

III Congreso Bienal Internacional de Historietas y Humor Gráfico Viñetas Serias.

Resumen de ponencia para el Tercer Congreso Internacional de Historieta y Humor Gráfico.

Nombre: Leandro Javier Paolini.

Institución educativa: Universidad de Santiago del Estero, Sede Buenos Aires.

Estudios cursados:

- Posgrado: Diplomatura en Gestión Estratégica de las Comunicaciones en el Ámbito de la Gestión Pública. U.B.A, Fac. Cienc. Soc., Secret. Ext. Univ. (2012).
- Universidad Católica de Santiago del Estero, sede Buenos Aires. (Licenciado en Comunicación Social. Graduado 2008).

País de residencia: Argentina.

Dirección postal: Av. Congreso 2652. Dto 2D. Belgrano. CABA.

Email de contacto: ipsomersx@gmail.com

Eje de presentación: Historieta y política.

Título: Tres personajes paradigmáticos de la historieta argentina y el abanico hegemónico – contra hegemónico, según Antonio Gramsci y Raymond Williams

El objetivo de esta ponencia es analizar un caso específico del campo de la comunicación y cultura contemporánea: La historieta argentina de aventuras (O al menos ciertos aspectos de la misma a partir del análisis de varios personajes representativos de esta manifestación cultural – la historieta – y esta categoría – la de la historieta de aventuras), atravesado por perspectivas teóricas (La historieta argentina de aventuras y como algunos de sus personajes – desde su discurso - son parte del abanico que van desde la defensa de la hegemonía hasta una manifestación contra hegemónica desde la visión de autores como Antonio Gramsci y Raymond Williams).

Corpus de análisis: La historieta argentina de aventuras (tres personajes paradigmáticos): Entendiendo a la historieta como un conjunto de ilustraciones yuxtapuestas, y en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector.

Ponencia: Tres personajes paradigmáticos de la historieta argentina, y el abanico hegemónico-contra hegemónico, según Antonio Gramsci y Raymond Williams.

El objetivo de esta ponencia es relacionar a tres personajes paradigmáticos de la historieta argentina (Patoruzú, El Caballero Rojo y El Eternauta de la Segunda Parte) y su discurso, con las variables del proceso hegemónico, las prácticas contra hegemónicas, y sus alternativas, según la visión de los autores seleccionados.

Antonio Gramsci fue un filósofo, teórico marxista, político y periodista italiano (1891–1937). Su teoría de hegemonía y contra hegemonía, está intrínsecamente relacionada con las nociones de reproducción y rectificación. Por hegemonía, Gramsci postula que es la estructura de poder ideológica de cualquier sociedad: su status quo. El concepto de contra hegemonía da cuenta de los elementos para la construcción de la conciencia política autónoma en las diversas clases y sectores populares. Plantea los escenarios de disputa en el paso de los intereses particulares hacia los intereses generales, como proceso político clave hacia la construcción de un bloque social alternativo.

Raymond Williams fue un intelectual galés (1921–1988), perteneciente al denominado Círculo de Birmingham (marxistas británicos, de las décadas del '50 y '60). Desde su tendencia analiza la visión marxista ortodoxa, y postula principios como el de “asimilación” (mediante el cual los poderes hegemónicos incluyen un factor contra hegemónico, y lo hacen propio).

El concepto de hegemonía implica que todos los aspectos de la sociedad son herramientas del orden dominador de turno, en un nivel consciente e inconsciente. Tanto la hegemonía como la contra hegemonía son procesos orgánicos que están sujetos a cambios

ocasionales. La contra hegemonía es la fuerza detrás de la verdadera revolución y sólo una estructura contra hegemónica puede luchar contra la hegemonía reinante; luchar contra la capacidad de las elites dominantes de manipular actitudes, valores y estilos de vida, mediante los medios de comunicación, la educación, la cultura y el lenguaje. Los sistemas hegemónicos tienen poderosas armas como la asimilación; una herramienta que se manifiesta cuando la hegemonía absorbe elementos contra hegemónicos y los presenta como propios. En esa instancia se lleva a cabo una rectificación del status quo.

El abanico hegemónico y contra hegemónico en estos tres personajes paradigmáticos de la historieta argentina, comprenderá:

1 – Patoruzú (ejemplo hegemónico): El viernes 19 de octubre de 1928, entró en escena el indio que cambiaría la historia de la historieta argentina. Patoruzú es un cacique tehuelche, creado por el dibujante-empresario Dante Quintero. Según la visión de su autor, Patoruzú es el autóctono emblema nacional. (Figura 1: Primera aparición de Patoruzú).¹

El cacique tehuelche es incorruptible, invencible, generoso, casto y un estanciero multimillonario. Quintero utiliza a su personaje para transmitir su propia ideología y convierte a su personaje en una manifestación ultranacionalista, que se opone a todos los extranjeros-inmigrantes que infectaron las grandes ciudades (Buenos Aires en particular); y que casualmente son todos malos. El cacique tehuelche es, como describe Quintero en unas instrucciones para sus guionistas (“[...] Nunca se lo mostrará borracho o fumador, ni poseído por ningún otro vicio”; “[...] es crédulo y para él todo es cierto hasta que no se pruebe lo

¹ Figura 1 – Patoruzú – Dante Quintero, 1936, Año 1, Ejemplar 1, Portada.

contrario. “[...] traspone las fronteras de lo humano, es el emisario angélico que barre con todo lo satánico que pulula por este mundo.”).

Cuando Patoruzú se convierte en el vocero ideológico de Quinterno, es decir, cuando asume que el éxito sólo lo logrará a través del indio, y no de su porteño piola (Patoruzú siempre superó ampliamente a Isidoro en ventas), el cacique tehuelche se convierte en un patriotero que ama a su país hasta odiar a los demás. Lo autóctono le sirve a los intereses de su clase como opuesto a lo foráneo. Como para la clase dominante de ese momento – a la que claramente pertenecía Quinterno,- lo malo está depositado en lo extranjerizante y por ende, en la ciudad llena de conventillos e inmigrantes. Patoruzú es la corporización de lo argentino, sin importar su vestuario; es más un capataz representante de los terratenientes locales que un indio, pero sus rasgos aindiados es un precio a pagar para oponerlo a lo extranjero y a la ciudad decadente, infectada e invadida. El corazón de la argentinidad late en un Patoruzú de tez bien blanca, pero no nos confundamos: su valor es por ser argentino, no indio.

Su “tehuelches” es lo único que los extranjeros no pueden copiar. De hecho, para traicionar por completo toda posibilidad de que los indios sean fuertes y poderosos, Quinterno incorpora un elemento fantástico que termina con la cultura y la herencia aborigen del cacique: los Patoruzú son egipcios. La súper-fuerza viene de un fósil del Buey Apis, poco antes, en su tercera aventura (“El Águila de Oro”, durante 1936 en el diario El Mundo) y allí se había determinado que Patoruzú era descendiente de un faraón egipcio, dejando bien afuera su origen tehuelche.

Todo lo bueno de Patoruzú no lo tiene por ser indio; la fuerza sobrehumana y todo el linaje del cacique provienen del faraón Patoruzek I, que agrega así, todo un trasfondo aventurero

exótico, bien lejos de lo que Quintero pensaba como la mugre de las tolderías incivilizadas. De indio conserva el lenguaje (para divertir y contraponerlo al habla ridiculizada de los extranjeros), la ropa (también como elemento diferenciador y opuesto a Isidoro representante de la moda foránea de Buenos Aires) y nada más (ni la religión le dejó, porque este cacique – inexplicablemente- es un buen “creciano”).

Patoruzú es “dueño de media Patagonia”, supuestamente por ser heredero de la tribu, para mantener enganchado al ambicioso porteño. Este lavado de elementos aborígenes es claramente una operación del autor para sacarle fuerza a esa presencia que no le cierra con su ideología. Todo lo tehuelche está borrado de la historieta, es apenas una excusa para la vestimenta y el lenguaje que precisa para distanciarse de lo corrupto, para lograr un falso disfraz de “argentinidad”. El verdadero grupo de pertenencia de este cacique es el de los terratenientes, y como a ellos les gustaría, se ocupa de vencer a los extranjeros malvados, sin defender al aborígene. Si Patoruzú fuese y actuase verdaderamente como un aborígene, las historias tendrían otro tinte, y ni Quintero podría frenar al cacique a la hora de devolverle sus campos a sus verdaderos dueños y reivindicar los derechos de tehuelches, mapuches, onas, tobas y tantas otras culturas avasalladas en nombre del Progreso, la Cultura y la Civilización.

El autor necesita a un indio de mentira, a uno infantil en sus objetivos, que desee pasarla bien, ser feliz, mantener el status quo y proteger a la Argentina como propiedad de la clase gobernante. Patoruzú brilló como personaje, y mantuvo su discurso, desde 1928 hasta hoy.

Las características hegemónicas de Patoruzú se hacen notorias en el constante despliegue de la bandera Argentina, ya sea en tapa o en algún lugar del interior de sus historias. El uso de elementos “autóctonos” nacionales (caballos, campo, boleadoras, etc), llevan al lector a

discernir que una de las funciones de Patoruzú es reproducir la hegemonía. La representación de la ley y lo moral, son elementos muy presentes en esta historieta y son variables claras de la representación de la hegemonía de una sociedad. Patoruzú defiende lo nacional, lo argentino, el status quo local. La defensa de la ley y las instituciones del estado, corresponde con la defensa de la hegemonía y las instituciones civiles. La hegemonía y el status quo están a salvo, siempre y cuando Patoruzú esté para “protegernos”.

2 – El Caballero Rojo (ejemplo intermedio - personaje contra hegemónico, con tendencia a apoyar a la hegemonía): Basado en un clásico de Titanes en el Ring, el Caballero Rojo apareció en el N° 24 de la revista Comiqueado (Noviembre de 1996), y su gran aceptación motivó la aparición de su propia revista, meses después, bajo el sello Comiqueando Press. En Julio de 1997 salió el primer número del comic-book de este superhéroe argentino, con guiones de Toni Torres y dibujos de Mariano Navarro. La serie contó con destacados colaboradores, que se encargaban de contar las historias de los anteriores Caballeros de la orden, de la mano de Francisco Solano López, Eduardo Risso, Horacio Lalia y otros. Su último número es el 14, del verano de 2000. En agosto de 2000 se inició la segunda etapa del personaje, esta vez publicado por Samizdat Ediciones, pero sólo llegó al número tres. Sin embargo, sus fanáticos no lo dejaron morir y tuvo que regresar en tomos recopilatorios en el 2007, bajo el sello de la editorial Domus. La historieta, en sus múltiples ediciones, aún está disponible en negocios de venta de historietas. (Figura 2: Primer portada del Caballero Rojo)².

En la historieta, el personaje se refugia en una iglesia abandonada donde tiene su cuartel, acompañado por su abuelo, quien fue alguna vez también un caballero rojo. El Caballero Rojo –

² Figura 2 – El Caballero Rojo – Tony Torres, 1997, Volumen 1, Ejemplar 1, Comiqueando Press.

actual - es un joven que siguiendo una tradición ancestral (que viene desde las cruzadas) y familiar, se transforma en el nuevo Caballero Rojo. Este héroe argentino es hijo del recordado Caballero Rojo de Titanes en el Ring (un programa de lucha libre argentino que tuvo lugar entre 1962 y 1988 en Canal 9). La historia toma al personaje real del caballero rojo y lo introduce en la historia de ficción de la historieta.

Según la historieta, Humberto Reynoso desistió de la idea de convertirse en el nuevo Caballero Rojo (como justiciero) y se dedicó a las peleas de catch. Su hijo retomó el legado familiar de ser un vigilante, tarea para la cual se preparó entrenando durante su niñez. A la manera de Azrael de la DC Comics, o El Fantasma de Lee Falk, durante generaciones una sucesión de héroes han asumido la identidad del Caballero Rojo. Con el lanzamiento del comic-book de Comiqueando Press, sus autores jugaron con el misterio de la identidad del Caballero, que podía ser cualquiera de los tres amigos que aparecían en escena, y también desarrollaron una relación de amor y celos entre el Caballero Rojo y la periodista Verónica Paz. A esos cuatro números le siguieron tres especiales de 52 páginas en los que se conoció el origen de la Orden, aliados, enemigos y una dinastía paralela de Caballeros Rojos.

Los anteriores ejemplos, son apenas los rasgos externos de la intrincada red en la que el comic se vincula a toda la historieta argentina. A su vez, también hay una relación con la historieta estadounidense ya que cualquier seguidor de los cómics, y/o de las películas de Batman, reconocerá el cinturón utilitario y el armario repleto de uniformes que el Caballero adopta. También su pequeño bastón arpón, que homenajea a Daredevil, el superhéroe ciego de la Marvel Comics. Con un personaje central, mezcla de Peter Parker porteño y caballero artúrico, cruzado y superhéroe, los autores se permiten el lujo de narrar historias de épocas muy variadas aprovechando el recurso de la dinastía de Caballeros Rojos y su orden. A la vez, crean

un universo cercano al lector, ya que las aventuras transcurren en Buenos Aires y está lleno de referencias a otras obras de la cultura pop y del cómic.

A diferencia de Patoruzú, el uniforme del caballero rojo no denota argentinidad y si practicidad en su lucha contra el mal. A pesar de esto, el uso de tecnología es una condición política y representante de la hegemonía dominante (según Gramsci); aunque el uso de una mascara, que protege su identidad, lo aleja del status quo y lo acerca a la resistencia. El caballero rojo es equilibrio hegemónico – contra hegemónico puro. Nuestro héroe carmesí es espontáneamente contra hegemónico, pero el caos ciudadano le parece inaceptable, lo cual lo lleva a mantener el status quo, y lo acerca a la hegemonía.

En la primer historia del Caballero Rojo (publicada en Comiqueando), se presenta al nuevo héroe escarlata en su bautismo en acción, donde se enfrenta a tres delincuentes que acababan de asaltar la tristemente olvidada Confitería Del Molino. El caballero logra reducir a dos de los maleantes, pero queda desorientado cuando un joven tira su arma y le pide perdón. Dicho joven jura que no volverá a involucrarse en hechos delictivos, alegando que sólo lo había hecho porque sus padres necesitaban el dinero, y pensó que este era el único medio por el cual podía conseguirlo. El Caballero se apiada del joven y lo deja ir, no obstante le advierte que lo estará vigilando. Tal vez lo más emblemático de esta historia es la realidad con la que se muestra a un eslabón de la sociedad argentina.

En otro arco argumental, se aborda la corrupción del sistema judicial argentino. Un importante expediente desaparece misteriosamente del juzgado del Dr. Remigio Goncalvez. Según el instinto del Caballero, el expediente fue hurtado por el propio juez, pero carece de pruebas como para sostener la acusación. Para sorpresa del héroe carmesí, una de las

conversaciones que logra escuchar del magistrado, implica al juez como la persona que robó el expediente, pero en esa misma conversación es amenazado de muerte por haber entregado el expediente a la persona equivocada. Un error que no sería perdonado por quien lo obligó a cometer el ilícito. Inmediatamente el Caballero Rojo viaja hasta la casa del juez, donde se enfrenta a un enemigo llamado Terror.

El Caballero Rojo es un vigilante (opera fuera de la ley), esto le da una cualidad contra hegemónica (sobre todo si deja ir a ladrones). Sin embargo, el caballero rojo cree en el sistema, ya que coopera con la policía y los medios de comunicación, lo cual lo acerca a la hegemonía. Es este equilibrio de características lo que lo hacen interesante como personaje, a la hora de analizarlo a través de los conceptos elaborados por Gramsci y Williams: El Caballero Rojo indefectiblemente queda en un estadio intermedio. El arco argumental del juez Goncalvez muestra que el héroe carmesí admite que la corrupción en el sistema judicial es posible, pero él cree que el sistema funciona y que la corrupción quedará expuesta y castigada (ya sea por su justicia contra hegemónica, o por el aparato hegemónico policial).

3 – El Eternauta de la Segunda Parte (ejemplo contra hegemónico): Casi veinte años después de la primera parte de El Eternauta, con la ilusión de recuperar los originales de *El Eternauta I*, los creadores (Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López) fueron presionados a realizar una secuela (por los mismos editores, con el objetivo de vender esta nueva serie a Italia), y sería entonces esa secuela la que HGO podría haber utilizado para insertar pautas de su ideología política, que luego se convertiría en militancia, clandestinidad y finalmente desaparición. El Eternauta II comenzó a publicarse en el Libro de Oro de Skorpio nº 2, en diciembre de 1976, para continuar en la publicación mensual.

Antes de ser declarado Desaparecido, cuando Oesterheld decide continuar la historia de Juan Salvo, y su grupo, exactamente en el mismo momento en que ha finalizado la primera parte, el personaje de Germán se encuentra ante el chalet de los Salvo en Vicente López y entra en contacto con el grupo para contarles lo sucedido, o mejor, lo que está por suceder. Luego de un momento de confusión en el que Germán trata de explicarles los hechos ante el escepticismo de sus oyentes, éstos lo invitan a participar del encuentro y la habitual partida de truco. Esto sucede momentos después del primer encuentro: cuando todo parece indicar (para Germán y para el lector) que la nevada mortal se cierne nuevamente sobre la ciudad, ocurre algo imprevisto. A través de una fisura en el espacio tiempo, el chalet y sus ocupantes son trasladados hacia el futuro, doscientos años después del ataque atómico que diera fin a la primera parte de la historia.

Este nuevo escenario se encuentra dividido entre dos actores en conflicto y tensión. Por un lado, el pueblo de las cuevas, compuesto por los descendientes de los sobrevivientes de la catástrofe. Este grupo vive en las grutas que se encuentran en las barrancas de río y lleva una existencia primitiva, bajo la forma de cazadores y recolectores. Frente a ellos se encuentra el Fuerte, donde se hallan los restos de la invasión extraterrestre como un Ello, varios Manos y un grupo de Zarpos humanoides, que funcionan como fuerzas de choque.

Entre ambos grupos existe una relación de sometimiento y dominación que se expresa en el tributo periódico (una ración de sus suministros de pescado) que el pueblo de las cuevas entrega al fuerte. En este contexto, y ante esta situación, Juan Salvo (el Eternauta) organizará la resistencia del pueblo de las cuevas que culminará con la liberación final. Sin embargo, esta liberación se produce a un costo muy grande (mueren la familia de Salvo y los seres queridos por Germán): el pueblo se ha salvado, pero sólo gracias al sacrificio de muchos.

En el final del relato se produce un nuevo quiebre en el continuo temporal por el que Germán vuelve al pasado. Pero no ya al año 1959 en el que comienza esta segunda parte, sino a 1976, es decir, al presente del lector. Como veremos, esta referencia se torna profundamente significativa luego de todo el desarrollo y la mediación de la trama del relato. En este 1976 Germán vuelve a encontrarse con Salvo con quien parecen dirigirse hacia el reinicio de una nueva aventura. (Figuras 3: Portada de El Eternauta II en Skorpion)³.

La historieta no fue censurada, pero finalmente HGO, debido a su activa militancia Montonera, ingresó en la lista de desaparecidos en 1977 (al igual que sus cuatro hijas, según el informe de 1984 de la Conadep). De su final en cautiverio (en el 77 en El Vesubio, o en el 78 en algún lugar de Mercedes) queda un último abrazo a su nieto de sólo 3 años en la penumbra de un campo de concentración.

En referencia al análisis de la historia, durante la organización de la resistencia Salvo muestra una serie de rasgos que lo diferencian del personaje de la primera parte y que darán pie a lecturas y referencias explícitas al contexto político de producción y recepción de la tira. Al parecer el escenario post atómico ha producido en él transformaciones y mutaciones que se expresan no sólo en una mayor fuerza física y capacidad intelectual, sino en su capacidad de prever lo que sucederá. Esta capacidad de saber antes, de ver antes es lo que legitima su liderazgo al frente de la resistencia. Salvo se convierte entonces en el modelo de hombre de acción revolucionario que orienta sus decisiones mediante una ética y una serie de normas que se apartan de las del común del grupo. Decisiones basadas, justamente, en una singular

³ Figura 3 - El Eternauta II – Héctor Germán Oesterheld y Solano López, Libro de Oro Skorpion, 1976, Volumen 1, Ejemplar 2.

clarividencia. Todo esto se expresa en la impunidad con la que se utilizan las vidas ajenas en función de una causa superior.

Entre la primera y la segunda parte de la obra ha habido una transformación en la figura del héroe. En efecto, en el lugar del héroe colectivo de la primera parte se ha colocado el héroe individual que se presenta como un hombre diferente, guiado por una racionalidad que podríamos llamar “instrumental” en la medida en que la visión de una meta y una causa, legitima su discriminación arbitraria entre las vidas y muertes que sean necesarias para alcanzarla. Si el Juan Salvo de 1957 usaba su razón para interpretar y descubrir la historia, el de 1976 parece utilizarla para manejarla. La crítica ha leído tradicionalmente *El Eternauta II* como una suerte de discurso militante que centra la eficacia de su mensaje en la figura del líder esclarecido representado por Salvo. La visión que Germán tiene de Salvo en la historia, acaso coincida con la que Oesterheld tiene de sus compañeros de militancia.

Podemos discutir si las ideas que aparecen en dichas historietas son producto de una intencional “bajada de línea”, o un desliz involuntario, o una necesidad de contar algo personal al margen de la historia principal, o de esconder un pensamiento que no se puede hacer obvio, o una simple transferencia de situaciones como recurso estilístico.

Un análisis de la primera parte de *El Eternauta* de HGO, pero sobre todo de la segunda parte de la obra, quizás permite proponer una respuesta: Es posible encontrar que en la obra de este autor, excepcionalmente, considerando estas historias, confluyen todas las explicaciones posibles, es decir: una ideología sostenida por el autor toma forma en su obra convirtiéndola a la vez en vehículo de sus ideas y en la narración de su autobiografía. Y lo que resulta más extra-

ordinario aún es la ocasión en que la vida misma de un autor (y no de su personaje autobiográfico) es puesta al servicio de realizar una manifestación vital de sus ideas.

El caso de Héctor Germán Oesterheld y su abordaje de la segunda parte de El Eternauta, nos autoriza a pensar que estamos ante uno de esos raros acontecimientos.

Aunque muchos lectores actuales pueden ver a esta historieta como un ejemplo de asimilación, si pensamos en el contexto que se publicó, estamos ante un claro ejemplo de la historieta contra hegemónica, desde su discurso, debido a su claro mensaje revolucionario. La simpatía por un grupo rebelde es una manifestación de subversión (como sinónimo de contra hegemonía), dado que se asocia con las manifestaciones de izquierda que estaban en clara oposición a la hegemonía militar, conservadora e ilegítima de los años de su publicación. El cuestionar la realidad (de la historia, o de la vida real) es un recurso de resistencia y manifestación contra hegemónica de la cual El Eternauta II es un claro ejemplo del llamado a las armas, manifestarse contra un opresor y sacrificar lo que sea necesario en pos del bien común y contra la hegemonía dominante de la época.

Conclusión final:

Antonio Gramsci desarrolla el término Hegemonía para explicar por qué las clases bajas voluntariamente participan de la ideología dominante de las clases altas, incluso cuando va en contra de sus propios intereses de clase menos favorecida. Esta participación consensuada, y aceptada, se puede relacionar con los personajes mencionados de la historieta argentina.

Todas las historietas son hegemónicas (o al menos asimiladas), en su mayoría, no son prohibidas, son para todas las edades, se republican innumerables veces, representan y exaltan elementos de la hegemonía dominante y forman parte de la cultura, y del sistema. Sin embargo, sus distintos tipos de discurso varían en el mencionado rango hegemónico – intermedio - contra hegemónico, de acuerdo a lo expuesto por los autores analizados (Gramsci y Williams), y las características inherentes de los tres personajes que se analizaron.

Referencias bibliográficas:

- Gramsci, A. (1986). *Cuadernos de la Cárcel* - Ediciones JP – México.
- Oesterheld, H. (guionista) y Solano López, F. (dibujante). (1976). *El Eternauta II* – Ediciones Record – Buenos Aires.
- Quintero, D. (1936). *Patoruzú* – Quintero Syndicate – Buenos Aires.
- Torres, T. (guionista) y Navarro, M (dibujante). (1997). *El Caballero Rojo* – Comiqueando Press – Buenos Aires,
- Williams, R. (1988). *Teorías de Base y Superestructura* – formato online:

http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/williams4.pdf