

# La lectura de Oesterheld antes y después del retorno democrático

Por Sebastian Horacio Gago

shgago@gmail.com - Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

## SUMARIO:

Este trabajo se propone dar a conocer resultados específicos de una investigación académica sobre recepción de historietas. Realizamos una aproximación a las lecturas hechas por distintas generaciones de lectores, de la obra de Héctor Germán Oesterheld, en particular de *El Eternauta*, trabajo que se destaca de su primera etapa de producción.

Estudiamos los procesos por los cuales los sujetos construyen sentido en recepción, poniendo en relación sus lecturas con una serie de factores: sus posiciones en la estructura social y los contextos de sus vidas cotidianas –pertenencia a distintas generaciones, biografías y trayectos culturales, cambios editoriales, y estados de los campos histórico y político.

A partir de algunas hipótesis de trabajo que orientaron la investigación y de las inferencias analítico/interpretativas posteriores, delineamos dos conclusiones centrales:

a) Las interpretaciones de *El Eternauta* se caracterizan por presentar marcas significativas de ciertas condiciones de recepción relacionadas con los discursos hegemónicos actuales sobre Oesterheld y su obra, no sólo en las nuevas generaciones de lectores sino también en lectores de etapas anteriores.

b) Existe una estrecha relación entre el proceso de consagración y canonización del autor y de parte de su obra y una significativa presencia de sentidos vinculados a la contemporaneidad política y social, manifestada en la recepción de su título más reconocido.

## DESCRIPTORES:

Sentido, Historietas, Consumo, Oesterheld, Democracia.

## SUMMARY:

The purpose of this article is to expose specific results of an academic research on comics consumption. We study the reception of Héctor Germán Oesterheld's comics, especially his first production period in which *El Eternauta* stands out above the rest.

We study the processes in which the meaning is produced by the readers. We relate their readings with several factors: the reader and its life history, environment and circumstances (belonging to different generations, individual cultural life, the changes in the comics production, beyond a national editorial field in particular).

Also, we propose two conclusions based on some working hypotheses and the subsequent analytical and interpretive work research:

a) The readings of *El Eternauta* show signs of certain condition related to current hegemonic discourses about Oesterheld and his work, not only in the new generations of readers but also in old readers.

b) Our analysis suggests that there is a close relationship between the process of canonization and consecration of Oesterheld and a significant presence of senses related with the current political and social reality, manifested in the consumption of their most recognized comic.

## DESCRIPTERS:

Meaning, Comic, Consumption, Oesterheld, Democracy.

131

La lectura de Oesterheld antes y después del retorno democrático

Oesterheld reading before and after the democratic return

Páginas 131 a 149 en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, enero a diciembre de 2015

ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634



## 1. INTRODUCCIÓN

La historieta, en tanto medio de comunicación –que puede circular encañalado en otros medios- y forma narrativa, ha sido parte importante de la producción y consumos culturales de varias generaciones de argentinos.

En el cruce entre una aproximación sociológica cualitativa y la perspectiva de la historia del libro y la lectura (Chartier, 2002; Bahloul, 2002), el presente trabajo muestra las conexiones entre los sentidos generados en las prácticas de lectura y apropiación de historietas y sus condiciones de recepción. Tomamos como objeto de investigación la recepción, por distintas generaciones de lectores, de la obra del guionista Héctor Germán Oesterheld. El trabajo se enmarca en una investigación doctoral en curso realizada en el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, denominada *Sesenta años de lecturas de la obra de Héctor Germán Oesterheld. Construcción de sentido, por distintas cohortes de lectores, en el consumo de historietas de Héctor Germán Oesterheld: de 1950 al presente*. La misma integra una de las líneas de pesquisa del equipo de investigación académica “Estudios y Crítica de la Historieta Argentina” (Escuela de Ciencias de la Información, UNC).

El argumento de este trabajo bosqueja las conexiones entre los factores contextuales mencionados y las variaciones en los sentidos construidos en el consumo de la historieta más reconocida del autor, por parte de distintas generaciones de lectores, a partir del trazado de algunas líneas teóricas acerca de los modos en que se produce la recepción de historietas.

Hemos optado por la siguiente estrategia expositiva. En primer lugar, se conceptualizan las relaciones entre las variaciones en la recepción y sus factores contextuales, diferenciados en indicadores tales como los diferentes momentos editoriales, modos de circulación, formación de distintas competencias de lectura vía socialización y la biografía lectora, y los estados

de los campos histórico y político. En segundo lugar, se exponen resultados de nuestro estudio focalizado en el reconocimiento de esas influencias contextuales y biográficas en lecturas diferentes de una historieta de Oesterheld en particular, *El Eternauta*, en base al corpus de análisis de nuestra investigación. El recorte en el objeto de indagación del presente artículo en torno a una historieta, obedece al hecho de que es precisamente desde esa obra que podemos pensar la consagración del autor como el referente central de la historieta argentina. Un aspecto importante a destacar es que, en la definición del objeto de estudio del presente texto, hemos excluido los aspectos específicamente gráficos de la recepción, para centrarnos en lo argumental.

Otra cuestión metodológica de importancia es el criterio de selección muestral en base al cual se aplicaron técnicas cualitativas de recolección de datos –básicamente entrevistas en profundidad semiestructuradas individuales y fuentes secundarias bibliográficas- y la conformación de un corpus de análisis. Aplicamos un muestreo en *bola de nieve*, que nos permitió constituir un universo de 18 personas, comenzando por una selección aleatoria y luego conformando la población de entrevistados a partir de la/s red/es social/es que las primeras personas contactadas detentaban y a través de las cuales se lograron nuevos contactos, de acuerdo a un criterio de sexo y edad. Esta última variable la definimos acorde a nuestra construcción de tres cohortes generacionales de lectores teniendo en cuenta la trayectoria histórica de la obra de Oesterheld en el campo de la historieta argentina; a partir de esta construcción, definimos ciertas tipologías de lecturas, como una vía para sistematizar y relacionar las memorias de los entrevistados con la sensibilidad lectora de las diferentes épocas. Decidimos establecer, para cada cohorte, a individuos que en el momento de sus primeras lecturas de *El Eternauta* hayan tenido entre 12 y 25 años, dado que estimamos que el período etéreo

de mayor lectura de historietas se extiende desde la preadolescencia hasta los 25 años, aunque esto varía en el periodo postindustrial del campo.

Se concluye formulando algunas líneas de interpretación insertando el proceso de recepción en una historia cultural que contextualiza las prácticas de lectura y consumo (Martín-Barbero, 1991), y en la cual estos bienes culturales son objeto de diferentes usos e inversiones sociales (Lahire, 2004:180).

## 2. EL AUTOR Y SU OBRA

Consideramos un aspecto relevante y original de nuestro trabajo el aproximarnos a la indagación de la recepción de las historietas del escritor, editor y guionista Héctor Oesterheld (1919 - desaparecido en 1977), aunque como ya hemos adelantado este artículo se centrará en las lecturas de *El Eternauta* (publicado entre 1957 y 1959, con dibujos de Francisco Solano López), uno de sus trabajos realizados como guionista principal y editor de Editorial Frontera (1955-1961). Oesterheld es considerado por diversas fuentes el guionista más eminente en la historia de la historieta de Argentina y es reconocido a nivel mundial. Promovió, desde una posición legitimada, reglas innovadoras en el campo, como guiones que se diferencian de algunos de los estereotipos del hegemónico modelo estadounidense. En sus historias predominaba el protagonismo grupal, la profundidad psicológica de los personajes, una mirada entre escéptica y crítica sobre la humanidad y los finales no siempre "felices". Entre otros de sus títulos, mencionamos al *Sargento Kirk* (dibujos de Hugo Pratt y luego otros dibujantes), *Ernie Pike* (Pratt, y luego otros), *Randall The Killer* (Arturo del Castillo) y *Mort Cinder* (Alberto Breccia).

Su historieta más reconocida y consagrada, desde diversas instancias de dentro y fuera del campo, es *El Eternauta*, un relato de ciencia ficción que trata sobre una invasión extraterrestre en Buenos Aires y la resistencia de los habitantes de la ciudad al enemigo

conquistador. La historieta tuvo varias secuelas. En 1969, Oesterheld hizo junto a Alberto Breccia una segunda versión de la obra, con un argumento de mayor carga ideológico-política, publicada en revista *Gente* (Editorial Atlántida). En 1976, junto a Solano López nuevamente, realizó, desde la clandestinidad, *El Eternauta II*, publicada en revista *Skorpio* (Ediciones Record, 1976-1978), cuyo relato está marcado por la radicalización ideológica del guionista, por entonces militante de Montoneros. Hubo otras continuaciones de la obra hechas por otros guionistas, publicadas luego de la desaparición del autor en 1977 durante la última dictadura de Argentina. Estas continuaciones de la saga no alcanzaron la visibilidad social de los relatos nacidos de la pluma de Oesterheld.

## 3. CONDICIONES DE RECEPCIÓN

Entendemos los factores contextuales que condicionan la recepción de historietas de manera relacional. Tanto los cambios industriales-editoriales e institucionales que se han producido con el tiempo en el campo de la historieta, como la trayectoria y socialización lectora –que incluye el acceso y dominio de códigos de lectura–, se intersecan y combinan dando lugar a una tipología de lectura que no necesariamente responde a un criterio generacional.

### 3.1. CAMBIOS EDITORIALES EN EL CAMPO: NUEVOS SOPORTES, FORMATOS Y PÚBLICOS

Pensar la historieta como un campo permite aproximarnos a los diferentes momentos de la producción historietística, cuestión importante a la hora de reconstruir las diferentes etapas de aproximación a las lecturas de la obra de Oesterheld. Los indicadores trabajados al respecto son el momento editorial, los modos de circulación del bien cultural y la configuración de los públicos.

El campo de la historieta en Argentina históricamente ha estado constitutivamente dominado por la

industria cultural: revistas de grandes tiradas (algunas alcanzando cientos de miles de ejemplares semanales), con historietas predominantemente publicadas en forma seriada, además de álbumes, destinadas a un público masivo, compuesto por distintas fracciones de clases medias y sectores populares. En el decenio comprendido entre comienzos de los cincuenta y comienzos de los sesentas del siglo XX –la primera etapa del Oesterheld guionista, primero asalariado de la industria cultural y luego editor-, la producción local de historietas dominaba el campo. Los lectores leían historietas nacionales principalmente, aunque entraron al mercado revistas chilenas y mexicanas. Estas últimas básicamente reproducían material publicado en Estados Unidos con textos en castellano.

Surgiría la *historieta de autor* (Cf. Barreto, 2002), un tipo de producción que sin salirse del modelo de producción industrial ni de los géneros tradicionales (western, ciencia ficción, bélica, policial), innovó en aspectos como la gráfica, la articulación narrativa y las maneras de abordar ciertas temáticas. Precisamente, un autor fundamental de este proceso es Oesterheld. En los sesentas comenzó una crisis en la producción de historietas, debida en parte a que muchos dibujantes importantes comenzaron a trabajar para el mercado europeo, donde recibían mejores pagas, y al auge de la televisión como mercancía de consumo cultural para amplios sectores de la población.

Desde 1967, con la incorporación del guionista Robin Wood, Editorial Columba se afianzó como el sello más popular y de mayor venta en el mercado nacional, aunque sin alcanzar las tiradas del pasado. Una década después, lanzó una nueva revista de tipo antológico, que llevaría el nombre *Nippur Magnum* (en referencia al personaje *Nippur de Lagash*, de Wood), en tanto que sus cuatro publicaciones tradicionales (*D'Artagnan*, *El Tony*, *Intervalo* y *Fantasia*) pasaron a editarse también en formato de "álbumes" y anuarios.

A mediados de los setentas, Ediciones Récord irrum-

pió con algunas innovaciones respecto de los esquemas tradicionales de Columba: guiones con menos cantidad de textos y argumentos más adultos, mayor calidad gráfica y una valorización de autores nuevos y otros consagrados. 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); por ejemplo, recopilaciones de historietas argentinas consideradas clásicas, entre las cuales figuró *El Eternauta*. Récord incentivó a los lectores a adquirir ediciones especiales, conformándose un nuevo campo de recepción, fortaleciéndose la imagen de un lector entrenado (Vázquez, 2010).

En este periodo, si bien existía un campo de producción industrial masiva que se correspondía con un mercado relativamente formado (Williams, 1982: 97), se amplió y diversificó tanto el espacio de la producción como el de la recepción. Aparecerían las revistas *Humor Registrado* y *SuperHumor* –en 1978 y 1980 respectivamente- de Ediciones de la Urraca, caracterizadas por la crítica social y política mediante la sátira y el humor negro, primero en épocas de represión dictatorial y luego en democracia. Estos cambios serían expresión del surgimiento de un mayor grado de autonomía de los productores y editores frente al sistema de producción vigente. De a poco, al menos en un sector del público –particularmente en la segunda mitad de los ochenta con la revista *Fierro*, de Ediciones de la Urraca-, la historieta pasaría a constituirse, como el rock nacional, en un refugio de la "cultura juvenil" (Berone, 2013).

A mediados de los noventa, a raíz de la crisis y desaparición de la industria editorial de historietas –entre cuyos factores mencionamos la paridad cambiaria entre peso y dólar y la apertura de las importaciones-, surgió la autoedición, que implicó la circulación de un tipo de producción que responderá en menor medida a los mandatos del mercado. La situación macroeco-

nómica favoreció la imposición en el mercado de nuevos productos y nuevos formatos, como la revista autoconclusiva, el *comic book* norteamericano y el *manga* y *animé* japonés, relacionados también con la rápida expansión de la televisión por cable (von Sprecher y Williams, 2008: 4-5). El número de lectores se redujo, una importante cantidad de lectores de sectores medios y populares migraron definitivamente sus consumos a otros medios y formatos de entretenimiento: la televisión por cable, las películas en video-reproductor e internet. La autoedición, cuyo formato característico fueron los *fanzines*, experimentó una fuerte caída a causa de la crisis económica de 2001, tras la cual surgió una incipiente actividad editorial de algunos sellos independientes.

En el período postindustrial del campo, la historieta argentina constituye “un espacio cultural de escasa o nula visibilidad social, atomizado o fragmentado en diversas propuestas editoriales (...) de pequeñas tiradas, circulación restringida y corta duración” (Berone, 2009: 7). Surgieron nuevos espacios de difusión y de consagración de obras y creadores. Las *comiquerías* y algunas librerías reemplazaron a los kioscos de diarios y revistas como lugares de venta especializados, indicio de la relativa autonomización del campo respecto del mercado editorial. Adicionalmente, en la última década se consolidó la tendencia a que los autores trabajen para colocar su producción en mercados extranjeros, o que *suban* periódicamente sus trabajos en blogs pensando en publicarlos en libro, que junto a la publicación en Internet son actualmente los modelos de formato dominantes en la historieta argentina, tendiendo a desaparecer la edición y organización narrativa en serie de episodios (Reggiani, 2008).

Si bien el formato libro no es nuevo en el medio, marca una tendencia a que la historieta deje de ser un objeto de consumo masivo: la materialidad del formato condiciona el acceso, el uso y la valoración del bien cultural. Al respecto, pensamos que los cambios

en las lógicas de producción y circulación y en los formatos han afectado la recepción de historietas, y en particular las de Oosterheld. Federico Reggiani considera al respecto:

(...) ahora empieza a mirar la historieta el mundo hiper-codificado de la alta cultura. Estamos entre Escila y Caribdis: cuando no te agarra del cuello la mano invisible del mercado, te marcan la cancha las reglas del arte (...) Basta que una historieta se edite como un libro (¿y cuántas otras opciones nos quedan?) para que se novelice. No sorprende entonces que los historietistas empiecen a tener como destino y modelo un libro y, en tanto libro, una novela. 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 (Reggiani, 2010).

La primera recopilación de *El Eternauta* data de varias décadas antes del predominio definitivo de este formato en el medio. Ya nos hemos referido al papel jugado por Record al respecto, al repetir grandes tiradas en formato de álbum, fascículos coleccionables en blanco y negro y luego a color. A 50 años de su publicación original, el sello Doedytores realiza, desde ese entonces, la edición legal de la célebre historieta de Oosterheld y Solano López, en libros de dos tamaños: uno cercano al original y otro de bolsillo. Además, en 2012 el mismo sello lanzó al mercado *El Eternauta - Edición Vintage*, con facsímiles de la publicación original, sin los cortes de la edición novelada. Estas ediciones incluyen paratextos propios del sistema de publicación literaria que ofrecen claves de interpretación del texto: un prólogo escrito por un periodista y crítico de historietas reconocido, que también es autor de una reseña histórico-biográfica de los autores ilustrada con fotos de murales y pintadas de *El Eternauta* en la

vía pública acompañados de mensajes de naturaleza política; un cuadro con la genealogía de las obras que componen la saga de *El Eternauta*; y un texto de contratapa con la función de *gancho* para atraer al lector.

### 3.2. MEDIACIONES INSTITUCIONALES: EL DIRECCIONAMIENTO DE LA RECEPCIÓN

*El Eternauta*, historieta reeditada en numerosas ocasiones y entendida por diversas fuentes como la más importante de Oesterheld, ha recibido un importante reconocimiento social y cultural, habiendo sido ubicada en los últimos años junto a lo que se considera lo más destacado de la literatura argentina. Su guionista había sido consagrado como autor desde los años sesentas del siglo XX, desde instancias exteriores del campo de la historieta local, como el arte de vanguardia –la *Bienal Internacional de la Historieta* organizada por el Instituto Di Tella, en 1968, constituye un hito al respecto- (Vázquez, 2010).

En los años setentas, algunos autores de historietas y críticos, en especial Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, escribieron artículos en revistas de Ediciones Record valorizando la producción de Oesterheld. Sus notas fueron recopiladas en un libro, *Historia de la Historieta Argentina* (Trillo y Saccomanno, 1980), en el cual no simplemente transmiten datos sino también juegan un papel clave en la lucha por la construcción del campo, por la consagración de lo que se considera valioso dentro del mismo, por lo que incorporan como *digno de ser tenido en cuenta* y por lo que dejan afuera (von Sprecher, 2010). Dedicar al menos un cuarto del contenido del libro a Oesterheld y su obra y sólo un espacio mínimo –tres páginas– al sello líder en público y ventas, Editorial Columba, que aún eran parte destacable de la historia que reconstruían (Gago y von Sprecher, 2013). En cambio, una editorial reciente y de ventas menos masivas –Record, la editora del libro y la que publicaría en entregas la segunda parte de *El Eternauta* y reeditaría en numerosas ocasiones la

primera– recibió más espacio.

Desde el retorno democrático, quienes consagraron al autor desde el interior del campo, comenzaron a operar en la lectura de *El Eternauta* el sentido de una premonición del terrorismo de Estado del periodo dictatorial, al tiempo que se reconocen rasgos del modelo social construido en el relato: protagonismo colectivo, solidaridad y educación como valores sociales claves. Nótese la analogía utilizada en este comentario, que se vincula al hecho puntual –una nevada mortal– que dispara el relato de *El Eternauta*:

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

Otro hito de la canonización del autor aconteció a fines de 1983, aún en dictadura. En el número 5 de la revista *Feriado Nacional* era publicado un póster dibujado por Félix Saborido, que pasaría a adquirir fuerte valor simbólico, encabezado con la frase “¿Dónde está Oesterheld?” y donde figuraban todos los personajes del autor pidiendo por su paradero, un reclamo que, por primera vez, se hacía público.

Ediciones de la Urraca en 1984 lanzó al mercado *Fierro*, dirigida inicialmente por Juan Sasturain, revista que propuso –tal como lo hiciera Trillo– a las revistas de Oesterheld y a *El Eternauta* como el canon<sup>1</sup> de la his-

torieta nacional, sin omitir el hecho de que el autor era un intelectual desaparecido. Se estableció, a través no sólo de la publicación de historietas sino también de la escritura de editoriales y notas críticas, una jerarquía de obras y autores.

El siguiente mojón en el trayecto de canonización de Oesterheld fue la inclusión en el 2000 de *El Eternauta* en la colección *La Biblioteca Argentina Serie Clásicos*, del diario *Clarín*. La historieta compartía el catálogo con clásicos de nuestra literatura, como *Martín Fierro* (Hernández), *Operación Masacre* (Walsh) y *Rayuela* (Cortázar)<sup>2</sup>. La empresa periodística lanzaría luego dos colecciones de *Biblioteca Clarín de la Historieta*, que contenía clásicos del medio, entre ellos *El Eternauta*, que para ese entonces detentaba reconocimiento transmediático, y otros títulos del autor, todas prologadas por reconocidos autores o críticos de historietas.

En 2007, al cumplirse cincuenta años de su publicación original, el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, a través de la Campaña Nacional de Lectura, publicó el libro *50/30, 50 años de El Eternauta, 30 años sin Oesterheld*, y se incluyó a la reconocida historieta dentro del material de lectura sugerida en las escuelas secundarias del país. Por otro lado, la Biblioteca Nacional realizó una muestra llamada "H.G.O. + El Eternauta" para rendirle homenaje al autor y a sus obras. Se instituyó, además, el 4 de septiembre como "Día de la Historieta" en Argentina. Precisamente ese día, del año 1957, salía a la venta el primer número del *Suplemento Semanal Hora Cero* (Editorial Frontera), que incluía la primera entrega de *El Eternauta*. Se verifica la importancia del Estado en la definitiva canonización del autor y de su obra, esto es, la visualización de Oesterheld como un referente clave de la historieta argentina.

La politización póstuma del autor borró la huella montonera de sus últimos años de vida (Cf. Vázquez, 2010:276), universalizándose tanto su trayectoria

política -devendrá "intelectual desaparecido"- como parte su obra, caracterizada como "impregnada de un profundo aliento humanista y solidario" (Cf. *Ibíd.*). Se rescata culturalmente al Oesterheld de los años cincuentas, quien priorizaba la calidad narrativa al argumento político doctrinario y procuraba proveer en el lector *formación y emoción estética* allende el mero entretenimiento (Berone, *Ob.cit.*:6), y se omite parcialmente el Oesterheld de los setentas quien optó, incluso en su rol de productor cultural, por la militancia revolucionaria.

En septiembre de 2010, organizaciones políticas juveniles partidarias del Gobierno, encabezadas por la agrupación La Cámpora, comenzaron a emplear la iconografía y la simbología de *El Eternauta* como herramienta militante (Fernández y Gago, 2011): la figura del expresidente Néstor Kirchner figuraba en banderas, afiches y estencils en la vía pública, vestido con el traje y la escafandra del famoso personaje creado por Oesterheld, como un modo de tender un lazo genealógico entre el kirchnerismo y el peronismo de izquierda de los setenta -al cual perteneció Oesterheld- y el movimiento de derechos humanos de Argentina<sup>3</sup>. La operación simbólica constituyó un recurso propio de un movimiento político que procura generar lazos de identidad.

En este proceso de canonización, que incluye la acción estatal-gubernamental, se inscribió a la obra "en una matriz cultural que no es la de sus primeros destinatarios y permitir así una pluralidad de apropiaciones" (Chartier, *Ob.cit.*: 60), en las que se expresan bagajes culturales disímiles. *El Eternauta* sería objeto de lecturas de individuos pertenecientes a generaciones diferentes, cuyas representaciones pueden asociarse al menos a tres sentidos: 1) un valor de originalidad y realismo derivado de la "argentinidad" del relato ficcional, cuyos hechos están situados en la ciudad de Buenos Aires a mediados de siglo; 2) el carácter humanista y solidario de los modelos de sociedad narrados;

3) una metáfora de la opresión política e ideológica y del terrorismo de Estado. Podemos reconocer estos sentidos en lectores de todas las edades, más allá del momento histórico de lectura, si bien el sentido más político de las representaciones de los lectores sobre la obra es menos frecuente en la *primera generación*. Las circunstancias biográficas pueden afectar notablemente relecturas posteriores de la historieta.

### 3.3. SOCIALIZACIÓN Y TRAYECTORIAS EN EL CONSUMO CULTURAL

Según Pierre Bourdieu, en los procesos de consumo cultural existen las determinaciones específicas que ejerce el espacio de las posibilidades. Este espacio lo construimos, en nuestra investigación, teniendo en cuenta distintas propiedades, que las pensamos a partir del concepto de gusto.

El gusto por las historietas en tanto disposición cultural, y dentro de éste, el gusto por determinado tipo de historietas, constituyen una especie de capital cultural *incorporado* que se adquiere al precio de un proceso de socialización que suele comenzar en la infancia (Bourdieu, 1988). La propensión al consumo de un bien cultural se relaciona con la acumulación de competencias de recepción a lo largo de la *trayectoria* de la persona. Por *trayectoria* entendemos la serie de posiciones sucesivas ocupadas por un mismo agente en un espacio en movimiento y sometido a transformaciones (Cf. Bourdieu, 1997: 82) como lo es el universo cultural y de la experiencia estética. La trayectoria depende de los capitales previos del sujeto –como el capital cultural heredado o las relaciones sociales que construye y que enmarcan su acción–, que le abre cierto campo de posibilidades hacia el futuro dentro del juego cultural.

Vinculado al consumo y a la trayectoria, concebimos la *apropiación* cultural: se trata de un conjunto de prácticas de construcción de sentido en la relación de lectura pero también de muchas otras (Chartier, 2002:

53), que suponen unas disposiciones y unas competencias que sólo se constituyen en capital en un campo donde son reconocidas y valoradas como tales, las cuales no están distribuidas universalmente (Cf. Bourdieu, 1988). “La apropiación tal como la entendemos nosotros apunta a una historia social de usos e interpretaciones, relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritos en las prácticas específicas que los producen” (Chartier, 2002:53). Al respecto, consideramos para nuestro análisis de recepción de historietas dos principales *modos de adquisición de la cultura* (Cf. Bourdieu, 1988:66 y ss.):

1) Un modo de aprendizaje total, precoz e insensible, un aprendizaje familiar de la práctica cultural, entendida como un no deliberado encuentro entre una oferta y una demanda de bienes, práctica favorecida por la posesión temprana de un capital cultural específico –para Bourdieu, paradójicamente la precocidad es efecto de la antigüedad de la posesión del capital cultural incorporado, heredado de la familia, y por tanto hablamos de antigüedad en cuanto a origen y posición social y cultural. 2) Por otro lado, un aprendizaje tardío, metódico y acelerado (Ibíd.), que se aprende en las instituciones como el sistema escolar, y que promueve un tipo de *lectura obligatoria* (Cf. Anne-Marie Chartier en Ob.cit.: 123) y más o menos *codificada*, que limita y direcciona los sentidos posibles. Pueden existir numerosas posibilidades en los modos de adquisición, en una gama que iría desde el modo precoz, hasta la adquisición puramente codificada, pasando por una variedad de combinaciones intermedias.

Por *codificación* entendemos la instauración de una normatividad explícita (Cf. Bourdieu, 1987:86-89) cambiando la naturaleza de la recepción, pasando de un esquema de lectura en estado práctico a un código más o menos cerrado que disminuye la posibilidad de conflicto en el sentido sobre la obra consagrada y oficializada (Cf. Ibíd.).

Los dos modos diferentes de adquisición cultural

promueven tipos distintos de relación con las historietas. Consideramos que las generaciones que consumieron *El Eternauta* antes del proceso de canonización de Oesterheld realizado desde el campo periodístico y luego estatal y que promoviera la visualización del autor como el gran referente de la historieta argentina, tendieron a un modo de adquisición cultural precoz, carente de mediaciones institucionales. Por ejemplo, en los lectores de la *primera generación* -quienes leyeron la obra en el contexto de su publicación original-, damos cuenta de lecturas mayormente desprovistas de referencias políticas, si bien la historieta cuenta con un mundo de referencia que no era ajeno a las circunstancias nacionales: la memoria sobre las prácticas de recepción nos dan indicios de un tipo de lectura orientada más puramente como una aventura de invasión. En cambio, los individuos que han leído por primera vez la obra en la etapa que se abre con la canonización oficial, han producido interpretaciones en buena medida mediadas por algún factor *institucional*, existiendo variaciones relacionadas con la biografía familiar. Podemos reconocer condiciones particulares que marcan la interpretación de *El Eternauta* a partir de los discursos hegemónicos actuales sobre Oesterheld y su obra, predominando ciertos sentidos morales, ideológicos y políticos (ver apartado 3.2.). Sin bien la mayoría de los entrevistados de las nuevas generaciones no leyeron esta historieta en el ámbito escolar, algunos de ellos accedieron al re-conocimiento de la misma a través de la recomendación de un docente, de la socialización entre colegas o amigos, o a través de una instancia de consagración como el periodismo que, como afirmamos anteriormente, reeditó colecciones con numerosas obras del autor.

Además de la socialización temprana y la institución escolar como fuentes de acceso al conocimiento y reconocimiento de la obra de Oesterheld, otro factor de socialización lectora lo constituye las nuevas tecnologías y los *nuevos medios de comunicación* digitales

(Igarza, 2008). Es necesario tener en cuenta la Internet, y los *weblogs* en particular, como herramientas de difusión, publicación, intercambio e instancia de consagración. En tanto mediadores de nuevas prácticas de apropiación y lectura, los nuevos medios y tecnologías de comunicación promueven la integración de los usuarios en nuevas formas de agrupación social como lo es un tejido social virtual. Este fenómeno de socialización se da en “un contexto en que la globalización de los mercados se encuentra directamente unida a la fragmentación de los consumos” (Sunkel, 2002).

#### 4. MIRADAS ATRAVESADAS: LECTURAS Y RELECTURAS

Como punto de referencia para el análisis que procede, consideramos una parte de las entrevistas que fueron realizadas en Córdoba durante 2011 y 2012 en el marco de la investigación doctoral en curso antes mencionada. La riqueza de los datos consiste en mostrar cómo ciertos factores institucionales y políticos, editoriales y biográficos, resultan condiciones de recepción claves de los sentidos generados en las prácticas de apropiación y lectura de la historieta *El Eternauta*.

A los fines expositivos, ponemos nuestro corpus de análisis en juego con las condiciones de recepción, las cuales abordamos relacionalmente, para luego bosquejar una tipología de lecturas –que no necesariamente se corresponde con la pertenencia a cohortes generacionales- de acuerdo a los cruces de rasgos que reconozcamos en la interpretación de los datos.

Como hemos postulado anteriormente, las características editoriales determinan parcialmente la forma de leer los contenidos. En los lectores de *primera generación*, notamos un sentido de *serie* a la hora de representar a la historieta, como así también el *suspense* como sensación que es efecto del sistema de edición. En una entrevista realizada a un lector de este grupo, al ser consultado sobre su experiencia de lectura del título más reconocido de Oesterheld, afirma:

El placer que yo he tenido gracias a mi edad de leer *El Eternauta* continuado, es muy difícil que el tipo que lo va a leer en la colección completa la pueda tener. O esa expectativa de esperar la semana próxima, qué iba a pasar. Se oía un ruido, y era como que se reventaba la Tierra, y aparecían los Gurbos. Ese placer, y expectativa, ¿no? hacerse el bocho. No se puede igualar eso de la revista continuada de *El Eternauta* (Alberto, 68 años).

La lógica de producción industrial masiva y por entregas abría la posibilidad de flexibilidad creativa, e tanto que el productor cultural mantenía una cierta interacción con los lectores. Otro lector de la misma generación se expresa en el mismo sentido:

Una historieta que te mantenía en vilo. Estabas esperando el otro número para ver cómo continuaba. No, como que no volvió a haber una cosa así... el suspenso que tenía esa historieta, ¿viste? El impacto que dio en aquella época (Leonardo, 68 años).

Diferente es la matriz de experiencias de los lectores de un libro recopilatorio, cuya edición novelada y leída *de un tirón* borra las huellas de origen de su producción, e imprime a la narración un estatus literario de obra acabada. De las memorias de los entrevistados surgen sensaciones e impresiones como el no poder parar de leer para no perder el hilo de la narración. Una lectora cuyo acceso a esta historieta provino del hecho de que la misma integraba la currícula de una materia de la carrera universitaria de Letras, y que tenía 21 años al momento de lectura, relata:

Lo tuve que leer en la facultad. Así fue, así empecé. En "Literatura Argentina II" nos hacían leer *El Eternauta*, y lo compré, lo empecé a leer, me gustó... entendí porqué le daban tanta importancia. (...) De *El Eternauta* lo que más me impactó es cuando lo empecé a

leer que no entendía nada. No entendía lo que estaba leyendo. Bueno, lo empecé a leer y no... ni siquiera me fijé a ver de qué trataba, de qué era *El Eternauta*, no busqué información en ningún lado. Empecé a leerlo como cuando uno agarra el diario y va a la historieta, y ve la historieta así. (...) Encontrarme totalmente muy desprotegida ante el texto, eso fue lo que me llamó más la atención (Claudia, 25 años).

La inclusión de la historieta como corpus bibliográfico de la carrera Letras es un indicio de la elevación de la misma a un estatus intelectual y de que la mediación institucional-estatal constituye un factor de socialización lectora. Otra variante institucional podemos encontrarlo en otra lectora de la *nueva generación*, quien tuvo acceso al conocimiento de *El Eternauta* por recomendación de una profesora de Lengua Castellana, mientras cursaba la escuela secundaria, y un par de años después lo leyó de una edición compilatoria de la *Biblioteca Clarín de la Historieta* -de esta colección, ella conservaba en su hogar otros dos números que contenían otras historietas del autor: *Mort Cinder y Evita/El Che*:

No me acuerdo cómo llegué a *El Eternauta*, no sé si vi en un libro o un artículo que relacionaba a *El Eternauta* con la dictadura, con una época de represión. Tuve una época en que me interesó mucho el tema de la dictadura, iba muchas veces a la Casa de la Memoria, sacaba fotos, veía películas (...) La profe de Lengua una vez comentó algo de *El Eternauta*, y yo mucha bola no le di en ese momento. Y una vez fui a la Feria del Libro y vi el libro de *El Eternauta*, y me puse a ver la sinopsis, y me gustó, y dije "bueno, vamos a ver qué onda", y yo creo que lo empecé a leer... no quería dejar de leerlo, era una cosa que no podía parar. Yo decía "No quiero... quiero saber qué sigue pasando" (Lorena, 24 años).

El efecto de suspenso impulsa a continuar la lectura, sin necesidad de la espera característica de la edición seriada. La lectura *novelada*, el consumo de paratextos literarios (la sinopsis, por ejemplo) y el gesto de conservación y acumulación de la historieta como *capital cultural objetivado* (Bourdieu, 1988), nos sugiere que la lectura se inserta en una matriz de cultura diferente a la de los primeros lectores de Oesterheld: la valoración del producto está mediada por convenciones literarias, tendencia que caracteriza a los lectores de Oesterheld de la era postindustrial del campo de la historieta. No obstante, la incidencia de los paratextos en la lectura no es uniforme en los *nuevos* lectores. Notamos, por otra parte, una correspondencia entre el modo de lectura en una edición recopilatoria y el plus simbólico originado en la canonización de la historieta y su autor. En este caso, la recomendación del docente contribuyó al direccionamiento del sentido operado por la misma lectora previamente al consumo. Los sentidos de memoria sobre el pasado reciente impregnan su lectura, que además se ven reforzados por la biografía cultural individual. Se trata, a nuestro entender, de condiciones particulares que marcan la interpretación de la historieta a partir de los discursos hegemónicos actuales sobre Oesterheld y su obra.

Distinto es el caso de un lector de lo que hemos construido teóricamente como *segunda generación*, cuya formación como lector de historietas se inicia con revistas de la etapa industrial del campo -principalmente de Editorial Columba, que compraban sus familiares y circulaban en su hogar-, y que se enteró de la existencia de *El Eternauta* en su adolescencia a través de un grupo de amigos, con quienes actualmente mantiene relación:

Conozco a dos de mis mejores amigos, que son ávidos, no coleccionistas, sino lectores de lo que es revista *Skorpio*, *Fierro* y demás. Y ahí tomé contacto con Oesterheld, o sea, "Che, *El Eternauta*...". No me

llamaba la atención qué era *El Eternauta*. Después, un día me decidí a buscar y leerlo, lo conseguí a pedido, y otra vez prestado, son tres libros, creo, no más. Y bueno, me mató (...) Porque coincidió con un sentimiento nacionalista que surgió en ese momento, qué sé yo, a raíz de un juego también, que se llama *Malvinas 2032*, no es muy conocido, pero es un juego nacional, argentino, el cual trata de una invasión a las Malvinas cincuenta años después de 1982. Entonces es muy cómico el escuchar las voces en el juego, dice "¡Afirmatiiiivo!", la voz milico ésa que siempre se cagan de risa, o sea tienen un juego y bueno, por ahí el nacionalista que siempre en uno surge un poco. Y cuando leí *El Eternauta*, el ver que estaba centrado en la Argentina, bueno, bárbaro (Rodrigo, 36 años).

Distintos factores contextuales afectan esta lectura: uno es la canonización oficial del autor, pues dentro de la socialización lectora del entrevistado, el acceso al conocimiento de *El Eternauta* proviene de un grupo de pares cuyos consumo de historietas comprendían un espectro de publicaciones que efectuaron una labor de canonización del autor y de su obra (*Skorpio* y *Fierro*), y esa carga simbólica le fue transmitida previamente al lector: un reconocimiento sin conocimiento (Bourdieu, 1988). En segundo lugar, ciertos elementos de la biografía lectora del entrevistado -como valoración de lo "nacional" que se fue forjando desde su socialización familiar temprana- marcan de alguna manera la asociación que él hace entre esta historieta y otro dispositivo de entretenimiento, un videojuego de guerra de producción argentina y temática "nacional", y generan un sentido de pertenencia: la sensación de consumir un relato "nacional" o situado en la geografía nacional, valor que se conecta con los sentidos en circulación en el contexto de canonización antes aludido. En tercer lugar, volviendo a las mediaciones editoriales, se verifica la manera en que el formato afecta la percepción sobre la composición o extensión de la

historieta, percepción que difiere de la de los lectores de la *primera* y también la *nueva generación*. De acuerdo a su descripción, *El Eternauta* estaría conformado por tres libros, los dos primeros se corresponderían con las partes primera y segunda de *El Eternauta*. Sus recuerdos de los contenidos de las historietas se confunden, sin llegar a reconocer tampoco el sello (Record) que reeditó las obras leídas:

El primero termina en el gran combate<sup>4</sup>. Y el segundo es la parte del viaje, es lo que más me llamó la atención, la parte que ellos descubren una nave, y se dan cuenta y después vienen, y dan vuelta en el tiempo y se ven a sí mismos, y todo eso, eso estaba en el segundo libro. (...) El tercer libro, ellos como que se juntan para luchar contra el "Ello"<sup>5</sup> éste, lo destruyen al final, ahí es donde muere "Biguá", muere "Lucas" también creo. "Lucas" era un chango que se suma después, un vecino, al principio también se suma, es un vecino... no me acuerdo el nombre (Rodrigo, 36 años).

Respecto de los condicionantes del formato, notamos que, en ciertos casos, los paratextos de las reediciones actuales *codifican* parcialmente la interpretación de *El Eternauta* a partir de los sentidos presentes en los discursos hegemónicos actuales sobre el autor y su obra (ver apartado 3.2.), aunque también existen instancias previas o posteriores a la lectura en la cual el lector se informa y adquiere referencias sobre la historieta. Esta práctica, más frecuente y extendida en los *nuevos lectores* –ayudados también por el acceso a Internet y nuevas maneras de socialización de los consumos culturales–, tiene una fuerte importancia en la recepción de esta historieta, dado su estatus de símbolo cultural. Transcribiremos afirmaciones de una lectora formada en los códigos del *animé* y el *manga* japoneses; ella reconocía desde su adolescencia, sin haberla leído, la existencia de la historieta *El Eternauta*

por comentarios de su madre, antigua lectora de Editorial Columba; precisamente, la entrevistada tuvo, en su infancia, sus primeras experiencias de lectura con revistas de ese sello:

*El Eternauta I* me parece que es más bien una crítica al Gobierno de la época. Vas corriendo, no sé, tratando de escaparte de los "Ellos", es como más bien lo que había pasado en esa época, creo que él lo hizo pensando en lo vivido, bueno, "vamos a hacerlo así". Y también te trata de dejar eso de que si trabajás en conjunto, en grupo, no te pueden hacer nada, es como comunidad. Es por eso, no leí mucho sobre la época, pero era una crítica de lo que pasaba en el momento, porque todo lo que viviste, vos te das cuenta que los "Ellos" eran en ese tiempo para mí los que gobernaban. (...) O sea mucho no sé de lo que es historia argentina, no me interesa mucho la historia, no es algo que me atraiga pero yo lo veo de esa manera. Después de ahí me puse a investigar algo (Loreta, 25 años).

En este caso un factor de socialización condiciona parcialmente la recepción: el hábito del joven consumidor de *manga*, quien acostumbra a "investigar" –buscar y leer información adicional sobre– obras y autores del medio. Tanto en este fragmento de entrevista como en el que presentaremos a continuación, perteneciente a entrevistados lectores de la *nueva generación*, encontramos valores culturales y sociales que forman parte de ese conjunto de sentidos vinculados a la canonización de Oesterheld: el carácter humanista y solidario de los modelos de sociedad narrados y una representación de la obra como alegoría de la opresión política de la época dictatorial. En la experiencia de lectura el mundo de referencia de la obra coincide, al menos parcialmente, con el mundo vivido por el lector. En esta línea de sentido se encuadra un lector de 22 años, militante del Partido Obrero y ex

estudiante de Comunicación Social, también formado en el consumo de *animé* y *manga* pero con inquietudes e intereses diversificados en otras tradiciones de narrativa secuencial:

Me compré la remera de *El Eternauta*, el libro [de Dedytores] grande, que es el ladrillón ese, y en un día, comiendo chipá, lo terminé. Y la cabeza me hizo así [hace gestos con las manos], cuando lo terminé y me di cuenta la maravillosa obra que es *El Eternauta*, me sorprendió los personajes, la ruptura del personaje más que todo. Ya había leído una pequeña reseña de lo que era... de que, bueno, los personajes no eran gente con superpoderes, o con superinteligencia, o con super-recursos, sino que eran gente normal que aprovechaba sus habilidades, no en un sentido individual, sino todos tirando para el mismo lado con lo que sabemos, con lo que mejor nos sale, todos tiramos para el mismo lado, y tratamos de sobrevivir. Esa idea es lo que más me gustó de *El Eternauta* (Sergio, 22 años). [El contenido entre corchetes es edición nuestra].

En el fragmento discursivo se evidencia la *codificación* de la lectura operado por un elemento (para)textual que brinda información –y un juicio– acerca del modelo de sociedad construido en *El Eternauta*, con el cual el lector parece coincidir: se destacan los valores de humanismo, organización solidaria y colectiva. Respecto de *El Eternauta II*, se reitera la tendencia del direccionamiento de la lectura como efecto de sentido de un paratexto que brindaría una exégesis de las condiciones de producción de la secuela de la historieta:

Ya Juan Salvo no es tan bueno como era, o sea, no es tan idealista. Ya hay un cambio tanto en *El Eternauta* como en la mentalidad de Oesterheld al escribirlo. Y ahí me di cuenta porqué: en el prólogo del comic, te

explicaba que ya pasaron sus buenos años entre... ¿cuánto eran? creo que eran veinte años. Sí, *El Eternauta* fue escrito en el cincuenta y *El Eternauta* dos en el setenta, ¿no? (...) Me parece más aplicable que todo el mundo se ponga de acuerdo y tire para el mismo lado, porque parece más frágil la idea del sistema del líder único, porque si matamos al líder, ya está, es cortar la cabeza a todo el sistema. En cambio, la idea del conjunto, matás a uno, quedan otros, que pueden seguir la lucha (Sergio, 22 años).

Como tendencia, notamos que la recepción de los jóvenes contiene una mayor carga de crítica ideológica y moral además de un *entrenamiento* y *habitus* investigativo en materia de consumo cultural –favorecido por el acceso a información en Internet y un tipo de sociabilidad que se da, desde hace dos décadas, entre ciertos lectores que conforman grupos de aficionados a este tipo de bienes culturales–, si los comparamos con los lectores de la *primera generación*. Éstos últimos –al menos los entrevistados que conforman nuestra muestra de estudio–, por lo general, al momento de leer *El Eternauta*, eran adolescentes de entre 12 y 16 años cuya construcción de sentido se orientó más en clave estética y lúdica, como ya hemos adelantado.

No obstante, las lecturas que denominamos *ideológicas* no son exclusivas de un grupo generacional. La trayectoria vital de la persona o el momento histórico-político en que se produce el consumo pueden condicionar la interpretación, como es el caso de este lector de *primera generación* que presentamos a continuación. Habiendo tenido una lectura en clave de relato de aventuras en su infancia, leyó por segunda vez *El Eternauta* a fines de los setentas, luego de leer *La guerra de los Antartes* (Oesterheld-Trigo, 1974), publicada por entregas en el diario *Noticias*. Esta historieta, inconclusa debido a la clausura del diario por el gobierno democrático de ese entonces, contiene fuertes referencias respecto de los acontecimientos

políticos de la época, y su argumento concordaba con la línea ideológica del diario, cercano a Montoneros, donde precisamente militaba el lector y su primera mujer, secuestrada y desaparecida durante la dictadura en 1977:

Lo que pasa es que para esa época, yo lo había releído a Oesterheld, había tenido contacto con Oesterheld, que fue en el diario *Noticias* (...) Yo de algún modo estaba en el exilio interior, cuando tenía *El Eternauta*. Y de algún modo, claro, la relectura que yo hice de *El Eternauta* es otra. Porque ya sabiendo quién era Oesterheld, la fuerza que tiene es que fue un guaso que terminó comprometiéndose, y evidentemente jodió. Jodió porque, no creo que hayan hecho una lectura tan fina de él quienes lo secuestraron. Lo pusieron dentro de una bolsa y a la mierda, con un rótulo, al carajo (Goyo, 67 años).

La consagración del autor -realizada desde el interior del campo de la historieta contemporáneamente a esta experiencia de lectura-, su trayecto de socialización política y una lectura hipertextual con reenvíos a universos discursivos creados por Oesterheld pero en otra etapa de producción cultural, se combinan operando un direccionamiento del sentido de la lectura de *El Eternauta*.

Pensamos, pues, a ciertos factores contextuales como condiciones de posibilidad para una recepción en clave política. Verificamos esta tendencia en una lectora de *segunda generación*, docente universitaria y exmilitante del Peronismo de Base, quien leyó *El Eternauta* por primera vez en la primera mitad de los años setenta; los paralelismos entre el mundo de referencia del relato y el mundo por ella vivido y rememorado, son significativos:

No recuerdo la primera vez que leí *El Eternauta*, pero tengo la sensación de que fue poco antes de la dic-

tadura, y por lo tanto cuando llegó la dictadura, me pareció algo impresionante porque había preanunciado todo (...) incluso en detalles que parecen mágicos ¿no?, por ejemplo, hay un dibujo de la sede de los alienígenas invasores, que, como él la pone, a mí inmediatamente me remite a la ESMA<sup>6</sup>. Un predio así en las afueras de Buenos Aires, muy grande, interconectado entre esos edificios y todo, era la ESMA. (Nina, 67 años).

No obstante, existen casos de nuevas recepciones de lectores de *primera generación*, inclusive realizadas en época dictatorial, que conservan los sentidos de la lectura primigenia sin enunciados críticos que incluyan aspectos político-ideológicos, si bien se expresan sentidos de originalidad y un efecto de realidad derivado la percepción de un mundo de referencias cercanas a las circunstancias nacionales. Es el caso de uno de los primeros entrevistados citados, obrero gráfico jubilado proveniente de una familia de clase trabajadora identificada por él como "peronista":

Esta vez la aventura no fue en Norteamérica, fue en Buenos Aires, mirá hasta ahí fue audaz Oesterheld en ambientar una historieta con temas futuristas en Buenos Aires. Y pareciera mentira, que estaba muerta la ciudad esa, y te salían cosas de ahí de Buenos Aires. Como ser la Estación Retiro, que estaba todos los trenes, ¿viste?... paralizados. Y bueno, fue una cosa... fue brillante esa historieta. (...) (Leonardo, 68 años).

Ante la pregunta de si notó diferencias respecto de su primera lectura de la obra, responde:

Fue el año ochenta, justo. (...) No, no, me gustó, sí. Eso me hace acordar... muchas veces he visto películas de adolescente que después las he vuelto a ver, hay algunas que me quedaron mucho, como una

película italiana que se llamaba *Rocco y sus hermanos*. (...) Yo la había visto casi pasando la adolescencia, y yo ya con treinta y pico de años la volví a ver y me gustó, me gustó. Ya estaba más maduro ya, y no me dio la misma satisfacción de verla a esa película.

Finalmente, nos enfocaremos en otra condición de recepción que consideramos relevante en esta investigación: la apropiación del kirchnerismo de la simbología de *El Eternauta* con el objeto de construir un relato mítico político, que ha generado un nuevo espacio de posibilidades de recepción y usos de esta historieta, dado el plus simbólico que ella detenta. La asociación de la obra oesterheliana con el discurso y proyecto políticos del Gobierno nacional se puede observar —con distintos grados de identificación y tomas de distancia crítica— en los testimonios de entrevistados, indicio de la visibilidad pública alcanzada por la historieta en los últimos años.

A mí al principio me dio bronca, para ser sincera, más allá de que siento que igualmente reverdeció la imagen de *El Eternauta* cuando se hizo con la cara de Kirchner. Creo que volvió o renació con esa imagen y al principio como que me había molestado bastante, y más allá de que me parece que como cualquier persona o como muchos de mis compañeros que empezamos a militar desde otro lugar (...) Y después me doy cuenta que en realidad no fue casual tampoco la elección de eso, y más allá del grado de acuerdo o desacuerdo que pueda tener, o sea definitivamente hubo un rumbo distinto, y más en esta cuestión de ser un colectivo, y más si tenés en cuenta a Latinoamérica, y más un montón de cuestiones, o sea, pero definitivamente empezó a ser un colectivo, hace un par de años atrás, en todo esto de lucha, y sí, totalmente. O sea, no fue casual la elección de *El Eternauta* "para" (Mariela F., 32 años, militante política).

Los sentidos de unidad, solidaridad y resistencia colectiva asociados al modelo de sociedad construido en la historieta, se trasladan a la narrativa del "Nes-tornauta" como una simbología de la unión e integración latinoamericana que la lectora reconoce en las políticas del Gobierno. Si bien no aceptó en un primer momento el uso del icono cultural como herramienta militante, a partir de su sistema de valores y de las circunstancias que la atraviesan hizo una relectura en la cual el universo de referencias de la operación discursiva coincide en buena medida con el mundo que ella vivencia. Otro lector de la era postindustrial, militante del ciberactivismo y de quien ya hemos presentado otro fragmento discursivo, discrepa con el uso que el kirchnerismo le ha dado a *El Eternauta*:

Bueno, no voy a decir que lo odio, pero sí una sonrisa me sacó ver la cara de Néstor dibujada con todo el traje del Eternauta, y encima haciendo campaña política, no sé, me pareció raro. El Eternauta no tiene que ser partidario de nada. Tiene que ayudar a la gente que lo necesita, nada más, no tiene que tirar para un partido, para una figura. Tiene que ser una figura autónoma, que se use más independiente, más que todo (Sergio, 22 años).

Se observa, en esta lectura, una crítica ideológica al uso de la simbología de *El Eternauta* por parte del kirchnerismo, percibiendo como incompatibles los valores sociales que representa el relato de Oesterheld en tanto icono cultural, por un lado, y las disputas políticas coyunturales, por otro.

## 5. CONCLUSIÓN

Este trabajo se conecta con nuestra indagación en torno a la recepción de historietas. Los sujetos producen sentidos condicionados por los factores contextuales en los que viven: los contextos de la vida cotidiana, la pertenencia a distintas generaciones, los

cambios editoriales y las biografías y trayectos culturales. Estas condiciones de recepción son puestas a luz como marcas de los sentidos que los lectores construyen.

Los avances sobre las lecturas parciales realizadas en función del análisis de entrevistas realizadas en la investigación, permiten enunciar las siguientes conclusiones:

a) Si bien desde su publicación original pueden haberse producido diversos sentidos en la lectura de la historieta *El Eternauta*, se verifica particularmente en las *nuevas generaciones* de lectores, dentro del universo de lecturas presentadas, condiciones muy particulares que marcan la interpretación a partir de los discursos hegemónicos actuales sobre Oesterheld y su obra.

b) Existe una relación entre la canonización oficial de Oesterheld y unas maneras de leer *El Eternauta* en las cuales se reconocen huellas del contexto político histórico del pasado reciente y de la actualidad, que es significativa, aunque no exclusiva ni generalizada, dentro de las *nuevas generaciones* de lectores.

c) La apropiación simbólica de la iconografía y la simbología de *El Eternauta* por parte del kirchnerismo ha abierto un nuevo espacio de posibilidades de recepción de esta historieta, mediado por la búsqueda, por parte de este movimiento político, de generar lazos de identidad entre el liderazgo político y la sociedad, en especial los sectores juveniles.

#### NOTAS AMPLIATORIAS

1. Canonización es el proceso de institución por el cual, dentro de ciertos límites y clasificaciones originados en luchas (Cf. Bourdieu, 1995: 113 y 333), un artista o una obra accede al valor estético y además se torna un modelo legítimo reconocido por el conjunto del campo de producción y consumo donde se inscribe. El canon genera efectos en los campos de producción donde las legitimidades se fundan según el principio de la autonomía, y donde la ley específica del cambio es la dialéctica de la distinción (ibid.: 235).

2. *El Eternauta* fue la única historieta que integró esta colección literaria de *Clarín*.

3. Los gobiernos kirchneristas han tenido entre sus principales políticas la promoción, defensa y restauración de derechos humanos.

4. Se refiere al combate entre grupos humanos resistentes y los invasores extraterrestres, producido en la cancha de River al promediar la historieta de *El Eternauta*.

5. El "Ello", en *El Eternauta*, es un ser nunca visto que dirige la invasión e intentan esclavizar a todos los seres del universo, inclusive la especie humana.

6. ESMA son las siglas de la Escuela de Mecánica de la Armada, institución perteneciente a la Marina argentina situada en Buenos Aires. Fue sede de un centro clandestino de detención de personas durante la última dictadura argentina. Desde 2004, durante el gobierno del expresidente Kirchner, el edificio donde funcionaba se convirtió en espacio y museo de la Memoria.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHLOUL, J. (2002): *Lecturas precarias. Estudio sociológico sobre los "poco lectores"*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BERONE, L. (2009): "La segunda época de la revista *Fierro*. Notas para un análisis", *Tebeosfera*, España. Recuperado enero 2010, de: <[http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la\\_segunda\\_epoca\\_de\\_la\\_revista\\_fierro\\_notas\\_para\\_un\\_analisis\\_.html](http://www.tebeosfera.com/documentos/documentos/la_segunda_epoca_de_la_revista_fierro_notas_para_un_analisis_.html)>
- BERONE, L. (2010): "Campo literario y campo de la historieta en Argentina. Notas para un análisis en fase". En el Congreso *Viñetas Serias* organizado en la Biblioteca Nacional. Buenos Aires, setiembre 23 al 25, 2010.

- BOURDIEU, P. (1987): *Cosas Dichas*. Barcelona: Gedisa.
- BOURDIEU, P. (1988): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- BOURDIEU, P. (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. (1995): *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CHARTIER, R. (2002): *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa.
- El Monitor. Revista del Ministerio de Educación de la Nación, versión digital. n° 13, 2007. Disponible en <<http://www.me.gov.ar/monitor/hrof13/oesterheld.htm>>
- FERNANDEZ L. y GAGO S. (2011): "Lula y Kirchner: relaciones entre mito político e historieta. Paralelismos, continuidades y discontinuidades". Ponencia presentada en Primeiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo (agosto 23 al 26, 2011).
- 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. (en prensa)
- IGARZA, R. (2008): *Nuevos medios. Estrategias de convergencia 3.0*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- LAHIRE, B. (comp.). (2004): *Sociología de la lectura*. Barcelona: Gedisa.
- MARTIN BARBERO, J. (1987): *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- MORLEY, D. (1996): *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- REGGIANI, F. (2008): "De la revista al libro: La edición de historietas argentinas después del 2001", ponencia presentada en el III Foro de Investigación e Intervención Social, Escuela de Ciencias de la información, Universidad Nacional de Córdoba (noviembre 24 y 25, 2008).
- REGGIANI, F. (2009): "Quisiera ser literatura: el prólogo como recurso de legitimación en la edición de libros de historieta en Argentina. El caso de la Biblioteca Clarín de la Historieta", ponencia presentada en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (18 al 20 de mayo de 2009).
- REGGIANI, F. (2010): "Forma de libro, certificado de obediencia", publicado en blog *Hablando del Asunto*. Disponible en <<http://hablandodelasunto.com.ar/?p=7219>>
- REGGIANI, F. (2011): "Cuando la historieta es versión de lo literario", publicado en blog *Hablando del Asunto*. Disponible en <<http://hablandodelasunto.com.ar/?p=9232>>
- SUNKEL, G. (2002): "Una mirada otra. La cultura desde el consumo". En: Daniel Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, CLACSO y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela.
- TRILLO, C. y SACCOMANO, G. (1980): *Historia de la historieta argentina*. Buenos Aires: Ediciones Record.
- VAZQUEZ, L. (2010): *El Oficio de las Viñetas: la industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- VON SPRECHER, R. (2010): "Luchas en el campo de la historieta argentina. Civiles y militares en obras de Robin Wood y de Héctor Germán Oesterheld", publicado en revista *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*. Recuperado agosto 2011, de <[http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2010/02/vonsprecher\\_robinwood.pdf](http://historietasargentinas.files.wordpress.com/2010/02/vonsprecher_robinwood.pdf)>
- VON SPRECHER, R.; WILLIAMS, J. (2008): "Campo y lenguaje de la historieta argentina: la revista *Comiqueando* y la trayectoria del campo en los noventa", en revista *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*, Córdoba. Recuperado mayo 2012, de: <<http://historietasargentinas.wordpress.com/2008/11/25/18-campo-y-lenguaje-de-la-historieta-argentina-la-revista-comiqueando-y-la-trayectoria-del-campo-en-los-noventa-roberto-von-sprecher-y-jeff-williams/>>
- WILLIAMS, R. (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.

**IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR:**

Sebastian Horacio Gago.

Argentino.

Doctorando en Estudios Sociales de América Latina por el Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba. Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. Becario de postgrado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

Afiliación Institucional: Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba. Centro de Investigación y Estudios sobre Cultura y Sociedad, Unidad Ejecutora Conicet/UNC.

Área de especialidad: Comunicación social, Estudios culturales.

e-mail: shgago@gmail.com

**REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:**

GAGO, Sebastián. "La lectura de Oesterheld antes y después del retorno democrático" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2015, p. 131-149. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

**FECHA DE RECEPCIÓN: 31/07/2013**

**FECHA DE ACEPTACIÓN: 21/10/2013**