

Historieta y resistencia. Arte y política en Oesterheld (1968–1978)



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

Universidad Nacional de Cuyo
(Mendoza, República Argentina)

Rector

Ing. Agr. Arturo Roberto Somoza

Vicerrectora

Lic. Silvia Persio

Secretario de Extensión Universitaria

Lic. Fabio Luis Erreguerena

EDIUNC

Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo

Directora

Lic. Pilar Piñeyrúa

Publicación con referato recomendada por el Comité
Editorial (EDIUNC, Universidad Nacional de Cuyo).

Laura Cristina Fernández

Historieta y resistencia

Arte y política
en Oesterheld
(1968–1978)

EDIUNC

Fernández, Laura Cristina

HISTORIETA Y RESISTENCIA: ARTE Y POLÍTICA EN OESTERHELD (1968-1978) / Laura Cristina Fernández; ilustrado por Laura Cristina Fernández. – 1ª ed. – Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, EDIUNC, 2012.

144 p.: il.; 25 x 17 cm – (Artes y partes; 3)

ISBN 978-950-39-0285-1

1. Historietas. 2. Política Argentina. I. Fernández, Laura Cristina, ilus. II. Título
CDD 863.022 2

Imagen de tapa e ilustraciones originales del interior:
Lauri Fernández

En el segundo capítulo, se incluyen citas de ilustraciones de *Vida del Che* –dibujadas por Alberto Breccia y Enrique Breccia–, *La Batalla de Chacabuco* –dibujada por Gatti, Campdepadrós y Desimone–, *Latinoamérica y el Imperialismo* –dibujada por Leopoldo Durañona–, *El Eternauta* (2ª versión) –dibujada por Alberto Breccia– y *El Eternauta* (2ª parte) –dibujada por Francisco Solano López–.

HISTORIETA Y RESISTENCIA. ARTE Y POLÍTICA EN
OESTERHELD (1968–1978)
Laura Cristina Fernández

Primera edición, Mendoza 2012

Colección Artes y partes N°3

ISBN 978-950-39-0285-1

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© EDIUNC, 2012

<http://www.ediunc.uncu.edu.ar>

ediunc@uncu.edu.ar

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

*A Virgilio,
el primer fanático de las historietas que conocí.*

Agradecimientos:

A los que estuvieron y están siempre, mis viejos, Elba y Rodolfo, y muy especialmente a Marité y Dorita. A mis amigxs y compañerxs, Milagros, Ariel, Sebastian y Mariana. A Oscar Zalazar, por alentarme a esta investigación. Al equipo «La deconstrucción de la mirada eurocéntrica sobre las culturas populares», en particular a Jorge Hidalgo y Mario Maure, siempre atentos y acertados en sus observaciones. A Roberto von Sprecher, Federico Reggiani, Lucas Berone e Iván Lomsacov, que equiparan talento con generosidad, y a todo ese gran equipo de investigación que es «Historietas Realistas». Por último, quisiera resaltar el aporte del programa de becas internas de CONICET y agradecer a Pilar Piñeyrúa y a todxs quienes confiaron y trabajaron para la concreción de este libro.

Palabras preliminares

El libro que tienen en sus manos surge de una investigación realizada como tesis de Maestría en Arte Latinoamericano de la Universidad de Cuyo. Cuando comencé a trabajar sobre historieta argentina en dicho marco, me encontré con algunas resistencias respecto a su condición de objeto artístico, como también a su tradición latinoamericana. Evidentemente, lo que creía que era una discusión «resuelta», o bien consensuada, hacía décadas, presentaba aún aristas que merecían atención. Se hacía necesario, por un lado, revisar, histórica y socialmente, las instancias de legitimación de la historieta en el campo artístico local; y, por otra parte, abordar una concepción no esencialista de lo latinoamericano, considerando las operaciones de apropiación, transformación de sentido y (re)construcción de un universo cultural que no es inmaculado ni unitario, sino que está en constante cambio. La circulación de objetos y saberes de los países del «primer mundo» es innegable en nuestro campo cultural, pero esto no significa un enraizamiento ni una alienación, sino el convenir y adaptar ciertos lenguajes y métodos a la circunstancia de quién/es precisen o deseen de ellos, sean usuarios o creadores. Tal mirada, más abierta y situada, subyace en pensadores como Ticio Escobar (1993) y Jesús Martín-Barbero (1987).

En el transcurso de la investigación, pude observar un significativo vacío en lo que respecta a la historieta argentina y sus creadores dentro del mundo académico de las artes visuales. No obstante, encontré un intersticio en la historia social del arte, que me permitió adquirir algunas herramientas teóricas para pensar la relación artes visuales – historieta: la investigación de Ana Longoni y Mariano Mestman (2000) sobre las relaciones arte/política durante los años sesenta y setenta y, además, el trabajo de esta misma autora, en el cual compila algunos escritos de Oscar Masotta (2004). Estos estudios abrían el panorama de las artes visuales a preocupaciones comunes con las historietas que me interesaba investigar. Por un lado, las cuestiones

del compromiso político/la militancia y la creación estética; por otra parte, el dilema respecto de la «institucionalización» de la historieta como forma artística. Procuré fundamentar la condición artística de la historieta mediante el discurso de y sobre la historieta pero, principalmente, me interesaba poner en crisis los preconceptos de infantilismo y la pobreza formal de la imagen. Es importante destacar que la experimentación gráfica de Alberto Breccia en *El Eternauta* (1969) y de Enrique Breccia en *Che* (1968) —en la que el primero utiliza un estilo bastante menos aventurado— fueron componentes que facilitaron la empatía de artistas plásticos e historiadores de arte en el momento de presentar el caso a investigar.

Con el objeto de revisar estas historietas a partir de la tensión entre arte y política, comparé elementos comunes y diferencias entre los itinerarios de los artistas de vanguardias y neovanguardias con el transcurso del compromiso político de Oesterheld durante el período en cuestión. De esta manera, fui encontrando similitudes en las formas de concebir la obra de arte como una herramienta revolucionaria, primero a través de los «temas», luego formalmente, hasta llegar a plantearla como ruptura con determinada tradición, según cada campo.

En el caso de los artistas del «itinerario del 68» (Longoni y Mestman, 2000), la acción política llegó a desplazar a muchos de ellos de la acción artística, es decir, se abandonaron las alegorías a la violencia o los «señalamientos» y se adoptó el camino de la violencia real. En Oesterheld, esta instancia radical, de abandono total de la obra, no se alcanzó. Su secuestro y desaparición han dejado abierta la incógnita, han sumergido esta posibilidad en sombras. Aun así, en su obra se encuentran evidencias de una simbiosis entre militancia y escritura, bajo la idea de una revolución palpable que impregnó a esa época. Algunos investigadores han coincidido en señalar tal vínculo (Reggiani, 2010; Vázquez, 2010; Von Sprecher, 2007, 2010), incluso en marcar el predominio del fin didáctico por sobre la creatividad o la experimentación en textos y dibujos (Cossia, 2009). En este libro, no ha sido la intención elaborar juicios estéticos sino describir y fundamentar un transcurso estético-político analizando la imagen y el relato como partes de un mismo lenguaje. El análisis semiótico aquí no responde a delimitar principios de «gusto» sino en encontrar y señalar, lo más objetivamente posible, marcas discursivas, visuales y textuales relativas a un posicionamiento estético-político.

La noción de sacrificio, tan recurrente en los discursos estético-políticos de la época y tan significativa respecto al destino de muchos artistas como es el caso de Oesterheld, plantea una inquietud para la generación de los que crecimos mirando con descrédito a las figuras

políticas y con un manifiesto desaliento respecto de la militancia partidaria durante los años noventa. Si lo que siguió a la sinrazón no fue, cabalmente, una democracia sino un gobierno de transición, o bien, usando un término de Richard (2007), una «posdictadura» en la cual persistieron metodología y formas de poder heredadas de aquel proceso despótico, la historieta vuelve a presentarse como un lenguaje de resistencia y subversión, pues fue ella la que nunca abandonó una mirada crítica y/o política, fuera desde el llamado «realismo» o desde el humor, en épocas más fértiles del mercado, como los tempranos ochenta, o bien desde la emergencia del *fanzine* en los noventa.

LA AUTORA