

m
A
m

Héctor Germán Oesterheld

LA AVENTURA CONTINÚA

SEPTIEMBRE 2007



Fotografía de tapa: Martín M. Oesterheld
Diseño catálogo: Carina Cerruti

El Viejo anda de nuevo por las diagonales

Héctor Germán Oesterheld, guionista de historietas, escritor, militante, nacido en Buenos Aires el 23 de julio de 1919, secuestrado el 27 de abril de 1977 y desde entonces desaparecido.

Fue acá, en La Plata. Eso se dijo. Acá por estas calles, como a tantos y tantos, lo chuparon. El resto, silencio, pretendieron. Pero seguro hay quienes saben. Se lo guardan. Se lo callan. Se lo esconden. Como si pudieran para siempre con la verdad, con la justicia, con el deseo, con la esperanza, con los sueños de tantos y tantos. Nos queda imaginar cómo fue. Imaginarnos que por la calle andaba solamente un viento solo. Y las persianas todas bajas, bajísimas, apretadas como dientes. Mudas ciegas sordas quietas. Que en poco tiempo los despertadores empezarían a confirmar, una vez más, la pesadilla: los que se fueron lejos, los cesantes, los hambreados, los perseguidos, los presos, los torturados, los que no se sabe dónde están y si están, y todo lo prohibido que era casi todo.

Y él caminaba por estas calles, desobediente al toque de queda. Mientras era tanto lo que ardía condenado en las hogueras del orden para pocos. Él caminaba, sabedor de que en una sociedad que no permite la aventura de vivir, la gran aventura es cambiar la sociedad. Sabedor, también, de que a veces la aventura puede ser como una herida abierta, y que entonces la apuesta es a vida o vida. Preguntándose, tal vez, ¿la aventura continuará? Quizás caminaba solo, él que había dejado escrito que *el héroe verdadero no es el héroe individual sino el héroe colectivo*. ¿Seguiría buscando? Él, que había dejado escrito *el cristal se disgregará, sólo nos quedará un poco de polvo entre los dedos*. Sabemos todo eso, pero lo buscamos igual.

Y así, clandestino, lo chuparon. Con sus equivocaciones, su aliento desvelado, su angustia, su alegría, su talento, sus broncas, su ropa arrugada de dormir con ella y su humanidad entera, nos lo robaron. Creen que se lo guardan. Pero andan sus historias de siempre, que siempre se las ingenian para ser otras. Anda él en ganas jóvenes y en asombros nuevos.

Por eso es importante traerlo de vuelta por estas calles, las del crimen impune. Traerlo al Museo de Arte y Memoria y que nos cuente y nos sacuda y nos deje pensando. Que esté con nosotros como estuvieron Carlos Alonso, Gorriarena, Rep, Haroldo Conti y tantos. Entonces no pudieron con sus palabras, las nuestras. No pudieron con el deseo, con la esperanza, con los sueños de tantos y tantos. No pueden para siempre con la verdad, con la justicia, con la imaginación. Él anda de nuevo por estas mismas calles. No está solo. Marchamos. Buscamos. La aventura continúa.





*Héctor y Elsa Oesterheld
Beatriz, Estela, Diana y Marina Oesterheld
Héctor Oesterheld y sus cuatro hijas
desaparecieron durante la última Dictadura
Militar y no se sabe donde están.
Diana y Marina estaban embarazadas
cuando se las llevaron.
Tuvieron sus hijos en cautiverio.
Su abuela Lala y su familia continúan
buscándolos.*

Oesterheld: El escritor de aventuras

Guillermo Saccomano

Todo acto de memoria se interroga

por su fidelidad sin hallar jamás

respuestas definitivas

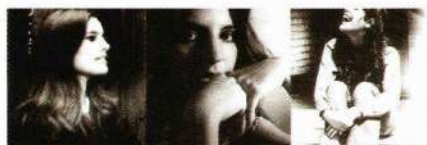
Política y/o violencia, Pilar Calveiro

1. El último rastro del Viejo -porque andaba cerca de los sesenta años lo llamábamos el Viejo como se le dice a un padre, pero también a un sabio, o como se le decía entonces a Perón, pero Perón no era un sabio sino un zorro viejo-, el último rastro, digo, fueron esas pisadas, sus huellas de barro en la alfombra de la editorial. El que descubrió esas marcas de tierra de las suelas de goma, fue un pibe que trabajaba de ayudante en el armado de las revistas. Esas pisadas venían a sugerirnos que el Viejo andaba en algo. Misterioso, se lo veía en el último tiempo. Quienes llegaban temprano algunas veces lo encontraron dormido sobre un escritorio, señal de que había pasado la noche ahí: no era sólo que el Viejo no tenía donde dormir. Andaba escapando. Y ahora, con su ausencia, esas pisadas venían a confirmarnos un presentimiento negro. Más tarde lo supimos: se lo habían chupado. Había pasado a integrar la lista de miles de desaparecidos masacrados por la última dictadura. El Viejo fue visto más tarde en distintos centros clandestinos de detención. El Viejo era, es, sigue siendo y será uno de nuestros mejores escritores: Héctor Germán Oesterheld.

2. Oesterheld encarna al creador intelectual anónimo -a él le gustaba considerarse un obrero intelectual-, que desde una redacción establece un sólido vínculo con una inabarcable masa de lectores. Esa clase de narrador que goza y hace gozar contando historias que no son de nadie al ser de una comunidad. Oesterheld se consideraba ante todo un artesano. Trabajaba con lápiz y papel amasando cada palabra, cada

historia. Tampoco le preocupaba demasiado que muchos de sus personajes recorrieran el mundo sin citarse su autoría. *¿Qué importancia tiene?*, decía. *Mi mejor pago consiste en saber que esos personajes están siendo disfrutados por públicos que ni siquiera hablan mi mismo idioma y que, sin embargo, comprenden el significado de las aventuras, de las historias que alguna vez escribí a mano sobre una hoja de papel.*

Los analistas de fenómenos de cultura popular lo citan fervorosamente, los adultos recuerdan con añoranza aquella dorada época de *Misterix* y *Hora Cero*, los más jóvenes lo descubren siempre nuevo y fresco en sus guiones. Y los guionistas suelen esmerarse en imitarlo pero sin alcanzar su brillo. Oesterheld nunca imaginó que sobre él escribirían, entre otros, Osvaldo Soriano, Ricardo Piglia, Miguel Briante, Pablo De Santis. Hay tres escritores, Rodrigo Fresán, José Pablo Feinmann y Juan Sasturain, que nunca se cansan de escribir sobre la influencia de su escritura en las suyas. En la década del 70, en Europa, con el auge de la teoría de la comunicación y la semiótica centrándose en los géneros de masas, su obra comenzaba a ganar en difusión y reconocimiento. Por entonces la revista española *Bang*, especializada en el análisis del género, nos encargó al guionista Carlos Trillo y a mí que lo reportearáramos. Conversamos con Oesterheld desde el mediodía hasta bien entrada la noche. Hoy queda comprobado que si no es posible obviar a Oesterheld de una historia de la historieta mundial, menos lo es obviarlo en una historia de la literatura argentina. Imposible.



HECTOR G. OESTERHELD 1919 / 1978

BEATRIZ OESTERHELD 1955 / 1976 - ESTELA OESTERHELD 1952 / 1977

DIANA OESTERHELD 1953 / 1976 - MARINA OESTERHELD 1957 / 1977



EN ALGUN LUGAR DE LOS VASTOS ARENALES DE MARTE HAY UN CRISTAL MUY PEQUEÑO Y MUY EXTRAÑO. SI ALZAS ESE CRISTAL Y MIRAS A TRAVÉS DE EL, VERÁS EL HUESO DETRAS DE TU OJO. Y MAS ADENTRO LUCES QUE SE ENCIENDEN Y SE APAGAN. LUCES ENFERMAS QUE NO CONSIGUEN ARDER. SON TUS PENSAMIENTOS. SI OPRIMES ENTONCES EL CRISTAL EN EL SENTIDO DEL EJE MEDIO, TUS PENSAMIENTOS ADQUIRIRAN CLARIDAD Y JUSTEZA DESLUMBRANTES. DESCUBRIRAS DE UN GOLPE LA CLAVE DEL UNIVERSO TODO. SABRAS POR FIN CONTESTAR HASTA EL ULTIMO PORQUE EN ALGUN LUGAR DE MARTE SE HALLA ESE CRISTAL. PARA ENCONTRARLO, HAY QUE EXAMINAR GRANO POR GRANO LOS INACABABLES ARENALES. SABEMOS TAMBIEN, QUE CUANDO LO ENCONTREMOS Y TRATEMOS DE RECORDERLO, EL CRISTAL SE DISGREGARA. SOLO NOS QUEDARA UN POCO DE POLVO ENTRE LOS DEDOS. SABEMOS TODO ESO PERO LO BUSCAMOS IGUAL.

HECTOR GERMAN OESTERHELD

sible descartar a quien, sin cesar, cotidianamente, contribuyó a madurar el género convirtiéndose en uno de los escritores de literatura popular más fecundo y trascendente de este tiempo, el nuestro.

3. Quizá uno de los primeros personajes fuertes que creó Oesterheld es el *Sargento Kirk*, un western que dibujó Hugo Pratt, y se publicó en una de las revistas más populares de la Editorial Abril, *Mis-terix*. Oesterheld recordaba así la historia de esa serie: *Cesare Civita,*

el editor de Abril, me pidió una historia de cowboys para que dibujara Hugo Pratt, lo que después sería el Sargento Kirk. Yo tenía pensado, en cambio, un personaje totalmente distinto: un desertor del ejército argentino que huía a las tolderías. La cuestión es que tuve que traducir esa trama al western. Me costó poco adaptarlo. Y así nació el primer episodio de Kirk, que salió redondo, porque ya en ese primer episodio tenía todo. Es cuando él deserta. En el epi-

sodio siguiente se hace amigo de los indios. A Civita terminó gustándole mucho, y se lo pasó a Pratt para que lo dibujara, como otros tantos argumentos. Con Kirk, lo que me interesaba, sobre todo, era contar una buena historia. A medida que transcurrió el tiempo, en Kirk hubo cada vez menos tiros y trompadas. El héroe se equivocaba, perdía y esas son lindas cosas para poner en una historieta, porque entonces el personaje se ve verdaderamente de carne y hueso.

4. A mi padre le preocupaba que yo leyera historietas. Pero descendía con mi compra semanal de revistas. El tenía casi cuarenta años y yo andaba por los doce. Socialista creyente, él quería ser escritor y pensaba que esa lectura *infantil* cumplía una mínima función preparatoria: facilitaría mi acceso a los clásicos. En un barrio de calles de tierra, sus clásicos –que comprendían tanto a Victor Hugo y Emile Zola como a Knut Hamsun y Stefan Zweig– eran exóticos. Las historietas de Oesterheld, que ahora tenía su propia editorial, y editaba sus propias revistas, *Hora Cero* y *Frontera*, presentaban un quiebre de los códigos narrativos tradicionales de la evasión: al subvertir la noción convencional del héroe y disolver el maniqueísmo, la noción de justicia también era otra. Además, y este no era un detalle menor, la aventura podía pasar en la puerta de la casa de uno. Sus historias transcurrían en una Buenos Aires reconocible. La Cancha de River en *El Eternauta*, el tranvía hundido en el Riachuelo en *Sherlock Time* me parecían a veces más reales que algunos de los novelones que mi padre compraba a fin de mes. *Sherlock Time*, en particular, conseguía intimidarme. El estupor y el miedo estaban aquí.

5. En 1958 yo tenía diez años. Y en la revista *Hora Cero* semanal Oesterheld escribió para el dibujante Solano López una historieta que, casi medio siglo más tarde, sería rescatada como un nuevo *Martín Fierro*. *El Eternauta*, que en su primera, histórica versión, dibujó Solano López. Empieza una noche, un guionista de historietas está trabajando. Escribe una aventura en los mares de sur. De pronto, delante de él, cruje una silla vacía. Poco a poco, sobre la silla, se corporiza un hombre que dice llamarse Juan Salvo, aunque en un mundo lejano, en un tiempo también lejano, lo rebautizaron *El Eternauta*. El *aparecido* –¿por qué no llamar así a este personaje?– está de nuevo en esta tierra y pide

al guionista de historietas que lo ayude a encontrar a sus seres queridos, los que perdió en un tiempo próximo a este de ahora, este tiempo en el que le cuenta su historia al guionista. Una historia que más tarde, en el 76, cobraría una dimensión anticipatoria.

La historia que el *aparecido* le cuenta al guionista arranca en una casa similar a la del guionista en un suburbio de Buenos Aires. Cuatro amigos juegan al truco. Mientras Elena y Martita, la mujer y la hija de Juan Salvo, el dueño de casa, duermen, él se entretiene con sus amigos: Favalli, profesor de la Facultad de Ingeniería, Lucas, empleado bancario, y Polsky, el jubilado y fabricante de violines.

De pronto, se corta la luz. Afuera, la gente muere al ser tocada por una nieve fosforescente. Si la nieve no toca, no mata. Por eso sobrevivieron ellos, los jugadores de truco, la familia de Salvo y unos pocos más. Lo que está ocurriendo es una invasión. Un superimperialismo que ha doblegado a los imperialismos terrestres. Los amos no dan la cara. Utilizan a los cascarudos, unas cucarachas gigantes, y a los gurbos, unas moles que destruyen edificios a su paso, y a los manos, seres inteligentísimos, con cientos de dedos, a los que ellos dominan mediante la inyección de un suero. Ese suero hace que los verdugos no puedan traicionar a sus superiores. Si lo hacen, el miedo, los mata. Si se quiere, puede leerse acá una anticipación de la obediencia debida.

La nevada es implacable. Los últimos sobrevivientes buscan reunirse en una *zona de seguridad*. Pero ésta es la última trampa. Seres humanos transformados en robots son los encargados de ultimarlos. Juan Salvo, su mujer y su pequeña hija se salvan introduciéndose en un extraño aparato que los proyecta al espacio, a otro tiempo. Pero un error de la máquina hace que el héroe pierda a su familia. Desde entonces anda errante por el espacio buscándola. El desenlace de *El Eternauta* redondea perfectamente la historia, la transforma en una obra lírica, metafórica y circular.

En el 69, con dibujos de Alberto Breccia, *El Eternauta* conocería una nueva versión en la revista *Gente*. Más estetizante. Y también más politizada. Allí precisaría Oesterheld algunos conflictos con más claridad anticolonialista. Se le sumaba un Breccia que radicalizaba sus

proposiciones gráficas. Ahora una superraza quiere dominar la tierra. Negocia con las grandes potencias las zonas que tomará: las de los países subdesarrollados, las de los continentes atrasados, África y América del Sur. Apenas se publicó un episodio, los siempre tilingos lectores de la revista se quejaron. Y la no menos reaccionaria Editorial Atlántida apuró el cierre de la serie.

6. Con no menos intuición que conciencia, Oesterheld asumió la disyuntiva que le planteaba su oficio: aceptar escribir estándares o apostar asumiendo una voz propia. La percepción ética de su trabajo era también rigurosamente política: sabía que aquellos que seguían sus historias, lectores de kiosco, no tenían acceso a otra clase de literatura. Pero de ninguna manera condescendía a la demagogia en su narrativa. No bajar el nivel, se proponía. Nivelar hacia arriba, pensaba. Sin incurrir en el populismo, Oesterheld no retaceaba la calidad en las historias, la forma, el contenido.

7. Con Trillo le preguntamos si alguna vez no lo había tentado la otra literatura, esa que comentaban los rotograbados. *Hambre de prestigio tenemos todos*, nos dijo. *Personalmente, me siento mucho más satisfecho escribiendo para una masa de lectores*. Apelando no pocas veces al seudónimo, casi paradigma de clandestinidad, Oesterheld daba carnadura a sus personajes y lograba que, aún cuando sus aventuras ocurrieran en paisajes exóticos, tuvieran una poderosa cercanía con el lector. En el lenguaje, al emplear la voz de los segundones, concretaba una solidaridad nada habitual en el género. *El héroe*, afirmaba Oesterheld, *es siempre colectivo*. Así, desde la escritura de historietas, en esta neutralización del narcisismo autoral, Oesterheld cumplía con un apotegma flaubertiano: importaba el cuento; no, su autor. Sus historias, entonces, no eran de nadie al ser de todos.

Oesterheld escribía un western, las aventuras de un sargento desertor del ejército norteamericano, y ese sargento, llamado Kirk, permitía comprender, más acá, el exterminio de los indios en la Campaña del Desierto. Cuando encaraba el realismo fantástico, como en *Mort Cinder*, la construcción de las pirámides presentaba, en el subtexto de la aventura, la explotación de los esclavos como en ese poema de Brecht. Más acá, cuando su ciencia ficción transcurría en Buenos Aires, en sus paisajes, siem-

pre identificables, solían verse pintadas en las fachadas barriales, señas particulares, marcas políticas que anclaban la aventura nacionalizándola. Oesterheld es un modelo de narrador homérico. Sus temas, más allá del lugar donde transcurriera lo que escribía, abarcaban el universo.

8. Mientras escribo estas reflexiones sobre Oesterheld me doy cuenta de que, con sus redundancias y ripios, este texto, más que a un homenaje, aspira a una autobiografía intelectual. La mía, sí, pero también, en buena medida, la de mi generación. Una categoría que me resultó siempre sospechosa. Oesterheld pertenece a la misma generación que Borges y Sábato, pero esa pertenencia no los iguala. Oesterheld no aplaudió los sucesivos genocidios practicados por los militares, no festejó a Videla ni almorzó con él. Cuando digo mi generación quiero decir aquellos que éramos jóvenes y no tanto y que en los 70 pretendíamos cambiar la sociedad, hacerla más justa. Una coincidencia general era la construcción del socialismo. La discusión era el cómo. Y se centraba en la viabilidad de la lucha armada. Se dirá que éramos intolerantes. No lo negaré. Pero, ¿qué significaba ser democrático cuando uno se educaba bajo el autoritarismo y las botas?

Mi padre, militante sindical, había sido perseguido durante y después del peronismo. Me acuerdo de las armas que guardaba encima del ropero de casa. Me acuerdo de un viaje en que lo acompañé a Rosario y fue secuestrado por la policía. Casi lo fusilan. Desde estas experiencias la democracia resultaba demasiado parecida a un contubernio. Esos eran también los años de la Revolución Cubana. Oesterheld escribe una biografía: el *Che Guevara* con dibujos de Alberto y Enrique Breccia, prologada por Eliseo Verón, secuestrada por el gobierno militar de turno. Poco después desde la embajada de Estados Unidos convocan y tientan a Oesterheld para que escriba otra biografía, la de John Kennedy, el responsable de las invasiones de Viet Nam y Bahía de los Cochinos. Oesterheld y los Breccia se niegan.

9. En la primavera camporista, Oesterheld es, además de guionista de las revistas de la editorial Columba (*El Tony*, *Fantasía*, *D'Artagnan*), guionista de *La Guerra de los Antartes*, la historietita que publica diariamente en su tapa el diario montonero *Noticias*. En esa narración Oesterheld emplea las tensiones de la política cotidiana, el enfrentamien-

to entre los sectores del peronismo, y los convierte en material de ficción. A la vez, en *El Descamisado*, el semanario político de Montoneros, adapta a la historieta la historia argentina: a esta altura no cabe duda de su compromiso con la izquierda peronista. Casi en paralelo, inicia una continuación de *El Eternauta* para Ediciones Record. Como suele suceder cuando el arte se subordina a una bajada de línea, esta es la parte más endeble de su producción: aquello que tanto había combatido en sus historias anteriores, el maniqueísmo, ahora se le volvía una normativa impuesta por su militancia. Y fue en Ediciones Record donde aquel pibe, que hoy es el talentoso Miguel Rep, vio las últimas huellas de Oesterheld, la marca de sus zapatos embarrados en la alfombra.

A menudo me pregunto cómo Oesterheld eligió su militancia. La aventura, en política, se paga cara. Oesterheld, como el Che, era un lector de London. Pienso en el Che. Y en su muerte en Bolivia. Desde acá, desde hoy, resulta fácil juzgar. Prefiero seguir haciéndome preguntas. ¿Cómo fue que Oesterheld, lector sagaz, agudísimo, no leyó el aventurerismo político de la militarista cúpula montonera? La pregunta consterna. Y las hipótesis comprometen a una clase, la clase media, más de lo que ella misma se hace cargo.

La clase media progresa de entonces se fascinaba con el Che. Padres provenientes de la clase trabajadora inmigrante, ahora pertenecientes a una clase media profesional o casi, vapuleada por sucesivos autoritarismos y empobrecida en lo económico, impulsaron a sus hijos a la revolución. Y luego, cuando eligieron la lucha armada, algunos los acompañaron: ¿como padres, como iniciadores, como compañeros, como ejemplos con los que competir? La relación entre padres e hijos suele ser un malentendido. Y en ese tiempo, la rebeldía adopta como estrategia la violencia. Aquello que se pone en cuestionamiento no son sólo los padres: es todo un sistema represivo, el capitalista, y su doble discurso. Preguntas. Tengo más preguntas que certezas. La destrucción de la familia Oesterheld, el asesinato de sus cuatro hijas, sus compañeros, el secuestro de sus nietos, nos compromete a todos. Este intelectual clave en esta situación clave de nuestro país no puede ser aislado ni de ese tiempo ni de su obra. Indagar en sus obras seguramente nos orientará.

Tanta muerte nubla el entendimiento. Pero se hace necesario com-

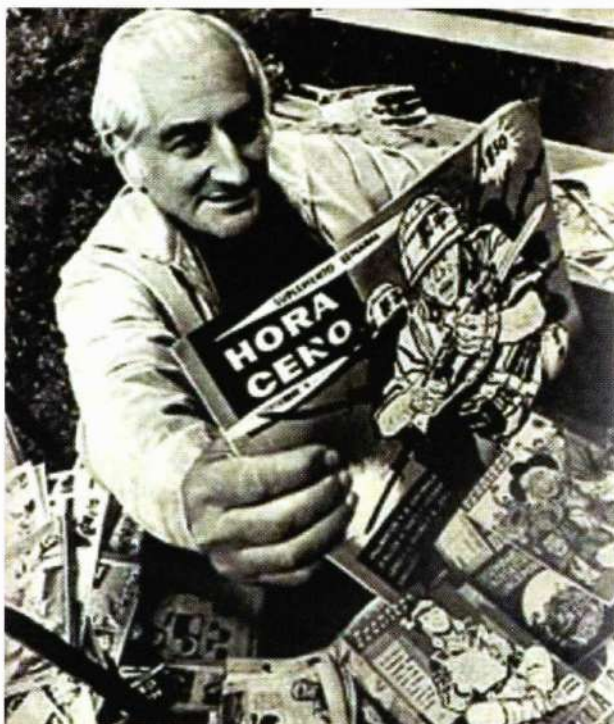
prender. Y se impone cautela para no resbalar en el facilismo oportunista de la teoría de los dos demonios. Cito a Pilar Calveiro: *El rechazo a la teoría de los dos demonios no nos puede desviar hacia la de un único demonio, el militar, como si el resto de la sociedad hubiera sido una víctima inmovil, ajena a toda responsabilidad.* Y esta responsabilidad, siempre según Calveiro, incluye a los actores políticos nacionales: partidos, sindicatos, organizaciones.

Las contradicciones sociales y las íntimas. Aquel que se sienta libre de culpas que arroje la primera piedra. Pero cabe acotar que mientras nosotros, los que padecemos el terror, seguimos debatiendo y polemizando sobre los 70, los poderosos, los ideólogos de la represión, y sus herederos, tal como entonces, desde ese lujo obsceno que acumularon mientras desaparecían 30.000 argentinos, exigen hoy seguridad.

La reivindicación de Oesterheld nos reivindica a nosotros. Nos hace sentir, por un instante que a veces estamos a la altura de nuestros sueños y esperanzas de cuando lo leíamos de pibes. No sólo reivindicamos nuestra historia. También un modo de leer la vida, la literatura y la historia nacional.

10. Unos cuantos años antes, en el 68, a propósito de la megamuestra de la historieta en el Di Tella organizada por Jorge Romero Brest y Oscar Masotta, Oesterheld y Breccia coincidían en que si el género ingresaba en los salones de la crítica y la vanguardia, este rescate, no libre de paternalismo, significaba su partida de defunción. Su lugar natural era y sería en los kioscos. Aunque luego, a mediados de los 70 y en un breve tramo de los 80 el género alentó un tibio renacimiento, hoy la producción local está, cuando no esterilizada, prácticamente destruida. Y la furtiva obra de calidad que se genera se publica en el exterior. En la actualidad el comic que predomina en los kioscos es el de los superhéroes norteamericanos, esos indestructibles de acero que están siempre convencidos de representar el Bien contra el Mal.

Si Oesterheld y Breccia constituyeron una dupla creativa poco usual en el desarrollo del género, se debió a la formación intelectual de ambos. Oesterheld era lector tanto de Stevenson y Conrad, como de Cortázar y Walsh. Breccia, un discípulo de Caniff en sus comien-



zos, admiraba a Munch: su instinto se volcaba en un expresionismo que, en su madurez, sería la abstracción propicia para lo gótico. Los dos, eran *historietistas*, pero no siempre estaban del todo a gusto en el género. En los 70, todavía con pudor, ambos autores confesaban que se sentían artesanos. Breccia, por su lado, mencionaba sus orígenes como tripero y, socarrón, contribuía al mito de su aprendizaje como dibujante en publicaciones de papel áspero y colores chirriantes mientras citaba a La Fanu y Lord Dunsany.

Breccia, con modestia, se definía como un laburante del tablero. Una flor de coincidencia con Oesterheld. Hay una anécdota que lo retrata a Breccia. En una de las muestras de los 70 que se hacían en Córdoba convocadas en buena medida por el grupo de la revista *Hortensia*, había sido invitado Antonio Berni. El público se arrojaba sobre él para pedirle un dibujo. Mientras Berni garabateaba un rancho con un arbolito y ponía la firma, Breccia empezaba a acaparar la atención. En un instante, bocetaba, a pedido, sus personajes, Vito Ner-

vio, Sherlock Time, Mort Cinder. Era capaz de componer en un instante figuras humanas, cuerpos en tensión. Al rato el público se había olvidado de Berni. Y Breccia ocupaba el centro de la escena.

Breccia cruzaba la literatura inglesa con la picardía criolla, y se las ingeniaba para transmitir, tanto en el dibujo como en sus ideas, alguna lección. Hubo un período, durante la primavera camporista y el fervor de las revistas humorísticas y de historietas, en que toda una corriente de periodistas, escritores y dibujantes nos juntábamos para escucharlo en un barcito de San Martín al 900. Allí estábamos, entre otros, Alberto Bróccoli, Lorenzo Amengual, Carlos Marcucci, Alejandro Dolina, Roberto Fontanarrosa, Cristóbal Reynoso, Luis Scafatti, Osvaldo Soriano y siempre Breccia, siempre frente a un whisky con hielo, siempre con silencios más largos que sus frases roncadas. Ninguno imaginaba la noche que se avecinaba.

Nuestra generación, en cierta etapa de su iniciación universitaria y militante, había olvidado su colección de historietas por la literatura culta. Poco después nos arrepentíamos de este gesto y volvíamos sobre las historietas en una operación de relectura que era política: una revancha del gusto. Dificulto que se pueda aislar esta movida de la resignificación del peronismo. Así como los jóvenes de izquierda, vía el entrismo, descubríamos la causa justicialista, al arrimarnos a la cultura popular se generaba, de modo espontáneo, la valoración de los hasta entonces denominados géneros marginales.

En lo personal, dejé de leer historietas a los quince años, cuando empecé a trabajar de cadete y descubrí la calle y a Roberto Arlt. El comienzo de *El juguete rabioso* tiene una resonancia fuerte: *los afanes de la literatura bandoleresca*. Tal vez, en un sentido literario (y no sólo en él), no me apartaba demasiado de la cultura popular. Lo que fueron *Rocambole* y *Fantomas* para Arlt, fueron para mi generación las historietas de Oesterheld. (Una digresión ahora: si *afanes* suena a *afano*, la asociación no es casual. No hay guionista que, en su producción, no se haya apropiado de una historia ajena. Recordar que el antecedente de *El Eternauta* puede ser una novela olvidable de Heinlein no le resta mérito a la escritura de Oesterheld. El *bandolerismo*, se legitima a través del tema y sus variaciones. Un buen escritor

es aquel que siempre detecta la variación que faltaba.

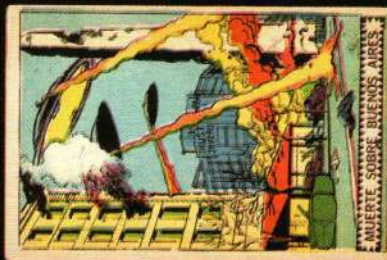
Debo haberle prestado atención a *Mort Cinder*, como una revelación, diez años más tarde, en una época en que volví a la historieta con otros propósitos, más eruditos y, por lo tanto, menos salvajes: además de abocarme a la investigación y el estudio del género, quería ser guionista. No escritor: guionista. Por entonces ignoraba también que en la amistad con Trillo, le haríamos ese último reportaje en vida a Oesterheld antes de que fuera desaparecido. También entrevistaríamos largamente a Breccia. Luego compilaríamos una historia de la historieta argentina. Y finalmente yo me había hecho guionista. Lo que decepcionaría a mi padre. Si enfatizo lo autobiográfico, no me disculpo. Es que no admito otra manera de leer la historia que desde mi historia.

La Editorial Columba calificaba sus historietas como *novelas ilustradas*. El género era, para Columba, en su criterio de *adaptación*, una pedagogía. Para que la literatura fuera masiva necesitaba ser *adaptada* al vulgo. Aceptando este pacto, los lectores de Columba no leían historietas: leían *novelas*. Si bien Oesterheld y Breccia, en la vereda opuesta, no reparaban en llamar historietas sus creaciones, a su manera también articulaban un prejuicio subterráneo. Oesterheld no vacilaría en recrear a autores de prestigio literario. Breccia encararía la búsqueda plástica con su dibujo. No eran improvisados en este método de *enaltecimiento* del género. Así como a Oesterheld le entusiasmaba la literatura y a Breccia la experimentación plástica, a sus colegas les interesaba más seguir los estándares. Oesterheld y Breccia tenían conciencia de su trabajo y eran una elite. Digámoslo: una vanguardia. Esto explica por qué hoy siguen vigentes mientras que a sus contemporáneos les tocó la suerte de la añoranza naive.

Mort Cinder ya es, en el momento de su publicación, una obra que, por su refinamiento, excede la percepción de los lectores tradicionales del género. Oesterheld viene de fundirse con su propia editorial, Frontera. Acepta escribir *Mort Cinder* por unos pocos pesos para la editorial Yago, que saca *Misterix* en su segunda época. Breccia también padece dificultades. Así como Oesterheld luce en su escritura reminiscencias de literatura inglesa, Breccia se aleja de las convenciones de la ilustración realista. Oesterheld indaga el género en todas sus variantes: la policial negra, la

aventura marina, la batalla histórica. Breccia exaspera el contraste de luz y sombra, arriesga encuadres cinematográficos, incursiona en lo no figurativo. Como observara Masotta, *el horror no está aquí representado directamente, sino que representa el modo de representarlo*. Los dos artistas, Breccia y Oesterheld, en su última obra conjunta, además de estar atravesando penurias que explican la oscuridad de la aventura, ya están en otra cosa. Qué es y no es la historieta. Y si no es la historieta, aunque responda en superficie al formato, cabe preguntarse: ¿qué es? En Oesterheld parece anticiparse el compromiso político (la esclavitud, la prisión, la guerra son centrales en la serie). En Breccia se ve venir el artista torturado que va en línea recta hacia *Los Mitos de Cthulhu*. En consecuencia, *Mort Cinder* es un producto excéntrico dentro de los paradigmas estilísticos del género. Lo que explica su publicación exitosa en Europa a mediados de los 70, cuando nuestro país era asolado por la dictadura. Mientras Oesterheld estaba desaparecido, Breccia, galardonado en Europa, convertido en monstruo sagrado, pasaba una vez más circunstancias duras en el país que se resistía a abandonar. No sólo ignoraba el paradero del amigo guionista, también, como en un relato fantástico, se habían perdido en Europa varias de sus páginas de *Mort Cinder*.

Cuando se escribe sobre historietas, con frecuencia la lectura de las obras adopta la nostalgia o la fruición coleccionista, dos onanismos complementarios. No menos cierto es que cuando la crítica se acerca a la cultura popular suele apelar mecánicamente a categorías de análisis que, funcionales para piezas de la *alta cultura*, al trasladarse a un fenómeno con reglas propias de producción y disfrute, suelen derivar en interpretaciones perdonavidas. Como si fuera el lucimiento de las categorías y no el objeto a enfocar lo que importa. Toda una jerga procedente del estructuralismo ha influido en la interpretación de las historietas, que no son sólo un lenguaje y una codificación. Sus imágenes y sus textos, que no fueron, no son ni serán inocentes, vehiculan ideología. Leer fechan-do, leer y detenerse en el remanente de la lectura, se vuelve entonces necesario para no resbalar en la melancolía o el goce fetichista. No se trata sólo de averiguar qué leíamos entonces. Se trata de reflexionar cómo leíamos. El sentido de esta operación no es gratuito: se trata de saber, en esencia, quiénes somos. La respuesta está sugerida en la pre-



gunta que se formula el anticuario Ezra Winston en el comienzo de la aventura: *¿Está el pasado tan muerto como creemos?*

11. Es sabido que Oesterheld rompió los códigos tradicionales del relato historietístico al probar que un héroe, a diferencia de los estandares yanquis, al quebrarse también puede captar lectores solidarizándose con sus conflictos. En este punto es clave su ideología de la aventura. Oesterheld es un autor de aventuras. Pero conviene explicar qué se entiende por *aventuras*. Marcel Schwob auspiciaba en el París de 1891 que *la novela será, sin duda, una novela de aventuras, en la más amplia acepción de la palabra, novela de crisis del mundo interior y del mundo exterior, la historia de las emociones del individuo y de las masas, o sea, que el hombre indague nuevamente dentro de su corazón, o que lo haga*

dentro de la historia, de la conquista de la tierra y de las cosas, o de la evolución. Si esta cita es pertinente se debe a que Schwob fue el escritor que con sus *Vidas imaginarias*, fue inspirador y modelo de *Historia universal de la infamia*, ese libro de aventuras de Borges. Estoy convencido de que ésta era también la concepción de la aventura de Oesterheld, que late en cada uno de los textos que alguna vez creó.

12. La serie *Ernie Pike* debería ser revisada. Porque en ella subyacen pistas y tensiones en las que se confunden escritura de vida y escritura de obra urdiendo una trama que parece de uno de sus guiones. Oesterheld contaba: *Cívita, recuerdo, en editorial Abril, me pidió también una historia de la Legión Extranjera. Hasta me había conseguido la documentación y todo. Todavía lo debo tener, un libro en francés con historias verdade-*



DOS GOLPES CERTEROS



ASALTO POR SORPRESA



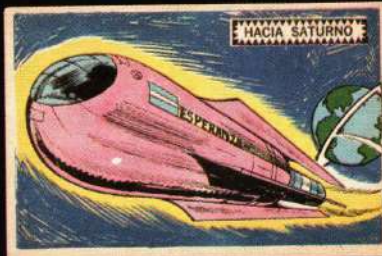
SIN TIEMPO QUE PERDER



UNA ESPERANZA?



CON LA SOGA AL CUELLO



HACIA SATURNO



VACAS AL ATAQUE



BOCA ENZANA DE DIENTES



CHANCE POSTRERA

ras de la Legión. Se llamaba A moi la Legion, que debe querer decir, traducido, algo así como A mí la Legión. Y yo lo leí de punta a punta. Y le dije a Civita: "Pero ésta es una historia con héroes que son todos unos ladrones, unos mercenarios hijos de perra.". Y me preguntó: "¿Pero entonces no la va a hacer?". Y le dije: "No". Es que uno lee esas historias de la Legión, como Beau Geste, y se da cuenta de otras cosas. Y uno ve a los tipos esos peleando desde el fortín y a los otros, los que atacan a cuerpo descubierto. El coraje que hace falta para salir a la arena y venir a atacar ese fortín. ¿Dónde se le va la simpatía a uno? La simpatía se le va con el pobre ensabanado que viene ahí a atacar.

En mi opinión, lo que más influyó en Ernie Pike fueron algunas

grandes películas italianas Paisá o Roma Ciudad Abierta. También novelas de la Primera Guerra Mundial. Como Sin novedad en el frente. Pero antes, mucho antes, un clásico: Guerra y paz, que tiene tramos excelentes. También me impresionaba un autor olvidado: Stephen Crane, el de La roja insignia del coraje. Ésta, por su tratamiento, es una estupenda historia moderna, que mas tarde iba a influir, a su vez, a Hemingway, quien nunca se preocupó por negarlo. La roja insignia del coraje es el modelo de las novelas de guerra. Porque es a la novela de guerra lo que es Edgar Poe al relato policial. En ella tenemos al héroe tratado en forma moderna; con los miedos, las cosas impredecibles y previsibles al mismo tiempo; las cosas, digo, que

de pronto lo convierten en un héroe o, repentinamente, en un cobarde. Después, cuando saqué la revista Batallas Inolvidables, ya había empezado a hurgar y a encontrar. Ésa es otra época. Ya había libros dedicados a una batalla. Por ejemplo, Montecassino, sobre la cual existía un libro americano. Todos esos libros contenían una buena parte documental. Pero, lamentablemente, nada que tuviera que ver con lo anecdótico. Lo anecdótico lo ponía yo. Usaba una técnica que aún, al menos para mí, tiene vigencia. Es de una riqueza inagotable. Son las fotos. Las fotos, sí, son mi técnica. Con cualquier foto a la vista uno puede escribir un guión. Me acuerdo de la foto de una mula muerta. Me preguntaba qué fue o qué pasó para que la mula muriera. A lo mejor, la mula ni aparece en el relato. Pero es un método de trabajo, de hacer aflorar la inspiración. Hace poco vi cuadros de la Guerra de Secesión, de los combates del Norte contra el Sur. No había un solo cuadro que no contuviera, en potencia, una historia. Ni uno. El nombre de Ernie Pike viene del corresponsal Ernie Pyle, una figura arquetípica. Incluso su muerte. Toda su vida parece escrita por un guionista. Luego leí algunas de las crónicas escritas por él. No ofrecían mayor anécdota. Eran, más que nada, siempre problemas humanos, el soldado pensando en su familia. Y si alguna vez contaba una acción bélica, la contaba de una manera muy pedestre, desde el punto de vista de un hombre cualquiera, como uno, sin siquiera mucho conocimiento de estrategia, armamento y todo eso. Por esta razón me resultó profundamente atractivo. Había sido el corresponsal más leído de los EE.UU. durante la Segunda Guerra. Murió en Iwo Jima cuando ya había terminado la campaña. Los vencedores estaban haciendo operaciones de limpieza. Iban varios en un jeep, un francotirador japonés disparó. Todos corrieron a tirarse en la cuneta. Era un incidente como tantos. Cuando los americanos liquidaron al francotirador y volvieron al jeep, ahí estaba Ernie Pyle, muerto por un disparo. Muerto de la manera más tonta. Así terminó. Cierra su historia y su vida en la forma más estúpida.

13. Un ejemplo de cómo Oesterheld escribía la guerra. Vuelvo ahora a leer una historieta suya ilustrada por Alberto Breccia.

Ruido de cerrojos, chirriar de goznes mal aceitados y la puerta

enrejada de la prisión queda abierta de par en par.

Voces de mando y el acompasado golpear de las botas sobre las baldosas. Es la hora de los sentenciados. Todos, en la prisión, saben lo que significan esos ruidos poco después del amanecer. Y todos callan. A muchas cosas se han podido acostumbrar. A esta no.

Ahora marchan por el camino de tierra que amortigua el rítmico compás, pero que lo hace más gris, más lúgubre.

Para el soldado Kurt Bäumer son los últimos pasos de este mundo.

Se sorprende pensando que su paso es elástico como de animal joven, que su cuerpo todo es una maravillosa creación, un armónico conjunto de músculos, nervios, huesos, que reúne en sí toda la grandeza, todo el misterio de la vida. Y piensa que no es a él a quién van a matar, que no es posible que a otros hombres los maten así, fríamente, y destruyan con cuatro balazos esa maravilla que es su vida joven. Entonces se acuerda de su amigo, ése que quedó mutilado en el campo de batalla y le pidió que lo matara para no sufrir. Y Bäumer mató a su amigo.

Y por eso, por eliminar a un tipo que ya se moría, lo van a matar a él.

Piensa en todo eso y la voz del oficial grita: ¡Fuego!

(En la historieta no se ve descarga alguna. La imagen va a un pájaro en una rama.)

Un pájaro que acaba de posarse...

"Una brisa más fresca que la del amanecer se filtró hacia arriba, entre las ramas. Parecía buscar el cielo..."

14. Contextualicemos. *Ernie Pike* fue contemporáneo de *El Eternauta*. Oesterheld publicó las dos series a la vez en *Hora Cero* semanal. En *El Eternauta* el héroe colectivo se manifiesta en potencia. En este período el peronismo proscripto, el sindicalismo clasista y la radicalización de la clase media confluyen en la insurgencia contra democracias truchas y dictaduras. Lo que *El Eternauta* representa en términos sociales está ahí, en la calle. Al igual que en *El Eternauta*, *Ernie Pike* comienza con alguien que escribe. Pero en *Ernie Pike* se anuda con los lectores un vínculo menos populista. *Ernie Pike* no es *Juan Salvo*. Está siempre solo, a veces con birrete, a veces con casco, con su máquina de escribir, en el

frente. *Ernie Pike* es la mirada piadosa del narrador y también un *autoretrato* narrativo de Oesterheld. Hay que observar el hallazgo del dibujo de Pratt interpretando a su guionista. Antes que analizar los ejércitos, *Ernie Pike* se fija, sin distinción de banderas, en las historias chicas de sus soldados, carne de cañón. *Ernie Pike* se presenta y presenta la historia en un primer cuadro y después se borra. Como mucho, vuelve en el final con una reflexión sobre el destino, sus paradojas. En este relato moral, en ocasiones, ni se lo ve a *Ernie Pike*: simplemente firma al comienzo, como un cronista firma su nota. Es decir, no es su historia la que cuenta sino la de otros: hombres, mujeres y chicos. La gran constante es la guerra. El narrador, sin duda, está del lado de las víctimas: sean yanquis o alemanas. Si hay un tema, según Oesterheld, es la muerte. Y, para la época y dentro del género, ensaya una vuelta de tuerca: la muerte se lee no desde los aliados ganadores sino desde el pacifismo. Esto, tengámoslo en cuenta, mientras se libra otra guerra: la guerra fría. Que por acá se traduce en persecución política, manifestaciones relámpago, molotovs, camiones hidrantes y picana.

Ernie Pike es la serie de Oesterheld que dibujan casi todos los artistas que colaboran en su editorial Frontera. Por lo general el escritor le asigna a cada dibujante una serie particular de acuerdo a su temperamento plástico: a Solano López el realismo urbano, a Pratt el paisaje abierto, a Breccia lo extraño y lo gótico. Con *Ernie Pike* no pasa lo mismo. Lo dibujan todos: desde Hugo Pratt a José Muñoz. Arriesgo una hipótesis: esta serie, la del corresponsal, es donde más se lo escucha a Oesterheld. Y me pregunto si es casual que en la época de *Hora Cero* el escritor se sacara una foto disfrazado de corresponsal de guerra como posando para Pratt. ¿Es una pose esta foto? Cabe también preguntarse, ¿es un mecanismo caricaturesco de identificación entre el autor y su personaje? En esta época Oesterheld todavía era, como su personaje, un intelectual pacifista. No obstante, cabe conjeturar que en su uniforme de combate, con birrete, hay más que una *boutade*, un anticipo de su elección tardía: la guerrilla.

En los 70, cuando retomó a *Ernie Pike* para *Top*, lo ubicó en Viet Nam y fue menos neutral. No podía serlo. Porque Oesterheld ya acompañaba a sus hijas en el compromiso militante con la lucha armada. Mientras se

ganaba la vida escribiendo cantidad de guiones para las revistas de Columbia, una editorial de derecha que regalaba sus revistas en los cuarteles, escribe en *Noticias* y en *El descamisado*. Por entonces el montonismo proyectó una revista de historietas que no llegará a salir: *Machete*. Se llamaría así por el machete de copiarse, pero también por la consigna "Fusiles y machetes / por otro 17". Los guiones que Oesterheld escribió para *Machete* eran un calco de los que escribía para *Ernie Pike* en su primera época. Si antes los partisanos eran franceses o italianos, ahora eran argentinos y combatían al ejército. El transporte mecánico de las tramas da para reflexionar, como dije, sobre el maniqueísmo de una escritura militante, una subordinación al dogma que afectaría también la continuación de *El Eternauta* que publica en *Skorpio*.

Desde *El matadero* hasta acá, las relaciones entre violencia política y literatura son claves para comprender nuestra historia. Una revisión de las tensiones entre una y otra nos remite siempre en torno de una contradicción nodal: civilización o barbarie. Una contradicción que se traduce como lucha de clases. Vale repetirlo una vez más: la teoría literaria es también teoría política. La biografía y la obra de Oesterheld, con sus contradicciones, pero también con su búsqueda de coherencia, terminan en los distintos chupaderos por los que pasó.

Los torturadores se sorprenden por el parecido físico de su prisionero con *Ernie Pike*.

Lo han leído, le dicen.

En el informe de la Conadep puede leerse una carta que escribió a sus padres Ana María Caruso, pareja del sociólogo Roberto Carri, autor de *Isidro Velázquez, formas prerevolucionarias de la violencia*, un ensayo sobre el bandido expropiador. En esa carta, escrita desde el cautiverio de la pareja en un centro clandestino de detención (apodado con sorna macabra *Sheraton* o el *Embudo*), en la Comisaría de Villa Insuperable, dependiente del I Cuerpo de Ejército, Ana María Caruso escribe: *Ahora está con nosotros el Viejo, que es el autor de El Eternauta y El Sargento Kirk. ¿Se acuerdan? El pobre viejo se pasa el día escribiendo historietas que hasta ahora nadie tiene intenciones de publicarle.*

Oesterheld, el aventurador

Juan Sasturain

"En los sueños comienzan las responsabilidades"

Delmore Schwartz

Héctor Oesterheld fue un notable contador de aventuras y, por sobre todas las cosas, un hombre bueno y sensible. En ese orden o en otro: un hombre bueno que manifestaba su sensibilidad contando aventuras, si se quiere. Un hombre sensible que contaba aventuras que no necesariamente "terminaban bien" pero que dejaban en claro que había razones suficientes para sentirse cerca de sus personajes buenos. Es decir: sus buenos no necesariamente ganaban. Otra manera más precisa de decirlo: Oesterheld era un hombre ético que además escribía. La vida no era para él una cuenta de resultados o una carrera por llegar antes o ser el mejor. No buscó ni la riqueza ni el poder. Quiso ser coherente, escribir y vivir de acuerdo y sin contradicción con lo que creía. Eso es muy valioso y cuesta caro. Y se gana respeto y admiración y memoria como ésta; pero se paga como en su caso, con la muerte violenta. Este hombre digno, bueno y coherente, que fue el mejor escritor de aventuras que dio este país, además de un ejemplo para muchos de nosotros, murió asesinado como un perro.

Aventurarse

Cuando Oesterheld escribía -desde los primeros cuentitos infantiles en *La Prensa* o la colección *Bolsillitos* a sus historietas militantes puras de los últimos meses de la clandestinidad- no imaginaba ni inventaba ni conjeturaba; Oesterheld *aventuraba*. Toda su vida fueron formas de aventurar. Aventurar es imaginar, suponer, proponer con riesgo: poner la convicción y el cuerpo detrás de la imaginación, de la invención. Es decir, hacerse cargo de lo que se crea (y se cree). Oesterheld fue un *aventurador*. Uno que concibió la vida como una aventura y la vivió hasta las últimas consecuencias.

Vale la pena recordar que para Oesterheld y su lectores deslumbrados y en muchos casos consecuentes -los que teníamos doce años, por ejemplo, cuando vimos a Juan Salvo golpear el pecho como Tarzán bajo la nevada en la puerta de su casa- la aventura no es el pelotudeo -irresponsable o no- de vivir peligrosa o gratuitamente fuera de reglas o de fronteras conocidas, metiéndose en líos o cambiando de trenes, de minas, de camas o de causas sino otra cosa un poco más sutil: tener una aventura es encontrarse en una coyuntura en que está comprometido el sentido último de la vida personal y reconocerlo. Es decir: no es algo que simplemente le pase a alguien sino que *es algo que alguien elige que le pase*.

El disparador es lo que se llama una situación límite, en la que el hombre puesto a decidir opta

o puede optar entre la verdad, el sentido, o la burocrática alternativa de quedarse en el molde. Y éste es el héroe de Oesterheld. El héroe no existe antes de que las cosas sucedan, no tiene un físico ni una aptitud ni una cualidad particular: es un hombre común al que las circunstancias ponen a prueba y, en su reacción, se revela para los demás y sobre todo para sí mismo como un héroe. Es el que está a la altura del desafío -miedo incluido, derrota incluida- y sigue ahí, se hace cargo de lo que cree, de lo que sueña, de sus convicciones y -sobre todo y como disparador- de sus sentimientos.

En Oesterheld el punto de partida es siempre la cotidianidad: la vida común, el hombre o el muchacho comunes, los afectos, la casa, el trabajo, el oficio, el barrio, la familia, los amigos, la diversión; también la rutina. De ahí sale el tipo, salgo yo, sale él. Y le pasa algo, se encuentra con algo o con alguien y todo se le revela, se le da vuelta la vida, que se convierte en otra cosa. El doctor Forbes, Cirilo Zonda, Caleb Lee, Rolo Montes, Bob Gordon, el jubilado Luna, Ezra Winston, Juan Salvo y sus compañeros de truco antes, y el guionista que escribe en la noche, después... El mismo Ernie Pike. Todos, al asumir la realidad nueva se transforman. En eso consiste la aventura. A veces se encuentran con una circunstancia extrema -la guerra, la Invasión-; con un hombre excepcional (moralmente ejemplar, de una pieza) como Kirk, Rockett o Ticonderoga; o simplemente con alguien poseedor de una sabiduría especial, fruto de experiencias más allá de lo humano convencional como *Sherlock Time*, *Mort Cinder* o *El Eternauta* de la Segunda Parte. Ese contacto es el hecho clave.

La parábola de Oesterheld -de persona a personaje y de nuevo a persona, indisolublemente ligados- está mostrada de un modo ejemplar en la evolución del guionista receptor de la historia en *El Eternauta* original (y en sus avatares posteriores). Porque si bien Juan Salvo, que pasa de simple padre de familia a combatiente heroico contra la Invasión, es el típico héroe oesterheldiano surgido de las circunstancias, no cabe duda que en este caso, el receptor del relato -como le sucedía a Ernie Pike- también se modifica. El guionista narrador deberá contar lo que le contaron como única manera de tratar de evitarlo... Lo notable es que en *El Eternauta II*, Germán ya no es el guionista receptor sino el coprotagonista "se metió en la historieta" y ya no lo vienen a buscar para que cuente sino que lo vienen a buscar para que pelee... Paradójica, penosa o maravillosamente, en el último episodio de *El Eternauta* de los setenta -el llamado *Eternauta III*, que se realizó sin la participación de Oesterheld, ya desaparecido por la Dictadura- aparece y "actúa" Germán, devenido personaje independiente, aunque ya el autor que figuraba en la tapa no esté más... El aventurador había pasado de la historia cotidiana a la historieta y de ésta a la Historia a secas.

Unos cuentan para vivir y él lo hizo -y tan bien- durante muchos años; otros, viven sólo para contarlos o cuentan después lo que no supieron vivir. Alguien tiene que vivir para contar lo que otros hicieron. En su caso, ejemplar, murió para que contemos cómo vivió hasta sus últimas consecuencias lo que contaba.

Martín Barrios

Nace en 1960 en La Plata, Argentina.

Estudia arquitectura, diseño gráfico, plástica y cine.

Integra el Grupo Jóvenes Pintores Argentinos.

Expone en Cuba, México, Brasil y en Argentina.

Dicta clases como profesor ordinario de los Talleres de Diseño Multimedia en la Universidad Nacional de la Plata e ingresa como docente del IUNA (Buenos Aires).

Durante dos años se dedica exclusivamente al diseño y fotografía.

Integra el Consejo Académico de la Facultad de Bellas Artes UNLP.



La Frontera (historieta)

Publicada en El Descamisado N° 41, 42 y 43, 1974.



Historieta de la revista *El descamisado*, 1974.

Martín Barrios: "Sobre la vaca se apoya la oligarquía que hizo al país", dibujos en tinta, 2007.

De coincidencias y profecías

Ana Longoni y Pablo Luzuriaga

Las armas del oficio

Como lo señaló hace años el escritor Miguel Briante, existen muchos puntos de contacto entre H. O. Oesterheld y Rodolfo Walsh. En ambos se realiza un recorrido biográfico, intelectual y político semejante, fundamentalmente marcado por la creciente radicalización política que signó la experiencia de su generación, la expectativa de inminencia revolucionaria que alentaría sus actos y definiría sus opciones. Las marcas de estos itinerarios coincidentes están inscriptas en sus obras más renombradas: *Operación Masacre* y *El Eternauta*. Las dos tienen mucho en común, más allá de las evidentes coincidencias respecto del año de su creación y del destino trágico de sus creadores en manos del Terrorismo de Estado cuando fueron violentamente desaparecidos veinte años más tarde. Las dos décadas que van desde un punto al otro, justamente, pueden leerse como una época bien delimitada de un antes y un después, atravesadas por ideas-fuerza como "modernización", "vanguardia" y "revolución" que a veces parecían conciliarse en un programa común y otras, se enfrentaban irreductibles.

¿Qué tienen, además, en común *Operación Masacre* y *El Eternauta*? Ambas obras se cuentan bajo el soporte de géneros y formatos "menores", de circulación eminentemente popular y masiva: en el caso de Walsh será el relato policial y el folletín, en el de Oesterheld, la ciencia ficción y la historieta. Nuestros autores localizan sus historias —a contrapelo de los lugares comunes de dichos géneros— en la zona norte del conurbano bonaerense. En la clave de la investigación de una masacre (circunstancia real, pasada o ficcional, futura) hablan de un destino colectivo y se proponen como intervenciones que pretenden terciar en él. Ese es, quizá, el punto que con mayor fuerza las hermana: la vinculación que evidenciaron entre literatura y vida al calor de los acontecimientos políticos que atravesaron las décadas del sesenta y setenta.

Ambas obras fueron reescritas una y otra vez a lo largo de los años sesenta y principios de los setenta. La investigación sobre los fusilamientos en José León Suárez tomó forma de libro por primera vez en 1957, y luego fue reeditada en 1964, 1969 y 1972. Igual que Walsh, Oesterheld realizó distintas versiones de su obra. La historieta que cuenta una invasión alienígena a Buenos Aires fue publicada inicialmente en 1957 ilustrada por Solano López. Luego, en 1969, fue reescrita en una versión dibujada por Alberto Breccia y, por último, hacia 1974 sirvió nuevamente de argumento para otra historieta publicada por Oesterheld en el diario *Noticias*, bajo el título *La guerra de los Antartes*.

La mutación continua de las dos obras no puede escapar a la politización de sus respectivos au-

tores –y de gran parte de la sociedad– a lo largo de los sesenta, acuciada por sucesos internacionales como la guerra de Vietnam, la invasión norteamericana a Santo Domingo o el asesinato del Che Guevara en Bolivia, y evidenciada en la pueblada obrero-estudiantil que pasó a la historia como el Cordobazo, en 1969.

En el proceso de reescritura de *Operación Masacre*, Walsh agrega un nuevo epílogo en la edición de 1964, que a su vez modifica en 1969 cuando incorpora un fragmento titulado “Retrato de la oligarquía dominante”, en el que evidencia su nueva posición en el giro que propone en la interpretación de la masacre. No entiende ya los fusilamientos de José León Suárez como un error del Estado, un exceso de la “Revolución Libertadora”, sino como una regla constante que se origina en una cuestión de clase. No se trata de un enfrentamiento político entre el peronismo y los demás partidos: lo que se pone en juego es el conflicto entre clases sociales enfrentadas.

Paralelamente, en la edición de *El Eternauta* dibujada por Breccia, Oesterheld reduce y modifica el guión, introduciendo por primera vez la causa de la invasión asociada al imperialismo. En la radio, Juan Salvo se pone al tanto de la traición de las grandes potencias. Y Favalli reflexiona: “Somos como los Incas o los Aztecas peleando contra los Europeos... El enemigo viene de otro sistema solar, han convencido, vaya a saber cómo, a los Estados Unidos, a Rusia y a las demás grandes potencias, de que la tierra debe ser compartida con ellos, con los invasores. Los grandes países, para no ser atacados, les entregaron Sudamérica”.

Pocos años más tarde, la opción por la lucha armada de ambos escritores, quienes trabajaron en la estructura de prensa de Montoneros, puede nuevamente ser leída en la modificación de las obras. La primera versión de *La guerra de los Antartes* se publicó en la revista 2001 en 1970, y en 1974 las tiras aparecen en el diario *Noticias*, esta vez dibujadas por Gustavo Trigo. Si bien no se trata estrictamente de una reescritura de la historia protagonizada por Juan Salvo, es plausible pensar que los lineamientos básicos del relato producen un haz de continuidad entre las dos historias. El argumento se centra en una invasión extraterrestre con base en la Antártida, y los alienígenas nuevamente pactan con las grandes potencias terrestres para quedarse con el territorio sudamericano a cambio de la entrega de nuevas tecnologías. Como señala Pablo De Santis, este es el único texto escrito por la izquierda peronista donde está trazada en términos ficcionales una proyección utópica. La Argentina socialista del futuro –en la que sucede esta invasión– instala al lector en una sociedad que ha vivido un segundo 17 de octubre, organizada con milicias populares, gobernada por un consejo peronista, que no pactaba frente a las amenazas y sobornos alienígenas. Una Argentina posterior a la revolución que muchos para entonces concebían como próxima e inevitable.

Inmerso en el mismo clima de época, Walsh, junto al director de cine Jorge Cedrón, realiza la última de las reescrituras de *Operación Masacre*, esta vez en términos de un guión cinematográfico. En el film en el que colaboró asiduamente se verifican una serie de cambios que apuntan a justificar el accio-

nar de las Fuerzas Armadas Peronistas, organización en la que Walsh había ingresado alrededor de 1970. Filmado en la clandestinidad entre 1971 y 1972, el film desplaza el lugar de narrador de la historia de los fusilamientos a uno de los sobrevivientes: Julio Troxler. Ya no alcanza con la constatación de que la masacre de José León Suárez no había sido una excepción sino la regla. La película explicita que para obtener justicia la única vía es la de la insurgencia organizada a través de un ejército popular. En las ideas y vueltas entre el cine y la escritura, en la última de las ediciones del libro en vida de Walsh, la de 1972, se incorpora el discurso final de Troxler en la película, justificando esta inserción en que "completa el libro y le da su sentido último". También agrega un capítulo titulado "Aramburu y el juicio histórico" en el que justifica un modo de hacer justicia (popular) alternativo al sistema judicial del Estado.

En síntesis, las sucesivas modificaciones de *Operación Masacre* y de *El Eternauta* pueden leerse en paralelo, en tanto señales que permiten vislumbrar en su propio cuerpo textual una trayectoria política y una concepción del compromiso intelectual compartidas entre sus autores. Allí están las huellas de la radicalización política de una generación a lo largo de la época que va del derrocamiento de Perón y el triunfo de la Revolución Cubana, y se clausura de una manera tajante y brutal con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976.

Una nevada oesterheldiana

Así como adjetivamos inevitablemente la perversión burocrática como "kafkiana" y ante cualquier laberinto filosófico o literal caemos en "borgiano", esos lugares comunes que conectan en el lenguaje corriente la literatura con la existencia cotidiana evidenciaron un nuevo hallazgo incorporado plenamente a nuestro imaginario colectivo. Todos (casi todos, o muchísimos de nosotros, en todo caso) no pudimos dejar de rememorar a Oesterheld y el comienzo de *El Eternauta* cuando el último 9 de julio empezó a nevar sobre Buenos Aires. Y esa condición ficcional del acontecimiento real, a exactos cincuenta años de la primera edición de la mítica historieta, llevó a interrogarnos no tanto acerca de los trastocamientos y desórdenes climáticos que asolan el planeta, sino acerca de razones de otro orden, esos límites inciertos entre Historia (vivida) e historia (narrada), incitándonos a indagar en los lazos entre la experiencia y la invención como planos superpuestos e indiscernibles.

En un invierno tan frío como este, pero medio siglo atrás, Polsky había detenido la mano de Lucas al grito de "¡No, no abras! ¡Hay algo en el aire! ¿No ven que parece estar nevando?". Mientras tanto, Juan Salvo, preguntándose por Elena y Martita, corría saltando escaleras abajo en su chalet de Vicente López, y luego, el mismo Polsky, al constatar que los teléfonos no funcionaban, se lanzaba golpeando a Favalli y a Lucas hacia el mar de muerte que reinaba en el exterior. Cuatro viñetas sin texto dejan ver cómo el jubilado que sabía aprovechar la buhardilla de los Salvo para construir violines corre con su sobretodo en la cabeza, luego lo suelta entumecido por la radiación, se retuerce en un dolor silencioso y cae de boca sobre el suelo nevado.

Ahora, en el crudo invierno de 2007, en la contemplación del tiempo diferido de los copos cayendo, en el estremecimiento que la situación nos provocaba, la profecía cumplida nos devolvió por un buen rato la presencia de Oesterheld a las calles futuras de su Buenos Aires apocalíptico.

Oesterheld, introduciéndose a sí mismo como personaje de su propia historieta, escucha la historia de horror narrada por el viajero del tiempo. Ambos se percatan de que todo lo narrado no es un sueño sino una profecía que sucederá cuatro años después. Al acercarse al lugar de los hechos, el chalet de Vicente López de los Salvo, constata la veracidad del relato.

Lo que es indiscutible es que la nieve porteña fue y será oesterheldiana. Si esta vez la gente salió ingenua a la calle a celebrar el acontecimiento con flashes y escuálidos muñecos, y luego volvió a su casa (si la tiene) feliz con la novedad y las manos ateridas, en lugar de perecer exterminada por una nevada radioactiva, ¿es porque la literatura puede citarse en la vida amablemente distorsionada o neutralizada? ¿o será un guiño oesterheldiano?

¿Puede alguien -creyendo conocer un destino fatal- cambiarlo a base de tinta y papel? La pertinencia del tono fatalista quizás no sea menor: como indicaba Pablo Francescutti mientras caían los copos letales en las páginas de *El Eternauta*, en ese mismo momento estaba lloviendo “un polvo de muerte” sobre los pescadores japoneses que cubría las aldeas isleñas del Pacífico y rociaba a las tropas de maniobras enviadas a los cráteres de las bombas H. Hacia fines de la década del cincuenta, producto de las pruebas nucleares soviéticas y norteamericanas, volaban cenizas radiactivas por todo el planeta cayendo en forma de lluvia sobre vastas zonas pobladas y de cultivos. En muchos lugares podían estar sonando contadores Geiger como el de Lucas Herbert.

Fueron entonces las protestas antinucleares las que impulsaron la formación de los movimientos ecologistas en el mundo, en tanto nuevo movimiento social articulado en contra del progreso y la industrialización desenfrenadamente destructiva. En *El Eternauta*, nuestra obra más acabada de la ciencia ficción, queda registrada una de las críticas más contundentes de la literatura argentina a la racionalidad técnica: que otra cosa es si no el sistemático plan de exterminio ejecutado por los “ellos”.

Queremos creer que la nieve no fue la única profecía cumplida de *El Eternauta*. El 19 de diciembre de 2001, cuando comenzaron a sonar las cacerolas y los noticieros a registrar las concentraciones en los distintos puntos de la ciudad, salimos a la calle con algún objeto contundente, un palo, un viejo cucharón o una tapa de cacerola para golpear los postes metálicos. Desde distintos y distantes puntos de la ciudad comenzó una lenta peregrinación hacia el centro. Las columnas se iban encontrando en las esquinas principales y volvió a inventarse un trayecto a pie hacia el centro de la Ciudad de Buenos Aires, una caminata infinita de vecinos con el tránsito parado. ¿Era la ruta seguida desde Avellaneda el 17 de octubre de 1945? ¿O la secreta alegoría de *El libro extraño de Sicardi*? Mejor, la emulación de aquella otra travesía realizada por los milicianos de *El Eternauta* desde la zona norte del primer cordón del conurbano hacia la Plaza de Mayo. La apuesta colectiva por llegar allí para que se vayan todos (los “ellos”).

Tomás Saraceno

Nace en Tucumán en 1973. Vive en Frankfurt, Alemania. Es licenciado en arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios de postgrado en arte y arquitectura en Staatliche Hochschule für Bildende Künste Städelschule, en Frankfurt.

Sus obras son sumamente originales ya que establece una relación entre tecnología, geo-política y arte con calidades de materiales originales, creando estructuras con increíbles sutilezas lumínicas.

Algunos de sus proyectos se han mostrado en "Do-It", www.e-fl ux.com/projects/do_it y "On-Air", Pinksummer Gallery, Génova, Italia, en el año de 2004; en el ARC del Museo de Arte Moderno de París, Francia, y la Primera Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú (2005), en Rusia, en la Villa Manin, Centro para el Arte Contemporáneo, en Italia; se destaca su participación en la Bienal de Sao Paulo de 2006.

Agradecimientos:

Alejandro Quiles

Pablo L. Miranda

Sebastián Pereyra

Lucas Di Stefano



Tomás Saraceno, *Uyuni*, fotografía, 2007.

Gian Paolo Minelli

Nace en 1968, Geneva, Switzerland. Vive y trabaja en Buenos Aires, Argentina y en Switzerland. Realizó sus estudios de fotografía en Lugano, Switzerland.

Ha realizado exposiciones diferentes en países de América del Sur y de Europa. Entre sus más destacados trabajos se encuentran: "*Cárcel de Caseros*", "*Zona Sur*", trabajos en los que a través de la arquitectura urbana y habitantes de algunos barrios de Buenos Aires se incorpora a la dinámica del arte Latinoamericano.



Gian Paolo Minelli, *Sin título*, fotografía, 2002.

Norberto Gómez

Nace en Buenos Aires en 1941. Sus padres fueron inmigrantes españoles.

Estudió plástica y luego fue artesano, pintor y finalmente escultor, profesión que ha continuado a lo largo de su vida. Colaboró con el escultor Julio Le Parc en esculturas cinéticas y luego durante diez años realizó esculturas geométricas en diferentes materiales.

En 1976 comienza a trabajar la resina poliéster y sus obras se desplazan hacia el realismo, con una gran carga de dramatismo.



Philip K. Dick.

“...la idea debe ser intelectualmente estimulante para el lector; debe invadir su mente y despertarlo a la posibilidad de algo en lo que no había pensado. Pienso que el Dr. Willis McNelly lo dijo mejor cuando señaló que el verdadero protagonista de una historia de ciencia ficción es una idea y no una persona. Si es buena ciencia ficción, es estimulante y libera una reacción en cadena de ideas ramificadas; por decirlo así, abre la mente del lector para que ésta, como la del autor, comience a crear. De esa manera, la ciencia ficción es creativa e inspira creatividad.”



Norberto Gómez, *Sorpresa*, 1983. Yeso.

Alfredo Srur

Nace en Buenos Aires en 1977. Estudia fotografía en EEUU y Buenos Aires. Trabaja en diferentes medios gráficos y comienza a desarrollar dentro de la fotografía una obra con alto contenido social. Expone en Buenos Aires, Colombia y Brasil.

Invasión

*(Escrito a los 10 años
por Alfredo Srur).*

Estábamos en el planeta tierra, a las doce de la noche, en la Argentina; yo lo vi todo. Una nave espacial surcó la atmósfera terrestre a una velocidad de 120.000 kilómetros por segundo, según mis cálculos.

Yo vi todo esto porque un ruido extraño atravesó mi ventana, me levanté en un santiamén; desde mi ventana sucia vi una luz enrarecida y así comenzó la historia.

Sabía reconocer a los seres del Planeta Mutano por su famoso tic en la oreja derecha. La oreja se les movía cuando pronunciaban la vocal e.



Alfredo Srur, *Invasión*, fotografía, 2007

Rafael Landea

Es egresado de la Universidad de La Plata, pintor, dibujante y muralista, exhibe su trabajo regularmente, ha expuesto su obra y realizado murales en diferentes países como Cuba, Italia, Brasil, País Vasco, Uruguay, Suiza, Chile, Estados Unidos, etc. Trabaja como escenógrafo y pintor para teatro y en los últimos años incursiona en el área de gráfica y multimedia, sin dejar nunca de pintar historias. Actualmente reside en San Francisco, Estados Unidos.

Enrique Landea

Compositor de canciones y música original para teatro, cine y multimedia. Trabaja en espectáculos en las áreas de diseño y puesta de sonido y luces para obras de teatro y recitales en el país y en el exterior. Participó junto a distintos elencos en festivales internacionales (Brasil, Venezuela, Costa Rica y Estados Unidos).

Robinsones

Imagen: Rafael Landea

Música original: Enrique Landea

Concepto: Enrique & Rafael

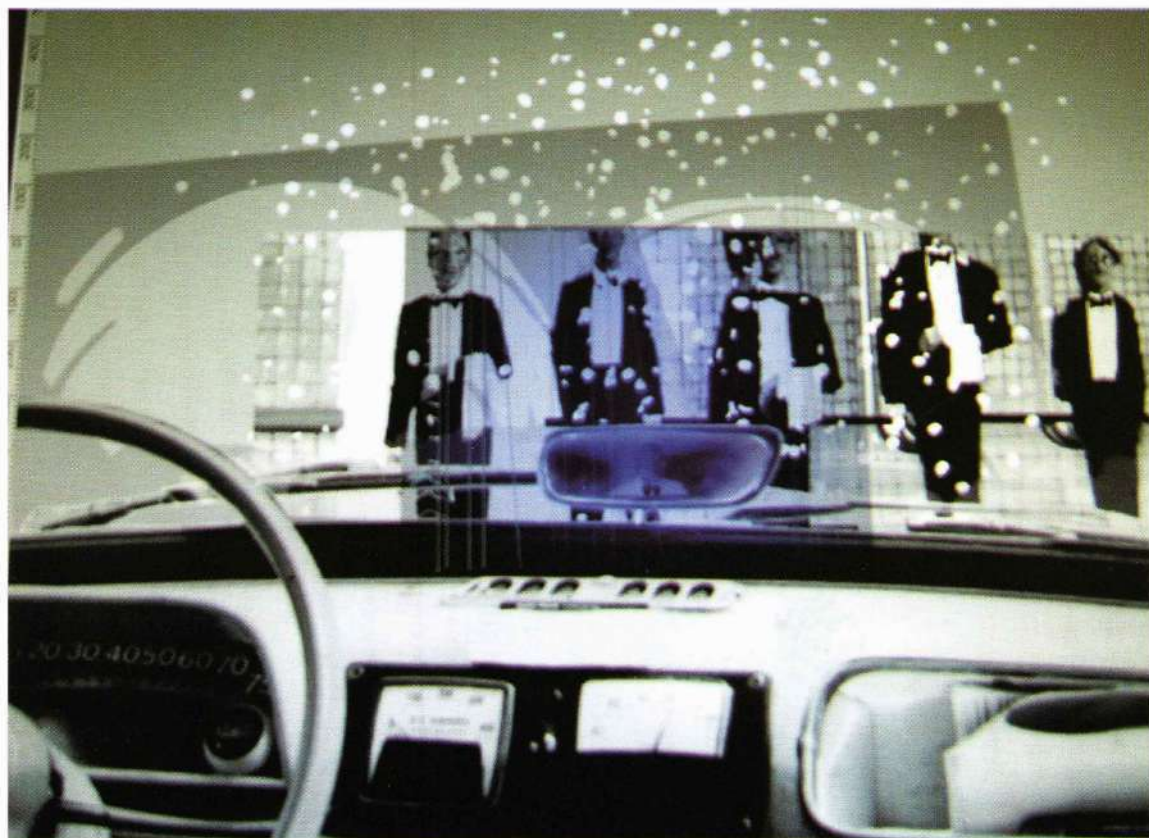
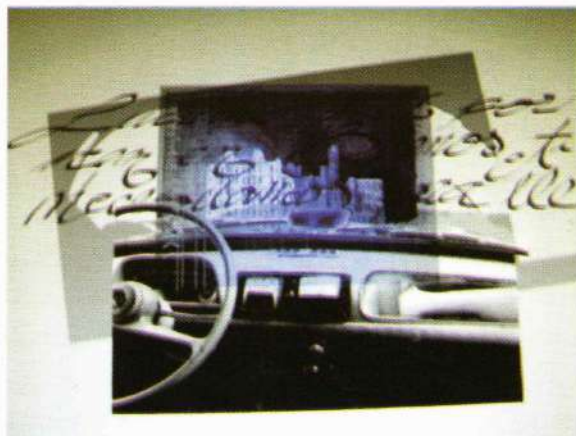
Técnica: Video-animación

Duración: 6 minutos aproximadamente

Incluye imágenes fragmentadas de aproximadamente 16 diferentes pinturas de Rafael.

Realizado en las ciudades de Buenos Aires y San Francisco en el año 2007.





Sebastian Díaz Morales

Nace en 1975, en Argentina. Estudió en la Universidad del Cine de Antón, Buenos Aires y completó sus estudios en la Rijksakademie de Ámsterdam. Sus obras de vídeos e instalaciones se han presentado en la *Bienal de Shangai*, 2004; *Kunst-Werke*, Berlín, 2004; *Cine y Casi Cine*, MARCO, Museo de Arte Contemporáneo, Vigo, España; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2004; *Stedelijk Museum Bureau Ámsterdam*, Holanda, 2003; *Museum Abteiberg*, Mönchengladbach, Alemania, 2002; *NICC Antwerp*, Bélgica, 2002; *Bienal de Sao Paulo*, 2002 y la *Bienal de Berlín*, 2001. Ha recibido el premio *Van Bommel Van Dam Prize* de arte joven y ha obtenido el primer premio en el *14 Festival Internacional Videobrasil* en 2003, por su obra *The Apocalyptic Man*.



"Primero es un acto, una situación extraordinaria o inusual o quizás una historieta o película lo que hace al autor, al personaje y al espectador, ser capaz de percibir aquello que lo rodea de forma diferente. Luego del deslumbramiento por lo descubierto sobreviene la ilusión. La ilusión de llegar a algún sitio, de hacer, de descubrir mas. Es la Ilusión, el segundo motor de las cosas."



"15.000.000 Parachutes"

Sebastian Diaz Morales en colaboración con Ruangrupa. 25min/mnd/pal/Stereo

15.000.000 Parachutes (2001, 25 min.) Fue filmada en la capital de Indonesia, Jakarta, y se lee como una alegoría a las circunstancias (polución, conmoción, pobreza) en las cuales la mayoría de la población esta forzada a vivir -10% de los estimados 15.000.000 habitantes están desempleados y encaran un futuro sin ningún tipo de perspectivas. Esta película tiene una estructura repetitiva que retrata la existencia cíclica de los habitantes de Jakarta y el deseo de un paracaidista que salta cada día desde la cima del monumento nacional en busca de un hábitat. Virtuoso, y con un trabajo de cámara inventivo atrapa al espectador en una tesis fílmica metropolitana, que con humor y creatividad se mantiene suspendida entre un cuento de hadas, una guía de viaje y un comentario social.

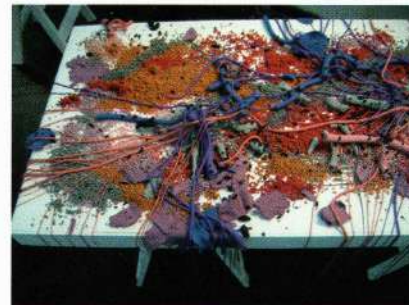
Mauro Ariel Koliva

Nace el 18 de noviembre de 1977 en la ciudad de Posadas, provincia de Misiones.

Es Licenciado en Artes Plásticas. Egresado de la Facultad de Artes de Oberá, dependiente de la Universidad Nacional de Misiones.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales y clínicas de arte en Misiones y Oberá.

Políticas de la ficción



Mauro Koliva: Sin título, instalación con catre y masilla epoxy

En las grandes ficciones acerca del futuro de la humanidad, los escritores y artistas, dejaron acentada su propia visión sobre su contexto. No podemos ver más monstruos de los que presentimos, cercanos, en el presente: nuestra imaginación es más corta y precaria de lo que pensamos; de este modo el mundo nos impregna como una piel imaginaria y abstracta.

Sin embargo tenemos esa voluntad. Necesaria.

Hector Oesterheld fue y es, sin dudas, el que ha dado la cifra exacta de su tiempo desde ese lugar: la ficción, tomándola como herramienta, como pasión, como una extensión de la vida sin recaudos, sin previsiones, sin tapujos; corriendo los riesgos que se corren, cuando se busca saber alguna verdad.

Lucila Albertina Quieto

Nace en Buenos Aires en 1977. Egresada de la Escuela de Fotografía Creativa Andy Goldstein. Estudió Dirección de Fotografía para cine, Dirección de Arte, Escenografía y Vestuario y participó de Beca-Taller "La acción creativa y La calle" dictado por Mujeres Creando (Bolivia) en el Fondo Nacional de las Artes, Concurrió al taller de Clínica de obra con Tulio de Sagastizabal. Participó de varias acciones de arte callejero, fue jurado en el área de fotografía en la 7 Jornada Estudiantil de DDHH de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Expone en Argentina e Italia su trabajo "Arqueología de una ausencia".



Lucila Quieto, *El Cordobazo*, instalación, 2007.

**COMISIÓN PROVINCIAL
POR LA MEMORIA**

Presidentes

Adolfo Pérez Esquivel
Hugo Omar Cañón

Elisa Beatriz Carca
Daniel Goldman
Mauricio Tenenbaum
Víctor Mendibil
Laura Conte
Elizabeth Rivas
Aldo Etchegoyen
Alejandro Mosquera
Carlos Sánchez Viamonte
Roberto Cossa
Luis Lima
Veronica Piccone
Martha Pelloni
Emilce Moller
Fortunato Mallimacci
Victor De Gennaro

Consultores Académicos

Leopoldo H. Schiffrin
Baltasar Garzón
Mempo Giardinelli
Theo Van Boven
Antonio Gonzalez Quintana

Miembro emérito

Miguel Hesayne

Directora Ejecutiva

Ana Cacopardo

**ÁREA DE
COMUNICACIÓN
Y CULTURA**

Laura Ponisio
Paula Bonomi
Javier Ponce
Juan Duizende
Ingrid Jaschek

m
A
m

museo de arte y memoria

Calle 9 N° 984 E/ 51 Y 53. La Plata - Tel.: (0221) 483-5590
museodearteymemoria@speedy.com.ar

COMISION PROVINCIAL POR LA MEMORIA

Calle 54 N° 487 entre 4 y 5. La Plata. Tel.: 4831737
www.comisionporlamemoria.org | cmemoria@speedy.com.ar