

Cuaderno 74

Año 20
Número 74
Septiembre
2019

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]

Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación

Laura Vazquez: Prólogo | **Mara Burkart:** La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín* | **Laura Caraballo:** La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia | **Alice Favaro:** La “Beya” durmiente: entre reescritura y transposición | **Amadeo Gandolfo:** La historia interminable: *Langostino* y *Mangucho* y *Meneca* en *Patoruzito* (1945-1950) | **Sebastian Gago:** Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* | **Jozefh Queiroz:** La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers | **Marilda Lopes Pinheiro Queluz:** Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini | **Analia Lorena Meo:** Anime y consumo en Argentina en las páginas de *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* (1997-2001) | **Ana Pedrazzini** y **Nora Scheuer:** Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos | **Paulo Ramos:** O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais | **Roberto Elísio dos Santos:** O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor | **Facundo Saxe:** *Jago* de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare | **Pablo Turnes:** *Breccia Negro*: el testimonio de un autor | **Laura Vazquez** y **Pablo Turnes:** Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea | **Aníbal Villordo:** La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes | **Máximo Eseverri:** Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
GINO GERMANI
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.



Facultad de Diseño y Comunicación.
Universidad de Palermo. Buenos Aires.
Septiembre 2019.

Artes Dibujadas: cartografías y escenas de la Historieta, el Humor Gráfico y la Animación

Prólogo

Laura Vazquez.....pp. 11-15

La Guerra de Malvinas según las Caricaturas de Hermenegildo Sábat en *Clarín*

Mara Burkart.....pp. 17-32

La parodia y la sátira en la historieta transpositiva de Alberto Breccia

Laura Caraballo.....pp. 33-42

La “Beya” durmiente: entre reescritura y transposición

Alice Favaro.....pp. 43-56

La historia interminable: *Langostino y Mangucho y Meneca en Patoruzito* (1945-1950)

Amadeo Gandolfo.....pp. 57-70

Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta*

Sebastian Gago.....pp. 71-84

La crónica-historieta en *Macanudo*, de Liniers

Jozefh Queiroz.....pp. 85-94

Logotipo ou quadrinho? As animadas aventuras de Don Quixote nas capas de Ângelo Agostini

Marilda Lopes Pinheiro Queluz.....pp. 95-107

Anime y consumo en Argentina en las páginas de <i>Clarín, La Nación</i> y <i>Página 12</i> (1997-2001) Analia Lorena Meo.....	pp. 109-122
Sobre la relación verbal-visual en el humor gráfico y sus recursos Ana Pedrazzini y Nora Scheuer.....	pp. 123-141
O enigma do número dois: os limites da tira em ambientes digitais Paulo Ramos.....	pp. 143-152
O Brasil através das histórias em quadrinhos de humor Roberto Elísio dos Santos.....	pp. 153-167
<i>Jago</i> de Ralf König: historieta sexo-disidente o cómo volver porno y queer a Shakespeare Facundo Saxe.....	pp. 169-179
<i>Breccia Negro</i>: el testimonio de un autor Pablo Turnes.....	pp. 181-190
Contar desde los fragmentos. Rupturas, memoria y lenguaje en dos casos de la historieta argentina contemporánea Laura Vazquez y Pablo Turnes.....	pp. 191-198
La imagen intolerable: Intensidad estética y violencia en el cómic de superhéroes Aníbal Villordo.....	pp. 199-211
Víctor Iturralde Rúa y la especificidad de lo infantil. Un primerísimo primer acercamiento Máximo Eseverri.....	pp. 213-228
Publicaciones del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.....	pp. 229-253
Síntesis de las instrucciones para autores.....	p. 254

Desovillando tramas culturales: un mapeo de la circulación y el consumo de las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta*

Sebastian Gago *

Resumen: En este trabajo indagamos cuáles han sido los “mecanismos antropológicos” que posibilitaron el “acuerdo tácito” (Ramírez, 2009) por el que un amplio número de lectores, en diferentes épocas y contextos culturales, han decidido leer un determinado título de historieta. Abordamos nuestro problema analizando los circuitos de circulación y recepción de los textos. Reconocer los mecanismos que hacen posible “fenómenos editoriales” como las historietas argentinas *El Eternauta* y *Nippur de Lagash*, implica evitar una mirada sustancialista de la obra separada del contexto (Bourdieu, 2007). Nuestra hipótesis indica que los usos sociales de lo leído, las prácticas de apropiación lectora y las instancias de consagración y los procedimientos editoriales (Chartier, 2002) constituyen mediaciones culturales situadas entre un autor y la sociedad. El recorte en el corpus de indagación, obedece al hecho de que es precisamente desde estas series que podemos pensar la consagración de sus respectivos autores, Héctor Oesterheld y Robin Wood, como referentes centrales de la historieta argentina.

Palabras clave: Oesterheld - Wood - historietas - fenómeno editorial - consagración - lectura.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 83-84]

(*) Licenciado en Comunicación Social y Doctor en Estudios Sociales en América Latina por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor asistente de Teorías Sociológicas II de la Licenciatura en Comunicación Social, FCC, UNC. Becario Postdoctoral del CONICET con sede en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS, Conicet y UNC). Miembro del proyecto SECYT-UNC “Estudios y crítica sobre la historieta: continuidades, crisis y renovaciones” (2016-2017) y del programa “Ideología, prácticas sociales y conflictos” (CIECS, Conicet y UNC). Coordinador local por la UNC del proyecto de investigación internacional “Cultural Narratives of Crisis and Renewal” (CRIC), financiado por la Marie-Curie RISE, Unión Europea.

Las obras y sus creadores

Héctor Oesterheld se inició como historietista en los años cincuenta, un momento de esplendor del género en el país. Participó en numerosos proyectos editoriales con suerte

dispar, como editor y como asalariado de otras empresas, siendo su período cumbre en creatividad e innovación fue cuando dirigió Editorial Frontera, entre 1957 y 1961. Oesterheld supo crear nuevas reglas de construcción narrativa para la historieta: profundidad psicológica de los personajes, finales no siempre felices, un nuevo modelo de heroísmo que no es individual sino grupal, y un cuestionamiento a la tajante división entre el “bien” y el “mal”. De esa etapa data su título más reconocido, publicado entre 1957 y 1959 en el *Suplemento Semanal Hora Cero: El Eternauta*. La obra, en coautoría con el dibujante Francisco Solano López, relata una invasión extraterrestre con epicentro en la ciudad de Buenos Aires, cuyos habitantes se organizan para resistir frente un enemigo de mayor poder tecnológico y militar. La serie ha sido reconocida a nivel mundial y es un ícono de la historieta argentina. El guionista tuvo un final trágico: en 1977, siendo él militante de la organización guerrillera Montoneros, fue secuestrado y desaparecido por la última dictadura militar argentina.

De la obra de Robin Wood, autor aún en actividad, nos centramos en *Nippur de Lagash*, título creado junto a Lucho Olivera (dibujante) en 1967, año que marca el comienzo de sus trayectorias profesionales. La historia de este personaje se sitúa en la antigua Mesopotamia y tiene como protagonista a un General sumerio obligado al exilio luego de que su ciudad fuera conquistada a traición por un rey vecino. Convertido en un guerrero “errante” y justiciero, *Nippur* se impone reconquistar a su pueblo y liberarlo del tirano, no sin antes protagonizar numerosas aventuras en distintos lugares y épocas.

Nippur de Lagash fue publicada por tres décadas ininterrumpidamente en Editorial Columba, primero en la revista *D'artagnan* y, desde 1979 hasta 1998, en *Nippur Magnum*. Su permanencia regular en el mercado editorial explica la trayectoria profesional de su creador, que en términos relativos fue más pareja que la de Oesterheld. Robin Wood se desempeñó hasta mitad de los años noventa en Editorial Columba, en Argentina, aunque desde mediados de los ochenta comenzó a trabajar para editoriales europeas, y continúa hasta hoy.

Instancias de consagración

¿Cómo llegan los textos a los lectores? ¿Por qué *El Eternauta* (primera parte) es leído, tendencialmente, por una mayor proporción de no consumidores habituales de historieta en comparación con *Nippur de Lagash*? ¿Por qué el primer título es más reconocido que conocido por el público general, y con el segundo sucede al revés?

Nuestra vía explicativa de los distintos caminos que recorrieron las citadas producciones culturales, y que las hace pervivir en el tiempo, es la reconstrucción de las tramas de sentidos configuradas en torno a éstas. Son los procesos de circulación los que permiten que un texto llegue a (ser elegido por) los lectores (Ramírez, 2009). La mayor o menor complejidad de los circuitos de mediadores culturales que legitiman y posicionan una historieta, y las formas en que el mundo mercantil y editorial trata a la obra, modifica la relación de los lectores con ella.

Como hipótesis planteamos que en el caso de *El Eternauta*, este proceso presenta una trama diversificada, que genera apropiaciones muy diferentes: la obra ha sido, a lo largo de décadas, objeto de múltiples usos e investiduras sociales que repercuten en su lectura. Su

reconocimiento proviene en mayor medida desde afuera que desde dentro del campo de la historieta. En cambio, en *Nippur de Lagash* tenemos una historia de circulación más pareja en cuanto a los dispositivos editoriales de “puesta en texto” y “puesta en libro” (Chartier, 2002) y al rol de los mediadores culturales que legitiman la obra (Papalini, 2011), que se correlaciona con una mayor homogeneidad en los sentidos construidos en su recepción.

Ambas series fueron creadas en un período en el que la historieta era un espacio dominado por las formas del mercado y la producción industrial, con un predominio en términos comerciales de la Editorial Columba. Ésta contaba con una oferta con contenidos diferenciados según una política de segmentación del público por clase social, edad y sexo.

A mediados de los sesenta, en medio de un período de decadencia comercial, creativa y editorial en la historieta argentina, Columba se relanzó en el mercado con la incorporación paulatina de guionistas y dibujantes locales que se amoldaron a sus conservadoras pautas de producción (von Sprecher, 2010, p. 5). Surgiría en esa época *Nippur de Lagash*, el popular héroe de la dupla Robin Wood-Lucho Olivera.

En ese contexto, comenzaron a ampliarse y diversificarse los espacios de producción y de recepción¹ de historietas en Argentina, al tiempo que se conformó dentro de ésta un incipiente ámbito de crítica y reflexión sobre el medio. El puntapié inicial de este proceso se produjo, por un lado, con los estudios fundacionales de corte semiológico de Oscar Masotta y Oscar Steimberg (Berone, 2011, pp. 21-22), y por otro lado, en las artes plásticas de vanguardia, instancia desde la que se legitimó a la historieta como lenguaje estético, singularizando algunas de sus expresiones en salones de exposición. Un ejemplo claro fue la Primera Bienal Internacional de la Historieta, organizada en Buenos Aires por el Instituto Di Tella y la Escuela Panamericana de Arte, en 1968. *El Eternauta* fue celebrada dentro de ese bastión de las artes plásticas, y su creador, Oesterheld, dio el discurso de cierre del evento (von Sprecher, 1996, p. 13).

En los setenta, se formó un espacio de crítica específica de historietas. Al tiempo que comenzaba a destacarse como guionista en la entonces novel Ediciones Récord, Carlos Trillo redondeó la construcción de una *historia* del medio (Trillo y Saccomanno, 1980), que se tornó con el paso de las décadas en un filtro de consagración de obras y autores. Erigió a la obra de Héctor Oesterheld como el canon de la historieta argentina y sólo dedicó espacios mínimos a Editorial Columba y a Robin Wood, que aún eran parte destacable de la historia que reconstruía (Gago y von Sprecher, 2013).

Esa línea de crítica la continuó Juan Sasturain a partir de los años ochenta. En su rol de jefe de redacción de la primera revista *Fierro* (de 1984 a 1988) y luego desde otros medios de comunicación y ensayos, Sasturain destacó a la obra temprana de Oesterheld² por su creatividad, libertad expresiva y su “identidad” argentina.

Tras la recuperación democrática del país, el públicamente conocido destino de desaparecido político de Oesterheld resultó decisivo para que *El Eternauta* (Ver Figura 1) fuera objeto de consagración heterónoma como ninguna otra historieta argentina. No tardaría en difundirse una lectura de esta obra en clave de metáfora premonitoria del terrorismo de Estado dictatorial, como puede apreciarse en los prólogos de las reediciones recopilatorias de las últimas dos décadas. El título de Oesterheld y Solano López fue la única historieta incluida en la colección literaria de alcance masivo publicada por Clarín, *Biblioteca Argentina Serie Clásicos*, en el año 2000.

Durante los períodos presidenciales del kirchnerismo (2003-2015), un inédito interés del Estado nacional por la historieta se manifestó en distintas acciones, como el fomento y respaldo económico a proyectos editoriales tales como la revista *Fierro* (segunda época) y el ya extinto suplemento *Historietas Nacionales* de la agencia de noticias Télam, concursos con premios, investigaciones académicas sobre historieta, la creación de museos y archivos nacionales, y una serie de gestos de consagración hacia Oesterheld y *El Eternauta*. La canonización oficial de este cómic, que alentó su *revival* editorial³, incluyó su ingreso en 2007 a la escuela como material de lectura recomendada y la legitimación desde el campo literario: en octubre de 2010, la entonces presidenta de Argentina, Cristina Fernández de Kirchner, homenajeó al guionista desaparecido en la persona de su viuda, Elsa Sánchez, durante la apertura de la Feria del Libro de Frankfurt.

El gesto de la política hacia esta historieta no fue casual. Se dio en un momento en que el Gobierno nacional operaba una reconstrucción del relato político peronista a partir de *El Eternauta* (Fernández y Gago, 2012). No fue la primera vez que la serie de Oesterheld y Solano era objeto de una apropiación creativa desde el terreno de la militancia social y política, y sin ir más lejos, el primero en operar este tipo de usos y relecturas fue su propio guionista (Gago, 2015, p. 17). En 2010, agrupaciones políticas kirchneristas operaron una mitificación heroica del expresidente Néstor Kirchner (1950-2010), a través del uso y difusión de la figura de *El Eternauta*: nació el “Nestornauta”. Esa nueva incursión del relato de Oesterheld en el universo discursivo político argentino, impulsó una lectura actualizada de la obra en clave de resistencia al poder.

En 2014, el propio Juan Sasturain presentó la primera versión en francés de *El Eternauta* en la Feria del Libro de París. El crítico reconfirmó el estatus literario del título, al calificarlo como “el relato más fuerte y poderoso del género en nuestra cultura en la segunda mitad del siglo XX”⁴.

En contraposición, *Nippur de Lagash* (Ver Figura 2) obtiene el grueso de su visibilidad y reconocimiento de la masa de lectores. Su ropaje consagratorio se compone de telas diferentes a las de *El Eternauta*. Juan Sasturain la clasifica dentro de la “producción adocenada, rutinaria en su profesionalismo” de Editorial Columba (Sasturain, 1995, p. 30). Juzga a la obra de Robin Wood monótona, “estereotipada en el maniqueísmo” y “mercantilizada”, y a *Nippur de Lagash* lo define como “mítico y ultracaminador” (ibíd., p. 31). La valoración poco favorable de las aventuras del “Errante” se repite en la colección *Biblioteca Clarín de la Historieta*, en la que fueron republicados, parcial o totalmente según el caso, ocho títulos de Oesterheld y uno de Wood, precisamente *Nippur de Lagash*. Al volumen 9, que compila 16 episodios del personaje, lo encabeza un prólogo escrito por el periodista y escritor Martín Caparrós, titulado “La espada y la palabra”. Allí se menoscaba el estatus de historieta de esta serie:

Yo no era un lector de historietas –nunca fui. A veces sospecho que por eso leí tanto a Nippur de Lagash: Nippur es escasamente una historieta. Sus dibujos son una ilustración, no una de las formas que dialoga con la otra para armar una historia. Nippur son textos que, a lo largo de veinticinco años, fueron ilustrados por una docena de distintos dibujantes: ningún personaje cuya imagen fuera decisiva habría soportado tal maltrato. Pero Nippur es sobre todo un



Figura 1. *El Eternauta* (H. Oesterheld y F. Solano López, 1957-1959).



Figura 2. *Nippur de Lagash* (R. Wood y L. Olivera, 1967).

nombre y una idea –y supo sobrevivir a todo eso (...) (Caparrós en *Nippur de Lagash*, 2004, pp. 10-11)

Nippur de Lagash encaja dentro de la masa enorme de títulos pertenecientes a un tiempo en que la historieta de aventuras era recluida a la categoría de *paraliteraturas* (Boyer, 2008). En los últimos veinte años, su creador, Robin Wood, obtuvo reconocimiento a partir de premios internacionales (ganó el Yellow Kid en 1997), homenajes en eventos de historietas, notas periodísticas, trabajos de crítica, recuperación y documentación de su obra en comunidades virtuales, tales como el grupo *Woodiana*, y weblogs con episodios para descargar. El propio Sasturain dedicó al personaje uno de los capítulos de su programa televisivo *Continuará... Historietas Argentinas*, emitido por Canal Encuentro (Heredia, 2015, pp. 6-7). Asimismo, está en rodaje una adaptación filmica de las aventuras del héroe sumerio, con dirección de Enrique Piñeyro y guion del propio Wood. El rescate actual, que complejiza los modos de mediación de la historieta, ha contribuido a reposicionar a *Nippur de Lagash* en el mercado editorial y ante los círculos expertos.

El mercado editorial y los modos de acceso al *texto*

En el punto anterior, hemos revisado las diferentes y acumulativas instancias de consagración que posicionaron y legitimaron (o no) a las series *El Eternauta* y *Nippur de Lagash* como clásicos de la historieta argentina. En este apartado, indagamos la trayectoria editorial, los dispositivos institucionales y las redes de sociabilidad lectora, factores que, al intersectarse en el análisis, nos muestran los entrecruzamientos de lo particular y específico del fenómeno editorial con aspectos culturales y sociales generales. Estos factores inciden en la circulación de cada una de las historietas, y se combinan, de diversas maneras, con las mediaciones provenientes de los círculos expertos y la crítica para afectar las lecturas y representaciones sobre las obras y, por ende, la posición que éstas ocupan en el sistema de legitimidades culturales.

1. La naturaleza de la historieta ha cambiado en las últimas décadas, cuestión que se evidencia en sus modos y contextos de apropiación y circulación (Bourdieu, 1988, pp. 266-267). La inserción y diálogo que el medio entabla con la “esfera de bienes ampliados” (películas, historietas, televisión) y con la “esfera erudita” (literatura, pintura) del campo cultural (Ortiz, 2005, p. 112), juega un papel relevante en la posibilidad de que una historieta pase a formar parte del universo de obras dignas de valoración literaria o plástica. Los distintos tipos de posicionamiento que los autores asumen como productores culturales, tienen implicancias artísticas e ideológicas diferentes: el diálogo con el cine, la literatura argentina, la narrativa de aventuras clásica y de ciencia ficción anglosajonas (Isaac Asimov y Arthur C. Clarke), y la participación en las discusiones intelectuales y políticas de la coyuntura histórica nacional, en el caso de Oesterheld; el contacto con la novela y el relato de aventuras y el melodrama, buscando satisfacer una demanda preexistente dentro de un público masivo, sin la intención de crear un nuevo campo de recepción (Vázquez, 2010, pp. 271-272), en el caso de Robin Wood.

El posicionamiento de Wood explica, en parte, que *Nippur de Lagash* sea un relato marginal, no legitimado desde el ámbito literario. Otro factor, extrínseco al texto, permite entender la popularidad de esta obra y su cualidad *paraliteraria*: el liderazgo de Columba en el mercado editorial de la historieta argentina durante el último tercio del siglo XX. Desde su origen en revistas antológicas de kiosco impresas en papel barato, *Nippur de Lagash* fue un producto destinado a circular en un público masivo y de forma obsolescente. Con 450 episodios, contó con varias líneas argumentales y ediciones recopilatorias. Se trata de un texto de autoría múltiple (Heredia, ob. cit.), realizado, en distintas épocas, por más de una decena de dibujantes y varios guionistas. El modo de producción de *Nippur de Lagash* determinó la lógica de construcción narrativa, las contingencias de su dilatada vida editorial y su historia de recepción.

Al respecto, nos detendremos en las representación y valoraciones que sus lectores hacen y han hecho sobre la obra. Las series de Robin Wood pertenecen a esas lecturas “poco legítimas” (Lahire, 2004, p. 171), que son cortas o discontinuas, “no recordables” como “verdaderas prácticas de lectura” en una situación de encuesta. Esa calidad de lectura “invisible” (ob. cit., 2004, p. 164) proviene principalmente de ese contexto popular de consumo y circulación cultural. Asimismo, su prolongado *no reconocimiento* desde círculos expertos

y el Estado, refuerza esa representación que el lector medio se hace de este comic. Numerosos antiguos lectores de entre cincuenta y setenta años definen al estilo de Wood como un relato “interesante”, “ágil y entretenido”, y construido mediante el recurso de “intertextualidad” ateniéndose a los detalles históricos. Asimismo, por el hecho de ser historias unitarias, no había “problemas de si perdiste una revista, lo salteaste”, y se podía “seguir el hilo” narrativo. A aquellos lectores les atraían “las historias” de Nippur pero no se preocupaba por saber en qué punto del mapa estaba Lagash o quién era el autor de la serie. Se trataba de una lectura lúdica, de disfrute, en la que se valora al título de Wood como una “buena narración de aventuras” y se destaca especialmente la probidad de su héroe⁵.

El “juicio sincero y sensible de las clases populares” (Bourdieu, 1988, p. 31) se da en el modo de leer, ajeno a la disputa por el símbolo en la arena pública: “Yo no la pienso [a *Nippur de Lagash*], yo la vivo, me zambullo en la historieta y yo estoy viviendo en esa época”, declara otra antigua lectora de 64 años que actualmente relee la serie en soporte digital desde su computadora. En la recepción del título de Wood no predomina una memoria de la estética sino de lo que representa para sus lectores y del recuerdo en tanto “historia” narrada (Martín-Barbero, 1987), un rasgo concomitante a su circulación masiva y popular. El propio Robin Wood, ignorando el veredicto de la crítica, atribuye a su origen social obrero y en su no pertenencia a la “rama intelectual” su capacidad de hacer historietas que le gustaban “a la gente”:

Por eso es que llegué a la gente. Un producto hecho con ganas llega al pueblo, y si además viviste la vida de las personas que te leen, de una manera u otra los retratás. Yo creo que ése fue uno de los secretos. La historieta de Columba fue la verdadera historieta justicialista; la leían los peones y el medio pelo. [...] Columba vendía medio millón de ejemplares [...] A eso hay que sumarle que cada una de esas revistas era leída por dos o tres personas más, así que imagínate. (R. Wood en entrevista con Facundo García, *Página/12*, 2008)⁶.

Wood convirtió la carencia en virtud: se jacta de ser un profesional que se hizo a sí mismo, exitoso y popular. A la vez que adopta la posición de “genio creador” (de “espíritu” libre y desinteresado), refuerza el argumento de su “fama industrial” (Vázquez, 2010, pp. 258-260). De manera que resta importancia a aquello que, durante años, le marcó una exclusión simbólica: la legitimidad y la consagración obtenida del juicio de sus pares. Es que la masividad de *Nippur...* se diferencia de la *El Eternauta* por el origen de su reconocimiento y visibilidad, que proviene mayormente de su masa los lectores –nacionales e internacionales– antes que de la crítica y las instituciones.

Durante la segunda mitad del siglo XX, el consumo de historietas de aventuras fue una práctica cultural no reclusa a un acto separado del resto de la vida cotidiana familiar y barrial⁷. Las revistas de Editorial Columba en particular fueron importantes como consumo cultural que se transmitía de generación y generación, y como práctica distintiva de los jóvenes de diversas clases sociales. Roberto Di Palma, exeditor de la desaparecida revista *Hortensia*, cuenta al respecto: “Nosotros decíamos con mi hermano, como cargada para un tipo que le faltaba calle, ‘Nunca un *D’artagnan*’, decíamos. Al tipo ‘le faltaba un *D’artagnan*’, [...] no había pasado por eso, entonces le faltaba foguearse.

La desaparición de Columba y, junto a ella, de la industria editorial de comics en Argentina, mermaron la visibilidad y la lectura de *Nippur de Lagash*. La mayoría de sus antiguos lectores, pertenecientes a sectores sociales medios y populares, dejaron de leer historietas, migrando sus consumos hacia otros medios de comunicación y entretenimiento. La circulación de la obra de Wood, no obstante, no se limitó a “columbófilos” nostálgicos de “las revistas de antes”, sino que abarca a jóvenes formados en tradiciones dispares como *manga* o comic estadounidense. Los blogs de Internet con contenidos para descargar, que incluyen reseñas y órdenes de lectura, juegan un papel importante en esas visitas –y revistitas– a la historieta. Asimismo, la antigua forma de sociabilidad lectora aún se sostiene, si bien decrecientemente: los hijos y nietos de los antiguos lectores de Columba conocen y/o reconocen al personaje. “Incluso luego de concluida su publicación [*Nippur de Lagash*] siguió siendo popular, con reediciones de algunos de los episodios, la búsqueda de los viejos ejemplares y su intercambio en Internet” (von Sprecher, 2010, p. 1). El tomo de *Nippur...* de la Biblioteca Clarín de la Historieta o las recopilaciones en libro hechas por Columba en los ochenta, son reliquias costosas que esporádicamente aparecen en el sitio web *Mercado Libre*.

Nippur de Lagash llegó a ser libro sólo por un criterio editorial: desde hace quince años el formato de historietas predominante es, en Argentina y en el mundo, el libro. La materialidad de las antiguas republicaciones en libro de *Nippur...* (con prólogos y tapas más duras que las tradicionales revistas de Columba), dista de parecerse a las formas literarias, ya sea por el color, la calidad del papel y el diseño. El renacimiento editorial de *Nippur de Lagash* se dio de la mano del tomo recopilatorio de *Clarín*, los libros publicados por Doedytores entre 2003 y 2004 (*Adiós a Tebas, Hipólita y Teseo* y *La búsqueda de Teseo*), y la reedición de la saga completa llevada adelante desde 2012 por el sello español ECC Ediciones, con ocho volúmenes a la fecha.

2. *El Eternauta* (primera parte) tuvo numerosas y sucesivas reediciones en libro compilatorio y en fascículos, siendo importantes en volumen de ventas y masividad las de Ediciones Récord, entre 1975 y comienzos de los noventa. Este sello, mediante una política editorial de referencia y valoración de la cultura del libro, ofreció historietas editadas en ese formato para coleccionar frente a la fugacidad de la revista de kiosco (Vázquez, 2010:215). Esas reediciones y la publicación de *El Eternauta II* en la revista *Skorpio* (Ediciones Récord) entre 1976 y 1978, pusieron a la vieja serie en la consideración y acceso de nuevos lectores.

En las últimas dos décadas, el diario Clarín y los sellos Colihue y Doedytores republicaron la historieta y sus continuaciones (que fueron numerosas, la mayoría de ellas a cargo de otros guionistas). Doedytores es, desde 2006, el único autorizado para reeditar la primera y segunda parte de *El Eternauta*. La reedición de la serie de 1957 tiene sus formatos “clásico” (similar al original), de bolsillo (pensada para la escuela, contiene actividades de estudio en la última página del libro), y *vintage* (un libro de lujo para aficionados, compuesto por facsímiles de las páginas originales de la revista *Hora Cero* donde se publicara originalmente el título).

La *revival* editorial de la serie de Oesterheld no puede entenderse sin las múltiples instancias de consagración de las que fue objeto, que reseñamos en el apartado anterior. A golpe

de gestos institucionales, *El Eternauta* se convirtió en la “vaca sagrada” del comic argentino: un negocio editorial seguro.

La múltiple naturaleza consagratoria del título determina los modos de adquisición de su lectura, en particular durante la última década, estando ya desaparecida la industria editorial de historietas y, con ella, el público masivo que el medio supo tener⁸. Las redes de socialización y de información lectora tejidas en torno a *El Eternauta* han sido –y lo son aún– diversas. Dentro de los lectores de entre 15 y 35 años, la tendencia a la socialización familiar y en grupos de amistad barrial disminuye frente a tres procesos contemporáneos: en primer lugar, la recomendación de lectura dentro del *fandom* comiquero –eventos de historieta, el intercambio de información y comentarios en las redes sociales, y el “boca en boca” generado por los vendedores de comics más allá del *feedback* que existe desde lo digital–; segundo, la adquisición y lectura en el ámbito escolar, en el que la recepción de la serie adquiere las formas del análisis narrativo; y finalmente, el conocimiento y lectura del personaje dentro de los espacios de militancia política universitaria y barrial. Esas nuevas redes de sociabilidad implican un mayor grado de codificación y encorsetamiento de la interpretación. Hay un detalle interesante al respecto: la mayoría de sus lectores más jóvenes no leyeron *El Eternauta* en el ámbito escolar, y accedieron al reconocimiento de la historieta a raíz de la visibilidad que ésta ganó en los medios periodísticos y las redes sociales de Internet.

El peso de la relectura postdictatorial de *El Eternauta*, mediado por la politización póstuma de Oesterheld (Vázquez, 2010), explica que las recepciones actuales porten huellas del contexto político argentino en mayor medida que las lecturas contemporáneas a su publicación original. El consumo de *textos previos* –notas periodísticas, análisis, reseñas, homenajes, prólogos, textos con actividades escolares de estudio de la obra– que contienen sentidos actualmente predominantes del autor y de su obra, condicionan fuertemente la interpretación. Los paratextos de las reediciones actuales, en tanto “dispositivos de puesta en libro” (Chartier, 2002), juegan un papel clave como mediadores de la valoración de la obra y del direccionamiento de la lectura, particularmente en los tiempos recientes en los que se instaló un nivel político de interpretación de *El Eternauta* dada su asociación con el kirchnerismo. Esas capas de sentido acumuladas en torno a la obra imposibilitan una lectura *virginal*: un joven lector de *El Eternauta* que lo lea como un mero relato de aventuras, sabrá y estará al tanto de las relecturas filosóficas y políticas de la serie. Se trata de un proceso de hipercodificación ideológica (Eco, 1993, pp. 120-121) que convierte a *El Eternauta* en un “clásico” portador de valores sociales: el humanismo, la solidaridad y la dignidad de toda resistencia a poderes opresores. Incluso numerosos lectores veinteañeros que tomaron conocimiento de la historieta de Oesterheld en un contexto de recuperación oficial de la memoria del pasado reciente, creen que la historieta fue escrita durante la última dictadura y que habla de ésta. La percepción de la narración como una metáfora del terrorismo de Estado iniciado en Argentina en marzo de 1976, es recurrente en las lecturas actuales. Incluso no faltan quienes atribuyen al comic la capacidad de “dejar una enseñanza” tendiente a “mejorar el mundo”.

La recomendación escolar y el consumo de discursos mediáticos acerca de *El Eternauta* condicionaron, y condicionan, la recepción de los jóvenes lectores del título. Este encorsetamiento directivo de la recepción de *El Eternauta* se entiende si prestamos atención a toda

la red de vínculos íntimos, sociales e institucionales en los que se entretaje la lectura como práctica social (Papalini, 2011, p. 6): las amistades –que incluyen las virtuales–, el *fandom* comiquero (que suele solaparse con las amistades), los dispositivos editoriales, el Estado, la escuela, la crítica de historietas y el periodismo.

La serie de Oesterheld y Solano es representada de distintas maneras de acuerdo al tipo de público. Para los viejos lectores que la siguieron en la revista *Hora Cero Semanal*, sigue siendo una historieta de ciencia ficción atrapante y mundialmente conocida, cuyos atractivos principales son el *suspense* en la narración y la originalidad de ser una historia de ciencia ficción “a la criolla”, situada en Buenos Aires y cuyos protagonistas son gente común. Si nos enfocamos en las jóvenes generaciones, reconocemos dos grupos: para el comiquero “duro”, se trata de un “clásico” de lectura obligada y una fuente de iniciación al conocimiento de la historieta argentina. Para quien no es lector de historietas y forma parte de un público más amplio, ha pasado en algunos casos a ser una lectura obligatoria (impuesta en la escuela).

El estatus de pieza narrativa fundamental de *El Eternauta*, que la hace más reconocida que conocida, no puede explicarse sin tener en cuenta la variable “formato” editorial. Federico Reggiani (2010) señala que basta con que una historieta se edite como un libro para que se novelice: “Una de las muchas anomalías de *El Eternauta* es ese temprano destino de libro, esa voluntad de novela que habilitó su rara canonización. No nos olvidemos que una historieta también es una novela más fácil de editar y de reeditar” (ibíd.). Ese “temprano destino” proviene de su historia editorial, que cuenta con medio siglo de republicaciones en libro. Un formato que registra mejor la memoria de los lectores al insumirle tiempo, pues se lee de manera integral (Lahire, 2004). Si a eso sumamos su capital simbólico y presencia pública, el recuerdo del lector se refuerza: sin que sepamos nada del personaje, lo podremos reconocer con sólo ver su iconografía.

Conclusión

Los *textos* –y dentro de esa categoría, pensamos a la historieta– son un producto de la interpretación y no a la inversa, y en cada época, “es una decisión de la comunidad de lectores, lo que va a contar como literatura” (Varela, 1999, p. 4). La citada tesis viene a cuento del objetivo de este trabajo: explicar comparativamente cuáles fueron los “mecanismos antropológicos” que posibilitaron el “acuerdo tácito” por el que dos títulos de narrativa dibujada se convirtieron en “fenómenos editoriales” (Ramírez, 2009). Nuestra propuesta requirió indagar una serie de condiciones de producción de sentido: los flujos de información y sociabilidad lectora, las trayectorias editoriales y los recorridos consagradorios. Nuestro objeto de análisis es pertinente habiendo cuenta de que en el presente, desaparecida la historieta de aventuras como industria cultural en Argentina, se dan dos procesos concomitantes: un nuevo despertar editorial y creativo y un renovado interés por este lenguaje mediático y forma narrativa.

Nippur de Lagash ha sido más leída, valorada y recordada que cualquiera otra historieta argentina, pese a su exiguo y en ocasiones *negativizado* prestigio concedido por la crítica. La consagración de la obra y de su autor creció en la medida en que el personaje ingresó y

permaneció en la memoria y la consideración de los lectores, fenómeno que se vio reforzado por una continuidad de tres décadas en el mercado y por su pertenencia a la editorial más poderosa comercial y geográficamente, Columba.

Los modos de acceso a *Nippur de Lagash* variaron con el tiempo, desde las redes de sociabilidad familiar y barrial, mientras la serie fue publicada, hasta su circulación a través de las redes sociales digitales y los eventos de historietas, a partir del siglo XXI. Por otra parte, las distintas lecturas de la serie de Robin Wood se ajustan mayormente al nivel de relato de aventuras, que se corresponde con su pertenencia genérica (es una ficción histórica) y con el origen más popular y menos intelectual de su reconocimiento.

Por su parte, *El Eternauta* ha sido consagrado y legitimado culturalmente desde el campo literario, el periodismo, la escuela y el Estado, un capital simbólico que guarda correlación con los usos, discusiones y relecturas sobre el título situados en diferentes coyunturas históricas. La obra ingresa en el reconocimiento de las nuevas generaciones a través de múltiples lugares, incluyendo la política, las redes sociales y el arte callejero.

La serie más importante de Héctor Oesterheld y Francisco Solano López presenta una mayor variedad de niveles de lecturas, especialmente en la actualidad, que se explica por factores extrínsecos a la obra, como lo es su dilatada condición de símbolo político, y por factores intrínsecos, a saber, la narrativa de invasión y resistencia, y la radicación del “domicilio de la aventura” (Sasturain, 1995): en el relato aparecen claramente referencias a la historia y la cultura argentina.

El estudio de la circulación y recepción de las obras de Héctor Germán Oesterheld y Robin Wood, nos permitió mirar la manera en que procesos socioculturales que dotan a los “textos” de ropajes simbólicos diferenciados, constituyen un elemento fundamental para comprender la trayectoria de un bien cultural y de su apropiación social.

Notas

1. En 1974 surgieron dos nuevos proyectos editoriales en Argentina, que innovaron en lenguaje, temáticas, construcción narrativa y gráfica: Ediciones Récord, con sus revistas *Skorpioy* y *Tit-Bits*, entre otras, y Ediciones de La Urraca, que publicó *Humor Registrado*, *El Péndulo*, *SuperHumory*, luego en 1984, *Fierro* (primera época).
2. Los títulos creados por Oesterheld que alcanzaron masividad, aunque sin llegar a las ventas de Columba ni de otros sellos como Dante Quinterno, fueron las de su etapa de producción en Editorial Abril y en Editorial Frontera, en los años cincuenta. Algunas de esas series serían reeditadas por Ediciones Récord en los setenta y ochenta, lo cual promovió su visibilidad y el reconocimiento autoral.
3. Desde 2006, el sello Doedytores realiza la única edición legal de *El Eternauta* (su primera parte), es decir, autorizada por los propietarios de los derechos autorales –Solano López y la viuda de Oesterheld, ambos fallecidos en los últimos años–.
4. El testimonio de Sasturain puede encontrarse en el siguiente enlace a una nota publicada en el diario *Página/12* marzo de 2014: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplemento/espectaculos/17-31699-2014-03-25.html>

5. *Nippur de Lagash* fue conocido con los calificativos de “El Errante” y “El incorruptible”. Desde 1979, sus episodios y otros títulos de Robin Wood (*Dago, Dennis Martin, Jackaroe*) se publicaron en la revista *Nippur Magnum* (título que alude al personaje de Wood). La aparición de la publicación podemos pensarla como una estrategia de reposicionamiento de Editorial Columba ante la emergencia de Ediciones Récord. En los ochenta, las cuatro publicaciones tradicionales de Columba (*D’artagnan, El Tony, Intervalo y Fantasía*) pasaron a editarse en formato álbum y anuario (Vázquez, 2010, p. 239).

6. El testimonio de R. Wood puede encontrarse en el siguiente enlace a una entrevista hecha por Facundo García, publicada en *Página/12* en mayo de 2008: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-10183-2008-05-27.html>

7. En la actualidad las redes sociales digitales, el campo político –que incluye la militancia política y partidaria– y el ámbito escolar se han convertido en instancias de socialización lectora y de legitimación y promoción del medio historietístico.

8. En Argentina, la historieta cuenta con una relativamente pequeña masa lectora, si bien se trata de un “campo de límites expandidos” (Vázquez, 2014) en los que confluyen públicos de gustos culturales diversos –tendencia visible en los eventos de historieta o los blogs especializados. El renacimiento del medio en Argentina fue apuntalado por proyectos de autoedición y por pequeñas editoriales que cambiaron la naturaleza (material, social, cultural y simbólica) de la historieta, al tiempo que se modificaban los modos y contextos de apropiación y circulación (Bourdieu, 1988, pp. 266-267): los kioscos de diarios y revistas fueron progresivamente desplazados por librerías, comiquerías y la venta en convenciones y eventos.

Bibliografía

- Bahloul, J. (2002). *Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los “poco lectores”*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Berone, L. (2011). *La fundación del discurso sobre la historieta en Argentina: de la “operación” Masotta a un campo en dispersión*. Colección Estudios y Crítica de la Historieta Argentina. Córdoba: Universidad nacional de Córdoba.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Boyer, A.-M. (2008). *Les paralittératures*. Paris: Armand Colin.
- Bróccoli, A. y Trillo, C. (1971). *Las historietas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Chartier, R. (2002). *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 3ª edición.
- Fernández L. y Gago, S. (2012). “Al que le quepa la escafandra que se la ponga: la reconstrucción del relato político peronista a partir de *El Eternauta*”, en *Creencias bien fundadas: Historieta política en Argentina, de la transición democrática al kirchnerismo* (Berone y Reggiani -eds-). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Gago, S. (2015). *Sesenta años de lecturas de Oesterheld*. Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, vol. 8. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Gago, S. y von Sprecher, R. (2013). “Carlos Trillo: el hombre que casi siempre supo ser contemporáneo”. En Gago, S. y otros (Eds.): *Recuerdos del presente. Historietas argentinas*

- contemporáneas*. Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, vol. 5. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Heredia, P. (2015). *Nippur de Lagash. La (re)escritura del mito del héroe*. Estudios y Crítica de la Historieta Argentina, vol. 9. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Lahire, B. (comp.) (2004). *Sociología de la lectura*. Barcelona: Gedisa Ed.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Oesterheld, H. y Solano López, F. (2010). *El Eternauta*. Edición Clásica. Buenos Aires: Doedytores.
- Ortiz, R. (2005). *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Papalini, V. (2011). "Literatura masiva, las marcas de la mundialización en las culturas nacionales". En *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, n° 43. Facultat de Ciències de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ramírez, A. (2009). "¿Por qué se venden los libros que se venden?". En *Congreso Internacional del Mundo del Libro*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Reggiani, F. (2010). "Forma de libro, certificado de obediencia". En blog *Hablando del asunto*. Argentina. Acceso julio 10 2014. <http://hablandodelasunto.com.ar/?p=7219>
- Sasturain, J. (1995). *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires: Colihue.
- _____. (2010). *El aventurador: una lectura de Oesterheld*. Buenos Aires: Aquilina.
- Trillo, C. y Saccomanno, G. (1980). *Historia de la historieta argentina*. Buenos Aires: Ediciones Record.
- Varela, M. (1999). "De las culturas populares a las comunidades interpretativas". En *Diálogos de la Comunicación*, n° 56. FELAFACS. Acceso enero 2, 2017: <http://www.periodismo.uchile.cl/talleres/teoriacomunicacion/archivos/varela.pdf>
- Vázquez, L. (2010). *El Oficio de las Viñetas: la industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2014): "Historieta argentina: 'La relación autor-lector se transformó y nos obliga a revisar viejas fórmulas teóricas'", entrevista publicada en sitio web de Conicet, Argentina. Acceso julio 8, 2014. <http://www.conicet.gov.ar/historieta-argentina-la-relacion-autor-lector-se-transformo-y-nos-obliga-a-revisar-viejas-formulas-teoricas/>
- Von Sprecher, R. (1996). *Arte desde los géneros y medios de comunicación masivos en Argentina: modelos de sociedad y de agentes sociales en «El Eternauta» y en «Mort Cinder» de Héctor Germán Oesterheld*". Informe de Investigación para el Fondo Nacional de las Artes. Córdoba: Mimeo.
- _____. (2010). "Luchas en el campo de la historieta argentina. Civiles y militares en obras de Robin Wood y de Héctor Germán Oesterheld". En revista *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*. Acceso agosto 2012: <http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2010/02/vonsprecher_robinwood.pdf>
- Wood, R. (2004). *Nippur de Lagash*. Buenos Aires: Biblioteca Clarín de la Historieta, n° 9.

Abstract: In this paper, we will focus on the anthropologic mechanisms that ensured an unspoken deal through which a great number of readers have decided to read a particular

comic over the ages and different cultural and historical contexts. We address our problem analyzing the cultural goods circulation and consumption circuits, and trying to identify the mechanisms that make “publishing phenomena” possible such as the Argentine comics *El Eternauta* and *Nippur de Lagash*. This aim of this research involves a look at the works taking into account the social and cultural context. Our hypothesis is that the social uses of comics, the reading practices, mechanisms of consecration and editorial procedures are cultural mediations between a comic writer and his readers. We have selected the aforementioned works because it is none other than these two comics that have granted their respective authors, Hector Oesterheld and Robin Wood, prestige and visibility, to the point at which they are considered the major figures of Argentine comic.

Key words: Oesterheld - Wood - comic - publishing phenomenon - consecration - reading.

Resumo: Neste trabalho, investigamos o que os “mecanismos antropológicos” tornaram possível o “acordo tácito” (Ramírez, 2009), pelo qual um grande número de leitores, em diferentes momentos e contextos culturais, decidiram ler certo título de historieta. Abordamos nosso problema analisando os circuitos de circulação e recepção de textos. Reconhecendo os mecanismos que possibilitam “fenômenos editoriais”, como os quadri-nhos argentinos *El Eternauta* e *Nippur de Lagash*, implica evitar uma visão substancial do trabalho separado do contexto (Bourdieu, 2007). Nossa hipótese indica que os usos sociais da leitura, as práticas de apropriação da leitura e as instâncias de consagração e os procedimentos de publicação (Chartier, 2002) constituem mediações culturais localizadas entre um autor e a sociedade. O corte no corpo de inquérito obedece ao fato de que é precisamente a partir dessas séries que podemos pensar na consagração de seus respectivos autores, Héctor Oesterheld e Robin Wood, como referentes centrais do desenho animado argentino.

Palavras chave: Oesterheld - Wood - fenômeno editorial.

[Las traducciones de los abstracts al inglés y portugués fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
