierro”» (Berone, 2009:4).

Por otra parte, considero que las prácticas de remontaje, dispositivo de “puesta en libro”, pueden afectar la producción de sentido en recepción. Constituyen estrategias editoriales destinadas a adaptar las historietas a un formato diferente, por ejemplo, un libro compilatorio. Las reediciones de El Eternauta, si bien en su mayoría respetaron el formato original¹⁶, pueden producir –y haber producido- efectos de recepción: la edición compilada de una obra originalmente concebida para ser publicada en serie –es decir, bajo condiciones de producción diferentes a las del momento de reedición de la obra completa-, al ser leída en su nuevo formato puede generar la percepción de redundancia en la narración. Esto se debe a que la repetición de algunas secuencias suele corresponderse con una estrategia que consiste en retomar el argumento para que los lectores “no pierdan el hilo” de una historia leída por entregas semanales o mensuales.

Conclusión

He expuesto algunos aspectos a considerar para estudiar la recepción de historietas. Partiendo de la hipótesis de que la reconfiguración del campo de la historieta, las circunstancias sociopolíticas del país y la intervención estatal en el campo son factores contextuales que pueden mediatizar y afectar la producción de sentido en el consumo de la obra de HGO, por parte de distintas generaciones de lectores, no sólo de aquellos lectores que consumieron, consumen y potencialmente consumirán su obra después de iniciada la canonización del autor, sino también de quienes lo hicieron antes de 1983 – quienes podrían haber releído o podrán releer la obra después del inicio de este proceso.

Bibliografía

BERONE, Lucas (2008). La construcción de un objeto de estudio. El discurso teórico –crítico acerca de la historieta (Argentina, 1968-1983). Tesis de Maestría en Sociosemiótica, Centro de Estudios Avanzados. UNC. Mimeo. Córdoba.

(2009) “La segunda época de la revista Fierro. Notas para un análisis”. En Tebeosfera. España. En línea: (8 de junio de 2010)

http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_segunda_epoca_de_la_revista_fierro_notas_para_un_analisis_.html

- BOURDIEU, Pierre. (1988) La distinción. Taurus. Madrid.
 (1995) Las reglas del arte. Anagrama. Barcelona.
 (2010) El sentido social del gusto. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.
- CHARTIER, Roger. (1994) El orden de los libros. Gedisa. Barcelona.
 (2002) El mundo como representación. Gedisa. Barcelona.
- EL MONITOR. Revista del Ministerio de Educación de la Nación, versión digital. n° 13, año 2007.
 En línea: <http://www.me.gov.ar/monitor/nro13/oesterheld.htm>
- LA BAÑADERA DEL COMIC. (2005). Oesterheld en primera persona. HGO, Su vida y Su obra. Volumen Uno. Ediciones La Bañadera del Cómic. Buenos Aires.
- LOMSACOV, Pablo Iván. (2010) “El campo de la producción, edición y distribución de historietas realistas en Argentina entre 2003 y 2009”. En Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba. En línea: (8 de junio de 2010)
<http://historietasargentinas.wordpress.com/2010/07/16/37-el-campo-de-la-produccion-edicion-y-distribucion-de-historietas-realistas-en-argentina-entre-2003-y-2009-pablo-ivan-lomsacov/>
- MORLEY, David. (1996) Televisión, audiencias y estudios culturales. Amorrortu. Buenos Aires.
- REGGIANI, Federico. (2003) “Fierro: historietas y nacionalismo en la transición democrática argentina”. En Picasosos. La Plata. <http://www.picasosos.ahiros.com.ar/p2reggiani.htm>
 (2008a) “De la revista al libro: La edición de historietas argentinas después del 2001”. En Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba. En línea: (6 de mayo 2009)
<http://historietasargentinas.wordpress.com/2008/12/09/de-la-revista-al-libro-la-edicion-de-historietas-argentinas-despues-federico-reggiani/>
 (2008b) “Historietas en transición: Representaciones del terrorismo de Estado durante la apertura democrática”. En Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba
<http://historietasargentinas.wordpress.com/2008/07/08/11-historietas-en-transicion-representaciones-del-terrorismo-de-estado-durante-la-apertura-democratica-federico-reggiani/>
 (2009) “Quisiera ser literatura. El prólogo como recurso de legitimación en la edición de libros de historieta en Argentina”. En Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba.
<http://historietasargentinas.wordpress.com/2009/12/01/31-quisiera-ser-literatura-el-prologo-como-recurso-de-legitimacion-en-la-edicion-federico-reggiani/> (2 de agosto 2010)
- SASTURAIN, Juan. (1995) El domicilio de la aventura. Eds. Colihue. Buenos Aires.
 (2010) El Aventurador. Una lectura sobre Oesterheld. Aquilina. Buenos Aires.
- TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo. (1980) Historia de la historieta argentina. Ediciones Record. Buenos Aires.
- VÁZQUEZ, Laura. (2010) El Oficio de las Viñetas: la industria de la historieta argentina. Paidós. Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo. (1993) La Semiosis Social. Gedisa Editorial. Barcelona.
- VON SPRECHER, Roberto. (1996) Arte desde los géneros y medios de comunicación masivos en Argentina: modelos de sociedad y de agentes sociales en «El Eternauta» y en «Mort Cinder» de Héctor Germán Oesterheld. Informe de Investigación para el Fondo Nacional de las Artes. Mimeo. Córdoba.
 (1998) “H. G. Oesterheld, campo de la historieta y campo del arte en los sesenta”. Tramas para leer la literatura argentina. Vol. 8, N°8, Córdoba.
 (2006) Recepción y consumo de medios masivos de comunicación y de nuevas tecnologías de la información y la comunicación, en la ciudad de La Rioja (República Argentina). Universidad de La Laguna. Tenerife.
 (2009) “Desarrollo del campo de la historieta argentina. Entre la dependencia y la autonomía”. Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. 2009. p.3. En línea: <http://www.dialogosfelafacs.net/78/pdf/articulos/78VonSprecherRoberto.pdf>
- VON SPRECHER, Roberto y WILLIAMS, Jeff. (2008) “Campo y lenguaje de la historieta argentina: la revista Comiqueando y la trayectoria del campo en los noventa”. Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba. p.p. 4-5. En línea:
<http://historietasargentinas.wordpress.com/2008/11/25/18-campo-y-lenguaje-de-la-historieta-argentina-la-revista-comiqueando-y-la-trayectoria-del-campo-en-los-noventa-roberto-von-sprecher-y-jeff-williams/> (3 de mayo de 2009)
- WILLIAMS, Raymond. (1981) Cultura. Sociología de la comunicación y del arte. Paidós. Barcelona.

Notas

¹ Tomo las nociones de campo y el análisis de la constitución de un campo artístico dotado de una autonomía relativa de Pierre Bourdieu (1995). Para un análisis del estado del campo de la historieta desde esta perspectiva, consultar diversos trabajos de Roberto von Sprecher (1996, 1998, 2008, 2009).

² El blog del proyecto para difundir sus trabajos es: www.historietasargentinas.wordpress.com

³ El habitus es una fuente productora de las elecciones y formas de consumo. Las condiciones objetivas de existencia, entre ellas la posición del agente en el espacio social, condicionan los habitus, que son al mismo tiempo principios generadores tanto de prácticas objetivamente enclazables como de capacidades de diferenciación y apreciación de esas prácticas y productos (gustos). La confluencia de ambas prácticas conforman el mundo social representado, o sea el espacio de los estilos de vida (cf. Bourdieu, 1988).

⁴ Fueron las revistas El péndulo, 1º época, Superhumor y, finalmente, Fierro (cf. Berone, 2009).

⁵ Canonización es el proceso de institución por el cual, dentro de ciertos límites y clasificaciones que son producto de luchas (cf. Bourdieu, 1995:113 y 333), un artista o una obra accede al valor estético y además se torna un modelo legítimo reconocido por el conjunto del campo de producción y consumo donde se inscribe. El canon genera efectos en los campos de producción donde las legitimidades se fundan según el principio de la autonomía, y donde la ley específica del cambio es la dialéctica de la distinción (ibíd, 235). La asignación de estatus legítimo a un productor cultural es un proceso complejo producto de mediaciones y envites más o menos enfrentados y a su vez programáticos, presupuestos, operantes de forma implícita hasta su sedimentación o asimilación por los agentes y socialmente reconocidas. La naturalización de la percepción del estatus de “canónico” de una obra o artista hará que el mismo sea visto o valorado como merecedor de ese estatus o plus de capital simbólico.

⁶ Las entrevistas figuran en Trillo y Saccomanno (1980) y completa en La Bañadera del Cómic (2005).

⁷ No siempre los prólogos son firmados por agentes dotados de capital simbólico específico propio del campo de producción y circulación de las historietas (como por ejemplo guionistas, dibujantes y “críticos especializados”). En el caso de la colección Biblioteca Clarín de la Historieta, «no abundan las firmas con un capital simbólico reconocido que quieran o puedan escribir sobre historietas, lo que vuelve relativamente heterogéneo el conjunto de prologuistas» (Reggiani, 2009:3)

⁸ No es casual el eslogan de Fierro en aquellos años “Historieta para sobrevivientes”.

⁹ El Eternauta fue la única historieta que hizo parte de esta colección literaria que Clarín lanzó. Cabe destacar que en 1981, el Centro Editor de América Latina había publicado un tomo de Fuerte Argentino, de Walter Ciocca en su historia-colección de literatura argentina.

¹⁰ La investigación científica sobre el campo de la historieta debe estudiar las apuestas que realizó cierta bibliografía que sigue siendo considerada de referencia para comprender a esa historia sin tener en cuenta que esos textos, además de transmitir datos, jugaron y siguen jugando «(...) un papel en la lucha por la construcción del campo, por la consagración de lo valioso dentro del mismo, por lo que incorporan como digno de ser tenido en cuenta y por lo que dejan afuera, etc.». (von Sprecher, 2010:3)

¹¹ Usamos el concepto realista para indicar que indagamos historietas que no son manifiestamente humorísticas. Esta denominación es «(...) insostenible desde una perspectiva científica. (...) seguimos usando el término porque les permite, a quienes tienen una mínima aproximación al campo, comprender inmediatamente a qué nos dedicamos y a qué no, sin usar denominaciones extensas tipo historietas con imágenes de un alto grado de iconicidad» (von Sprecher, 2009:3).

¹² Arturo Frondizi fue un político argentino que en 1957 rompió con su partido –el radical- y fundó la Unión Cívica Radical Intransigente (UCRI), de cara a la elección presidencial de febrero de 1958. Con un programa industrialista y defensor de ciertas medidas sociolaborales, acercó posiciones a la obra de gobierno del por entonces derrocado Juan Perón (1946-1955). Éste último, desde el exilio y con su partido proscripto, ordenó a sus partidarios a votar por Frondizi, quien ganaría y sería presidente del país (1958-1962). En ese contexto político, se producía en Argentina el nacimiento editorial de El Eternauta.

¹³ En El Eternauta, dentro del grupo de sobrevivientes civiles encontramos obreros fabriles, un heterogéneo arco de miembros de la clase media (dos intelectuales, uno historiador y el otro ingeniero y profesor, un empleado bancario, un luthier, etc.) y hasta un pequeño industrial, dueño de una fábrica de transformadores, llamado Juan Salvo y quien luego se tornaría el Eternauta.

¹⁴ Debido a la polisemia de la palabra adulto, defino la edad adulta como el momento en que la ley establece que se tiene plena capacidad de obrar, y en la ley argentina se fija la edad de 18 años o más.

¹⁵ Hipotetizamos que pueden existir casos en que en ciertos contextos sociales –el hogar, la escuela, etc.–, los adultos o responsables prohíben al menor el acceso a la lectura de ciertas obras consideradas “para adultos”, porque así lo indica un rótulo de tapa. Esa leyenda rotulaba la primera edición de El Eternauta.

¹⁶ La primera de las reediciones de El Eternauta fue realizada por Editorial Ramírez, que se había quedado con los títulos de HGO en 1961. La saga fue publicada en tres volúmenes mensuales. Luego, en 1975, llegaría una recopilación completa a cargo de Ediciones Record.