



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

TESINA DE LICENCIATURA

Directores Académicos:

Profesor Lic. **MOYANO, JULIO EDUARDO**

Profesor Lic. **VÁZQUEZ, LAURA VANESA**

Alumnos:

SOTERA, SILVINA FERNANDA

DNI-LU 96-21.986.431

OTMAN, ELIDELMAR RAFAEL

DNI-LU 96-25.992.232

HÉCTOR GERMÁN OESTERHELD.
EL HOMBRE, EL ESCRITOR, EL SUJETO POLÍTICO.

ÍNDICE TEMÁTICO

Portada	Página N° 01.
Índice Temático	Página N° 02.
1. Introducción	Página N° 04.
1.1 Marco Teórico	Página N° 09.
2. Desarrollo	Página N° 15.
2.1 HGO. El hombre. O cómo acercarse al ser humano	Página N° 15.
2.2 HGO. Un joven guionista. O bocetos de una aventura	Página N° 21.
2.2.1 HGO y el héroe nuevo	Página N° 24.
2.2.2 Personajes sacados de la galera de un mago.....	Página N° 28.
2.2.3 Trabajos paralelos. Cómo subsistir económicamente escribiendo	Página N° 32.
2.3 HGO. El empresario. Cruzando la “Frontera”.....	Página N° 37.
2.3.1 Los dibujantes	Página N° 44.
2.3.2 “El Eternauta”. Redefinición de la ciencia ficción en Argentina	Página N° 47.
2.3.3 Un naufragio en la Frontera.....	Página N° 52.
2.4 HGO. Un guionista en búsqueda de reconocimiento	Página N° 57.
2.4.1 Otras experiencias.....	Página N° 64.
2.5 HGO. Sujeto político	Página N° 76.
2.5.1 HGO. Un intelectual revolucionario	Página N° 81.
2.5.2 HGO. “El Eternauta”, Segunda Parte.....	Página N° 88.
2.5.3 Un armado incompleto.....	Página N° 91.
3. Conclusiones	Página N° 96.

4.	Bibliografía Consultada	Página N° 106.
4.1	Libros	Página N° 106.
4.2	Artículos Gráficos	Página N° 112.
4.3	Artículos en Soporte Digital	Página N° 115.
5.	Materiales Anexos	Página N° 116.
5.1	Cuadro sinóptico de publicaciones de HGO	Página N° 116.
5.2	Entrevista con Elsa Sánchez de Oesterheld	Página N° 132.
5.3	Entrevista con Pablo De Santis.....	Página N° 162.
5.4	Entrevista con Oscar Steimberg	Página N° 165.
5.5	Carta abierta: “El viejo Héctor” por Mempo Giardinelli	Página N° 174.
5.6	Carta de presentación de Tesina a Dirección de Carrera	Página N° 179.

1. INTRODUCCIÓN

“...No importa cuantas veces se haya retratado a una persona, siempre hay un aspecto que no se ha revelado...”¹

“HGO” no solo son iniciales de un nombre. Representa la firma de uno de los guionistas que transformó el género de historietas en Argentina.

Para dar cuenta de la vida y obra de un escritor como **Héctor Germán Oesterheld**, en primera instancia nos propusimos escribir una biografía. Pero si definimos biografía como *“el género literario al cual pertenecen las narraciones acerca de la vida de una persona”*² debíamos elegir entre: ¿Narrar su vida íntima? ¿Caracterizar sus obras? ¿Analizar cada una de sus publicaciones en clave semiótica? o por ejemplo ¿Indagar su accionar político?...

En esta instancia no sabríamos desde dónde hacerlo porque circunscribir la vida y obra de un sujeto es imposible, o como afirma Laura Vázquez *“es posible hacerlo, hacerlo de mil maneras diferentes...”*³

Reconocemos que la parcialidad es inmanente a todo análisis porque siempre se elige un punto desde donde narrar. Las partes nunca conformarán el todo, es cierto. A pesar de ello, nuestra primera intención es dar cuenta de las transformaciones que Oesterheld generó en el campo de la historieta: tanto en la

¹ **ANDERSON, Jon Lee**: “El arte de dibujar, con palabras, a una persona”. Taller de perfiles, dictado en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Traducción de Danilo Moreno Hernández. 05 a 09 de diciembre de 2005.

² Diccionario ilustrado **“Pequeño Larousse”**. Edición de colección, 100 años. Ediciones Larousse SA; undécima edición – primera reimpresión, Distrito Federal, México. 2005.

³ **VAZQUEZ, LAURA**: “La Biografía Imposible”. Artículo de investigación que conforma la obra titulada **Historias camufladas: Imágenes de la Guerra Sucia**. Este material constituye un esfuerzo documental realizado por el investigador belga Aarnoud Rommens en colaboración con los diseñadores Ingrid Stojnic y Bert Balcané. Extraído de <http://www.camouflagecomics.com>

devenida profesionalización como guionista así como en la consolidación de un mercado masivo de lectores de este género.

Un segundo anhelo es determinar su constitución como sujeto político y problematizar la apropiación ideológica de sus materiales. Como intentaremos demostrar en este trabajo, la etapa más brillante de HGO en términos creativos no ocurre en paralelo a su mayor compromiso político. Sin embargo, desde distintos ámbitos se produjo una relectura donde lo político primó sobre el contenido literario y en esto, deberíamos dilucidar cómo el contexto determinó en alguna medida, la configuración de su escritura y cuales son las relecturas posteriores de sus producciones.

A partir de la interacción entre el escritor y el intelectual comprometido, quizás logremos acercarnos al hombre.

Ahora bien, ¿por qué elegimos a Oesterheld y no a otro historietista? Nuestra investigación plantea que HGO fue un guionista excepcional y la excepción de su escritura está dada por determinadas características:

- El mercado de las historietas previo a su llegada, más precisamente hasta la creación de su propia editorial, estaba ampliamente dominado por una producción limitada a imitar creaciones provenientes de mercados extranjeros, mayormente de Estados Unidos. Los guiones de HGO rompen con ese estilo y se posicionan desde una identidad diferente.

- Por su aporte en cimentar un género partiendo de una función educadora, distinta a los planteos anteriores habitualmente ligados solamente a entretener.

- Por otorgar a la historieta el valor de una obra artística. Especialmente durante la etapa de **Frontera**, HGO devolvía a sus colegas los originales de las producciones.

- Por ser un intelectual, posiblemente gramsciano⁴, -orgánico- Oesterheld modeló su obra y su vida por una línea que, en el tiempo, terminará dándole un reconocimiento. *“En este sentido, los intelectuales no son sólo los universitarios, los académicos y los científicos, sino también aquellos que dirigen murgas barriales, escriben teleteatros o comentan, con gran solemnidad chauvinista, algún encuentro futbolístico.”*⁵

En este recorrido no se hará un análisis semiótico de sus historietas. Tampoco hay intención de documentar como fue el desarrollo del género porque esa temática fue pertinentemente realizada por varios investigadores, aunque se ofrecerán datos de sus obras y los aportes correspondientes a cada momento tratado. Reconocemos que a las cuestiones planteadas, seguramente, le surgirán otras que nos harán ampliar nuestro objeto de estudio o profundizar en él en futuros abordajes.

El planteo metodológico involucrará una serie de entrevistas cualitativas - no estructuradas; la recopilación de datos e información sobre su origen, su formación, sus trabajos y los rasgos de sus producciones discursivas. Para abordar su ideología política se tendrá en cuenta además el análisis del contexto histórico, social y económico contingente a la vida de Oesterheld.

⁴ **BOURDIEU, P; CHAMBODERON, J.C.; PASSERON, J.C.:** "El oficio del sociólogo". Siglo XXI, 1975. Edición original: 1973.

Según Antonio Gramsci los intelectuales son miembros que componen una comunidad y no sólo una élite. Ese intelectual gramsciano es el portavoz o difusor de los grupos sociales que colaboran en la formación de una nueva hegemonía que, una vez establecida será legitimada y en dicho proceso se democratiza la esfera política.

⁵ **ELBAUM, Jorge:** Antonio Gramsci: optimismo de la voluntad y pesimismo de la razón. Cuaderno de Comunicación y Cultura N° 43 Aportes al análisis sociocultural. Teoría y Práctica de la Comunicación II, cátedra Aníbal Ford. Facultad de Ciencias Sociales. UBA. 1997. p. 5. El término destacado pertenece al autor.

Como sostuvimos antes, comprender en amplitud los aspectos de vida de un sujeto es un objetivo inalcanzable y aún si HGO nos permitiera una entrevista, su discurso estaría atravesado por una selección consciente e inconsciente de recuerdos, de sucesos o situaciones y su interpretación mediada por las experiencias posteriores. Por lo tanto, lo que nos diría no es sólo una descripción, sino también su propia selección y evaluación de la realidad.

Una forma de poder invalidar esta dificultad es mediante una aproximación a sus historietas, a sus textos y cómo se interpretaron esos discursos por otras voces. El análisis del contexto que dio origen a su producción narrativa en conjunto con una actitud crítica que vaya más allá del estereotipo, tal vez logre acercarnos a sus intereses o motivaciones particulares.

Esta compleja tarea requiere la puesta en función de diversas disciplinas y géneros. Una historia de vida está atravesada por los hechos sociales, diferentes nociones de cultura, literatura; sociología; antropología y psicología. Poder articular al escritor y sus obras, al sujeto político y su recorrido, implica el uso de estas herramientas y todas aquellas que sean pertinentes para abrir nuevos pliegues antes no revelados.

Dentro del cuerpo de trabajo, se diferenció el contenido referido a los contextos –político, económico y cultural- a partir de un formato gráfico estructurado a dos columnas con textos y la introducción de viñetas de historietas que se han publicado en esos años. El objetivo de este diseño obedece –creemos- a una presentación novedosa, moderna y similar al género abordado.

A su vez, los períodos contextualizados funcionan como conectores históricos –no específicos de la evolución de la historieta- pero sí necesarios en

relación al hilo argumental, aunque pueden ser obviados en su lectura de acuerdo a las competencias y/o intereses de quienes analicen esta tesina.

En el material de Anexos realizaremos un relevamiento de sus producciones -lo más estricto posible- considerando la fecha de publicación, el soporte y sus colaboradores. Este listado obedece solamente a la necesidad de clarificar los datos vertidos durante este trabajo.

Esta tesina se inicia con el rigor de una fecha y nos plantea algunas incertidumbres:

- ¿Oesterheld quería revalorizar el género de las historietas para ser calificado como un “escritor serio”?
- ¿Por qué si se consideraba un artesano, pasó de ser un trabajador por encargo a enfrentar las presiones de una empresa propia?
- ¿Por qué alguien que fue capaz de “anticipar” ciertos hechos desde la ficción cuando ocurrieron no supo o no quiso evadirlos? ¿Se proponía ser el narrador testigo como lo fueron sus héroes?
- Su militancia política ¿Fue una apuesta a “cambiar el mundo”? ¿Creyó en el rol que le habían adjudicado sus lectores o la generación de su época y se involucró desde la acción?

Al final, emergerá otro dilema: ¿algún día la historia permitirá conocer “*Dónde está Oesterheld*”?...

1.1 Marco Teórico

La inmigración⁶ de fines del Siglo XIX y principios del XX junto con la urbanización, la alfabetización a vastos sectores de la población y la disponibilidad de recursos técnicos confluyen con el crecimiento vertiginoso de:

“un periodismo popular e informativo, las primeras experiencias en cine mudo, grabaciones, publicaciones populares, la radio, el tango, el sainete, el circo criollo, el folletín gauchesco. Es decir, los medios y sus contenidos particulares crecen y se afirman en la Argentina no sólo como reflejo de su desarrollo universal o como resultado de la rápida formación en el país de un mercado masivo, sino también como respuesta a las acuciantes necesidades culturales de información, recreación y educación de esa sociedad en transformación.”⁷

Teniendo en cuenta los conceptos de cultura popular y cultura de masas y siguiendo este devenir histórico, enmarcaremos la historieta en tanto producto de las industrias culturales, núcleo de las denominadas “literaturas marginales”.

Para el planteo sobre el sujeto político y la relación entre ficción y política recurrimos a los abordajes teóricos que intentan explicar la radicalización de las capas medias en el país desde la década del '60 y el lugar adquirido por los intelectuales durante ese período.

⁶ El censo poblacional de 1914 arroja 2.357.000 extranjeros sobre algo más de ocho millones de habitantes.

Fuente: SANGUILIANO, Héctor *Sanyu* (recopilación gráfica); MARTÍNEZ, Viviana y SFORZA, Nora (investigación histórica): “100 años de historieta en el mundo. La historieta en la historia argentina. Aiglé Ediciones, Buenos Aires, abril 1997. p.14.

⁷ FORD, Aníbal y RIVERA, Jorge B.: “Los medios de comunicación social en la Argentina” artículo redactado en 1978 y publicado originalmente en: FORD, Aníbal, RIVERA, Jorge B. y ROMANO, Eduardo: Medios de Comunicación y Cultura Popular. Editorial Legasa, Primera Edición. Buenos Aires, abril de 1985. Extraído de: FORD, Aníbal: “José González Castillo. Cine mudo, fábricas y garçonnières”, en Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis. Amorrortu editores, Buenos Aires, agosto de 1996. p.188.

Octavio Getino define a las Industrias Culturales como un *“conjunto de actividades relacionadas directamente con la creación, la fabricación, la comercialización y los servicios de productos o bienes culturales en el ámbito de un país o a nivel internacional”* y su rasgo distintivo está basado en *“la serialización, la estandarización, la división del trabajo y el consumo de masas.”* A diferencia de otro tipo de producciones donde las mercancías tienen un valor utilitario, la industria cultural produce el intercambio de bienes simbólicos que *“para acceder a la percepción (consumo) de los grandes públicos, deben procesarse o manufacturarse industrialmente para adoptar la forma de un libro, un disco, una película, una publicación periódica, una reproducción o un programa de televisión”*⁸

Asimismo, tomamos la compleja categorización del género de la historieta dentro de la literatura marginal que elabora Juan Sasturain. Compleja en tanto significa que algo es marginal con respecto a un centro o núcleo determinado por alguien que se arroga la facultad de descalificar a un texto de acuerdo al lector al que se dirige, al medio en que se publica, al contenido que aborda y al género al que pertenece. Estos procesos de exclusión se establecieron, entre otros, para la literatura policial y la ciencia ficción, a la vez que afectaron un amplio campo de mensajes que combinan imagen y palabra.

Por ello, Sasturain no teme en afirmar que *“el espectro de los mensajes no reconocidos como literarios pero que poseen un componente lingüístico innegable constituyen un corpus amplísimo cuya difusión y consumo es muy superior al de la literatura reconocida: desde las formas orales de la cultura popular y folklórica, a los géneros MENORES de todo tipo...”*⁹ En este

⁸ **GETINO, Octavio:** Las industrias culturales en la Argentina, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1995, p. 280.

Docente, investigador y cineasta integrante del grupo Cine y Liberación, co-director, junto a Pino Solanas, de "La Hora de los Hornos" y "Actualización política y doctrinaria". Ocupó cargos en el ámbito de la cultura durante el gobierno de Héctor Cámpora. En 1976 se exilió en Perú y luego en México. Regresó al país en 1988 y continúa con su actividad de cineasta.

⁹ **SASTURAIN, Juan:** "Sobre historietas y literaturas marginales" publicado originalmente en Medios y Comunicación N° 5, mayo de 1979. Extraído de El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p.50.

sentido, Oesterheld se ufano de su éxito al comentar *“yo tengo una audiencia mucho mayor que [Jorge Luis] Borges, lejos...”*¹⁰

Desde un análisis de carácter crítico es indispensable alejarse de estas dicotomías [literatura mayor – literatura menor] y no reducir la discusión sobre cultura de masas al nivel de participación en el mercado. Ambas configuraciones son parte integral de la cultura. Ocupar el “centro o núcleo” depende de cuestiones más estructurales, estilísticas y hasta políticas que se mediatizan en una negociación constante porque, como sostiene Antonio Gramsci, *“la cultura deja de ser una serie de compartimentos estancos para pasar a ser un dinámico circuito de intercambio y de conflicto”*¹¹. Lo que aún le resta definir a la historieta es si esta dispuesta a pararse frente a la Cultura¹² con una identidad propia o si quiere asimilarse a ella.

Posicionamos al término cultura a partir de la definición de Stuart Hall al determinar la cultura popular.

[La cultura es] *un conjunto amplio de representaciones simbólicas, de valores, actitudes, opiniones habitualmente fragmentarias, heterogéneas e incoherentes, junto con ellos, los procesos sociales de su producción, circulación y consumo*¹³. [Y también] *es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones*¹⁴...”

Stuart Hall deja en claro que la cultura de todo pueblo lleva en si misma períodos de transiciones y evoluciones que van en paralelo a los tiempos que atraviesan. Lo que se ve cotidianamente es la destrucción de ciertas maneras de vivir

¹⁰ SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.22.

¹¹ GRAMSCI, Antonio: “Introducción al estudio de la filosofía y del materialismo histórico” (selección), en Cuadernos de la cárcel: El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce. Lautaro, México, 1975.

¹² Utilizamos este término con mayúscula al sólo efecto de subrayar que se trata de lo que algunos autores califican como “cultura alta”.

¹³ ROMERO, Luis Alberto: “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos”. En ROMERO, Luis A. y GUTIÉRREZ, L.: Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1995.

¹⁴ HALL, Stuart: “Notas sobre la deconstrucción de ‘lo popular’” en SAMUEL, Raphael (ed): Historia popular y teoría socialista, Editorial Crítica, Barcelona, 1984, p.95.

pasadas y la transformación constante en algo nuevo y sostiene que... *“la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos; ni en las formas que se les sobreponen”*¹⁵.

También afirma la imposibilidad de trabajar la historia de la cultura de las clases populares sin relacionarla con la concentración y la expansión de los nuevos aparatos culturales. De esta manera, el mercado editorial en su auge de los años 1940 a 1960 posibilitó el esplendor de las publicaciones de humor gráfico e historietas y, a la vez, plasmó su consumo masivo.

El escritor e historiador Felipe Pigna caracteriza el rol integrador de la cultura de masas:

“...ofrecía la ilusión de la inclusión, es decir, permitía, y permite que cualquier individuo, pueda, aunque más no sea por unos instantes, sentirse partícipe de un evento colectivo, o de un sueño imposible. El cine creció al conjuro de la cultura de masas, fue influido y potenciado por ésta, y, a su vez, contribuyó a consolidarla, convirtiéndose en uno de sus soportes más potentes y gravitantes”.¹⁶

Consideramos que para el período estudiado, el género de las publicaciones de historietas cumplió una función similar a la descrita por Pigna para el cine. En esta línea la editorial de Oesterheld, junto a sus dibujantes, posibilitó alcanzar un nuevo carácter identitario.

¹⁵ ROMERO, Luis Alberto: “Los sectores populares urbanos como sujetos históricos”. En ROMERO, Luis A. y GUTIÉRREZ, L.: Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entre guerra. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1995.

¹⁶ PIGNA, Felipe: Artículo de <http://www.elhistoriador.com>

“Junto a la canción popular, la historieta argentina es acaso la forma marginal que mejor nos define en nuestras posibilidades de crear un medio de expresión propio, auténticamente creador, no dependiente y por lo tanto enriquecedor de nuestra cultura entendida como medio de adquirir un perfil de identidad definido y coherente.”¹⁷

Para retomar el planteo sobre el sujeto político, sirve a estos fines caracterizar o explicitar concepciones, razones y acontecimientos que provocaron una fuerte radicalización en la acción institucional de los sectores medios de la ciudadanía consideramos al bloque de los años sesenta a ochenta como *“una época con un espesor histórico propio y límites más o menos precisos [...] que permiten identificarla como una entidad temporal y conceptual por derecho propio”*.¹⁸

Gilman sostiene que la política encontró en la producción textual *“un parámetro de legitimidad”*. Dicho concepto podría ampliarse hasta considerar esa escritura un canal para la propagación de ideologías, para la discusión de enfoques sobre el país al que se aspiraba y –en la vereda opuesta- de adoctrinamiento a partir de los programas oficiales de educación. Cada una de estas acciones dio relevancia a la profesión de escribir, que decantó al convertir a los profesionales de esta labor en intelectuales con voz autorizada en la arena pública.

La presión ejercida por la etapa histórica en que se convivía operó *“torciendo incluso el programa estético”* de autores consagrados, como sucedió con Haroldo Conti cuando trató de inscribir su novela *“Mascaró”* en el realismo mágico, *“considerado en*

¹⁷ **SASTURAIN, Juan:** “Sobre historietas y literaturas marginales”. Publicado originalmente en revista Medios y Comunicación, N° 5, mayo de 1979. Extraído de El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 51.

¹⁸ **GILMAN, Claudia:** Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Colección Metamorfosis. Siglo XXI, Editores Argentina. Buenos Aires, abril de 2003. Citado en: **VAZQUEZ, LAURA:** “La Biografía Imposible”. Artículo de investigación de la obra titulada **Historias camoufladas: Imágenes de la Guerra Sucia** de Aarnoud Rommens, Ingrid Stojnic y Bert Balcane. Extraído de <http://www.camouflagecomics.com> p.3.

ese momento como la estética del escritor que de manera emblemática apoyaba la revolución cubana, [Gabriel] García Márquez”.¹⁹ De igual modo la experimentación, “la inclinación por composiciones de formas libres” y las alusiones o referencias directas a situaciones contemporáneas intensifican una “clara manifestación del compromiso que asumían”²⁰ ya que según explica el escritor Ramón Plaza los poetas y literatos “Creían (y querían) en una literatura diferente construida fuera de lo oficial y con una sensibilidad extremada hacia lo popular que incluía, sin dudas, el compromiso político asumido desde lo personal”²¹.

Especialmente en la América Latina post Revolución Cubana, la figura del escritor se transfigura en la del intelectual que va desde un compromiso con la obra hacia el compromiso de autor. Es decir, en un momento determinado, el escritor debe dejar de lado sus aspiraciones burguesas y ser el portavoz de la proclama revolucionaria. Al respecto Oscar Steimberg afirma que “Aunque no se podía decir así: ‘Que los intelectuales iban a conducir a las masas’”, en realidad eso era lo que ocurría. Pero la metodología de asimilación a los sectores populares se canalizaba en una renuncia de esa condición, “ese intelectual había dejado de pensar que era un intelectual. Era un militante político. Las palabras son muy importantes, uno muere por las palabras”²².

¹⁹ SARLO, Beatriz: “La ficción, antes y después de 1976”. Artículo de opinión publicado en la Revista Ñ. Diario Clarín. Buenos Aires, sábado 18 de marzo de 2006, página interior.

²⁰ CROCI, Paula; GONZÁLEZ, María Inés; MARSIMIAN, Silvina y NOGUEIRA, Sylvia: “La Literatura de las vanguardias XXI”. En Historia de la Literatura Argentina. Fascículo N° 58. Publicación de Universidad de Buenos Aires – Colegio Nacional de Buenos Aires y Diario Página 12. Buenos Aires, Martes 01 de Agosto de 2006. p. 915

²¹ CROCI, Paula; GONZÁLEZ, María Inés; MARSIMIAN, Silvina y NOGUEIRA, Sylvia: *Ibid.*

²² STEIMBERG, Oscar: Entrevista realizada para esta tesis, julio de 2006. Ver Anexos.

2. DESARROLLO

2.1 HGO. El hombre. O cómo acercarse al ser humano.

Héctor Germán Oesterheld nació en Buenos Aires, más exactamente en la avenida Belgrano y Pichincha, un 23 de julio de 1919. Es el cuarto de cinco hermanos de una familia de buena posición económica y de ascendencia alemana por parte de su padre Fernando y con orígenes vascos de su madre, Elvira Ana Puyol.

Reparte su infancia entre la casa de la calle Venezuela del barrio de Balvanera y el campo, en la estancia “San Cosme” en la provincia de Buenos Aires. Aprende a leer “de oído” tal como una institutriz le enseñaba a sus hermanos mayores: Fernando, Elsa y Jorge.

Se sabe²³, era apegado a la lectura de aventuras. A los siete años, memoriza los textos completos de “*La isla del tesoro*”; “*Robinson Crusoe*” o “*Los piratas de Malasia*” y también se interesa por los clásicos griegos.

Hasta quinto grado concurre a un prestigioso colegio de orientación alemana: el Gutenberg Schule. Pero por una crisis económica, la familia debe trasladarse a Rosario, Santa Fe. Volverán a Buenos Aires donde Héctor cursará el secundario en el Nacional Manuel Belgrano.

Enrique Lipsyc, en su libro “La historieta mundial”²⁴ aporta con un sesgo de humor, uno de los datos más curiosos en la biografía de Oesterheld: “*En el quinto año*

²³ **BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA:** “Los autores” en el Prólogo del Libro 5. “El eternauta”. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, febrero 2004, p. 14

²⁴ **LIPSYC, Enrique:** “La historieta mundial”, en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.7

del Nacional hace sus primeras armas en el periodismo: dirige, escribe y distribuye un diario de nombre irreproducible, copia única, circulación gratuita”.

Aunque esta primera experiencia no puede ser determinada como la manifestación de una escritura madura, podríamos considerarla un atisbo por el cual HGO canalizó una inquietud -que más adelante- plasmó en sus guiones: la necesidad de expresarse.

Con la ambición de ser geólogo, comienza a cursar la Licenciatura en Ciencias Naturales, en la Facultad de Exactas que en ese entonces funcionaba en Perú 222.

Este conjunto de aptitudes hizo que Oesterheld adquiriera a muy temprana edad un capital cultural que se manifestó -como relata Elsa, su mujer- con un apodo muy particular:

“Yo lo conocí como ‘Sócrates’, me lo presentaron en un club como ‘el señor Sócrates’ [...] él era un individuo con una cultura general descomunal. En el fondo era un científico y eso le permitió abordar cualquier tema. [...] Era un muchacho muy joven que hablaba cuatro idiomas, realmente, un chico muy especial.”²⁵

Ya como alumno de Geología, trabaja en primera instancia para la Dirección Nacional de Minas y luego en la Empresa Yacimientos Petrolíferos Fiscales (Y.P.F.) viajando a Tupungato, Zapla y Comodoro Rivadavia.

En 1943 se produce el encuentro con Elsa, su futura esposa. Entonces, los jóvenes tenían austeras costumbres y conservadores modales. Héctor Oesterheld formado en el seno de una familia tradicional, estaba ampliamente influido por el respeto hacia los demás, en especial las mujeres. Por ello no es extraña su

| ²⁵ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos

comprensión hacia Elsa, una chica de diecisiete años, que un lustro atrás sufre la pérdida de una hermana menor. Ella contará que su primer encuentro fue en el Club Arquitectura de Núñez, antes de jugar un partido de tenis.

El club en aquellos años constituía un espacio de socialización. La práctica de deportes, los bailes a beneficio, las noches con juegos de mesa y kermés posibilitaban el acercamiento entre los jóvenes.

“[...] la soledad que yo sentía por esa adolescencia tan difícil [empezó a cambiar] cuando una amiga de mi mamá, [...] le dijo: ‘Por qué no la haces socia de un club. No puedes tener esta chica viviendo la vida que hacen ustedes’. Eso hizo que decidiera inscribirme [...] y me presentaron un grupo de chicas y muchachos, entre ellos estaba Héctor [...] Él iba a tenis, le gustaba jugar por que tenía una vida muy sedentaria. Así nos conocimos...”²⁶

Buenos Aires vivía años políticamente tumultuosos, pero esto no impedía el desarrollo de los nuevos rasgos sociales que se iniciaron en los periodos inmigratorios que, entre otros, trajeron a la familia del propio Oesterheld.

Los Sánchez vivían en el barrio que hoy se conoce como Las Cañitas. En ese entonces, era una zona muy humilde. Sin embargo, las diferencias en la posición social no impidieron la aproximación entre ambos, ya que según Elsa, los Oesterheld:

“...eran de clase alta, tenían una ascendencia muy oligarca [sic]. Él quiso que conociera a su familia que vivía en Belgrano. Una familia que era absolutamente distinta a la mía. Yo no estaba muy segura de ir... insistió tanto con eso de ir a tomar el té. [...] Pero encajé perfectamente porque el comentario de la mamá fue que

| ²⁶ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos

yo parecía ‘una chica de misa de once’; eso significaba que a la misa de [la hora] once iba determinada clase y a la misa de las ocho iba otro tipo de gente.”²⁷

El año de encuentro entre HGO y su esposa marcará el inicio de su etapa como escritor. A la par que renuncia a su empleo en YPF, comienza a trabajar como corrector nocturno en una editorial, por una paga de apenas cuarenta centavos de peso la hora. Como consecuencia de este nuevo empleo, HGO abandona (por un tiempo) sus estudios de geología.

Su afición por la lectura, el teatro y el cinematógrafo, comienzan a manifestarse en la producción de una serie de textos que Oesterheld sólo comparte con algunos amigos, entre ellos, José Santos Boyado, hijo del director del Suplemento Cultural del diario de mayor tirada²⁸ de la época: **La Prensa**.

Sin que Héctor lo supiera, este amigo posibilitará que su primer cuento infantil “*Truila y Miltar*” aparezca, para sorpresa del mismo autor, el tres de enero de 1943, en el Suplemento Literario del domingo. La historia²⁹ que relata la aventura de dos gnomos, sale impresa en la técnica de rotograbado con ilustraciones de Jorge Argerich, dibujante del diario.

“...Me dijo que le había llegado la suerte: el noviazgo y la publicación del cuento...”³⁰, relata Elsa. Aquel noviazgo que duró cuatro años, comenzó en una fiesta previa al Día de Reyes, en el mismo lugar en el que se conocieron: *“...A él le costó muchísimo declararse [...] tenía veinticuatro años y yo estaba por cumplir los dieciocho, en marzo...”³¹*

²⁷ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos

²⁸ Entre 1935 y 1955 el matutino promediaba una impresión de 745 a 800 mil ejemplares por jornada.

Fuente: ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años 50” en Paren las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997, p 114.

²⁹ DIARIO LA PRENSA, edición N° 26.594, domingo 03 de enero de 1943; “edición ilustrada de 30 páginas en tres secciones”. “*Truila y Miltar*” es un cuento infantil cuya extensión es algo mayor a una columna que relata las aventuras de “*Truila*, el gnomo que se quedo niño” y su compañero “*Miltar*, el gnomo triste” durante “*un atardecer de verano*”.

³⁰ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: *op. cit.*

³¹ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: *op. cit.*

El cuento publicado en **La Prensa** abrió un lugar entre el cuerpo de correctores del diario para ser ocupado cada noche-madrugada -de 21 a 03 horas- por Oesterheld. Esta labor la realizaría por poco tiempo: con los apremios económicos propios de un joven independiente y el anhelo de conformar una familia, HGO se debatirá entre el estudiante que lucha por finalizar su carrera e intentar que su escritura sea sistemática y a la vez, una fuente de trabajo estable y sustentable.

Mientras trabaja en el laboratorio de minería del Banco de Crédito Industrial Argentino, el futuro escritor, comparte su tiempo entre la redacción de notas de divulgación científica, cuentos infantiles y las últimas materias universitarias. Se recibe. Se casa³². Y en la búsqueda de un horizonte claro, el placer por la escritura y los desafíos pueden más.

*“...Lo que antes había era un geólogo experto en ciencias naturales [...] que durante varios años compartió el mismo pellejo con un narrador de cuentos infantiles, de esos con hadas, gnomos y todo [...] De **Abril** a **Códex** iba el geólogo escritor con sus colaboraciones hasta que alguien le tocó el hombro, se dio vuelta y ‘vio la faz de la Aventura’:*

*- ‘Sí, señor Civita, intentaré hacer guiones de historietas para **Abril**.*

- No, nunca he hecho antes... Claro, no las leo. Intentaré. Es un trabajo nuevo, sí...’³³

³² Su enlace ocurrió el 23 de junio de 1947, según indicó Elsa Sánchez.

³³ **SASTURAIN, Juan**: “Oesterheld y el héroe nuevo” en El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 104.

1943 es una bisagra en el siglo XX.

En el mundo la guerra se define a favor de los aliados –Estados Unidos, Francia, Inglaterra y URSS-, contra las potencias del Eje integrado por Alemania, Italia y Japón.

Cuando los alemanes se rinden en 1945, Norteamérica elimina a 150 mil japoneses en un minuto. La economía es diseñada por Estados Unidos a través de la creación del Fondo Monetario Internacional.

En Argentina, los años que van desde el '40 hasta el '49 también se fragmentan en 1943 cuando la Revolución de Junio permite al entonces joven coronel Juan Domingo Perón, Secretario de Trabajo y Previsión, iniciar una carrera política que lo lleva, en febrero de 1946, al triunfo sobre todos los partidos tradicionales, obteniendo la Presidencia de la Nación.

Su política nacionalista, estatista y autoritaria es favorecida por la economía mundial de post guerra que posiciona al país como el “granero del mundo”.

Durante el gobierno de Perón el sector obrero experimenta cambios positivos en su legislación brindándoles un bienestar nunca antes otorgado. A su vez, pronto, una honda división empieza a encarnarse en la sociedad.

Para 1943, en radio, los oyentes comparten la noche de “Glostora Tango Club” y un timbre de teléfono anuncia el comienzo de “*Los Pérez García*”. También es el año de la muerte del escritor y periodista Roberto Arlt y es un éxito el tango “*Uno*” de Mores y Discépolo.

Un científico canadiense descubre el ADN mientras Frank Sinatra se consagra como “*la voz*”. Antoine de Saint Exupery publica “*El Principito*” y Jean Paul Sartre, “*El ser y la nada*”.

En 1945 se inician las actuaciones en radio de Tato Bores y se consolida el uso de la fotografía junto a los nuevos métodos de diagramación en los distintos tipos de publicaciones gráficas. En los diarios, el teatro y la radio se formaron

humoristas que, rescatando vivencias cotidianas y retomando la idiosincrasia del porteño, lo hicieron reír por muchos años.

El periodismo como instrumento formador de opinión y con un carácter cada vez más capitalista se manifiesta en Estados Unidos e Inglaterra con la formación de los primeros grupos multimediales.

En 1949, Mao proclama la República Popular China, se crea la OTAN y George Orwell publica “*1984*”.

TRUILLA Y MILITAR

Por
HÉCTOR G. OESTERHELD
Ilustración de Jorge Argenti

Especial para LA PRENSA

LA PRENSA



2.2 HGO. Un joven guionista. O bocetos de una aventura.

La incorporación de Oesterheld al mercado masivo de historietas³⁴ está determinada por las propias necesidades de la industria gráfica. En los albores de la década de 1950 las principales editoriales que publicaban este género se plantean abandonar la importación de producciones provenientes de los Sindicatos norteamericanos³⁵ para ahondar en el desarrollo local.

Un proceso anterior posibilitó esta actitud: la aparición de la figura del guionista³⁶, enriquecedora innovación generada por *“una urgente necesidad de apurar la producción editorial y estandarizar las series. La tarea se dividirá desde ahora en dos fases: la escritura del argumento y su interpretación a través del dibujo. Los defectos y riesgos de esta innovación no tardarán en apreciarse.”*³⁷

Antes, los dibujantes adecuaban los argumentos a los recursos expresivos y técnicos que usaban. Esta nueva modalidad provoca un aumento desmedido de los textos y por consiguiente la imagen queda relegada. Carlos Trillo y Guillermo Saccomano afirman que aún hoy: *“No existe, todavía una idea definida de lo que debe ser la relación entre guionista y dibujante.”*³⁸ Esta tensión intrínseca al género también la sufrirán el grupo de dibujantes que acompañará a HGO.

³⁴ La historieta se define como “una narración secuencial en viñetas, sostenida en sucesivas entregas, con personajes fijos y parlamentos encerrados en un globo”.

Fuente: GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: La Historieta Argentina: una historia. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Buenos Aires, diciembre de 2000.

³⁵ Los Syndicates de origen estadounidenses constituyeron aceptados sistemas de distribución de historietas en el mundo, siendo Argentina uno de los mercados consumidores de mayor recepción. Sin embargo, a fines de los años '40, su influencia declina.

Fuente: BRÓCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos: “Capítulo I” en Las Historietas. Serie La Historia Popular / Vida y milagros de nuestro pueblo. N° 77. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires, 1971.

³⁶ A fines de la década del '30, surge Leonardo Wadel, a quien podemos considerar como el primer guionista profesional. Sus inicios fueron en *Mustafá* y luego escribe cientos de guiones para distintas editoriales. Finalmente recalca en *Patoruzito* donde desarrolla sus mejores historias durante diez años, entre ellas, podemos mencionar a *“Vito Nervio”*.

Fuente: SANGUILIANO, Héctor *Sanyu* (recopilación gráfica); MARTÍNEZ, Viviana y SFORZA, Nora (investigación histórica): “100 años de historieta en el mundo. La historieta en la historia argentina. Aiglé Ediciones, Buenos Aires, abril 1997. p.42.

³⁷ TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Empiezan los '40” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.38.

³⁸ TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: *Ibid.*

De alguna manera, durante este período (1945-1955) se produce una legitimación de la capacidad estético-creativa de los recursos humanos nacionales, a la vez que los lectores manifiestan su disconformidad³⁹ por producciones mal traducidas, ilustraciones de escasa calidad creativa, argumentos adaptados a los espacios disponibles y temáticas poco verosímiles. Este estancamiento de las obras foráneas abre el camino a la identidad de la historieta nacional.

Judith Gociol refiere que: “En los años ‘50, la mitad de los ejemplares de revistas que se imprimían eran de historietas...”⁴⁰ por lo cual, es lógico que se plantee una renovación para responder a las exigencias del público. Así la pionera será **Surameris**⁴¹ que diseña un código de normas estilísticas basado en intereses del mercado local pero que se sigue produciendo en Europa. Pronto, otras editoriales seguirán este proceso que se verá plasmado en numerosas revistas del género⁴².

Hacia 1954 la producción es totalmente local. Las empresas que no entendieron esta transformación terminaron colapsando, a pesar de ser pioneras en esto de publicar historietas. El cambio fundamental se dará en las realizaciones del editor Dante Quinterno, quien con “*Patoruzito*”⁴³ aborda una temática que transita por lo nacional y lo urbano anticipando una fórmula que será retomada y ampliada por sus competidores.

³⁹ Reflejada en una caída de las ventas. El consumo repuntará hacia 1955-1960.

⁴⁰ **GOCIOL, Judith**: “Aniversario de Oesterheld”. Diario Clarín, Sección Espectáculos, Buenos Aires, viernes 23 de julio de 1999.

⁴¹ Según los autores **Bróccoli y Trillo** -1971- Surameris era un sindicato argentino de historietas creado por la **Editorial Abril**. Su misión es publicar material de carácter nacional e iniciar su distribución por el mundo.

⁴² Se podría mencionar aquellas que fueron las más representativas de este cambio y que pertenecen a distintas editoriales: **Misterix, Tita Dinamita, El hombre lagarto, Flecha y Rayo Rojo**.

Fuente: TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Abril en Buenos Aires” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.75.

⁴³ En 1945, se crea la revista Patoruzito, cuyo personaje se escinde de la historieta “*Patoruzú*”.

En tanto que la publicación de “*Patoruzú*” comienza en agosto de 1931 en el **Diario La Razón**. Como revista el primer ejemplar saldrá a la calle el 10 de noviembre de 1936. Su autor, marca precisa instrucciones a su equipo de artistas indicando cómo podía o no ser el personaje, su moral, la relación con los otros, la característica de “cacique mapuche”. Esta marcación cruza parcialmente lo nacional y lo urbano por primera vez dentro del género.

Fuente: Patoruzú. Historia no oficial del grande y famoso cacique tehuelche. Ediciones La Bañadera del Cómic, Buenos Aires, 2001.

El toque local refuerza el interés de los lectores e insta al director de la **Editorial Abril**, Césare Civita, a transgredir la medida de la industria. En una jugada audaz traslada al país un plantel de dibujantes y guionistas europeos, varios de ellos exiliados, marginados y hasta perseguidos políticos del exterior que buscan una continuidad laboral dentro de un clima de mayor libertad⁴⁴. Con indudable olfato empresario, Civita suma al equipo de historietistas, dos jóvenes guionistas que escribían cuentos infantiles y adaptaciones dentro de la editorial: Julio Portas y Héctor Germán Oesterheld.⁴⁵

Entonces, al recibir la propuesta, HGO arriba a un mercado que ha desarrollado un nuevo contrato de lectura, establecido nuevas estrategias de producción e implementado la separación autoral entre dibujante y guionista. Con su incorporación, el género completará este proceso de maduración.

⁴⁴ **ULANOVSKY, Carlos**: “Noticias de los años 50” en *Parentes* las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997, p 96 - 97. Según el autor, Civita también exiliado de Italia trae consigo los derechos de personajes (ya famosos) que Walt Disney en persona le había cedido. En 1944 empezó a editar las revistas *Mickey* y *Pato Donald*: historietas a colores con miles de ventas y que conformaron el cimiento de la Editorial Abril.

⁴⁵ **TRILLO, Carlos** y **SACCOMANO, Guillermo**: “Algo se muere en el ‘50” en *Historia de la historieta argentina*. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.92.

2.2.1 HGO y el héroe nuevo.

“Creo haber leído todos los libros de aventuras del mundo, pero siempre sentí aversión por las ilustraciones. Simplemente, me puse a probar y me salió un guión medio policial que transcurría en Egipto, con un personaje que se llamaba Crazy. Gustó lo suficiente como para que desde entonces me convirtiera en guionista...”⁴⁶

Con estas palabras, Héctor Oesterheld refiere a “*Alan y Crazy*”, su primer guión publicado en 1951 en la revista **Cinemisterio** con dibujos de Eugenio Zoppi. Luego le seguirán “*Lord Commando*” una historieta de guerra con grafismos de Paul Campani y el policial “*Ray Kitt*” que posibilitará el encuentro con Hugo Pratt, compañero de numerosas aventuras textuales.

Antes de poder dedicarse de lleno a las historietas con la consecuente estabilidad laboral, Oesterheld trabajó a tiempo parcial con diferentes materiales de escritura. Tal es el caso de los artículos de divulgación científica como “*Pájaros*”, “*Flores*”; “*La vida en el fondo del mar*”; “*Animales prehistóricos*”; “*Historia de la Tierra*” y otros que producía para la **Editorial Códex**, a la vez que escribía una inmensa cantidad de cuentos para chicos conformando por ejemplo la *Serie del Burrito Canela*, varios títulos de la *Colección Yo soy*; *Los Mejores Cuentos de Animales*; y otros para **Editorial Abril**.

Su mujer aporta algunos datos sobre la relación laboral con las editoriales: “*...Era como un entretenimiento, él no podía vivir de eso. Trabajaba libremente, lo llamaban para pedirle [...] una colección para chicos de 4 a 6 años y arreglaban lo que Héctor quería [...] cuento por cuento*”⁴⁷.

⁴⁶ CHINELLI, Mariano: “Héctor Germán Oesterheld – Un reportaje perdido en el tiempo”. Nota publicada en Portalcomic.com (reproducción de reportaje “Mis cien personajes y yo” por Roberto Vacca en Revista Siete Días N° 381, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1974).

⁴⁷ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos

En ese momento, Oesterheld se debate entre la disputa de las editoriales y el aporte económico que representaba su empleo en el laboratorio del Banco de Crédito Industrial Argentino. Desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde analiza registros de oro, plata y platino presentes en zonas donde luego la industria minera realizaría su explotación. Para progresar en la profesión, “el alemán” (otro de sus apodos) debía trasladar a su familia a distintos puntos del país: requisito que no está dispuesto a cumplir.

Las propuestas de las editoriales **Abril** y **Códex** son quizás la apertura a un mundo nuevo. Finalmente, Civita le ofrece la dirección del Semanario **Misterix** y abandona la geología. En la edición número 176, publicada el 1 de febrero de 1952, aparece la primera serie de viñetas que dan nacimiento a “*Bull Rockett*”. Oesterheld vislumbra otras posibilidades expresivas para su experiencia literaria y emprende un camino de aprendizaje en el género de historietas que fue acompañado por sus pares de la editorial.

Considerando los testimonios recogidos del propio Héctor donde hace referencia a su desconocimiento y nula lectura hasta el momento de este tipo de literatura, es destacable su ingenio para introducir nuevas estructuras y “*transformar el modelo de la narrativa dibujada*” como sostiene Horacio Moreno en un artículo publicado por la Revista **Cuasar**⁴⁸.

Cesare Civita pide una historieta moderna cuyo personaje central sea “un piloto de pruebas”. Oesterheld responde con “*Bull Rockett*”, paradigma de la historieta científica. Civita pide “una aventura con indios, en el desierto norteamericano”. El escritor crea “*Sargento Kirk*”.

⁴⁸ MORENO, Horacio: “Oesterheld, el humanismo sincrético” en Revista Cuasar, Año 14. Edición N° 29, Buenos Aires, noviembre de 1997, p. 46. Actualmente, el autor dirige la revista **Samizdat**, **Vicio** y **Subcultura**.

Ambas producciones marcan una bisagra necesaria para un género que hasta entonces, se manejaba imitando los estilos literarios nacidos en el exterior. La historieta no tenía un lenguaje propio, una semiología y como comenta Pablo De Santis, Oesterheld ha sido una influencia importante en la construcción de guiones. La novedad está no en el tema, sino en el abordaje, en los rasgos estilísticos⁴⁹.

Con la introducción de un fin condicionante como es educar a través de la utilización de una narrativa de alcance popular, HGO diseña intelectualmente un planteo literario que aborda la transmisión de conocimientos de diferentes áreas: la historia, la geografía, la zoología y los avances tecnológicos forman parte de ese entramado.

Ahora la historieta, un género “menor”, se toma verosímil, interesa, agrada y apasiona a su lectores pero también educa: *“si se hace bien, puede ser el libro de lectura de las clases populares [...] se puede enseñar cualquier materia [...] La anécdota es inventada, pero el entorno y lo que se va diciendo es real”*⁵⁰ -recuerda Elsa que estas fueron las palabras de su esposo cuando aceptó el desafío de Civita.

Aunque Oesterheld se proponga conseguir parte de esta misión, subyace en él un “prejuicio subterráneo”. En palabras de Guillermo Saccomanno: *“Para que la ‘literatura’ fuera masiva necesitaba ser ‘adaptaba’ al vulgo [...] los lectores de **Columba** no leían historietas: leían ‘novelas ilustradas’”*⁵¹. Es así como HGO intenta (y afianza esta idea con el paso del tiempo) allanar las posibilidades de los vastos sectores populares para acceder a la literatura de “prestigio”. Al respecto, el creador de *“Inodoro Pereyra”*, Roberto Fontanarrosa expone que

⁴⁹ **DE SANTIS, Pablo**: Artículo de análisis y opinión sobre HGO, publicado en Revista La Maga. Año 6, edición N° 332, miércoles 27 de mayo de 1998. p. 4.

Según este autor, “...la historieta nace con el ‘Yellow Kid’ de Richard Outcault, cuando nace el globo. El globo es una convención, no pertenece del todo ni al ámbito del dibujo ni al del lenguaje [...] Las primeras historietas fueron humorísticas.”

Fuente: DE SANTIS, Pablo: La historieta en la edad de la razón, Colección Paidós Postales dirigida por Marcos Mayer, Paidós SAICF, Buenos Aires, 1998, p. 12.

⁵⁰ **SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa**: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

⁵¹ **SACCOMANNO, Guillermo**: “El pasado que vuelve” en el Prólogo del Libro 13. “Mort Cinder”. BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA, Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, mayo 2004, p.10.

“Oesterheld nos abrió [...] una puerta de acceso a otras propuestas, otros niveles, a otros escritores de su misma talla, quizás, pero conocidos en sus trabajos en novelas de la aventura romántica [...] Oesterheld, en una palabra, o en miles, amarró a muchos de nosotros a la lectura, al hábito de la lectura, al gusto y la capacidad de disfrutar de ella”⁵².

Como se deja expreso en la introducción de este trabajo, la historieta tuvo (y tiene) que hacer frente a una postura que la considera dentro de la marginalidad de la literatura. O bien fue considerada un objeto de estudio por los semiólogos o los mismos guionistas solían tener ciertos reparos.

Hugo Pratt expresa que *“los autores de historietas son los que le tienen más miedo al género. Más miedo que los que la leen y que los ensayistas que la defienden”*.⁵³ Tales temores no tienen razón de ser ya que, el historietista encarna otro estamento dentro de la cultura y maneja su forma propia de expresión.

⁵² FONTANARROSA, Roberto: “Un impacto que me marcaría para siempre”. Prólogo del Libro 17 “Ticonderoga”. © 2004, H.G. Oesterheld – Hugo Pratt. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, julio de 2004.

⁵³ SASTURAIN, Juan: “Hugo Pratt, corresponsal de vida”. En Buscados vivos. Astralib Cooperativa Editora. 1º Edición, Buenos Aires, abril de 2004. p.34.

2.2.2 Personajes sacados de la galera de un mago.

Durante el período profesional, que toma como punto de partida su primera publicación como guionista (1951) hasta la creación de su propia editorial (1957), HGO dará vida a una vastísima galería de personajes, entre los cuales nos proponemos esbozar aquellos que la crítica especializada ha calificado como los más emblemáticos. Dicho recorrido no será de carácter exhaustivo porque no es nuestro objetivo un análisis estrictamente contenidista de las historietas, ya que otros autores abordaron este punto. En cambio, situados diacrónicamente, caracterizaremos las diferentes etapas de vida de Oesterheld y las obras que sintetizan transformaciones en el género⁵⁴.

*“Un personaje de historieta, en nuestro medio, [...] es creación de un obrero intelectual cuyo nombre por lo común suele mantenerse en la penumbra, oculto por el esplendor más ‘romántico’ que rodea la labor del dibujante...”*⁵⁵ Oesterheld consideraba que la sociedad con los dibujantes era algo inevitable para lograr el éxito de una historieta. Sin embargo, reservaba para el escritor el “peso de la creación” tanto de los personajes como de las situaciones y las resoluciones del conflicto: *“El dibujo [...] podrá ser perfecto; pero si el personaje no tiene vida, si el argumentista no ha sabido darle ni fuerza ni originalidad, la historieta estará perdida de antemano”*⁵⁶

Durante trece años -entre 1952 y 1965, año en que desaparece *Misterix*- “*Bull Rockett*” se publica semanalmente como uno de los atractivos fundamentales de la revista. La historia de un aventurero y sus amigos es la primera serie creada por Oesterheld. El número 474 impreso el 13 de diciembre de 1957, incluye el último guión escrito por “el alemán”. Luego, como parte de ediciones extraordinarias de la Revista *Super Misterix*,

⁵⁴ Reconocemos que el recorte es subjetivo y que no todas las historias de Oesterheld produjeron cambios o aportes al género. Sin embargo, algunas son nombradas en este apartado a fin de ejemplificar las pequeñas modificaciones incorporadas por el autor.

⁵⁵ OESTERHELD, Héctor Germán: “Cómo nace un personaje de historieta”, publicado originalmente en *Revista Dibujantes* N° 27, julio de 1957; extraído de *La Bañadera del Cómic*; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.35.

⁵⁶ OESTERHELD, Héctor Germán: *Ibid.*

Oesterheld redactará entre 1953 y 1957 para fascinación de sus seguidores, nueve episodios completos de *“Bull Rockett”*. Como estrategia de venta, la editorial no aclara a sus lectores el alejamiento de HGO y el argumento será retomado por la empresa de Francisco Romay -**Editorial Yago**- aunque nunca se haya explicitado en los créditos.

El primer responsable de convertir en imágenes los guiones que Oesterheld producía fue el dibujante italiano Paul Campani. Los libretos eran traducidos para enviarse semana tras semana, por vía aérea a Roma. Como dato anecdótico, Campani y Oesterheld nunca se conocieron y sólo intercambiaron escuetas anotaciones por correspondencia.

Cuando **Editorial Abril** decide implementar la política de trabajar exclusivamente con dibujantes que residan en el país, será Francisco Solano López quien continuará –en el número 355 del 15 de julio de 1955- con los bosquejos de esta historieta. El ilustrador fue elegido tras un concurso interno que la empresa realizó para sustituir a Campani.

En *“Bull Rockett”* y en *“El Sargento Kirk”* el autor privilegia dotar a los personajes con rasgos humanos que conllevan la contradicción, el temor, el ímpetu de justicia, la lucha por el bien, confluyendo todos estos elementos en una caracterización valorativa diferente de la que describían las historias foráneas de entonces. Juan Sasturain⁵⁷ afirma que Oesterheld aplicaba en forma conciente estas herramientas para reafirmar la originalidad de sus historias y enaltecer el género. Y también comenta que será en *“Bull Rockett”* donde el guionista reunió dos vertientes de su trabajo: la ficción de sus escritos con los artículos de divulgación científica.

“Bull Rockett” es un héroe moderno que posee claridad de razonamiento, pleno conocimiento de los secretos técnicos y científicos en el cual vive su experiencia y una avidez por la aventura que es apasionante. Además, el autor le otorga al personaje una perspectiva humanista. Este rasgo se acentuará con el correr de los años y puede ser

| ⁵⁷ SASTURAIN, Juan: “Fue siempre un escritor de aventuras”, Revista La Maga, Buenos Aires, 27 de mayo de 1998, p. 5.

verificado en los perfiles que adquirirán sus nuevas creaciones como “*Ernie Pike*”, “*El Eternauta*”, “*Mort Cinder*” y otras.

Como un signo claro de su vigencia y del seguimiento de sus lectores, **Ediciones Récord** utilizará la *Revista Tit-Bits*⁵⁸ para publicar veintisiete capítulos de “*Bull Rockett*”. Once episodios son escritos por Oesterheld y el resto estará a cargo de otros guionistas comandados por el dibujante Lito Fernández.

En cuanto a la serie “*El Sargento Kirk*” también aparece en *Misterix* en su número 225, el 9 de enero de 1953 y concluye el 20 de diciembre de 1957 en el número 475. Repitiendo lo ocurrido con “*Bull Rockett*” tendrá ediciones especiales en *Super Misterix* y regresará a los quioscos el 14 de mayo de 1958 como parte del *Suplemento Semanal de Hora Cero* y *Frontera Extra*: ambos de la **Editorial Frontera**.

“*Sargento Kirk*” es una de las historias de mayor extensión producidas por Oesterheld. La industria editorial respetaba la concepción de “folletón” y necesitaba sacar a la venta revistas semanales con la leyenda “*continuará*”. Dibujado inicialmente por Hugo Pratt, quien luego se transformaría en su inseparable amigo, y continuado por diversos dibujantes (Jorge Moliterni, Horacio Porreca y Gisela Dester) la saga de “*El Sargento Kirk*” tendrá su última aparición en el número 2769 de *Billiken*, revista de la **Editorial Atlántida** con dibujos de Gustavo Trigo, un 5 de febrero de 1973; veinte años después de su aparición.

Kirk, encarna un sargento del Séptimo Regimiento de Caballería del Ejército de Estados Unidos cruzado por cargos de conciencia a raíz del exterminio de comunidades originarias de su pueblo. Matanza en la que él mismo ha participado y por las que decide

⁵⁸ Legendaria revista de aventuras literarias, dirigida por Manuel Láinez. Apareció en 1909 con el mismo título de una similar publicación inglesa.

Fuente: **TRILLO, Carlos** y **SACCOMANO, Guillermo**: “Prehistoria, orígenes y mitologías” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.13.

desertar. Es el antihéroe que se identifica con los pesares más carnales del ser humano y se aleja de los símbolos que “deberían” serle propios.

“*El Sargento Kirk*” reformuló el género del western:

“...Está el héroe nuevo, anticonvencional, que se hace en la acción y decisión ante encrucijadas personales [...] y que con su gesto produce [...] un nuevo agrupamiento a su alrededor, una legalidad original ajena a las oposiciones propias del Oeste y del Desierto en sus versiones gastadas por la aventura tradicional: indios contra soldados/blancos, bandidos vs. la Ley”⁵⁹.

Oesterheld sale de estas dicotomías habituales (bueno/malo, propio/ajeno, civilización/barbarie, ellos/nosotros) para enfrentar los conflictos que se les plantean a sus héroes de manera que dejen de ser antinomias. El dilema es interno y se define a partir de “decisiones personales”. Al salir de uno y encontrarse con “el Otro”, en el Otro, el hombre-héroe se reconoce a sí mismo en la acción. *Kirk* más allá del escenario se asemeja al Sargento Cruz en el *Martín Fierro* de José Hernández [1834-1886].

⁵⁹ SASTURAIN, Juan: “Oesterheld y el héroe nuevo” en El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 116.

2.2.3 Trabajos paralelos. O cómo subsistir económicamente escribiendo.

Como parte de la relación laboral que Oesterheld tenía con **Editorial Abril**, colabora con la colección **Bolsillitos**⁶⁰ y es uno de los creadores junto a Boris Spivacow, quien luego será Director del Centro Editor de América Latina⁶¹, de la Revista **Gatito** y de sus personajes secundarios: el ogro *Rompococo*; perrito *Doctor*; la princesa *Tilina*; los ratones *Gorgonzola* y *Parmesano*, entre otros.

Gatito representa un intento de la editorial de Civita por captar a un público conformado por pequeños lectores de entre seis y doce años, que luego podrían ser consumidores de otros productos literarios.

El primer número aparece en la calle el 5 de agosto de 1952 y tiene tal éxito este personaje –evidentemente inspirado en el “*Gato con Botas*”– que el 2 de mayo de 1956 tendrá su versión radiofónica emitida de lunes a viernes a las 18.15 por **LR 6 Radio Mitre**. En la época previa a la televisión, la radio constituía uno de los medios de difusión más populares empleando formatos derivados del teatro, la historieta y el cine para conformar nuevos contenidos. A su vez, la transmisión de eventos deportivos como el fútbol y el boxeo reflejaban la incipiente cultura de masas de esos años.

Oesterheld produce los cuentos para los diez primeros números y va guionando alternadamente hasta el número 22, en tanto que la parte gráfica está a cargo de Hugo Csecs. **Gatito** y sus personajes tendrán un recuerdo en la memoria de toda una generación. Como así también un mensual para niñas, mezcla de cuentos e historietas,

⁶⁰ En los primeros años de la década del '50, la **Colección Bolsillitos** tuvo un nivel de ventas que superó los 110.000 ejemplares por tirada.

⁶¹ Spivacow con los años se transformará en Presidente de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) y será protagonista de su época de oro. Dentro de la Editorial Abril, Civita le encarga la organización y desarrollo del departamento de historietas, pilar económico de la empresa.

Fuente: ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años 50” en Paren las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997.

conocido como *El Diario de mi Amiga*, donde HGO compartirá su tarea con escritores de la talla de Conrado Nalé Roxlo, León Benarós, Alberto Ongaro y el propio Spivacow⁶².

En un mercado en expansión, los productos de **Abril** compiten con la revista *Patoruzito* y la igualan en venta. El sustento económico más importante del emprendimiento de Civita proviene de la diversificación al ofrecer variados títulos que definen el consumo popular de la época. Con casi todos ellos obtiene un éxito relevante.

Producto de su formación como científico y de su pasión por la lectura, Héctor escribe bajo seudónimo, una variada cantidad de artículos que abordan diversos tópicos integrando las páginas de *Más Allá de la Ciencia y la Fantasía*, revista pionera de la ciencia ficción⁶³: “...yo hacía las píldoras, esos flashes con curiosidades y algunos cuentos que firmaba como Sánchez Puyol”⁶⁴ recuerda Oesterheld.

Por su parte, Juan Sasturain reafirma el sentido determinante que tiene la profesión anterior –geólogo– para no sólo difundir el género sino también para revalorizar su rigurosidad, lo que se hará más evidente en sus posteriores historietas: “Él le dio chapa al género al imponerle el sello de autor; lo convirtió en obra artística.”⁶⁵

En esa misma época escribe guiones para el semanario *Rayo Rojo*. Allí se produce el cruce creativo con el español Carlos Freixas⁶⁶, responsable de caracterizar al mítico “Tucho de canillita a campeón” de *Patoruzito* y en junio de 1955 dan nacimiento a “El Indio Suárez” una popular serie basada en la vida de un boxeador. También en este semanario, Oesterheld crea “Uma Uma”, con las expresiones gráficas de Solano López.

⁶² TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Algo se muere en el ‘50” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.93.

⁶³ La revista *Más Allá* salió publicada durante 48 números entre 1953-1957. Cuando dejó de salir vendía 20.000 ejemplares por mes.

⁶⁴ SACCOMANO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.13.

⁶⁵ SASTURAIN, Juan: “Fue siempre un escritor de aventuras”, Revista La Maga, Buenos Aires, 27 de mayo de 1998, p. 5.

⁶⁶ En 1953, *Abril* logra su incorporación, tras la relevancia obtenida en la editorial de Dante Quinterno.

Fuente: TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Algo se muere en el ‘50”. *Ibid.*

Al mismo tiempo escribe guiones imaginando nuevas aventuras que plasma en personajes como “Tarpón” y “Doc Carson” para *Hazañas*; de la Editorial Muchnick. “El Mescalero” editada por Publicaciones Universales [Códex - Ases del Oeste], revista dedicada al far-west americano que incluía algunas producciones nacionales. También ideó “Ray Kent” para Códex y “Burt Zane” más “Star Kenton” para El Tony⁶⁷, de Editorial Columba y escribió los cuentos “Hacia el infinito” y “De otros mundos”.

Con los años, el número de creaciones y nuevos argumentos es cada vez más importante por lo cual ya no sólo su esposa Elsa sino también su hermana Nelly contribuirán en la importante y dificultosa tarea de desgrabar los guiones:

*“Jamás escribió a máquina [...] decía que el ruido le molestaba. Utilizaba mucho la noche para escribir, sobre todo el silencio total. Muchas veces se levantaba a las cuatro o cinco de la madrugada o se acostaba a esa hora [...] dependiendo de cómo iba desarrollando la idea y la capacidad que tenía para aguantar. Era [...] una cosa impresionante como escribía. Llegó a tener entre sesenta y cien carpetas con guiones a la vez. Agarraba uno, lo terminaba, seguía con otro...”*⁶⁸.

Luego de este período de trabajo para las editoriales Códex, Abril, Sigmar, Dragón Blanco y Muchnik, Oesterheld asume que su firma posee cierta importancia dentro de la industria cultural y comienza a planificar la creación de una empresa que aglutine bajo su faro protector, a los mejores dibujantes. Aunque la iniciativa, desde el aspecto creativo lleve la impronta de quienes eran considerados los “ases” del género, su destino estuvo atravesado por las paradojas.

⁶⁷ Esta publicación derivó de un suplemento infantil homónimo que significó el origen de la Editorial Columba. Empresa que luego incorporaría las revistas *Intervalo*, *Fantasia* y *D'Artagnan*.

Fuente: SANGUILIANO, Héctor *Sanyu* (recopilación gráfica); MARTÍNEZ, Viviana y SFORZA, Nora (investigación histórica): “100 años de historieta en el mundo. La historieta en la historia argentina. Aiglé Ediciones, Buenos Aires, abril 1997. p.20.

⁶⁸ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

1955

Un año cargado de tensiones, rencores y violencia. El Congreso suprime la enseñanza religiosa en las escuelas y los feriados de santoral. Esto suscita el encono del clero y las Fuerzas Armadas.

El 16 de junio, aviones de la Marina atacan la Casa Rosada. En tanto, otros grupos provocan incendios en decenas de iglesias. Semanas después, el Presidente pronuncia un discurso de reconciliación pero destituye a ministros y funcionarios.

Arturo Frondizi habla por radio. Es la primera vez en diez años, que se escucha una voz opositora en un medio de difusión.

En una maniobra inesperada, Perón renuncia a la presidencia, logrando así una concentración masiva en Plaza de Mayo que intenta disuadirlo de esta idea. Y anuncia en su discurso *“Por cada uno que caiga de nosotros, caerán cinco de ellos”*. Finalmente, el 16 de septiembre con toda la Armada sublevada, asume el general (R) Eduardo Lonardi con la consigna *“ni vencedores ni vencidos”*. Perón se ha refugiado en la embajada de Paraguay.



En noviembre, un golpe interno remueve a Lonardi y toma el control el general Pedro Eugenio Aramburu. Tiempo después da a conocer el Plan Prebisch en economía.

Pero 1955 es también el año del boicot de Rosa Parks al colectivo; se celebra la conferencia de Bandung para organizar el futuro de una nueva fuerza política global: el Tercer Mundo. Se descubre la vacuna contra la polio; Nabokov escandaliza con su novela *“Lolita”*; nace la cadena de comida rápida Mc Donald’s y Herbert Marcuse se posiciona como el líder intelectual del Movimiento de la Nueva Izquierda.

Adolfo Bioy Casares publica *“El sueño de los héroes”* y Marco Denevi obtiene el Premio Kraft por su novela *“Rosaura a las diez”*. Juan Manuel Fangio gana por quinta vez el campeonato de Fórmula Uno y Leopoldo Torre Nilson estrena el film *“La casa del ángel”*.

El 4 de octubre de 1957, la Unión Soviética lanza al espacio el primer satélite artificial del mundo, Sputnik I. Un mes después, con la perra Laika a bordo despegó el Sputnik II.

Paralelamente, Estados Unidos desarrolla tres programas de cohetes, lanzando con éxito el Explorer I.

En julio de 1958, el presidente Dwight Eisenhower establece la Agencia Espacial y Aeronáutica Nacional (NASA).

Cuando en 1961, Moscú pone en órbita al primer hombre, ambas potencias habían sacrificado a muchos animales y la carrera espacial era una obsesión de los dos países.

Entonces, por primera vez en la historia, existió la posibilidad de una guerra a larga distancia. Uno de los síntomas de la Guerra Fría que alcanza su punto más álgido en 1962 con lo que se dio en llamar la “crisis de los misiles”.

Roland Barthes instala de moda a la semiología con “Mitologías” impreso en 1957. Jack Kerouac publica “En el camino” e impulsa el movimiento *beatnik* en la literatura.

En Argentina, se crea el Instituto Nacional de Cinematografía (INCAA) y el Fondo Nacional de las Artes presidido por Victoria Ocampo.



Aramburu dispone el remate de joyas y obras de arte que pertenecían a Eva Duarte y Perón y convoca a elecciones generales para 1958.

Con la proscripción del peronismo, el triunfo será de Arturo Frondizi a cargo de la Unión Cívica Radical Intransigente. Acuerdo mediante, Perón desde su exilio “ordena” a sus seguidores votar a este candidato.

En 1959, Fidel Castro alcanza su sueño revolucionario en Cuba. En Argentina, las primeras medidas que toma Frondizi fueron pedir la renuncia a Álvaro Alsogaray en el Ministerio de Economía y reemplazarlo por Roberto Aleman, quien implementará un modelo desarrollista.

En agosto, el presidente recibe al Che Guevara en su cargo de Ministro de Industrias de Cuba. Sin embargo, su política pronto mostrará un alineamiento con Estados Unidos.

2.3 HGO. El empresario. O cruzando la “Frontera”.

En marzo de 1957, Oesterheld junto a su hermano Jorge (dos años mayor) deciden encarar un proyecto particular. El nacimiento de **Editorial Frontera** está marcado por un contexto político determinado a nivel mundial por la Guerra Fría y en el ámbito nacional, por una política económica que cree haber dejado de lado la herencia del peronismo cuando en verdad, éste se estaba convirtiendo en uno de los *“mitos imperecederos”* de nuestra historia.

Como afirma Ulanovsky⁶⁹ el periodismo interpretó las necesidades de saber del público y *“protagonizó una etapa en la que bien puede situarse el kilómetro cero del moderno periodismo argentino”* ya que durante el gobierno de Juan Domingo Perón se establecieron numerosos controles y primó tanto la censura como la apropiación de algunos medios de comunicación. Esto se tradujo en un inequívoco tinte oficialista que uniformó ideas sin dejar espacio a disidencias. No obstante, quienes llevaron adelante la Revolución Libertadora⁷⁰ instalándose en el poder durante tres años no supieron reinterpretar los planteos de una nueva clase social, de una emergente cultura de masas y se obsesionaron con prohibir la palabra “Perón”, desconociendo el alcance de un símbolo.

El advenimiento de las dicotomías político-sociales [peronismo-antiperonismo, militares-civiles, liberación-dependencia] coincide con la profesionalización de los redactores planteada desde el nuevo periodismo. Como argumenta Carlos Trillo

⁶⁹ ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años 50” en *Parén las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997, p 115.

⁷⁰ Fuente: VAZELLES, José Gabriel: “Cronología para la historia argentina. 1776-1975”. En *Historia Argentina. Etapas económicas y políticas 1850-1983*. Editorial Biblos, Segunda Edición. Buenos Aires, septiembre de 1998. p.250.

“empezaban a aparecer periódicos que observaban la realidad con prisma diferentes”⁷¹ lo que sumado a una creciente demanda de bienes culturales posibilitó el auge de las ediciones de autor.

En este especial contexto, **Frontera** marcará a una generación de lectores y definirá el camino a seguir para otros historietistas. La época de oro del género historieta en nuestro país concuerda con la existencia de la editorial de HGO, ancla de una larga serie de productos de carácter popular que en paralelo al desarrollo de otros como los radioteatros, los magazines y las fotonovelas dieron forma al período pre televisivo en la historia de nuestra cultura de masas.

Poniendo en valor un trabajo sostenido en el tiempo, Oesterheld al frente de **Frontera** y Juan Carlos Colombres⁷² [“Landrú”] a cargo de **Nopra** se alejan de los tópicos que compartían las empresas anteriores. Este distanciamiento está basado en cuestiones estilísticas –abandonan las corrientes costumbristas- y de forma: **Frontera** opta por un formato apaisado, de dieciséis páginas con entregas semanales y la impresión de ediciones especiales que aparecían en los quioscos a fin de mes.

Héctor Germán Oesterheld relata cómo fue la transición:

*“Cuando empecé yo trabaja en **Abril**. La idea era hacer libritos, aprovechar el nombre y el prestigio ganado con los guiones y los personajes. Novelar a Kirk y Rockett. Anduvieron bien y el distribuidor propuso que sacáramos una revista [...] Luego surgieron los Extras, de sesenta y cuatro páginas en formato grande [...] Me separé de **Abril** definitivamente, que por otra parte ya se estaba desinteresando de la historieta, mucho más interesada en publicaciones femeninas. Ya había lanzado ‘**Claudia**’ [...] inclusive en esa*

⁷¹ **TRILLO, Carlos**: “Las muchas lecturas de un clásico” en el Prólogo del Libro 5. “El Eternauta”. BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA, Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, febrero 2004, p. 8.

⁷² Escritor, dibujante y humorista. Comienza a publicar en *Don Fulgencio* y *Cascabel* en 1946, pero su carrera se desarrolla en *Rico Tipo*, *Vea y Lea* y en el *Diario El Mundo*. Transformó el humor gráfico desde el semanario *Tía Vicenta*.

época cerró ‘Más Allá...’ que andaba muy bien, vendiendo alrededor de veinte mil ejemplares por edición.”⁷³

Entonces es el tiempo de **Editorial Frontera** donde se editan dos revistas de aparición semanal: en abril sale **Frontera** y en mayo **Hora Cero**. Estos semanarios incluían historias seriadas -sin un final cerrado por episodio- con la famosa leyenda: “*continuará*”. La mayoría de los guiones eran escritos por “el alemán” y una pequeña parte por su hermano.

Para separarse en buenos términos de **Editorial Abril**, HGO negocia con Cesare Civita que continuará con “*Bull Rockett*”, ahora a cargo de otros guionistas y **Frontera** retendrá la saga de “*El Sargento Kirk*”.

El éxito en ventas los incentiva a editar, el 4 de septiembre de ese año, el **Suplemento Semanal Hora Cero**. Poco tiempo después, aparecerán los extras en forma mensual **Hora Cero Extra** y **Frontera Extra**. La característica distintiva de las ediciones mensuales es un contenido integrado por historietas autoconclusivas: “*historias breves y contundentes en vez de interminables folletines por entrega*” como las describe Carlos Trillo⁷⁴.

Para lograr un alcance popular el foco de la editorial no sólo estaba puesto en el hilo argumental de las historias sino también en confeccionarlas a bajo costo y economizar la calidad de impresión. La tapa de **Hora Cero Semanal** se realizaba a dos colores (por lo general, una ilustración en blanco y negro acompañada por algún rasgo destacado en color) y el cuerpo principal en papel obra. Salía todos los miércoles a un peso con cincuenta centavos.

⁷³ SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.18.

⁷⁴ TRILLO, Carlos: “Las muchas lecturas de un clásico” en el Prólogo del Libro 5. “El eternauta”. BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA, Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, febrero 2004, p. 8.

En las cinco publicaciones desfilaron gran cantidad de personajes que HGO imaginaba en ambientes que remitían fundamentalmente a la aventura, sea un western, historias bélicas o ciencia ficción. Podemos afirmar que estas tres temáticas conformaron la base de la editorial. Así surgirán historietas como: “*Ernie Pike*”; “*Ticonderoga*”; “*Rul de Luna*”; “*Cayena*”; “*Rolo, el marciano adoptivo*”; “*Randall the killer*”⁷⁵; “*Sherlock Time*”; “*Amapola Negra*”; “*Patria vieja*”⁷⁶; y el clásico “*El Eternauta*”. También se destaca semana a semana, “*Una historieta completa*” que generalmente abarcaba hasta cuatro páginas, escritas por HGO y alternando sus dibujantes.

Bajo la firma de H. Sturgiss o C. de la Vega, Oesterheld desplegará una formidable batería de creatividad a la que suma guiones sólidamente cimentados por su hermano, que empleará el seudónimo de Jorge Mora. Los dibujos son creaciones, entre otros, de Hugo Pratt; Francisco Solano López; Carlos Cruz; Ivo Pavone; Cirilo Muñoz; Jorge Moliterni; Guillermo Leperi; Carlos Roume; Carlos Vogt; Julio Schiaffino; Ernesto García; Leopoldo Durañona; Eugenio Zoppi; Daniel Haupt; Juan Arancio, Arturo del Castillo y Alberto Breccia.

Un rasgo distintivo de la etapa de **Frontera** es el rol que la amistad juega como elemento vinculante entre los participantes de esta empresa. La estructura de la editorial -según cuenta su esposa- era netamente familiar llegando al punto de convertirse casi en una cooperativa. Desde su domicilio en la localidad bonaerense de Béccar, HGO redacta, diseña y da forma a cada una de las revistas: los dibujantes reciben directivas, aunque

⁷⁵ Este personaje se hizo popular en Inglaterra bajo el nombre de “*Ringo*” y constituyó uno de los éxitos del sello de HGO. Cuando el protagonista “muere” el guionista recibe miles de cartas de seguidores con un cuestionamiento que es clave: “¿Por qué mata a los personajes exitosos?”

-Por ese gran personaje que nadie aprovecha del todo que es la muerte” contesta Oesterheld.

Fuente: GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: Capítulo 11. “Los cowboys”. En *La Historieta Argentina: una historia*. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Buenos Aires, diciembre de 2000, p.334.

⁷⁶ Junto a *Santos Bravo*” y “*Nabuel Barros*” son las tres tiras de carácter gauchesco ilustradas por Juan Arancio y Carlos Roume.

Fuente: RIVERA, Jorge B.: “Las franquezas de la destrucción física” en *Panorama de la historieta en la Argentina*. Colección Libros del Quirquincho. Coquena Grupo Editor S.R.L., Quilmes, Buenos Aires, marzo de 1992. p. 44.

“disponen de libertad” para imaginar los rasgos de nuevas series. Oesterheld completa la idea aseverando: “No los perseguía con imposiciones de ninguna clase y podían cambiar alguna secuencia”.

Elsa Sánchez recuerda:

*“Héctor motivaba a los dibujantes, los hacía mejorar en su técnica porque les daba un argumento con el tema que más le gustaba a cada uno: a Hugo [Pratt] le encantaba todo lo que era aventuras. Se fue de **Abril**, porque no lo dejaban hacer las historias de guerra, lo limitaban porque creían que no era acertado en aquel momento que el mundo estaba dividido entre aliados y fascistas. ‘Ernie Pike’ fue un éxito que Hugo dibujó para **Frontera**.”⁷⁸*

Aunque la relación entre el argumentista y sus ilustradores carecía de conflictos y no se percibía la “presión” de la venta propia en cualquier gran empresa editorial, ni estaba presente la censura ya sea en algún tema o en un número determinado de cuadros para desarrollar, Oesterheld deberá confrontarse con los problemas que surjan al querer insertarse en el mercado. Como veremos más adelante los inconvenientes no tardarán en aparecer y determinarán el cierre de la editorial.

Dos productos emblemáticos de **Frontera** son “Ernie Pike” y “El Eternauta”. La primer entrega de *Pike* se publica en el número uno de **Hora Cero** (mayo de 1957). A partir de la figura del corresponsal de guerra estadounidense Ernest Pyle, Oesterheld da forma a un héroe que se permite narrar todo tipo de historias en las que los “buenos” no siempre son buenos y los “malos” nunca tan villanos. Para el autor, una guerra sólo arroja como resultado víctimas.

⁷⁷ **TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo**: “Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.104.

⁷⁸ **SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa**: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

Aunque “Ernie Pike” no llega a ser una historieta antibélica, propone *“una lúcida crítica a la irracionalidad que significa la lucha del hombre en un contexto donde su peor enemigo pertenece a su misma especie”*⁷⁹. Pensar la propia realidad donde no está tan claro quién es el “bueno” y quién es el malo, donde no está tan claro si la verdad es de los aliados o de los “enemigos”, pero donde sí está claro qué mundo quiere cada uno de ellos. En su pretensión de revalorizar el género ya *“existía la autoconciencia de lo que él estaba haciendo era diferente de lo que había en el campo de la historieta.”*⁸⁰

Además en esta serie y en un guiño con sus lectores, Hugo Pratt dibuja a *Pike* representando la cara del propio Oesterheld quedando para siempre unido a este narrador de historias⁸¹, este héroe nuevo.

Un personaje que en el tiempo tendrá muchas apariciones generando la ***Colección de Batallas Inolvidables*** donde se produce un cruce entre el género ficcional y el documental. Operando como refuerzo de verosimilitud, el escenario -basado en fotografías de la Segunda Guerra Mundial- sirve de articulación para el desarrollo del guión y *“arrastran a los autores hacia terrenos menos vistosos que la exactitud de armas, máquinas y uniformes pero terriblemente eficaces en su vigor y originalidad: el registro inédito de la violencia y la muerte”*.⁸²

Más adelante, en 1971, el destino ubica a “Ernie Pike” en Vietnam, donde las crónicas contienen un profundo dramatismo humano, trasladando la atmósfera del relato

⁷⁹ **LA BAÑADERA DEL CÓMIC:** “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p. 48.

⁸⁰ **SASTURAIN, Juan:** “Fue siempre un escritor de aventuras”, Revista La Maga, Buenos Aires, 27 de mayo de 1998, p. 5.

⁸¹ Oesterheld sostiene que fue una broma de Pratt: “...cuando creé el personaje, le adjunté una nota con el primer guión y le dije que lo hiciera simpático, noble, buenazo. Como chiste, terminé la nota así: ‘Bah, hacelo como yo’ y Pratt se lo tomó en serio e hizo una caricatura mía...”.

Fuente: **CHINELLI, Mariano:** “Héctor Germán Oesterheld – Un reportaje perdido en el tiempo”. Nota publicada en Portalcomic.com (reproducción de reportaje “Mis cien personajes y yo” por Roberto Vacca en Revista Siete Días N° 381, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1974).

⁸² Las fotografías de la Segunda Guerra Mundial fueron obtenidas por Hugo Pratt del diario **Il Gazzettino di Venezia**.

Fuente: **SASTURAIN, Juan:** “El largo camino al Corto”. En Buscados vivos. Astralib Cooperativa Editora. 1° Edición, Buenos Aires, abril de 2004. p.67.

al lector envolviéndolo en ese conflicto bélico. Acaso son estos los esbozos de un Oesterheld distinto. Comprometido con otra realidad.

2.3.1 Los dibujantes.

En semejanza a otros productos de la literatura, las publicaciones de historietas y cómics comienzan por tomar la forma europea. En el incipiente mercado nacional, se reconoce la llegada al país de las narraciones de aventuras del western estadounidense como “*Red Ryder*” y “*Llanero Solitario*”⁸³; sin embargo el arribo de los dibujantes provenientes del viejo continente a las editoriales como **Códex** y **Abril** y el desarrollo de historias por guionistas argentinos -entre ellos Oesterheld- terminan priorizando el modelo italiano, además de existir una fuerte influencia inglesa y francesa.

Algunos de los dibujantes que trazaron el camino para lograr que Argentina se destaque en América por la calidad de sus producciones serán caracterizados aquí, aunque no exhaustivamente por no ser el objetivo primordial de análisis y estudio.

Alberto Breccia fue uno de los dibujantes de mayor prestigio en la Argentina. Sin embargo, su nacimiento se produjo en Uruguay, el 15 de abril de 1919⁸⁴. Artísticamente su debut es la historieta humorística “*Pancho López*” de 1938, publicada en **Editorial Láinez**. Además colabora en ***Tit-Bits***, ***Rataplán*** y ***El Gorrión***.

En **Editorial Frontera** engendra su primer obra destacada junto a Oesterheld: “*Sherlock Time*”. La curiosidad de esta historia, que repite en “*Mort Cinder*”, es la utilización de su propio rostro para el grafismo del protagonista. En paralelo a su trabajo en la empresa de HGO es contratado por la editorial británica **Fleetway** –al igual que Solano López y Pratt-. Realiza algunas adaptaciones para Italia en conjunto con el guionista

⁸³ Fuente: FORD, Anibal, RIVERA, Jorge B. y ROMANO, Eduardo: “Para una cronología de la historieta”. En Medios de Comunicación y Cultura Popular. Editorial Legasa, Primera Edición. Buenos Aires, abril de 1985. Este trabajo apareció originalmente en Capitulo Universal, Literatura Contemporánea. “De la historieta a la fotonovela”. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1971.

⁸⁴ Su natalicio coincide con el de HGO.

Norberto Buscaglia: los cuentos de H.P. Lovecraft⁸⁵, Edgar Alan Poe y Jacobs son trasladados al formato de la historieta.

Con guión de Carlos Trillo publica “*Un tal Daneri*”, “*Nadie*” y “*Viajero de gris*”, mientras que Juan Sasturain le devuelve reconocimiento en 1984 con “*Perramus*”, la primera historia que habla de los militares tras el retorno a la democracia mezclando personajes ficticios con reales. Esta obra obtuvo el Premio Amnesty en la categoría Mejor Libro por los Derechos Humanos, en 1989.

Las adaptaciones representan un fuerte en toda su producción, destacándose, en 1991, el texto de Ernesto Sábato “*Informe para ciegos*” y el cuento “*La gallina degollada*” de Horacio Quiroga. En su labor como docente formó a destacados creativos y tuvo el orgullo que Patricia, Cristina y Enrique, sus tres hijos, continuaran su labor. Murió en 1993.

Hugo Pratt nació el 15 de junio de 1927, cerca de la ciudad italiana de Rimini, aunque a si mismo se consideraba veneciano por ser el sitio donde pasó su infancia. África está ligada a su vida desde 1937 cuando junto a su madre, emigró a una colonia italiana en Etiopía para reunirse con su padre. De esta experiencia surge el respeto hacia otras culturas, marcada característica de su obra.

Su trayectoria como dibujante es tardía. Se inicia tras finalizar la Segunda Guerra Mundial en la revista *Albo Uragano* de Mario Faustinielli, donde integra el Grupo de Venecia compuesto por el guionista y novelista Alberto Ongaro y los dibujantes Paul Campani, Fernando Carcupino, Ivo Pavone, Bellavitis, Rinaldo D’Ami y Dino Battaglia.

En los inicios, su trazo está influenciado por el estilo norteamericano reflejado en “*As de Pique*”, su primer trabajo publicado en Argentina por la revista *Salgari*⁸⁶ de

⁸⁵ El cuento adaptado se titula “*Los mitos de Cthulhu*”.

⁸⁶ Este semanario apareció el 18 de abril de 1947 y era comandado por Cesare Civita.

Editorial Abril. Junto a la mayoría de los integrantes del Grupo de Venecia se traslada al país para trabajar con Césare Civita en series como *“Junglemen”* (1950); *“El cacique blanco”* (1951); *“Legión extranjera”* (1953). En ese año conoce a HGO y dibuja sus tres historias más importantes hasta entonces: *“Sargento Kirk”*; *“Ticonderoga”* y *“Ernie Pike”* con los que se aleja del estilo americano para desarrollar el suyo propio tanto a nivel gráfico como narrativo: es autor de *“Ana de la jungla”* (1959); *“El capitán Cormorant”*; *“Wheeling”* (1962) y para Europa realizó una serie que se transformará en clásico, el *“Corto Maltés”* y *“Escorpiones del desierto o El Gaucho”*. El 20 de Agosto de 1995, Hugo Pratt muere debido a un cáncer de intestino en Suiza.

Francisco Solano López nació en 1928 en Buenos Aires. Tras reprobar el ingreso en la Escuela de Bellas Artes Ernesto De la Cárcova, se inicia profesionalmente como autodidacta en **Editorial Columba** en 1953, poniendo sus trazos en la historia *“Perico y Guillermina”*. Dos años después se suma al plantel de **Editorial Abril** para la revista **Rayo Rojo**. Junto a Oesterheld, ya en **Frontera**, dibuja *“Joe Zonda”*, *“Amapola Negra”*, *“Rolo...”*, *“Rul de Luna”* y *“El Eternauta”*.

En 1976, a raíz del enrarecido clima social decide emigrar a España. En 1984 se trasladó a Río de Janeiro, Brasil, donde colaboró con publicaciones de Estados Unidos. Tras regresar al país en 1995, incursiona en el género erótico con importante éxito en Europa.

Luego de fallidos intentos –en 1997- vuelve a publicar *“El Eternauta”* para la **Revista Nueva** que se distribuye con diarios del interior del país y comenzó a preparar la última continuación de *“El Eternauta”*, conocida en el mercado como la tercera parte o *“El regreso”*.

2.3.2 “El Eternauta”. Redefinición de la ciencia ficción en Argentina.

“En 1918 nevó en Buenos Aires por primera vez. La segunda fue en 1963, pero fue una nevada mortal, que mataba al simple contacto con la piel. Esta nevada fue el primer paso de una invasión extraterrestre. Las tropas de ocupación estaban formadas por cascarudos gigantes, los Gurbos y los Manos, que eran a la vez esclavos de los Ellos, los verdaderos invasores, que nunca se dejaron ver [...] tenían su cuartel general instalado en la Plaza de los Dos Congresos. Sus máquinas y sus naves la iluminaban día y noche. El combate más importante entre los humanos y los extraterrestres ocurrió en la Cancha de River Plate...”⁸⁷

El 4 de septiembre de 1957, Oesterheld crea un magazine de ciencia ficción que combina información científica con historietas, relatos y cuentos del género bautizado **Suplemento Semanal de Hora Cero**. A través de una temática clásica -una invasión desde otro mundo enriquecida por novedosos factores- “el alemán” se proponía desarrollar un texto narrativo donde la palabra escrita tuviera igual valor significativo que una imagen. Se puede especular con un cierto fracaso o al menos, un desvío del objetivo. “El Eternauta”⁸⁸ está habitado por imágenes que remiten a personajes situados en una comunidad que es la propia y lugares de fácil reconocimiento para los lectores. La historia es tan cercana que sus consumidores podrían encontrarse en cualquiera de las situaciones narradas: “la nevada mortal” ocurre allí afuera, en el Botánico, en la cancha de River...

“Podríamos decir que la consolidación de la ciencia ficción argentina tiene lugar a partir de los años cincuenta y que la afirmación del género se da a partir del éxito de un grupo de

⁸⁷ DE SANTIS, Pablo: “Guía de cosas que nunca existieron. Invenciones argentinas” Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, septiembre de 1995, p.52.

⁸⁸ El primer capítulo aparece con la leyenda *Una cita con el futuro - Memorias de un navegante del porvenir*. Este texto varía en diversos números publicados hasta desaparecer.

revistas y colecciones de relatos que aparecieron y reaparecieron a lo largo de las décadas subsiguientes [...] “El Eternauta” es, quizás con “La invención de Morel” y el film “Invasión” [Hugo Santiago, 1969], una de las marcas indelebles dentro de la ciencia ficción argentina...’⁸⁹.

Cultor de este género -junto con la literatura infantil- desde que se inició, HGO aportó relatos a **Más Allá...**, una revista que se publicó entre 1953 y 1957, diseñó aventuras en las publicaciones de **Abril** y paralelamente “entre las sesenta y cien carpetas con guiones que llevaba a la vez”, fue dándole forma a la historia de la Invasión de Buenos Aires, comenta Elsa de Oesterheld. “Héctor, en cada cuadrito marcaba como era la escena: primer plano fulano, segundo plano mengano. Entonces, el dibujante lo único que tenía que hacer era interpretar y la interpretación de Solano (Francisco Solano López) era fantástica...”⁹⁰.

Con “El Eternauta” la aventura y la ciencia ficción se instalan en la cotidianidad urbana de Buenos Aires. Utilizando personajes basados en hombres comunes y “como marco la solidaridad; la ciencia al servicio del bien y el humanismo, se permite al lector una extensa valoración del desastre y sus consecuencias [...] Estos son los principales ingredientes que acompañan cada tramo de la narración”⁹¹, sostiene Horacio Moreno.

El aporte de Oesterheld en la construcción de guiones, la argumentación dentro de un relato, el abordaje de una temática y los rasgos estilísticos son una influencia fundamental en el campo de la historieta a consideración del escritor, ensayista y periodista Pablo de Santis⁹². En la misma línea, antes de escudriñar con detalle en “El

⁸⁹ FERNÁNDEZ, Adriana y PÍGOLI, Edgardo: “Historia futura. Antología de la ciencia ficción Argentina”. Colección: Escritores Argentinos. Novelas, cuentos y relatos. Primera edición. Emecé ediciones. Con selección, prólogo y notas de los autores. Buenos Aires, Julio 2000, p. 12 y 108, respectivamente.

⁹⁰ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

⁹¹ MORENO, Horacio: “Oesterheld, el humanismo sincrético”. Revista Cuasar. Año 14, Número 29; Buenos Aires, Noviembre, 1997. p. 46 a 48.

⁹² DE SANTIS, Pablo: Artículo de análisis y opinión sobre HGO, publicado en Revista La Maga. Año N° 6, edición N° 332, miércoles 27 de mayo de 1998. p. 4.

Eternauta”, Juan Sasturain afirma: “es la más hermosa y apasionante historia de ciencia ficción y aventura narrativa argentina”⁹³ porque según el periodista y escritor:

*“Oesterheld abrió todas las puertas, tanteó en la oscuridad, se tiró a la piletta sin esquemas y el resultado es excepcional. Porque no sólo propuso el traslado físico de la aventura a estas latitudes [...] o puso a argentinos en situaciones aventureras de valor universal sino que, en el camino, fue elaborando un MODELO DE LA AVENTURA original y [...] el ensanchamiento de lo IMAGINARIO POSIBLE: en “El Eternauta” coinciden al fin un espacio y un tiempo donde se encuentran todos (autor, lector, personajes) unidos por la mirada y los valores de un modelo aventurero compartido -propio, alternativo del yanqui-. Hay una manera Oesterheld que ya está por entonces en el aire que respira la aventura argentina.”*⁹⁴

“*El Eternauta*” marca un quiebre en la historieta argentina. Su temática confluye con la situación a nivel mundial. A fines de los años ’50 países como Estados Unidos y Rusia habían iniciado la carrera al espacio. Posteriormente se acelera aún más con la consecuente afloración de ideas tales como los vuelos suborbitales, descubrimientos científicos y la invención de nuevos materiales y artefactos que cambian los modos de vida⁹⁵.

Por espacio de ciento seis números (369 páginas) en el **Suplemento Semanal** de **Hora Cero**, “*El Eternauta*” mantiene en constante y progresivo suspenso al lector. Además, el realista estilo gráfico de Francisco Solano López -heredado de las aventuras de “*Tarzán*”- que incorpora elementos de encuadre, primeros planos y profundidad de campo, amplía la cantidad de información visual.

⁹³ OESTERHELD, Héctor Germán: “El Eternauta y otros cuentos de ciencia ficción”. Serie Oesterheld. Con comentarios de Juan Sasturain. Ediciones Colihue. Buenos Aires, abril de 1995.

⁹⁴ SASTURAIN, Juan: “Oesterheld y el héroe nuevo” en *El domicilio de la aventura*, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 122 y 123. Las mayúsculas pertenecen al autor.

⁹⁵ Ver contexto histórico referente a la década.

Esta no es la primera vez que la dupla de guionista-dibujante sitúan una historia en Buenos Aires: el antecedente se dio con la serie “*Rolo, el marciano adoptivo*” (mayo de 1957). Y tampoco es la primera vez que en un guión de HGO aparece el héroe colectivo. Sin embargo, es en “*El Eternauta*” donde se da una combinación casi perfecta de aquellos ciudadanos que obligados por las circunstancias, intentan sobrevivir primero, comprender después y luego sí decididamente rearmarse y resistir. Es como si Oesterheld nos dijera: esto nos puede pasar y en los verdaderos trances de la vida vemos de qué están hechos los hombres.

La obra tuvo varias reediciones. En 1961, cuando la quiebra de la empresa de Oesterheld era inminente, la **Editorial Emilio Ramírez** se apropió de los títulos que tenían el mayor nivel de ventas, entre ellos “*El Eternauta*”; que dará nombre a una revista de ciencia ficción donde se desarrollaban otras historias breves. A su vez incluía la continuidad del guión por el propio HGO, aunque en forma de relato novelado. Al desaparecer la revista, que se editó durante quince meses de manera no periódica, la entrega mensual de la historieta quedó inconclusa.

En 1975, por iniciativa del director y propietario de **Ediciones Récord**⁹⁶, Alfredo Scutti, se publica la obra original en un solo tomo, para luego reeditarla en fascículos en blanco y negro y posteriormente, con el agregado de color. En 1998, la misma editorial imprime un álbum de grandes dimensiones cambiando el tradicional formato apaisado por el vertical. “*El Eternauta*” también se da a conocer en Italia, en distintas ediciones.

⁹⁶ Esta Editorial se especializa en la comercialización de materiales producidos en la Argentina en mercados como Italia.

Fuente: **MORHAIN, Jorge Claudio**: “La Argentina premonitoria. Ficciones y reflexiones sobre ‘El Eternauta’ de Héctor Germán Oesterheld”, publicado en Revista Axxon N° 96, Buenos Aires, octubre de 1997.

La historieta con ilustraciones de Alberto Breccia es conocida como la **segunda versión** y aparece en el semanario **Gente**⁹⁷ de **Editorial Vigil**, el 29 de mayo de 1969. El tratamiento de esta publicación será considerada en el apartado **Otras experiencias** a fin de respetar un hilo argumental cronológico y de análisis en clave político.

⁹⁷ El 29 de julio de 1965 con “Cacho” Fontana en su tapa apareció el primer número de la revista que vendió setenta mil ejemplares. Su agenda incorporó a los medios la cobertura de los lugares de veraneo; el destape de los cuerpos y las fiestas privadas. Así era una *“mezcla casi insolentes de temas muy serios con muestras de fuerte frivolidad”*, comenta Ulanovsky. Textos en primera persona, corresponsales en el exterior y grandes fotografías son tres elementos destacados entre sus rasgos estilísticos.
Fuente: ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años ‘60” en *Parén las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición. Buenos Aires, mayo de 1997, p 161 a 163.

2.3.3 Un naufragio en la Frontera.

Cuando Héctor Germán Oesterheld y su hermano Jorge toman la iniciativa de crear su propio sello editorial, aspiraban a obtener una mayor autonomía creativa, la amplitud de criterio necesaria para idear sus guiones y argumentos y la libertad de abordar temáticas que no eran “apropiadas” para el resto de los editores, por ejemplo las historias bélicas.

Podríamos considerarlos dueños de las herramientas artísticas y prácticas que dieron el puntapié para la invención de geniales historias. Historias que expandieron los límites de un género y las ganancias de ciertos empresarios. Tentados por observar que el mayor margen de valor era apropiado por terceros, además de los factores antes expuestos, apostarán a este nuevo desafío.

A pesar de haber sido exitosa en lo creativo, **Editorial Frontera** enfrentó un mal desempeño administrativo y financiero. En los últimos meses de 1959 inicia el camino del colapso por varias razones:

En primera instancia, un producto gráfico requiere de los instrumentos necesarios para la puesta en circulación de un éxito. A una buena idea se le debe sumar una imprenta, los insumos primarios, una cadena de distribución aceptada, ágil y con un área de cobertura de alcance nacional. **Frontera** no los poseía.

Como empresarios los Oesterheld también fallaron en las acciones de contralor. Al no poseer talleres de impresión esta actividad se subcontrataba. **Frontera**, no era la primera empresa que lo realizaba, pero a diferencia de otras no establecía medidas para evitar la piratería. Mientras **Editorial Columba** -creada en 1927 por Ramón Columba- se

encargaba de destruir cada uno de los rodillos y las planchas de impresión de aquellos números que distribuía a fin de impedir que ingresaran al circuito copias ilegales. Oesterheld era conciente que sus revistas vendían entre ochenta y noventa mil ejemplares por tirada, pero a su vez, una cifra “similar” era puesta en venta en el mercado no formal y acusa: *“El imprentero, muy astuto, nos iba endeudando, nos dejaba cada vez más empaquetados. Había concedido crédito y endeudados como estábamos, la venta alcanzaba para pagar pero no tanto. Y así fue abogándose económicamente **Frontera**”*⁹⁸

La paga de los dibujantes fue quizás, el factor decisivo en la serie de inconvenientes que se plantearon a la subsistencia de la editorial. En un principio, el salario de los creativos estaba equiparado al que se percibía en Europa y Estados Unidos, los mercados más desarrollados del cómic. Este reconocimiento económico, es la razón esgrimida por los dibujantes para abandonar las editoriales y revistas donde trabajaban -como **Abril** -e integrar el plantel de HGO.

Al surgir los primeros retrasos en los pagos de salarios y la acumulación de una considerable cantidad de deudas por **Editorial Frontera**, los dibujantes comienzan a realizar colaboraciones para publicaciones del exterior. Al respecto, en el comentario de Oesterheld se aprecia cierto resentimiento: *“hay algo más que quiero desmitificar: a veces se habla como que los dibujantes pusieron el hombro para que salieran las revistas **Hora Cero** y **Frontera**. No es cierto.”*⁹⁹

Para Hugo Pratt, un error cometido por Oesterheld es no tener la capacidad de delegar a otros guionistas algunos nudos argumentales aprovechando el numeroso plantel de dibujantes. En este sentido afirma que *“no quiso perder la propiedad intelectual de sus personajes y ofreció la posibilidad de hacer sus historietas a todos [...] Sobrevaloró su capacidad de*

⁹⁸ SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p. 20.

⁹⁹ SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: *Ibid.*

guionista, que era muy grande, para abarcar demasiado".¹⁰⁰ Sin duda, su mayor virtud se transformó en un defecto. Una actitud omnipotente, que se trasluce en una extensa producción -40 guiones por mes, según Pratt- desencadenó un descenso en la profundización de los personajes exitosos y la aparición de series nuevas que a veces, sólo aportaban en número a la editorial.

Iniciada la década del '60, además de la presión competitiva de las editoriales italianas y británicas para captar a los dibujantes argentinos, se produce en el mercado regional *"la firme irrupción de revistas mexicanas, que si bien son inferiores desde el punto de vista de sus contenidos, se imponen por su mayor modernidad gráfica, colorido, tamaño y su menor precio relativo"*¹⁰¹.

Hay otro punto igualmente crítico: la aparición de la televisión el 17 de octubre de 1951 generó progresivamente nuevas costumbres y usos en el ámbito familiar. En menos de diez años -de 1950 a 1960- la TV pasó a ser un objeto de consumo masivo, por ejemplo en Estados Unidos su penetración fue tan importante que un 90 por ciento de los hogares urbanos tenía al menos un aparato de televisión. Esto operó en detrimento de otros productos de la industria cultural como los cómics.

En nuestro país, existen hacia 1958 unos 456 mil televisores y si bien este proceso se dio de una manera gradual pero sostenida, se expandió cuando los canales mejoraron sus programas y la tecnología acompañó con la perfección de los procesos técnicos adecuando sus costos a la economía local.

A pesar de la nefasta administración financiera que producirá el naufragio del proyecto editorial -paradoja mediante- **Frontera** es un semillero de nuevas creaciones en

¹⁰⁰ SASTURAIN, Juan: "Pratt: la memoria en donde ardía". En Buscados vivos. Astralib Cooperativa Editora. 1° Edición, Buenos Aires, abril de 2004. p.53.

¹⁰¹ RIVERA, Jorge B.: "Hora Cero' y 'Frontera': dos hitos" en Panorama de la historieta en la Argentina. Colección Libros del Quirquincho. Coquena Grupo Editor S.R.L., Quilmes, Buenos Aires, marzo de 1992. p. 52

el periodo comprendido entre 1957 y 1961, generando una valoración altamente positiva en la opinión de analistas del ámbito gráfico e investigadores de medios.

En tan sólo cuatro años, Oesterheld y los dibujantes de la editorial profundizaron un modo de narrar que sedimentó luego en un enaltecimiento cualitativo de los argumentos y las ilustraciones. El género adquiere en el país un grado de maduración emparentado con el desarrollo foráneo de tiras como “*Superman*”¹⁰², “*Batman*”¹⁰³ y otras, lo que favorece el consumo de las revistas, ediciones especiales y los llamados “libros de oro”. Pero al mismo tiempo “*acostumbra al lector a leer contenidos sociales y reflexiones [...] más mensajes y menos aventuras triviales, lo contrario de las tiras de superhéroes*”¹⁰⁴.

El mercado editorial consolida un nicho de consumidores que, ahora no sólo son cultores del género, sino seguidores (¿fanáticos?) de las creaciones de **Frontera**. Con el quiebre de la empresa, quedarán atrás los recuerdos de las historias conocidas más popularmente y de aquellas que complementaban la extensa colección: “*Joe Zonda*”; “*Lord Crack*”; “*Tom de la Pradera*”; “*Capitán Caribe*”; “*Nahuel Barros*”, entre otras.

Además de incursionar en un mercado destinado a los adolescentes/adultos, **Frontera** realizó una serie de productos orientados al público infantil, acción coherente con el objetivo de “educar a través de las historietas” y un placer heredado de su primer cuento “*Truila y Miltar*” y también de su experiencia en la **Colección Bolsillitos**.

Así nació la revista **Papito me cuenta** que desde su primer ejemplar aparecido el 17 de noviembre de 1959, aglutina las historias de “*Moñita, Panchito y Mis Mis*”, “*Panceta y Pegote*” y un pajarito llamado “*Picatortas*”, dibujados por Arturo del Castillo. “*Cambalache*” fue encargada al dibujante Vidal Dávila (José Devila), mientras que Nelly Oesterheld fue

¹⁰² Historieta estadounidense creada por el dibujante Joe Shuster (1914-1992) y el guionista Jerry Siegel (1914-1996) para la revista **Action Comics**, en 1938.

¹⁰³ Personaje creado en 1939 por Bill Finger (1917-1974) y Bob Kane (1916-1998) en la revista **Detective Comic**.

¹⁰⁴ **SÁNCHEZ, Matilde**: “El padre de las criaturas”. Reportaje a Horacio Altuna. Artículo publicado en Revista Viva, Diario Clarín, domingo 28 de mayo de 2006.

responsable de la parte gráfica de las historias de “*Quesete*” y “*El osito Oscar*”. La conclusión de la serie infantil coincide con el cese de **Frontera**.

El fin del sueño de Oesterheld sucede cuando los dibujantes y hasta él mismo empiezan a trabajar para otras editoriales por necesidades económicas. La empresa en el mal estado en que se encontraba es absorbida por la **Editorial Vea y Lea**, de Emilio Ramírez, que se apropia de los títulos como parte de la deuda contraída, tomando el control total a fines de 1961.

2.4 HGO. Un guionista en búsqueda de reconocimiento.

“Le tocó, como a todos los hombres, vivir tiempos difíciles”.

[Jorge Luis Borges]

Situado frente a otra realidad, Oesterheld pasó de ser un empresario-escritor a “*un hombre que, de repente, tiene que empezar a escribir por centavos [...] Volvía a ganar moneditas con las reproducciones de sus historietas.*”¹⁰⁵.

Su esposa afirma que los mismos editorialistas que compraron la mayoría de sus títulos, ahora hacían nuevos encargos cotizándolos con un valor menor y con otro tipo de exigencias. Aunque la relación laboral, el nivel de independencia y decisión sobre la estructura de sus creaciones había cambiado radicalmente, esto no impidió que la originalidad y calidad de su obra se mantenga. Oesterheld tenía peso propio.

Es entonces que la supervivencia de la familia estará supeditada a trabajos para las editoriales de **Dante Quinterno** y **Ediciones De la Flor**, entre otras. Un canal alternativo para sus publicaciones es *Misterix*, que deja de pertenecer a **Editorial Abril** y es adquirida, junto a otros títulos en 1961, por **Editorial Yago**. Al ser relanzado el semanario *Misterix* y *Rayo Rojo*, “el alemán” regresa como parte de los guionistas más destacados y da origen a una de sus creaciones más importantes: “*Mort Cinder*”.

El 20 de julio de 1962, en el número 714 de *Misterix*, Alberto Breccia dibuja a Ezra Winston, el dueño de un anticuario en el barrio de Chelsea, a orillas del Támesis. Su pequeño mundo cambiará a través de las aventuras que *Mort Cinder*, un inmortal viajero del tiempo, traerá para terminar con la apacible monotonía de este anciano. Cada uno de los viejos objetos que hay en su negocio servirán de disparador de memorables luchas,

| ¹⁰⁵ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

insospechadas traiciones y cobardías que edición a edición se proponen atrapar al lector. El propio Oesterheld comenta sobre esta elección: *“Siempre me han fascinado los objetos viejos, no por su estética sino por las historias que encierran. Todo objeto está impregnado de vida pasada. Me atraen los recuerdos aunque no sean míos ni de nadie...”*¹⁰⁶

“*Mort Cinder*” (literalmente Muerte y Ceniza) es un adulto que ingresa a mundos que no le son propios. Muere y resucita una y otra vez para transformarse en un testigo presencial de los que sufren, personajes no reconocidos por la historia grande/oficial. En ese recorrido de sórdidos ambientes se embarcará en una nave de esclavos, será un preso en una penitenciaría o un simple navegante en la conquista de América. *Mort Cinder* es la voz de los perdedores en un mundo donde la Historia la escriben quienes ganan.

Aquí el personaje revive instancias donde “pocos” se enfrentan a “muchos”. En otro sentido, este recorrido es similar al que realiza en sus textos Rodolfo Walsh¹⁰⁷ al describir un mundo no homogéneo, dividido entre “oprimidos-débiles” y “opresores-fuertes”.

Aparecen llamamientos morales al deber: *“Teniente Coronel [...] Este es el cortejo ensangrentado con el que entra usted a la historia”*¹⁰⁸, se cuestiona a los autores de la Historia: *“Era un hombre ejemplar, trabajador. Una gloria de la literatura. [...] En San Ignacio, [Horacio] Quiroga es ignorado, menospreciado, a veces detestado”*¹⁰⁹, se busca una mirada alternativa a las situaciones y se rescata otras voces como *“Juan Carlos Livraga, un fusilado durante la asonada peronista del 9 al 10 de junio [1956]”*¹¹⁰.

¹⁰⁶ MUÑOZ, Pablo: “Un poco de historia” en el Prólogo del Libro 5. “El Eternauta”. BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA, Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, febrero 2004, p. 14.

¹⁰⁷ Periodista y escritor. Nació en Choele-Choel, Río Negro en 1927. desde el 25 de marzo de 1977 fue secuestrado y desaparecido por la última dictadura. Su prosa transformó al periodismo acercándolo al llamado nuevo periodismo.

¹⁰⁸ WALSH, Rodolfo: “¡Aplausos, Teniente Coronel!”. Publicado originalmente en Azul y Blanco, Buenos Aires, 13 de marzo de 1958. Extraído de “El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977 de Rodolfo Walsh”. Edición a cargo de Daniel Link: Grupo Editorial Planeta – Espejo de la Argentina. Buenos Aires, marzo de 1995, p. 88.

¹⁰⁹ WALSH, Rodolfo: “El país de Quiroga”. Publicado originalmente en Revista Panorama N° 51, Buenos Aires, agosto de 1967. Extraído de *Op. cit.*: 228.

¹¹⁰ WALSH, Rodolfo: “Yo también fui fusilado”. Publicado originalmente en Revolución Nacional, Buenos Aires, 15 de enero de 1957. Extraído de *Op. cit.*:38.

Esta relectura de sus argumentos parece ser una interpelación típica de esa generación: Oesterheld y Walsh inician un camino en el que más adelante comprometerían su propia vida. En su escritura algo empieza a latir, a insinuarse.

La compleja realidad argentina moldeará los temas y la estructura de las producciones de ambos escritores, aunque cada uno a su modo. El prólogo de “Operación Masacre”¹¹¹ escrito en 1957 y contemporáneo a “El Eternauta” no es el mismo que el de 1972, porque Walsh es otro. El nudo argumental de “El Eternauta” en sus versiones posteriores está cruzado por las circunstancias históricas. También hay otro Oesterheld.

Sus obras reconstruyen los mecanismos de funcionamiento de la realidad porque dan cuenta de la transformación de una situación: la supervivencia dentro de un “planteo robinsoniano”, en palabras de Sasturain, deja espacio a “un esquema de situación límite” donde los hombres-personajes están sujetos a la opresión del enemigo.

Aunque quizás ninguno de los dos se lo proponía, sus obras son analizadas en la actualidad como parte de un legado literario. Ni Walsh “redactó sus artículos de prensa pensando que estaba labrando una obra literaria”¹¹², ni HGO profundizó su exploración en géneros por fuera del que venía trabajando para ser parte del mercado de autor.

El punto en común de esta dupla de intelectuales es su ingreso al ámbito literario desde una actividad relacionada, que no se corresponde con los cánones dominantes en el género. Walsh será corrector y periodista. Oesterheld escritor de relatos infantiles primero y guionista después.

¹¹¹ El libro tiene varias reediciones con cambios del autor en el prólogo y los anexos. **Ediciones Sigla**, propiedad del dirigente nacionalista, Marcelo Sánchez Sorondo, publica la versión original en forma de libro. Luego hay ediciones en 1964, 1969 y en 1972.

Fuente: WALSH, Rodolfo: Operación Masacre. Edición definitiva con prólogo de Osvaldo Bayer. Grupo Editorial Planeta – Espejo de la Argentina- SAIC, Segunda edición, mayo de 1996. p. 252 y 253.

¹¹² **GARCÍA LUPO, Rogelio:** “El periodismo de Walsh”. Prólogo de “El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977 de Rodolfo Walsh”. Edición a cargo de Daniel Link: Grupo Editorial Planeta -Espejo de la Argentina. Buenos Aires, marzo de 1995, p. 7.

El autor de “*Perramus*”, Juan Sasturain, afirma que “*Mort Cinder*” es la entrada lateral de Oesterheld a la literatura. “Lateral” porque utilizando un género aún hoy considerado “menor” pero de alcance popular y masivo centrado en la consigna de entretener, logró “una fidelidad que implica la adhesión por diferenciación.”¹¹³

Los autores de “*Mort Cinder*” admiten que al momento de producir la serie no hubo una intención transformadora. Para Oesterheld fue sólo oficio, “*fui hilvanando una historia que fue creciendo en el momento de su construcción*” y en el caso de Breccia, el alejamiento de la ilustración realista se transpone en contrastes de luces y sombras y la introducción de encuadres cinematográficos.

En paralelo a una función formadora, ya no sólo desde el concepto educativo sino también sociológico y político de los lectores, ficción y realidad se fusionan en un todo donde las diferencias metodológicas arrojan como resultado que la narración corresponda a un determinado estilo. Mientras que el autor de “*Mort Cinder*” parte de un hecho histórico real para novelarlo en una historietita; a la inversa, Walsh opta por incorporar elementos de ficción en el relato de un acontecimiento verídico a fin de resaltar el interés de sus leyentes.

Ambos estilos de narrativa no serán valorados en aquella época y no será hasta el advenimiento de la Democracia en el país que sus obras pasan a “*ser la consagración póstuma de sus autores, consagración que no replica el lugar que tenían en los años setenta*” explica Beatriz Sarlo, sino que –en el caso específico de Walsh- está emparentado “*sobre la base de cambios en los gustos literarios, cuando el non fiction deja de ser un género del periodismo para convertirse en un género de la literatura*”.¹¹⁴

¹¹³ SASTURAIN, Juan: “Fontanarrosa: cuatro notas al pie” en *El domicilio de la aventura*, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 163.

¹¹⁴ SARLO, Beatriz: “La ficción, antes y después de 1976”. Artículo de opinión publicado en la Revista Ñ. Diario Clarín. Buenos Aires, sábado 18 de marzo de 2006, página interior.

En este punto, es válido cuestionar: ¿Oesterheld se proponía ser un “escritor serio”? Nuestra respuesta inicial es que HGO no está preocupado por estas diferenciaciones. Según manifiesta su nieto, Martín Mórtola Oesterheld, *“lo que le interesaba, lo atractivo para él era justamente el formato [de la historieta]”*¹¹⁵. Más bien está detrás de un reconocimiento de su trabajo profesional por sus colegas, después de obtener la aceptación del público.

Pratt que acompañó a HGO en numerosas ilustraciones comenta con humor que mayormente *“los guionistas son novelistas frustrados y no les interesa el dibujo”*¹¹⁶. Sin embargo, Pablo de Santis afirma al respecto que:

*“Oesterheld prefirió siempre los bordes: sus incursiones literarias estuvieron muy vinculadas a la historieta (pensemos en las versiones noveladas de sus personajes) y cuando hizo una revista literaria, eligió como tema la ciencia ficción, que estaba, por supuesto, fuera de toda consideración literaria.[...] Nunca que yo sepa hizo nada para ganar consideración en el mundo literario”*¹¹⁷.

Tanto Oesterheld como Walsh fueron “reconocidos” por el consumo popular de sus expresiones, quizás esto era más que suficiente para ellos ya que como comenta Pablo Alabarces *“...ambos no excluyen a la industria cultural, no la apocaliptizan: proponen desde su interior, las formas de establecer ‘otra comunicación, más genuina’ con un público que debe seguir siendo masivo”*¹¹⁸.

¹¹⁵ **Revista LA MAGA:** “La aventura de vivir para servir”. Artículo con entrevistas a la esposa y nieto de HGO, publicado sin firma de autor. Buenos Aires, Año N° 6, edición N° 332, miércoles 27 de mayo de 1998, p. 6 y 7.

¹¹⁶ **SASTURAIN, Juan:** “Pratt: la memoria en donde ardía”. En *Buscados vivos*. Astralib Cooperativa Editora. 1° Edición, Buenos Aires, abril de 2004. p.47.

¹¹⁷ **DE SANTIS, Pablo:** Entrevista realizada para esta tesis en mayo de 2006. Ver Anexos. El autor se refiere a la **Revista Géminis**.

¹¹⁸ **ALABARCES, Pablo:** Narrar la violencia – De El Eternauta a Operación Masacre: Oesterheld y Walsh, dos entrañables narradores. Ensayo publicado en <http://www.samizdat.com.ar>

1966

Tras los gobiernos constitucionales de Frondizi, Guido e Illia y luego que medios de comunicación como el diario **La Razón** y las revistas **Primera Plana** y **Confirmado** titulen en sus tapas el rumor del inminente golpe militar, asume el poder el general Juan Carlos Onganía instaurando un período oscuro conocido como Revolución Argentina.

Es especialmente crítica la situación que atraviesan las instituciones educativas al ser intervenidas. El 29 de julio en la Universidad de Buenos Aires, una ocupación policial expulsó a docentes e investigadores, en lo que se conoció como la “noche de los bastones largos”

Julio Cortázar publica su obra *“Todos los fuegos el fuego”* y Horacio Acavallo retiene el título mundial del peso mosca.

La designación de Adalbert Krieger Vasena como Ministro de Economía, en 1967, implicó el inicio de una política económica liberal. Las primeras medidas – fuerte devaluación; suspensión de los convenios colectivos de trabajo; la sanción de una “ley de hidrocarburos” que permiten la participación de empresas de



carácter privado en el negocio petrolero y otras similares-provocan reacciones en los sindicatos, aunque la C.G.T. está dividida.

Onganía recibe el apoyo de Richard Nixon, vicepresidente de Estados Unidos. Luego de su visita, elogia al gobierno y afirma *“Onganía no es un dictador”*.

Mientras un movimiento realiza marchas por la paz con el espíritu de los hippies, a fines del '67, el mundo se conmueve con la captura y posterior ejecución del “Che” en Bolivia.

Es el año en que el médico Christian Barnard realiza el primer trasplante de corazón.

“Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez da el puntapié para el boom de la novela latinoamericana. Arturo Jauretche publica una radiografía de nuestra sociedad con su obra *“El medio pelo en la Argentina”* y aparecen las revistas **Todo es historia** y **Siete Días**.

En la era de la minifalda y la calculadora de bolsillo, el “espíritu de los ‘60” era el de la vanguardia de la conciencia colectiva. La liberación cultural, social, económica y política era un grito en todos lados.

Como afirma el historiador Eric Hobsbawn:

“si hubo un momento durante los años dorados posteriores a 1945 que correspondió al levantamiento espontáneo y mundial con el que los revolucionarios, después de 1917, habían soñado, con toda seguridad fue en 1968, cuando los estudiantes se rebelaron tanto en Occidente, en Estados Unidos y México como en la Polonia, Checoslovaquia y Yugoslavia socialistas por medio del gran estímulo de Mayo del '68 en París, epicentro de un alzamiento estudiantil en todo el continente.”¹¹⁹

La rebeldía de la década alcanzó su punto culminante en ese entonces a la vez que otros asesinaban a Martín Luther King y a Robert F. Kennedy.

En ese año, Stanley Kubrick añadía complejidad moral e intelectual a la ciencia ficción con el film “2001: Odisea del espacio”.

El 20 de julio de 1969 el hombre llega a la Luna, descubren la vacuna contra la rubéola y aparece el primer cajero automático.



Los enfrentamientos en Irlanda del Norte dan inicio a su historia más sangrienta y la Feria de Música y Arte de Woodstock es el acontecimiento más emblemático del movimiento juvenil.

También en el '69 muere Theodor Adorno, Ho Chi Minh, Walter Gropius y Eisenhower, entre otros.

En Argentina, protestas en Rosario, Tucumán y Cipolletti se suman a la semana del 29 de mayo con el Cordobazo¹²⁰ marcando la ruptura de la paz social. Un mes después asesinan a Augusto Vandor en su oficina de la UOM. El gobierno clausura **Primera Plana** y prohíbe la exhibición de “Teorema”, película de Pier Paolo Passolini.

La violencia es ya un elemento cotidiano. Rodolfo Walsh denuncia con su obra “¿Quién mató a Rosendo?” y la cinta de Torre Nilson, “El santo de la espada” sufre cortes y censura.

“Richard Long”

¹¹⁹ HOBBSBAWN, Eric: Age of extremes: the short Twentieth Century. Extraído de CASTAÑEDA, Jorge E. Cap. XI “Muerte y resurrección” en La vida en rojo. Una biografía del Che Guevara. Cía. Espasa Calpe Argentina S.A., Buenos Aires, 1997. p. 485.

¹²⁰ Movilizaciones estudiantiles y obreras que fueron reprimidas produciendo muertos y heridos. Estos alzamientos tenían su origen en amplios sectores sociales opuestos al gobierno militar y en reclamos económicos.

2.4.1 Otras experiencias.

Armonizando con sutileza texto e imagen, la historieta fue abriendo progresivamente su tradicional vertiente humorística a temáticas más “serias” en los tópicos que va incluyendo el género.

Luego del quiebre de **Frontera**, Oesterheld explora varios caminos alternativos: ya sea al escribir para el extranjero, al buscar canales de difusión en pequeños medios o al incursionar en tramas específicas dirigidas a otros segmentos del mercado¹²¹.

En 1962, para varias revistas de la **Editorial Yago** creó entre otras historias, la del “*Indio Watami*” ilustrada por Jorge Moliterni, “*Lord Pampa*” por Solano López y con dibujos de Ernesto García Seijas nació “*León Loco*”. Aunque estas publicaciones no son el caso, una característica en especial surge en estos años. Oesterheld trabaja muchas veces en series de escasos capítulos y otras de episodios únicos. Junto a una incipiente crisis de circulación -esto es para algunos estudiosos- el principio de una decadencia en el género.

Además de esta apertura temática quizás exigida por el propio mercado consumidor, el autor publica una serie de cuentos, entre los cuales podemos mencionar a “*El árbol de la buena muerte*” y “*Una muerte*”, ambos en 1965. Este acercamiento a la literatura surge como parte de su labor como editor de **Géminis**, revista de relatos de ciencia ficción que no incluía historietas. La publicación que intentó copiar el estilo de **Más Allá...** editó dos números con tapas ilustradas por Breccia, pero los cuentos fueron

¹²¹ HGO realiza en este período varias historietas específicas dirigidas a público femenino como “*Charlena*”; infantil como “*Tapapuse*” y de carácter humorístico como “*Yembón*”. La importancia de estas creaciones no está marcado por su trascendencia ni duración sino más bien por que demuestran que el guionista abre su campo por fuera de lo que estaba haciendo hasta entonces.

rescatados en 1968 por **Ediciones De la Flor** en la antología “Los argentinos en la luna”¹²².

Entre 1963 y 1968, en consonancia con el declive del género, las publicaciones más tradicionales se extinguen¹²³ y “el alemán” coloca sus obras en revistas marginales y de mediocre calidad que no garantizan su continuidad laboral.

Es así como, por ejemplo en 1964, redacta los guiones de historietas –algunas de corte infantil- para la revista *Dayca* o realiza sus primeras experiencias en *Billiken*. Siguiendo en esta temática, HGO en clave humorística dio vida en el ‘66 a “*Tapapuse*” con viñetas de Leopoldo Durañona para la revista *Grillito*¹²⁴. El título es una clara influencia de otro soporte de consumo masivo: la televisión, porque es adoptado del apelativo de un pequeño actor que acompañaba a Luis Sandrini¹²⁵ en sus programas.

En 1967, en la revista femenina *Karina* de **Editorial Atlántida** dará forma junto a Alberto Breccia a “*Richard Long*” un policial duro de sólo tres páginas, que no tuvo continuidad ni descendencia y donde el dibujante incursionó en nuevas técnicas como la del collage¹²⁶. Allí también publica la serie “*Charlena*” con ilustraciones de Eugenio Zoppi.

Ese mismo año y ante este incierto panorama, una propuesta de la editorial chilena **Zig Zag** abre la posibilidad para reeditar algunos clásicos y nuevos títulos. Entre los personajes tradicionales, se encuentra “*Ronnie Lea, el Muertero*” con una trama similar a la tratada en el “*Sargento Kirk*”. Los dibujos pertenecen a Germán Gabler y la serie aparece

¹²² Fuente: OESTERHELD, Héctor Germán: “El Eternauta y otros cuentos de ciencia ficción”. Serie Oesterheld. Con comentarios de Juan Sasurain. Ediciones Colihue. Buenos Aires, abril de 1995.

¹²³ La pérdida de mercado se representa básicamente en la desaparición de la mayoría de los títulos de la **Editorial Emilio Ramírez**, y el notable deterioro de la revista *Cinemisterio* perteneciente a **Editorial Yago**, así como sus “colegas” *Misterix* y *Rayo Rojo*.

Fuente: TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: Cronología de Oesterheld. En “Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior”. Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.121.

¹²⁴ FERREIRO, Andrés: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Ediciones La Bañadera del Cómic, Bs.As., 2005, p. 92.

¹²⁵ Artista, payado de circo y luego popular actor de comedia de 1940 a 1960. Murió en 1980.

¹²⁶ GOCIOLO, Judith: “Aniversario de Oesterheld”. Artículo publicado en Diario Clarín, Buenos Aires, 23 de julio de 1999.

en la revista *Far West*¹²⁷. Mientras que entre las “nuevas” creaciones surge la figura de un mecánico y corredor de autos; *Jimmy “Tornado” Salas*, ideado para la revista *Ruta 44* de la misma editorial. Estas incursiones en Chile, dieron lugar a una convocatoria de la publicación de historietas –de contenido erótico- *El Pingüino* donde Oesterheld escribe tres series con relativo éxito¹²⁸.

Sin embargo, una de las experiencias más polémicas que tuvo HGO ocurrió al formar parte de un proyecto de la **Editorial Jorge Alvarez**, quien se proponía publicar una serie de biografías en formato de historieta de los personajes claves de la historia americana. El primer guión representó la vida de un dirigente argentino participante de la Revolución Cubana, quizás uno de los acontecimientos más significativos que impregnó ese presente y los años por venir.

Con la carga expresiva de Alberto Breccia y los primeros trazos de su hijo Enrique, *“Vida del Che”* de 1968, utiliza un narrador omnisciente que retrata instancias de Ernesto Guevara en sus últimos días en Bolivia. A su vez, guión e imágenes sirven para dar cuenta de su biografía. Breccia incursionó en una nueva búsqueda estética al experimentar con rotulados, tramados mecánicos y el uso de cartulina enyesada para dar forma a los escenarios. En los textos, HGO deja intuir ciertas claves sobre su particular momento de vida.

Para describir su viraje o radicalización Javier Mora Bordel fundamenta que *“Oesterheld encuentra la conversión real de sus ideales marxistas [porque] la revolución era posible, sólo era necesario creer fervientemente en ella”*¹²⁹ Sin embargo, nuestra consideración es que “el viejo” -como ya se lo conocía entre sus colegas- si bien sentía *“la necesidad de difundir un mensaje”*

¹²⁷ Fuente: **TRILLO, Carlos** y **SACCOMANO, Guillermo**: Cronología de Oesterheld. En “Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior”. *Ibid.*

¹²⁸ Fuente: **OSTUNI, Hernán**: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p. 74.

¹²⁹ **MORA BORDEL, Javier**: HGO. Lirismo. Artículo publicado en Revista Tebeosfera. Edición Especial Argentina España, Diciembre 2002. Disponible en: <http://www.tebeosfera.com>

como sostiene este autor, la diferencia radica en una postura: para nosotros como *Ernie Pike*, Oesterheld atestigua parte de la historia. Esta vez, verdadera. Todavía no ha llegado el tiempo de las armas.

El emprendimiento editorial de Alvarez quedó trunco. El gobierno de facto retira de la venta el libro y secuestra los originales. La dupla HGO-Breccia había finalizado un segundo número referido a la vida de Eva Perón. Al cancelarse la serie, esta biografía no se publicó.

Un hecho singular ocurre en 1968 con la Primera Bienal Mundial de la Historieta y el Humor Gráfico¹³⁰. Financiada por el Instituto Di Tella; lugar característico en mostrar vanguardias estéticas fue organizada por Oscar Masotta¹³¹ y David Lipszyc. En verdad, Argentina se suma a una tendencia europea que después de “*Apocalípticos e Integrados*” - texto fundante de Umberto Eco publicado en 1965- inicia una mirada semiótica sobre la historieta que busca su autolegitimación y jerarquización.

Algunos intelectuales pretenden el ingreso a una edad “adulta” y su hibridación con otros productos culturales. Para el investigador Oscar Steimberg se produjo “*un sensacional descubrimiento, en términos de objeto de estudio*”¹³². Por el contrario, para otros, este momento señala un agotamiento. Para seguir adelante el cómic deberá reinventarse a sí mismo y plantearse nuevas formas de estructuras temáticas y narrativas. Es en este mismo sentido que Juan Sasturain coincide en afirmar que cuando la historieta:

¹³⁰ Los antecedentes se pueden rastrear a nivel mundial: en Francia en 1962 se funda el Club des Bandes Dessinées en el cual interviene el cineasta Alain Resnais. Este giro en torno al estudio del género, continúa en 1964 al crearse la SOCERLID -Sociedad de Estudios e Investigaciones de Literaturas Dibujadas-, en el '66 se entrega el “Premio Yellow Kid” en el Congreso de Lucca, Italia y en el Museo de Louvre se realiza la Primera Exposición del género en Francia.

Fuente: RIVERA, Jorge B.: “¿Hacia una crisis de la historieta?” en Panorama de la historieta en la Argentina. Colección Libros del Quirquincho. Coquena Grupo Editor S.R.L., Quilmes, Buenos Aires, marzo de 1992. p. 56 y 57.

¹³¹ Ensayista, crítico y psicoanalista argentino que divulgó las teorías de Jacques Lacan en América del Sur. Co-director de la Bienal Mundial de la Historieta. Nació en Buenos Aires en 1930 y murió en Barcelona, España, en 1979.

¹³² **STEIMBERG, Oscar:** Entrevista realizada para esta tesis, julio de 2006. Ver Anexos

“...entra al ghetto del discurso crítico y al museo [...] es un género virtualmente estancado, sin medios dúctiles donde explayarse...[y también] la aparición del efímero proyecto de **LD -Literatura Dibujada-**, con su alto nivel de especialización y nivel crítico, parece, a la distancia, meritorio y prematuro para un medio que no poseía, por entonces, revistas en el kiosco...”¹³³

Más que hacer un diagnóstico de la situación de la historieta nacional, la Bienal y los estudios del género “recuperaron” cierta mística y jerarquía de las primeras historias, según señala Hugo Pratt. La réplica desde la semiótica a este supuesto “estancamiento” se sitúa en una “crisis de circulación”, pero no responde a cuestiones de invención o calidad artística. “La Bienal fue muy interesante porque ganó algunos lectores para la historieta que vendría después [...] También les enseñó a algunos individuos de la cultura de galería y de museo a mirar un poco en el borde del barrio”¹³⁴.

Para Héctor Germán Oesterheld “aquello mostraba en Argentina la muerte de una hermosa época. Porque la exposición era en el ‘68 y la última historieta que había en exhibición era del ‘63.”¹³⁵ Y él es precisamente el paradigma de esta situación que por esos años se ve obligado –cuestiones económicas mediante- a publicar guiones de manera discontinua sin reparar en la especificidad y/o calidad del medio.

En el marco de las actividades del Di Tella, se destacó la capacidad de innovación y experimentación de Alberto Breccia, por lo cual no resulta extraño que Carlos

¹³³ SASTURAIN, Juan: “La última década larga de la historieta argentina”. Informe elaborado para el Catálogo de las II Jornadas del Cómic, Zaragoza, España, 1986. Publicado en El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 30.

Nota: En noviembre de 1968, dirigida por Oscar Masotta aparece la revista *Literatura Dibujada*. Un proyecto ambicioso que se proponía rescatar las mejores historias del género y entre sus objetivos incluía transformar la relación de los receptores con el producto. El proyecto de **LD** sólo duró tres números a raíz de una mala distribución y de la indeterminación de la audiencia a la cual se dirigía.

Fuente: TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Cronología de una década de historietas” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.173.

¹³⁴ STEIMBERG, Oscar: Entrevista realizada para esta tesis, julio de 2006. Ver Anexos

¹³⁵ SACCOMANO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.26.

Fontanarrosa, director de la revista *Gente* pidiera expresamente sus ilustraciones para sacar a la venta nuevamente a “*El Eternauta*”.

Por esto hacia mediados de 1969, Oesterheld re-escribe la historieta. Conocida como la **segunda versión**, aparece en el N° 201 del semanario de la **Editorial Vigil**, el 29 de mayo. Al tratarse de una revista de interés general con actualidad -y no específicamente del género- creador y dibujante son sometidos, entre otras condiciones, a la exigencia de un determinado número de páginas y deciden condensar el relato.

Rompiendo todos los cánones de la representación en la historieta, Breccia despliega un carácter más expresionista, con dibujos difusos e imprecisos, perdiendo el realismo que les había impreso Solano López. HGO acorta los parlamentos e incluye una modificación importante en el argumento respecto al original: la reubicación de posiciones permite que las grandes potencias acuerden con los invasores “salvarse” mediante la entrega de los países integrantes del Tercer Mundo.

Ahora, la Invasión ya no es un peligro para toda la Humanidad sino que el poder económico y político- comienza a jugar un rol cada vez mayor. De algún modo, Oesterheld traslada parte de la realidad a la historia de ficción.

Argentina transitaba años política y económicamente inestables. El gobierno de facto del general Juan Carlos Onganía alineado con la política liberal de Estados Unidos convivía con el naciente fenómeno de la guerrilla: Montoneros, de extracción netamente peronista y el ERP, de orientación guevarista¹³⁶. La primera entrega de “*El Eternauta*” - segunda versión- sale a la calle la semana del Cordobazo.

¹³⁶ El Ejército Revolucionario del Pueblo (E.R.P.) y Montoneros representaban a dos de los grupos mayoritarios que mediante la utilización de procedimientos violentos respondían a la coacción ejercida desde las instituciones del Estado. Su accionar político se incrementará y radicalizará a mediados de los '70.

Montoneros fue una organización guerrillera surgida en 1970 del integrismo católico-nacionalista y autodefinida como peronista. Su acta oficial de nacimiento a la vida pública fue el secuestro y posterior asesinato de Pedro E. Aramburu en mayo de 1970. Concentró las simpatías de amplios sectores del peronismo y de la juventud. En 1973 se fusionó con las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR).

El conflicto con los editores de la revista **Gente** no tardó en llegar. De alguna manera al “politizar” los contenidos, se dio un enfrentamiento entre lo que deseaban hacer Oesterheld-Breccia y la política editorial, en sintonía con el gobierno de turno. Amparándose en excusas como altos costos, dibujos que no satisfacían a los lectores y una deformación de la idea original, la editorial de Vigil publica una disculpa pública¹³⁷ anunciando el cese de la historieta, tras dieciséis episodios dentro de la revista, el 18 de septiembre del mismo año. En opinión de Juan Sasturain, lo que ocurrió fue que:

“Gente” no toleró la segunda versión [...] La radicalización ideológica del guionista - que releyó políticamente su propia historia- y los geniales arrebatos expresionistas del dibujante fueron demasiado oscuros, sombríos y audaces para un medio conservador en todos los sentidos. Asustaron a sus editores que los obligaron a terminarla apresuradamente en menos de sesenta páginas...”¹³⁸

¿Fue una decepción o una actitud conciente? Sólo Oesterheld podría responder esta pregunta, aunque como se analizará en el siguiente apartado asoma una denotación ideológica aplicada por el guionista. Otra vez, “el viejo” se ve obligado a deambular los caminos de la inestabilidad.

Empero, en enero de 1970 la revista de Vigil a pesar del revés anterior anuncia en su portada “*Seguimos con las historietas*” y publica “*Dos entre la Gente*”. En este guión Oesterheld y Roberto Regalado plasman -a partir de una historia de amor- un retrato ameno de una juventud que se debate entre el desarraigo y las ganas de cambiar el mundo. Presuponemos que sus hijas son la inspiración para mostrar la realidad de esos años.

¹³⁷ "Que me disculpe Breccia, un gran dibujante y diría artista, pero nosotros en nuestra misión de lograr comunicación no debíamos habernos entregado a la forma estética de su dibujo, que por momentos la hizo ininteligible. Aquí también la forma, el adorno, el medio, se convirtió en fin y quedó a mitad de camino de nuestra intención."

Fuente: Nota firmada por el Director de la publicación, **Carlos Fontanarrosa**. **Revista Gente** N° 216, Buenos Aires, 18 de septiembre de 1969).

¹³⁸ **SASTURAIN, Juan:** “El Eternauta: tres veces salvo”, en *Escritos del Futuro*, compilación sobre cuentos de temáticas futuristas, Colección Alfaguara Juvenil. Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2001.

Ya entrada la década del '70, formará parte del equipo de **Top Maxihistorietas**, nuevo producto de **Cielosur Editora** para el que Oesterheld guiona "*Artemio, el taxista de Buenos Aires*"; "*Russ Congo*" y la remake de "*Ernie Pike*", esta vez testigo de los avatares de la guerra moderna al trasladarse la acción a Vietnam.

La importancia adquirida en esos años por la firma Oesterheld en el mercado y su plasticidad para crear historias destinadas a diversos segmentos posibilitó su trabajo en casi todas las grandes editoriales, incluso para empresas que competían entre sí.

Así ocurrirá en su paso por la editorial de **Dante Quintero** y **Atlántida**. **Patoruzito Escolar** fue un emprendimiento que salió a competir con **Billiken** en el segmento de revistas infantiles educativas. Incluía historietas de origen francés y HGO realizó en 1971, algunas series como "*Tina*" y "*1827; Ataque a la Patagonia!*". También colabora en **Libro de Oro de Patoruzú** con varias historias y el relato "*Autopsia (una historia del hampa)*".

Como otro aporte para sus ingresos, "el viejo" vuelve a dar vida a "*Sargento Kirk*" en **Billiken** y desde diciembre de 1971, serializa junto a Francisco Solano López, la historia de ciencia ficción de "*Marvo Luna*"; un sabio que utilizaba la fachada de una juguetería para ocultar un moderno laboratorio donde construía artefactos para luchar contra el enemigo.

Al finalizar esta publicación, en abril de 1973, continuará su vínculo con la editorial, realizando los guiones-adaptaciones de novelas como "*Veinte mil leguas de viaje submarino*" y "*El Mastín de los Baskerville*".¹³⁹

Luego ingresa a **Editorial Columba** donde escribe buena parte de su producción para las revistas **El Tony** y **Fantasía** creando nuevos personajes como "*Roland, el corsario*",

¹³⁹ La novela de Verne fue dibujada por Roberto Regalado y "*El Mastín...*" por Gustavo Trigo.

Fuente: **TRILLO, Carlos** y **SACCOMANO, Guillermo**: "Cronología de una década de historietas" en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p. 175.

“Aakon”, “Killroy”, “Brigada Madelaine” y continúa guionando “Kabul de Bengala” y “Argón el justiciero” cuya autoría pertenece a Jorge Claudio Morhain.

Editorial Columba busca consolidar su posición y disputa consumidores a revistas nacionales y mexicanas, por eso retiene a sus guionistas estrellas como Robin Wood y Alfredo Grassi. Al incorporarse, HGO debe adaptarse a la lógica de la empresa, que según sus propias palabras le exige *“historias que siempre tienen ciento treinta cuadros como máximo”* y títulos que la gente de **Columba** considera acordes para sus revistas. Oesterheld acepta estas condiciones pero afirma: *“hasta el seudónimo con el que firmo –Joe Trigger- es un invento de ellos.”*¹⁴⁰

Una curiosa “serie” forma parte de su producción durante estos años. Aprovechando la funcionalidad, penetración y consumo popular del fútbol en nuestra sociedad, una empresa editora de figuritas propone a la dupla Oesterheld-Breccia el desarrollo de *“Platos voladores al Ataque!!”*¹⁴¹.

Recurriendo a los tópicos clásicos de la ciencia ficción, la colección de 1971, formó parte del álbum **Super Fútbol**. Al reunir las cien estampas se podía leer en el reverso la historia, aunque su entrega tenía una expectativa diferente: cada sobre contenía una figura que representaba un capítulo y su azarosa distribución llegaba a los destinatarios como un rompecabezas; por lo cual la posibilidad de leer el conjunto resultaba difícil y cada lectura única¹⁴².

El numeroso caudal de realizaciones demuestra una capacidad inventiva que, en alguna medida, resulta asombrosa porque abarca un sinnúmero de cuestiones. Oesterheld

¹⁴⁰ SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Bs.As., Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.27.

¹⁴¹ Fuente: FERREIRO, Andrés y OSTUNI, Hernán: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p. 95.

¹⁴² Este trabajo apareció sin la firma de sus autores ya que se anexó como un plus a una colección de estampas deportivas.

Fuente: AGUIRRE, Osvaldo: “¡A correr que se acaba el mundo! Otro homenaje a Héctor G. Oesterheld”. Artículo publicado en Revista Ñ, Ediciones Diario Clarín, sábado 5 de octubre de 2002.

es un artesano. Su ductilidad le permite sobrevivir escribiendo de cualquier tema, aunque los abordajes más logrados dentro del género son los que le posibilitaron ser lo que es. Lograr un antes y un después en la historieta.

1973

El 11 de marzo, el pueblo vuelve a las urnas: con el lema “Cámpora al gobierno, Perón al poder” la fórmula Héctor Cámpora - Vicente Solano Lima obtiene el 50 por ciento de los votos. Frente a la Plaza de Mayo el reciente mandatario anuncia: “Yo les aseguro que en estos momentos es Perón quien ha asumido el poder.”

Los jóvenes se planteaban la opción “Libertad o Dependencia”. Rodolfo Galimberti, secretario general de la Juventud Peronista, anuncia la formación de milicias armadas. El 25 de mayo, en la cárcel de Devoto piden la liberación de presos políticos. El dirigente juvenil, Juan Manuel Abal Medina, anuncia que los detenidos serán puestos en libertad. Media hora después, Cámpora firma el indulto y renuncia dando el lugar necesario para que Perón se presente a elecciones.

En septiembre de 1973 la fórmula Perón-Perón asume por tercera vez la presidencia, con la ilusión del regreso a la democracia. Pero la fractura social era evidente. En el festejo del día del trabajador Perón insulta a los jóvenes de izquierda y los llama “estúpidos e imberbes”



echándolos de la Plaza de Mayo, en un claro apoyo al sindicalismo y peronismo ortodoxo.

262 días después de asumir, 1 de julio de 1974, muere en la residencia de Olivos. Inmediatamente su viuda, Isabel Martínez pasa a ocupar la primer magistratura. “Los peronistas nos quedamos solos” publica la revista **La Causa Peronista**.

La fragmentación social se acelera:

- JP de tendencia izquierdista con distintas ramificaciones en sus organizaciones armadas.
- el peronismo tradicional y la rama gremial ortodoxa.
- los que apoyan al ex policía y actual Ministro de Bienestar Social, José López Rega, que derechiza el movimiento con la organización parapolicial Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) adherido a la logia P2 (Propaganda Due)
- y el sector de las Fuerzas Armadas que se inquieta ante esta situación.

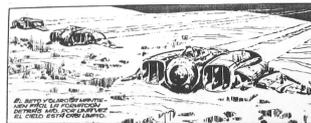
Una vez que López Rega consigue desplazar de la cartera de Economía a José Ber Gelbard, la organización Montoneros retorna a la clandestinidad. Por su lado, el ERP se traslada al monte tucumano.

En un año -julio de '74 a '75- se sucedieron más de 500 homicidios políticos: sindicalista, militares, policías y políticos de diferentes ideologías.¹⁴³

Desde 1968 a 1973 se han pagado más de 10 millones de pesos por rescates de funcionarios y civiles secuestrados. Luego del rapto de los empresarios Jorge y Juan Born en septiembre del '74, el gobierno responde con el Estado de Sitio. Esta medida a su vez, les sirve para cerrar medios periodísticos opositores como **El Mundo** y **Noticias**, imponiéndose una férrea censura que llega hasta ¡los almuerzos de Mirtha Legrand!

La crisis mundial del petróleo, iniciada en 1973, impone una veda de circulación en Buenos Aires: autos con chapa par e impar transitan alternativamente para reducir el consumo de combustible... Sin embargo el eslogan del gobierno es "Argentina Potencia".

Se estrenan los films "Boquitas Pintadas", "Quebracho" y "La Patagonia rebelde". Guillermo Vilas gana el Master de Australia, Carlos Monzón retiene el título mundial de medianos



y Carlos Reutemann se consagra en automovilismo.

En Chile un golpe de Estado ha derrocado al presidente socialista Salvador Allende.

EE.UU. anuncia el cese del fuego en Vietnam y se suma a otras naciones que legalizan el aborto.

"El mejor programa para la juventud. Con los mejores conjuntos del momento. En color y apta para todo público" es la publicidad de "Hasta que se ponga el sol", primer largometraje de rock nacional. Dirigida por Aníbal Uset y con libro de Jorge Alvarez, recrea imágenes del Festival B.A. Rock III, con clara influencia de Woodstock de '69.

En agosto de '74 renuncia el presidente de Estados Unidos, Richard Nixon, tras el escándalo del Watergate: proceso que se había iniciado a mediados del '72.

La Revolución de los Claveles pone fin a una larga dictadura en Portugal.

La película "La tregua" de Sergio Renán es elegida para competir por el Oscar de Hollywood y Víctor Emilio Galíndez se consagra campeón mundial de los semipesados.

"Guerra de los Antartes"

¹⁴³ Entre quienes podemos mencionar a Carlos Mugica, sacerdote tercermundista; Silvio Frondizi, hermano del ex presidente e intelectual de izquierda independiente; Julio Troxler, dirigente peronista y sobreviviente de la masacre de José León Suárez; y Arturo Mor Roig, político radical artífice del Gran Acuerdo Nacional, entre otros.

2.5 HGO. Sujeto político.

“Hoy mi marido es un héroe peronista; y es un disparate!

Él era un libre pensador, un socialista”¹⁴⁴.

Como antes hiciera con *“Vida del Che”*, Oesterheld asume ante la realidad un compromiso inscribiendo su práctica literaria en un marco de acción política. A partir de ciertos guiones, el autor deja entrever sus preocupaciones, sus conflictos irresueltos y un viraje del personaje para ser él mismo actor de la Historia.

Por lo general, en los recuadros de estas nuevas producciones, se evidencia una caracterización del ciudadano como sujeto activo, la supervivencia deja lugar al contraataque, la libertad vale más que la pérdida de un amigo y, en última instancia, la búsqueda de la meta termina siendo maquiavélica. Todo se justifica por el bien de la Humanidad.

Para su mujer, un rasgo de *“ingenuidad”* había hecho que aceptara retratar la vida del “Che” Guevara. Sostiene que en ese momento Héctor: *“No tenía partidismo, no podía concebir que lo pensarán políticamente. [En cambio] Yo no. [...] Él quedó marcado como ‘bolche’.”*

Nuestra postura es que Oesterheld simpatiza con un período político-económico signado por el desarrollismo de Frondizi. Pensemos en la quizás excesiva apelación al tema en el primer *Eternauta* y el protagonismo que tiene la ciencia –como reivindicación de los saberes informales- al estar capacitados sus héroes con habilidades para enfrentar los problemas con soluciones humanas y reales.¹⁴⁵

¹⁴⁴ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

¹⁴⁵ Por ejemplo, *“Joe Zonda”* es un piloto que aprende aviación por correspondencia, *“Bull Rockett”* se las ingenia para arreglar todo; un *“Mc Giver”* de las historietas, etc.

Retomando algunas concepciones de Beatríz Sarlo, hay un quiebre en la confianza depositada en la técnica y en los avances científicos en tanto motor del progreso indefinido. Operan en esta ruptura de creencias, de manera muy fuerte, la derrota de Estados Unidos en Vietnam, los relativos “éxitos” de los viajes espaciales y una visión negativa que deviene del uso de la investigación científica para fines bélicos.

Como argumenta Carlos Ulanovsky, un importante grupo de intelectuales rompe su adhesión al gobierno de Arturo Frondizi por *“los virajes del presidente en temas centrales como el de la explotación petrolera, por su acercamiento a posiciones liberales y por su liso y llano desconocimiento del pacto con Perón”*¹⁴⁶

Ahora, es el tiempo del desencanto. Ahora, es tiempo de una toma de conciencia, de ser protagonista.

Para hablar de una politización de los textos es pertinente contextualizar un periodo que está marcado por una fuerte radicalización de la ciudadanía; un quiebre del peronismo; un llamamiento al “deber” recogido poéticamente por la juventud -sus cuatro hijas universitarias pasaron a ser militantes de la agrupación Montoneros- y un cambio en el rol de los intelectuales.

La acentuación de este proceso tiene su punto culminante con el “Cordobazo” donde la lucha de las clases medias y los sectores obreros se expresan en *“una crisis del sistema de valores de ‘lo burgués’*. Crisis que entraña un recelo concreto *“hacia la democracia y todo sistema político liberal, incluyendo las elecciones –entendida como trampa al pueblo-, y originan la revalorización del uso de la violencia como opción legítima en la actividad política.”*¹⁴⁷

Estos factores conformaron la base necesaria para atraer a Oesterheld hacia la toma de parte de un movimiento que pretendía cambiar las relaciones de poder.

¹⁴⁶ ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años 50” en Paren las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997, p 123.

¹⁴⁷ LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano: “Parte I. La trama” en Del Di Tella a “Tucumán arde”. Ediciones El cielo por asalto. Buenos Aires, 2000. p. 29.

En mayo de 1970, su obra deja traslucir este clima de época. La revista **2001: Periodismo de anticipación** dirigida por Alejandro Vignatti, publica desde el número 22 al 31, la única versión completa de “*Guerra de los Antartes*”. Ilustrada por el humorista León Napoo¹⁴⁸ trata un tema recurrente del imaginario oesterheldiano -la Invasión- pero esta vez aparecen en mayor grado cuestiones existenciales del propio guionista y un anhelo político depositado en el regreso de Perón.

El 22 de febrero de 1974 “*Guerra de...*” pasa a ser una tira diaria en el periódico **Noticias**. Con dibujos de Gustavo Trigo, en ciento cincuenta entregas, fue discontinuada¹⁴⁹ al clausurarse el diario durante el gobierno de Isabel Perón, en agosto de ese mismo año.

Tal como había ocurrido al versionar “*El Eternauta*” para la revista **Gente**, Oesterheld se reescribe a si mismo. O la historia reescribe sus producciones. Bajo el mismo título, estamos frente a nueva serie, atravesada por circunstancias contextuales muy específicas.

En primer lugar, **Noticias** es un diario de filiación montonera. En la redacción, Oesterheld comparte sus tareas con Rodolfo Walsh, Juan Gelman, Horacio Verbitsky, Miguel Bonasso, Francisco Urondo y otros periodistas e intelectuales que han optado por comprometerse en el proceso revolucionario.

En segunda instancia, la cercanía de la muerte de Perón había determinado una profundización de las dicotomías existentes en el movimiento.

¹⁴⁸ Seudónimo de Antonio Mongiello Ricci, que firma como “Napoleón” sus trabajos humorísticos. Influidos por las corrientes del Pop Art abunda en el empleo de tramas conformadas por fotocopias, monocopias y fregados.

Fuente: RODRÍGUEZ VAN ROUSSELT: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.72 y 73.

¹⁴⁹ Se interrumpe en el número 156.

Fuente: TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: “Cronología de una década de historietas” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p. 175.

En tercer término, HGO influido por sus convicciones políticas narra una historia que ya no es el cuento de ciencia ficción de 1970. Bajo la metáfora de la invasión extraterrestre, el guionista plantea resistir al imperialismo por medio de la toma de armas. La resistencia ya no pasa por esperar que los hechos sucedan a secas, ahora la lucha armada sirve para transformar Argentina en una república popular e igualitaria. Es la hora de ponerse a prueba y dar el giro fundamental que cambie el sistema.

El momento histórico es crítico y Oesterheld utiliza el seudónimo de Francisco G. Vázquez para caracterizar personajes planos en situaciones más estructuradas. El mensaje es denotativo porque más que originalidad, HGO busca difundir la ideología a la cual ya pertenece por completo: integra el Comité de Prensa de Montoneros.

Según Pablo de Santis *“No hubo otro texto de la izquierda peronista que trabajara, en forma de ficción, sus proyecciones políticas”*¹⁵⁰ como el caso de *“Guerra de los Antartes”*.

Así como se puede mostrar la similitud entre este argumento y su situación personal¹⁵¹, en otros textos del guionista surgen pistas de una radicalización que no es abrupta sino progresiva.

Esta hipótesis podría ser resistida. Sin embargo, sostenemos que para aquellos que no hayan realizado una lectura de todas las obras de Oesterheld, la politización puede parecer súbita. En cambio, su producción en clave de análisis político, muestra a partir de 1968 con *“Vida del Che”* y con la segunda versión de *“El Eternauta”* (1969) los registros de una transformación en sintonía al contexto histórico que van determinando la asunción de una posición ideológica.

¹⁵⁰ DE SANTIS, Pablo: *“Sudamérica para los Antartes”*. Extraído de GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: Capítulo 16. “Las luchas” en *La Historieta Argentina: una historia*. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Bs. As., diciembre de 2000, p. 468.

¹⁵¹ Uno de sus personajes más importantes es “el viejo”: padre de cuatro hijos implicados en la lucha política; Susy, uno de ellos, desaparece en un enfrentamiento con los Antartes. Y entonces, el hombre tranquilo y sosegado decide que la única salida posible está en las armas.

Fuente: MORA BORDEL, Javier: HGO. Lirismo. Artículo publicado en *Revista Tebeosfera*. Edición Especial Argentina España, Diciembre 2002. Disponible en: <http://www.tebeosfera.com>

Ya en julio de 1973 participa del semanario *El Descamisado* editado por la Juventud Peronista -el sector más radical de este movimiento-. Con los dibujos de Leopoldo Durañona, Oesterheld se interesa en la continuidad de una temática histórica que inició en “*Vida del...*” adaptando en su género capítulos sobre la historia argentina. La tira se llamó “*450 años de guerra contra el Imperialismo*”

*“Para mí fue por un lado la afirmación de lo que puede hacerse en la historieta [...] una manera de hacer potable ese compromiso, y hacer un aporte útil [...] esa historia [...] me costaba un esfuerzo que ni tres guiones de **Columba**. No sólo había que documentarse sino encontrar cosas claves que tuvieran que ver con el presente. La historieta trazaba constantemente un paralelo entre el pasado y el presente.”*¹⁵²

¹⁵² SACCOMANNO, Guillermo y TRILLO, Carlos: “El (¿último?) gran reportaje (1975)”, publicado en La Bañadera del Cómic; “Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra”, Volumen Uno, Bs. As., Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p.30.

2.5.1 HGO. Un intelectual revolucionario

“Imposible la serenidad. Es tanta la muerte que he visto.

Muchas veces fue la muerte ajena.

Pero hubo muertes que fueron mías,

tan mías que resultaron mutilaciones”¹⁵³

El Descamisado es el canal que elige Montoneros para manifestar su disconformidad al Gran Acuerdo Nacional, durante el gobierno de facto del general Alejandro Agustín Lanusse. Eran los tiempos de la consigna “*Luche y vuelve*” con aquel “frustrado” regreso de Perón a fines del ’72 y cercano a la masacre de Ezeiza el 20 de junio de 1973 en la cual HGO y sus hijas fueron testigos directos.

Cabe preguntarnos aquí: ¿de qué modo influyó este clima violento¹⁵⁴ en un escritor de características humanísticas como HGO?

Durante esos años, intelectuales con ciertas afinidades por temáticas sociales comenzaron a indagar nuevos géneros y formatos que combinaron la masividad y el aprovechamiento ideológico de los medios de comunicación. Músicos, poetas, periodistas, cineastas, escritores y artistas se involucraron en proyectos que contenían los ideales de corrientes latinoamericanistas nacidas bajo la ilusión de trasplantar en estas tierras las experiencias de la revolución cubana.

El momento histórico exige dejar de lado una literatura más trivial y ficcional - propia de la cultura burguesa- para dar espacio a la denuncia, a través de textos

¹⁵³ Parlamento inicial de la historieta “*La Guerra de los Antartes*”. Extraído de: **OESTERHELD, Héctor Germán y TRIGO, Gustavo:** “*La Guerra de los Antartes*”. Serie Del Aventurador. Colección de narrativa Dibujada. Editorial Enedé – Colihue SRL. Buenos Aires, 1998.

¹⁵⁴ Ver contexto histórico referente a la década.

explicativos, documentales y *“ensayos militantes”*. Walsh, Enrique Raab, Haroldo Conti¹⁵⁵, Paco Urondo, Eduardo Galeano, entre otros, expresan este cambio que es simultáneo al surgimiento de una suerte de “universidad alternativa”, en la que se intentaba unificar el saber con la práctica política. Las cátedras nacionales fueron, en algún sentido, un foco de difusión de los autores del nacionalismo de izquierda y de corrientes peronistas.

Entonces, Oesterheld deja de ser un guionista de aventuras para *“escribir no lo que quería, sino lo que consideraba ‘necesario’”*¹⁵⁶. Al respecto, Claudia Gilman argumenta que *“la politización de la sociedad estuvo acompañada de un crecimiento notable de estímulos sensoriales portadores del mensaje y la buena nueva revolucionaria”*¹⁵⁷.

En la misma línea, Pablo Alabarces caracteriza al período previo -década de los '60- como la etapa que consolidó *“la ‘radicalización y nacionalización’ de las capas medias”*¹⁵⁸. Por lo tanto hacia 1970, el protagonismo de los intelectuales se plasma en un reconocimiento de su condición que entraña la idea de progresismo. No puede pensarse un intelectual que no esté alineado a la izquierda. Esta inscripción política se transformó en una convicción o como afirma Beatriz Sarlo en *“la certidumbre de que el discurso debía ser significativo para la sociedad y, especialmente, para los sectores populares.”*¹⁵⁹ Así, al hacerse cargo de un mandato social, el compromiso va desde la obra hacia un terreno ideológico y político.

¹⁵⁵ Enrique Raab fue secuestrado por fuerzas de seguridad en su departamento de la calle Viamonte, Ciudad de Buenos Aires, el 16 de abril de 1977. Tenía 45 años y hacia dos que estaba amenazado por la Triple A. Mientras que Haroldo Pedro Conti desapareció a sus 47 años, el 5 de mayo de 1976.

Fuentes: <http://www.desaparecidos.org> en base a los registros de “Nunca Más”; informe elaborado por la Comisión Nacional Desaparición de Personas.

ULANOVSKY, Carlos: “Noticias de los años de plomo” en Paren las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición. Buenos Aires, mayo de 1997, p 226.

¹⁵⁶ **GILMAN, Claudia:** Capítulo 8 “Poéticas y políticas de los géneros”. En Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Colección Metamorfosis. Siglo XXI, Editores Argentina. Buenos Aires, abril de 2003, p. 344

Nota: La cita textual corresponde a una afirmación de **Eduardo Galeano**, pero ilustra el cambio operado en Oesterheld.

¹⁵⁷ *Op. cit.:* 349

¹⁵⁸ **ALABARCES, Pablo:** Narrar la violencia – De El Eternauta a Operación Masacre: Oesterheld y Walsh, dos entrañables narradores. Ensayo publicado en <http://www.samizdat.com.ar>

¹⁵⁹ **GILMAN, Claudia:** Capítulo 2 “El protagonismo de los intelectuales y la agenda cultural”. En Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Colección Metamorfosis. Siglo XXI, Editores Argentina. Buenos Aires, abril de 2003, p.59

Desde nuestra perspectiva, Oesterheld fue siempre un escritor comprometido. Cuando redacta sus primeros guiones, su intención es cambiar el modo de hacer de la historieta, su compromiso pasa por la obra y va hacia los lectores del género. Esa simiente se fractura a fines de los '60 para dejar lugar a un intelectual que, evocando el pensamiento de Antonio Gramsci, asigna a su función una vital relevancia en la trama social. En tanto fiscal del pueblo, sostiene la necesidad de iluminar aspectos a la sociedad y guiarla hacia la revolución cuando las condiciones estén dadas.

Los ideales humanistas de HGO -solidaridad, héroe colectivo, confraternidad, amistad, entre otros valores- ahora, incorporan a la justicia social y la igualdad a cualquier costo: la lucha violenta y armada; el alejamiento del diálogo como instancia constructora y la férrea creencia en las vanguardias políticas se legitimaron ante las fragmentaciones ideológicas y culturales de la época.

Siguiendo la argumentación de Longoni y Mestman, la simbolización de la violencia en gran parte de la sociedad encarna una doble faz: *“la violencia ‘negra’ que oprime, que ‘los otros’ (la dictadura, el imperialismo, el sistema) ejercen sobre ‘nosotros’(el pueblo, el país)”* y por otro lado está presente *“una violencia ‘blanca’, que salva y libera, la fuerza de los oprimidos insurgiendo contra los opresores, único camino de transformación social o política.”*¹⁶⁰

En paralelo a su militancia y como reflejo de una situación prácticamente personal -Oesterheld vive en la clandestinidad- redacta *“Camote”* una serie poco conocida que se publica en la revista ***Evita Montonera***, en sólo cinco números entre junio y diciembre de 1975. El personaje recrea a un joven montonero refugiado en la casa de un sindicalista. Se enamora de su hija y al ser asesinado el padre de ésta por una disputa contra la burocracia sindical, *Camote* se ve forzado a vengar su muerte y continuar la lucha desde la ilegalidad.

¹⁶⁰ LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano: “Parte I. La trama” en Del Di Tella a “Tucumán arde”. Ediciones El cielo por asalto. Buenos Aires, 2000. p. 29.

En este período, “el viejo” disminuye notablemente el nivel de producción de sus historias. Una de las razones es la dificultad para conseguir editoriales que, a sabiendas de su actividad política, acepten el riesgo de publicar sus materiales.

Sin un hogar fijo, separado de su esposa, viendo a sus hijas cada vez con menor frecuencia y transfigurando su apariencia para ocultar la identidad, Oesterheld encuentra un aliado en Alfredo Scutti, dueño de **Ediciones Récord**¹⁶¹, quien publica “*Nekrodamus*”; “*Loco Sexton*”; “*Watami*”-segunda época-; “*Wakantanka*” y “*Shunka*”: guiones que conforman gran parte de sus últimas realizaciones.

Desde el golpe de Estado -24 de marzo de 1976- las detenciones de los militantes y activistas eran una constante. Esta situación involucra también a la familia Oesterheld y Elsa advierte con severidad “*¡Te hago responsable de lo que les pueda pasar a las chicas!*”¹⁶².

Gustavo Trigo, ilustrador de “*Guerra de...*” comentó que después de la clausura de **Noticias** “*a Oesterheld lo perdí de vista hasta que me llamo y nos citamos. No lo reconocí... convinimos en que me haría pagar las colaboraciones que hacía para una editorial y le entregaría el dinero en algún bar. Así nos citábamos en Almagro, Palermo o Belgrano...*”¹⁶³

Sin conocer el paradero de Beatriz, su tercer hija, el guionista visita de tanto en tanto la editorial de Scutti y adelanta gran parte de los pedidos. Esta actitud profesional permitirá al editor publicar “*Galac Master*” en la revista **Skorpio**, entre junio de 1980 y

¹⁶¹ Esta empresa publica “*Loco Sexton*” desde octubre de 1975 a mayo de 1980 con el seudónimo de Enrico Veronese y “*Nekrodamus*” serie de estilo romántico-gótico que aparece en febrero de 1976 y continuó hasta junio de 1979. Ambas salen en la revista **Skorpio**.

En tanto, la revista **Tit-Bits** contiene “*Watami*”-segunda época- entre marzo y junio de 1976 y “*Wakantanka*” que va desde noviembre de 1978 a octubre de 1979. Por último, “*Shunka*” se publicó en **Pif-Paf** entre septiembre de 1978 y febrero de 1979.

Fuente: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Ediciones La Bañadera del Cómic, Buenos Aires, 2005.

¹⁶² SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

¹⁶³ TRIGO, Gustavo: “Recuerdos de un tiempo impuro” en OESTERHELD, Héctor Germán y TRIGO, Gustavo: “*La Guerra de los Antartes*”. Colección Narrativa Dibujada, Serie Del Aventurador, Eneidé. Ediciones Colihue, Buenos Aires, abril de 1998, p. 12.

1981. Las cien páginas de esta serie sufren algunas modificaciones en el guión y en los dibujos para evitar la censura.¹⁶⁴

Como aporte, el dibujante y guionista Horacio Altuna –quien conoció a HGO en la **Editorial Columba** cuando tuvo la oportunidad de ilustrar “*Kabul de Bengala*”- recuerda que “*entregaba sus guiones pero yo no lo veía. De hecho creo que nadie lo veía, ya lo andaban buscando y era un clandestino, de manera que llegaban los sobres con sus indicaciones. Después lo chuparon.*”¹⁶⁵

A su manera, la realidad determina cada movimiento, creación y elección del guionista. Aunque se busquen explicaciones teóricas a esta etapa, ninguna caracterización sobre el rol de los intelectuales podrá concluir acerca de la raíz que germinó en nuestra sociedad y fomentó las distintas formas de violencia de este período.

Los ideales, metas y proyectos personales de cada individuo no escapan a estas circunstancias. Cuando la vida te atrapa, la opción es procesarla en un texto, en una historieta. Por ello Oesterheld se encarna en *Germán*, un argentino más, para sintetizar cuadro a cuadro la abrumadora realidad.

¹⁶⁴ Fuente: **RODRÍGUEZ VAN ROUSSELT** y **OSTUNI, Hernán**: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En LA BAÑADERA DEL CÓMIC: Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra, Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005, p. 72

¹⁶⁵ **SÁNCHEZ, Matilde**: “El padre de las criaturas”. Reportaje a Horacio Altuna. Artículo publicado en Revista Viva, Diario Clarín, Buenos Aires, domingo 28 de mayo de 2006.

“Amarcord” del genial Fellini gana el Oscar, como película extranjera y el protagonista en la televisión es “La Pantera Rosa”.

Se concreta una nueva hazaña espacial: astronautas rusos y norteamericanos intercambian banderas a miles de kilómetros de la Tierra.

En Gran Bretaña, Margaret Thachert gana los comicios internos en el partido Conservador; mientras en España asume el Rey Juan Carlos de Borbón, tras la muerte de Francisco Franco a los 83 años.

En nuestro país, una ordenanza obliga a los medios electrónicos a difundir un 75 por ciento de su programación con tango y folclore.

El reclamo de orden se extiende a todos los ámbitos de la sociedad y es así como se allana el camino para que las Fuerzas Armadas resquebrajen la constitucionalidad a través del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, el 24 de marzo de 1976.



Las imágenes que acompañan cada uno de los contextos históricos fueron extraídas de sus originales correspondientes, consultados en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y archivos personales.

En cada caso se respetó la continuidad del argumento.

2.5.2 HGO. “El Eternauta”, Segunda Parte.

*“La soledad del hombre, rodeado, preso,
no ya por el mar sino por la muerte”¹⁶⁶*

La editorial de Alfredo Scutti -única que acepta publicar textos de Oesterheld- intenta colmar una necesidad insatisfecha. Un público nuevo añora leer los clásicos que conformaron la época de oro del género. Se inicia entonces, un serie de reediciones de materiales originales –nacionales y extranjeros- sin modificación alguna como *“El Corto Maltés”*; *“El último de los mobicanos”*; *“Dick Tracy”*; *“Flash Gordon”* y *“El Eternauta”*,¹⁶⁷ entre otros.

Esta “suerte” de homenaje logra un éxito relativo que decanta en la posibilidad de redactar la segunda parte de *“El Eternauta”*. Apareció en el **Libro de Oro N° 2 de Skorpio**, con dibujos de Francisco Solano López, repitiendo la dupla creativa de la versión original. Desde diciembre de 1976 hasta abril de 1978, los veintisiete episodios - 204 páginas en formato vertical- tienen como característica la inclusión de un nuevo protagonista, *“Germán”*, que irá tomando cada vez más relevancia.

En los capítulos es indudable el viraje y la politización de la trama. En referencia, Horacio Moreno explica que ahora, *“ningún sacrificio es suficiente, ningún método o procedimiento es descartado y a la brutalidad del enemigo se opone la propia”*. [El personaje principal, *“Juan Salvo”*] *“ya no es un hombre común enfrentado a la brutalidad cotidiana, es un iluminado dispuesto a*

¹⁶⁶ VAZQUEZ, LAURA: “La Biografía Imposible”. Artículo de investigación de la obra titulada **Historias camoufladas: Imágenes de la Guerra Sucia** de Aarnoud Rommens, Ingrid Stojnic y Bert Balcané. Extraído de <http://www.camouflagecomics.com> p.7.

¹⁶⁷ Para ampliar detalles sobre este punto revisar el apartado 2.3.2 “El Eternauta”. Redefinición de la ciencia ficción en Argentina.

todo, hasta el sacrificio de los seres queridos...”¹⁶⁸ Oesterheld trastoca los valores con respecto a la versión original: el héroe colectivo deja lugar a la figura de un líder al que hay que seguir incondicionalmente.

La aventura original deja paso al testimonio más formal, la solidaridad y el bien común dan lugar al egoísmo y aumentan las dosis de dramatismo y tragedia. La progresiva carga ideológica en las historietas de Oesterheld *“hacia el final se torna en un grito”*¹⁶⁹. Un alarido que pone de manifiesto el dolor de un padre por la muerte de Beatríz (*“María”* en la ficción), por la posterior desaparición de amigos y familiares y quizás por la íntima *“certeza de que tenía los días contados”*¹⁷⁰.

Realizando un análisis de este segundo *Eternauta*, Juan Sasturain describe: *“Es inorgánica. La historia salta sin transición de un clima a otro, modifica los ritmos sobre la marcha... como si fuera un borrador apresurado, un relato que se va pensando a sí mismo mientras crece...”*¹⁷¹ Es que la escritura de HGO, abre intersticios para develar testimonios de la historia en la que está inmerso.

Como sucedió con *“La guerra de los Antartes”* las modificaciones en los guiones lo enfrentan al dibujante y al editor. Ante un planteo de Solano, el “viejo” se compromete a *“revisar algunas cosas, cambiar otras, pero el sentido general, lógicamente quedó. Sin embargo el original era mucho más pesado todavía”*. Incluso, el dibujante recuerda que el trabajo era más *“complicado [...] yo no tenía ganas de hacerlo. Tenía bronca. [...] El mismo Héctor no estaba metido en la historia como tantas otras veces. Estaba en otra cosa”*.¹⁷²

¹⁶⁸ MORENO, Horacio: “Oesterheld, el humanismo sincrético” en Revista Cuasar, Año 14. Edición N° 29, Buenos Aires, noviembre de 1997, p. 46.

¹⁶⁹ MUÑOZ, Pablo: “Un poco de historia” en el Prólogo del Libro 19. “El eternauta II”. HGO y F. Solano López ©2004, Oesterheld-Solano López. BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA, Publicación del Diario Clarín, Bs.As., agosto 2004, p.15.

¹⁷⁰ MORA BORDEL, Javier: HGO.. Lirismo. Artículo publicado en Revista Tebeosfera. Edición Especial Argentina España, Diciembre 2002. Disponible en: <http://www.tebeosfera.com>

¹⁷¹ SASTURAIN, Juan: “El Eternauta: tres veces salvo”, en Escritos del Futuro, compilación sobre cuentos de temáticas futuristas, Colección Alfaguara Juvenil. Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2001.

¹⁷² SASTURAIN, Juan: “Solano, el que dibujó el mito”. En Buscados vivos. Astralib Cooperativa Editora. 1° Edición, Buenos Aires, abril de 2004. p.134 y 135.

Es que la extrema vinculación política arrastra al guionista a un debilitamiento de su ficción. Ya no recurre a su frondosa imaginación para adelantar una situación futura o a personajes que manifiestan distintas facetas, sino que escribe más en rigor de la verdad-testimonio que en la búsqueda de la originalidad.

Las palabras de Sasturain son precisas al respecto: “...*el Oesterheld BURGUES escribe mejor que el COMPROMETIDO*”¹⁷³ y Pablo De Santis completa este concepto

“Creo que en HGO se ve con claridad la ecuación: mayor compromiso ideológico: menor calidad artística. Así ocurre con la versión de Breccia de ‘El Eternauta’, con ‘La guerra de los Antartes’ y con la segunda parte de ‘El Eternauta’. En sus guiones de esa época hay una rigidez, casi un fanatismo, que no tienen ninguna relación con los trabajos anteriores”.¹⁷⁴

Esto no quita valor a su obra. En nuestra perspectiva, el guionista redefine su alcance. En este periodo, su audiencia está abocada a indagar estrategias y discursos que contengan claves para entender hacia dónde va el Movimiento y cuáles serán los futuros pasos de acción: “*Dicen que la trama escondía guiños y mensajes cifrados y que el guionista terminó de escribirla en la clandestinidad*”¹⁷⁵. Hay una evidente apropiación ideológica de sus producciones y en especial, de las luchas que “simbólicamente” protagonizan “*Salvo*” y “*Germán*” frente a los “*Ellos*”, los invasores. En definitiva, los enemigos.

¹⁷³ **SASTURAIN, Juan**: “El eternauta no tiene quien le escriba” en *El domicilio de la aventura*, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 191.

¹⁷⁴ **DE SANTIS, Pablo**: Entrevista realizada para esta tesis en mayo de 2006. Ver Anexos.

¹⁷⁵ **GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego**: Capítulo 16. “Las luchas” en *La Historieta Argentina: una historia*. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Bs. As., diciembre de 2000, p. 465.

2.5.3 Un armado incompleto.¹⁷⁶

-“¿A papá lo mataron?”

-“Te digo que no lo mataron. Está preso.”¹⁷⁷

El ejercicio de la violencia se torna cotidiano, no distingue entre la búsqueda de venganza por encima de la cordura, ni el respeto a la vida humana, el valor de la paz y la libertad. La ceguera del consenso trasmuta en ejecutar un exterminio. Entonces, *“no sólo se mata a un hombre sino que se termina con una idea, no sólo se enloquece a los familiares y amigos de las víctimas sino que se siembra el pánico doctrinario en toda la sociedad. Es la carencia extrema del derecho constitucional”*¹⁷⁸.

En la clandestinidad a los cincuenta y ocho años, Héctor Germán Oesterheld, fue secuestrado el 27 de abril de 1977. Hay controversias respecto al día, el lugar, el momento. Eso ahora no importa demasiado. No sabemos cómo fueron sus últimos días, ni qué pensaba. No sabemos qué otras historias imaginaba.

Algunos coinciden con que fue en La Plata. Otros en Villa Urquiza. La incógnita está vedada por la historia. Esa historia –siniestra- que terminó con su vida, la de sus cuatro hijas, dos yernos y dos nietos por nacer.

- Beatriz Marta, de diecinueve años fue secuestrada el 19 de junio de 1976¹⁷⁹ en Martínez, provincia de Buenos Aires. Permaneció junto a su padre *“guarecida en Tigre”* y según relata su madre ese día:

¹⁷⁶ Este apartado fue sometido a la revisión de **Elsa Sánchez de Oesterheld** y, por primera vez, su nieto **Fernando Araldi Oesterheld** aceptó ser parte o fuente de una investigación sobre su abuelo. Tras su lectura se realizaron mínimas correcciones de algunos datos erróneos.

¹⁷⁷ **SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa**: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos. Reproducción del diálogo con una de sus hijas.

¹⁷⁸ **FIORDA, Gastón**: “Silencios, murmullos, voces. De la angustia a la cosa. Realismo Humano.” Artículo de crítica literaria publicado en La Grieta. Una revista para repensar la historia. Año 1, N° 12, Buenos Aires, abril de 2006.

¹⁷⁹ Fuente: **D’ ANDREA MOHR, José Luis**: Memoria Devida. Desaparecidos y desaparecedores. Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, abril de 1999.

“Estuvimos tres horas charlando en la confitería del Jockey Club. Me anunció que iba a dejar la causa y se pondría a estudiar medicina. Yo volaba de alegría. Era un sábado. El lunes a la mañana cuando iba a trabajar un muchacho me dijo que Beatriz no había llegado a su casa [... En julio,] La enterramos en el cementerio de Virreyes.”¹⁸⁰.

- Diana Irene, estudiaba Ciencias de la Educación¹⁸¹ cuando a los veintitrés años fue secuestrada por la jefatura de policía de San Miguel de Tucumán. Su rapto se produce a fines de julio de 1976 e ingresa a los registros de CONADEP el 7 de agosto. Estaba embarazada de seis meses. Su esposo Raúl Araldi también fue detenido. Los tres continúan desaparecidos. Mientras que Fernando¹⁸², su otro hijo, de un año y medio fue entregado a la Casa Cuna de Tucumán. Los abuelos paternos exigieron y lograron su restitución.

- Marina, nacida en 1957 era la menor. Su secuestro fue en Buenos Aires el 27 de noviembre de 1977¹⁸³. A los diecinueve años, se presume que estaba embarazada de dos meses, su pareja Alberto O. Seindls también fue detenido. Elsa Sánchez sólo mantenía contacto telefónico.

- Estela Inés, la mayor, estudiaba Artes Plásticas y leía filosofía. A sus veinticinco años vivía junto a su marido Raúl Mórtola y el pequeño Martín, en Longchamps. Fue detenida el 14 de diciembre de 1977, un día demoledor para Elsa Oesterheld que en tres horas se enteró de la desaparición de sus únicos familiares con vida, tuvo una referencia de dónde estaba Héctor y recuperó a su nieto de tres años.

¹⁸⁰ LASCANO, Hernán: “Llevo dentro un caudal de vida”. Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld. Diario La Capital, Año 87, N° 49.061; Rosario, Santa Fe, .domingo 26 de marzo de 2006.

¹⁸¹ Fuente: **Revista La Maga**: “La aventura de vivir para servir”. Artículo con entrevistas a la esposa y un nieto de HGO, publicado sin firma por la revista. Año N° 6, edición N° 332; Buenos Aires, miércoles 27 de mayo de 1998. p. 6 y 7.

¹⁸² Si bien mantiene relación con su abuela y su primo, Fernando actualmente regresó de Alemania con la idea de radicarse en Buenos Aires para monitorear las causas judiciales de seguimiento sobre la desaparición de sus padres y hermano/a.

¹⁸³ Fuente: <http://www.desaparecidos.org> en base a los registros de “Nunca Más”; informe elaborado por la Comisión Nacional Desaparición de Personas.

*“La misma mañana que Estela viajaba a Beccar para dejarme una carta y comunicarme que Marina había muerto, hicieron un operativo en su casa. Estuvo en lo de mi amiga hasta las seis de la tarde. Tres horas después, al llegar, la mataron. La estaban esperando”*¹⁸⁴.

Elsa recuerda cómo llegó Martín a sus brazos: *“Un militar me confesó: ‘estuvo con su abuelo toda la tarde’. Mi marido les dijo que me lo trajeran. Entonces, le pregunté al nene si el abuelo estaba bien: -No, tenía una cara triste. Y estaba lastimado. Había un televisor, me puso los dibujitos y me dio la leche’, me respondió”*¹⁸⁵.

Hasta ese momento, HGO había recorrido varias instancias en su cautiverio y tortura. Tras su rapto, fue interrogado en La Plata para obtener datos sobre el accionar de Montoneros y la localización de sus hijas -seguidas y fotografiadas previamente por personal de inteligencia de las Fuerzas Armadas-. Trasladado a los Centros Clandestinos de Detención denominados “El Vesubio”, cuartel militar La Tablada y “Sheraton o Embudo”, ubicado en la comisaría de Villa Insuperable, finalmente será confiscado en una celda de la Guarnición Militar Campo de Mayo¹⁸⁶.

Siguiendo la reconstrucción parcial e imprecisa que obtuvo su mujer sobre aquellos días se conoce que *“estaba detenido con otros seis intelectuales por quienes existía un pedido de vida hecho por organismos de derechos humanos de Europa”*¹⁸⁷. Entre ellos están el cineasta Raymundo Gleyzer; el sociólogo y periodista Roberto Eugenio Carri y su esposa Ana María Caruso, profesora de Letras; quien relató en una carta a sus hijas: *“ahora está con nosotros ‘el Viejo’ que*

¹⁸⁴ LASCANO, Hernán: “Llevo dentro un caudal de vida”. Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld. Diario La Capital, Año 87, N° 49.061; Rosario, Santa Fe, .domingo 26 de marzo de 2006.

¹⁸⁵ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Complementado con declaraciones a LASCANO, Hernán: “Llevo dentro un caudal de vida”. Diario La Capital, Año 87, N° 49.061; Rosario, Santa Fe, .domingo 26 de marzo de 2006.

¹⁸⁶ En este Centro de Detención fue avistado en la zona de duchas por el detenido Juan Carlos Scarpati.

Fuente: COLOMBO, Susana: “El regreso de ‘El Eternauta’. Video sobre Oesterheld”. Artículo de Diario Clarín. Suplemento Zona. Buenos Aires, domingo 07 de Marzo de 1999. Extraído de <http://www.clarin.com>

¹⁸⁷ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: *Ibid.*

es el autor de 'El Eternauta' y 'El Sargento Kirk'. ¿Se acuerdan? El pobre viejo se pasa el día escribiendo historietas que hasta ahora nadie tiene intenciones de publicarle...¹⁸⁸

Otros testimonios que certifican su paradero son brindados por Elena Alfaro, ciudadana argentino-francesa, y el psicólogo Eduardo Arias que compartió la celda con Oesterheld en el "Vesubio" el 24 de diciembre de 1977. "Uno de los recuerdos más inolvidables [...] se refiere a esa Nochebuena. Nos dieron permiso para sacarnos las capuchas, fumar un cigarrillo [...] hablar entre nosotros cinco minutos. Héctor dijo que por ser el más viejo de todos los presos, quería saludar a uno por uno. Nunca olvidaré aquel apretón de manos"¹⁸⁹. Arias recuperó su libertad en enero de '78 y afirmó ante la CONADEP que HGO continuaba allí.

Durante la dictadura, los organismos internacionales especializados en derechos humanos presionaron con insistencia a los militares para que brindaran información fehaciente sobre el paradero de los detenidos. Un libro de Amnesty, publicado a principios de los '80, dio a conocer una carta de George Rémi [Hergé] el dibujante de "Tin Tin"¹⁹⁰ pidiendo a Leopoldo Fortunato Galtieri por la vida de HGO.

Nada de lo que se hizo pudo salvarle la vida. "Los mataron en enero del '78 en Mercedes [provincia de Buenos Aires...] porque estaban tan arruinados, tan destrozados por la tortura que no los podían trasladar a ningún lado"¹⁹¹.

La historia de vida de cada uno de los desaparecidos es un rompecabezas al que siempre le faltan piezas. La sucesión de hechos desde la detención de HGO hasta su muerte es incompleta pero eso lo hace a su vez portador de otro sentido. ¿Lo convierte en

¹⁸⁸ **CARUSO de CARRI, Ana María:** Testimonio de una carta a sus familiares publicado en Nunca Más, Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas –CONADEP-. Capítulo I "la acción represiva". Editorial EUDEBA, 6ª edición, 5ª reimpresión. Buenos Aires, agosto de 2005. p 179.

Paula L., militante detenida junto con HGO y los Carri es una testigo que nunca declaró ante CONADEP, aunque confesó a Albertina Carri en el documental de su autoría, "Los Rubios", que Ana María Caruso y Roberto Carri escribían a pedido de sus captores la historia del Ejército Argentino y que Oesterheld se los dibujaba.

¹⁸⁹ **ARIAS, Eduardo:** Testimonio publicado en Nunca Más, Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas –CONADEP-. Capítulo II. "Víctimas". Editorial EUDEBA, 6ª edición, 5ª reimpresión. Buenos Aires, agosto de 2005. p 339.

¹⁹⁰ **KOLESNICOV, Patricia:** "Una muestra sobre Oesterheld ideada por su nieto de veintiocho años". Artículo de Diario Clarín. Sección Sociedad, Viernes 06 de Septiembre de 2002. Extraído de <http://www.clarin.com>

¹⁹¹ **SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa:** Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005.

mito? ¿En un mártir? La lectura de su vida puede ser diferente, pero el legado de su producción narrativa lo hace indudablemente un guionista de excepción. Algo que ningún Golpe puede silenciar ni ningún tiro matar.-

3. CONCLUSIONES

Al principio, “Oesterheld” sólo era una palabra escrita en la pared de la facultad. Casi impronunciable. Sabíamos que era un desaparecido. Uno de nosotros había leído “*El Eternauta*”. Le pareció interesante. Pasado un tiempo, nos surgió la curiosidad de saber quien era en verdad, qué había escrito y porqué estaba en esa lista nefasta.

Teniendo en cuenta que nuestro saber sobre historietas y narrativa de ciencia ficción era muy escaso, pudimos salir –porque nunca estuvimos dentro- del fanatismo de los que leen fanzines o quienes desde el revisionismo elevan al género y sus creadores a un punto superlativo -“*historietómanos*”- en palabras de Oscar Steimberg.

Entonces, ubicados desde esa prudencial distancia y en la posición más crítica posible, esta tesina se originó en una imposibilidad y varias preguntas. Cuestionamientos que a lo largo de estas hojas se han ido respondiendo, algunos de manera parcial y otros en forma más completa. Siguiendo los conceptos vertidos por Laura Vázquez, el obstáculo principal es el de reconstruir partes de un todo. Siempre habrá fragmentos de los que no podrá darse cuenta. Siempre hay varios -y diferentes- puntos desde donde elegir narrar¹⁹².

Para determinar qué transformaciones impulsó en el campo de la historieta, lo primero que rastreamos es el surgimiento de su vocación. Si bien hubo una cuestión azarosa, lo que operó en forma determinante para la asunción de esa decisión es una acumulación de capital cultural, un alto grado de responsabilidad y compromiso con la

¹⁹² VAZQUEZ, LAURA: “La Biografía Imposible”. Artículo de investigación de la obra titulada **Historias camoufladas: Imágenes de la Guerra Sucia** de Aarnoud Rommens, Ingrid Stojnic y Bert Balcan. Extraído del sitio de Internet <http://www.camouflagecomics.com>

tarea de escribir, cierta obsesión por la calidad que se sumaron a la pretensión de convertir un soporte de carácter popular en un medio para la educación de sus lectores.

Oesterheld afirmó una vez que nunca leyó historietas. Sin embargo, consideramos que su capacidad para estructurar narraciones en torno a temáticas de la ciencia ficción, el western y “lo fantástico” –ligado al imaginario técnico científico- y regido por la Aventura en general parte no sólo de su afición por la lectura de aventuras de Robert Louis Stevenson o Julio Verne o de la ciencia ficción de H. G. Wells o Melville, sino que es acrecentada por su formación de geólogo.

El surgimiento de su labor como historietista, se ve favorecido por circunstancias netamente relacionadas con el mercado:

- Reemplazo de producciones extranjeras –estereotipadas- por creaciones locales.
- Aparición de la figura del guionista.

Las editoriales de **Dante Quinterno** y **Abril** son las que inician este proceso; que culminó en la maduración del género. Quien posibilitó que Oesterheld fuera uno de los actores fundamentales de ese cambio fue Cesare Civita, a quien valoramos como un empresario visionario.

A la vez que la historieta alcanza un período de desarrollo y altos niveles de ventas, HGO produce una reformulación que no se vincula exclusivamente con su universo temático –la Invasión, el Desierto, la Muerte, la Aventura- sino que está asociada al uso de rasgos de estilo, a la construcción de guiones y al abordaje de nuevas concepciones psicológicas depositadas en algunos personajes –el héroe a la fuerza, el alejamiento de las dicotomías, las actitudes humanistas, las contradicciones-. Es decir, HGO realiza una reflexión sobre el género que no se agota en el final feliz y en la bondad del héroe. Establece una discusión, una interpelación a la historieta que escribe.

Una de nuestras hipótesis iniciales era saber si Oesterheld se proponía ser un escritor de otro tipo de narraciones. Consideramos que no. Numerosos testigos y analistas de su obra, recalcan el hecho de su constante insistencia en configurar textos ficcionales que responden al modelo del cuento de ciencia ficción y la historieta. Ambos excluidos de una valoración -positiva- por el círculo de la literatura de prestigio.

También coincidimos con el escritor Guillermo Saccomano en la existencia de un “*prejuicio subterráneo*” del propio Oesterheld. Si él se propone enaltecer el género es que existe un recelo con respecto a las producciones publicadas hasta entonces. La historieta siempre ha sido considerada un “género menor”, una literatura marginal.

A pesar de ello, el rasgo distintivo de HGO, Rodolfo Walsh y otros escritores de su generación, es funcionar dentro de la industria cultural que apunta al mercado de masas. Como afirma Pablo Alabarces “*no la apocaliptizan*” y les sirve como vehículo de educación y formación ideológica.

*“Mi mejor pago consiste en saber que esos personajes están siendo disfrutados por públicos que ni siquiera hablan mi mismo idioma y que, sin embargo, comprenden el significado de las aventuras, de las historias que alguna vez escribí a mano sobre una hoja de papel”*¹⁹³.

El nacimiento de **Editorial Frontera** es un paso fundamental en su carrera al cual confluyeron diversos factores. Uno de ellos es el valor relevante que su firma posee en el mercado –es disputado por numerosas editoriales-, otro es la afluencia de dibujantes ya reconocidos en el sector y finalmente, las creaciones de **Frontera** contribuyen a sustentar el llamado “ciclo de oro de la historieta nacional”.

Todas estas variables han sido consolidadas por un público consumidor de este tipo de narraciones. Como argumenta Juan Sasturain “*el circuito funciona y genera valores*

¹⁹³ OESTERHELD, Héctor Germán: Reportaje realizado y publicado por TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo: “Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior” en Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.103.

proprios no distorsionados [...] crea su propio público y éste, al crecer en número y en exigencia, motiva respuestas creativas múltiples... No son ajenos a este tipo de procesos las llamadas “épocas de oro” del tango, de la radio, de la historieta.”¹⁹⁴

La producción de HGO ha sido expuesta en el cuerpo de este trabajo a fin de dar cuenta a través de algunos títulos, de las renovadas vertientes que el autor incorporó. Asimismo es tan extensa que un relevamiento rápido y poco exhaustivo las sitúa por encima de los doscientos textos redactados entre 1943 y 1977. Retomar la caracterización de alguna obra nos impondría una clasificación y selección valorativa que no ha sido nuestra intención. La producción narrativa de Oesterheld fue utilizada para exponer ciertas características, motivaciones y actitudes de sus personajes que, la más de las veces, sirven para dar cuenta de situaciones personales que atraviesa el propio autor.

Mientras “*Kirk*”, “*Pike*”, “*El Eternauta*” y otros, serán durante años considerados paradigmáticos dentro del campo de la historieta, la capacidad creativa de HGO está asociada indudablemente al talento de los dibujantes que podían plasmar esas historias en trazos cargados de expresividad. Cuando el mal manejo del propio guionista y su hermano provoca en **Frontera** una crisis económica y financiera, los primeros que abandonan el proyecto son los dibujantes profundizando el declive de la editorial.

Entre las causas de esa caída podemos argüir:

- Nunca consolidaron un espacio dentro del mercado que estuviera por fuera del género historieta, porque quizás no les interesaba y tampoco contaban con los recursos para eso.
- Estaban afectados por la carencia de una imprenta propia y una cadena de distribución de alcance nacional.

¹⁹⁴ SASTURAIN, Juan: “Oesterheld y el héroe nuevo” en *El domicilio de la aventura*, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, Abril de 1995, p. 109.

- A su vez, todo el mercado del género nacional era asediado por dos nuevos competidores que provocaron cambios en las reglas del juego. En primer lugar, la entrada de material extranjero, principalmente revistas mexicanas a menor costo y con superior calidad gráfica. Por otra parte, la consolidación de un medio de entretenimiento de alcance masivo que reformularía los usos y costumbres: la televisión.

- Otro de los temas que operó en contra de **Frontera** fue una actitud omnipotente de HGO. Estando a cargo de casi el noventa por ciento de lo que se escribía, sus guiones aportaban historias a más de catorce dibujantes! Aunque se trataba de una editorial de autor, estimamos que la incorporación de otros guionistas podría haberle brindado una diversidad temática y un tiempo necesario para que “el viejo” perfeccionara los productos emblemáticos de la editorial.

En síntesis, la empresa siempre funcionó como una cooperativa y cuando se produjo una incipiente crisis de circulación, no lograron sostener en el tiempo la disputa que otras editoriales y soportes proponían.

Todos estos factores que actuaron en contra del sueño de Oesterheld no eclipsaron –dicho por los propios dibujantes- la singular metodología de trabajo en **Frontera**. Entre las características distintivas vale recordar:

- La libertad de expresión que era aplicada tanto a las temáticas como a la relación entre dibujos y guiones.

- El pago de buenos salarios, que al principio fue determinante para que los ilustradores abandonaron sus trabajos anteriores.

- La concepción de la historieta como obra artística. HGO devolvía los originales a sus autores –como no ocurría en las editoriales de entonces-. Así el dibujante no sólo

mantenía la propiedad intelectual sino que en las reediciones podía exigir el pago correspondiente¹⁹⁵.

A cambio, Oesterheld exige lo mejor de cada de uno: *“Del intérprete de mis guiones espero honestidad. No me agrada que adopte la solución trillada; la primera que se le ocurre.”*¹⁹⁶

Luego del cierre de su editorial, el autor emprende caminos alternativos en el país y en Chile. Las empresas a veces son de mediocre calidad, no especializadas y por eso mismo, de circulación restringida. En este período, diversifica sus temáticas con experiencias en revistas infantiles, publicaciones eróticas y deportivas.

La causa de este camino tiene dos vertientes, una es la necesidad de continuar su producción para afrontar las deudas contraídas por el quiebre de **Frontera** y la otra es un contexto de crisis en la circulación de revistas del género. Recordemos que algunas de las tradicionales editoriales reemplazan las publicaciones de este tipo por nuevos formatos.

A consecuencia de esto, Oesterheld se ve sometido a una degradación en su situación profesional. No por que carezca de innovaciones o creatividad, todo lo contrario, sino porque pierde autonomía y al establecer nuevamente una relación de dependencia, sus guiones se cotizan a centavos, con un ingrediente extra: las mismas editoriales que se apropiaron de sus títulos ahora ganan con reediciones en los quioscos.

En las producciones narrativas de Oesterheld existen indicios de transformaciones que en el tiempo serán determinantes para comprender al sujeto escritor y al sujeto político. En este sentido, algunos cuentos de la década del '60 y guiones como *“Mort Cinder”* representan su acercamiento más prodigioso al campo literario.

¹⁹⁵ En referencia, Gustavo Trigo comenta que en *“Guerra de los Antartes”*: *“no sólo me entusiasmó la historia; además por primera vez conservaría originales y derechos, condiciones nada habituales en esos años”*.

Fuente: TRIGO, Gustavo: “Recuerdos de un tiempo impuro” en OESTERHELD, Héctor Germán y TRIGO, Gustavo: *“La Guerra de los Antartes”*. Colección Narrativa Dibujada, Serie Del Aventurador, Eneché. Ediciones Colihue, Buenos Aires, abril de 1998, p. 11

¹⁹⁶ OESTERHELD, Héctor Germán. Citado en LIPSZYC, Enrique: *La historieta mundial*. Buenos Aires, 1958. Extraído de TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo: *“El ‘57”* en *Historia de la historieta argentina*. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980, p.97

Sin enfocarnos en dicotomías relativas a valoraciones de estas obras, creemos que HGO se interesa por profundizar su meta formadora de públicos y explota de manera eficaz -en “*Mort Cinder*”- modernas técnicas narrativas. El formato es un simple mecanismo de expresión, la historia muestra a un hombre en su cotidianidad, en su condición más mortal, y que junto a un viajero del tiempo enfrentará encrucijadas más humanas que ficcionales, afrontará más cuestionamientos que respuestas.

Desde otro lugar y en ocasión de la Bienal Mundial de la Historieta, se produce una mirada de atención sobre el género bajo el ojo semiótico. Es así como Oscar Masotta define que esta serie busca “*indagar las propiedades y características del lenguaje mismo de la historieta, revelar a la historieta como lenguaje*”, lo que implica decir que hay una máxima conciencia de los medios de producción y los objetivos de recepción diseñados intuitivamente en la instancia creativa¹⁹⁷.

Además, para nuestra concepción Oesterheld se desplaza desde un compromiso con su obra a un compromiso de autor. Es eco de los oprimidos, de los desesperanzados, de quienes desafían el status quo. HGO no sólo les da voz, también se involucra. Acepta guionar “*Vida del Che*”. Esta implicancia es todavía la de un narrador testigo pero es el síntoma de su radicalización.

Las producciones posteriores a esta etapa -“*El Eternauta*” publicado en **Gente**, “*La guerra de Los Antartes*”, entre otras- representan un viraje en la concepción ideológica de sus textos que ya no tendrá retorno. Sin embargo, desde el cierre de **Frontera** hasta su militancia, el guionista conservó con matices las cualidades argumentativas y narrativas trabajando como un artesano del género. Su capacidad cognitiva le permitió escribir de

¹⁹⁷ AGUIRRE, Osvaldo: “¡A correr que se acaba el mundo! Otro homenaje a Héctor G. Oesterheld”. Artículo publicado en Revista Ñ, Ediciones Diario Clarín, sábado 5 de octubre de 2002

cualquier tema, adaptarse a los requerimientos de distintas editoriales y lograr óptimos abordajes al guionar aventuras dentro de los tópicos más recurrentes en su carrera.

En coincidencia con la visión de varios analistas, concluimos que cuando las ficciones de Oesterheld denotan sus proyecciones políticas ceden en calidad literaria porque la importancia está justamente en la transmisión de un mensaje. “...*Se nota cierto mesianismo de parte de un autor que militaba en el movimiento Montonero*”.¹⁹⁸

Retomando un cuestionamiento realizado en la Introducción, ¿por qué Héctor Germán Oesterheld se involucró en una causa política?...

Podemos responder que, por fuera de los aspectos subjetivos que nunca serán alcanzados en su plenitud, es posible enumerar ciertas cuestiones —que podrían generar controversias- pero que nos sirven para dar luz a este momento de nuestra historia reciente.

En principio, debemos recordar que en el período previo a la dictadura —década del '60- se consolidó una “radicalización y nacionalización de las capas medias”. Esto funcionó en consonancia con un cambio en el papel de los intelectuales que dejan de lado su coto cerrado para ser portavoces de los ideales de la revolución.

En líneas similares, afirmamos que Oesterheld sufre una politización que es progresiva. Primero deviene de constatar el fracaso de las utopías del desarrollismo -la técnica, el progreso indefinido a través de la industrialización y la modernización- a la que se le sumó el quiebre de su propio proyecto editorial.

Posteriormente resuelve rescatar sus ideales humanistas pero dando paso al testimonio de su actitud política: esta apertura sirve para que cuando el momento

¹⁹⁸ GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: Capítulo 16. “Las luchas” en *La Historieta Argentina: una historia*. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Bs. As., diciembre de 2000, p. 464

histórico exija dejar de lado los escritos más “burgueses”, HGO utilice sus ficciones para concienciar. Hasta entonces su comportamiento es el de un intelectual orgánico.

En la década del '70 existía la firme creencia de una posible articulación entre la política de masas –peronismo- y la propuesta revolucionaria. En ese marco, ¿cómo se dio en Oesterheld la transición a la postura de intelectual revolucionario?

Hay quienes afirman que la inscripción política de sus hijas influyó de manera especial en este cambio. Su esposa recuerda la amistad que el guionista entabló con Pablo Fernández Long a quien consideraba el hijo varón que nunca tuvo. Long militaba en Montoneros y es el vínculo más estrecho de el “viejo” y sus hijas con la Causa.

Si bien estas relaciones son de carácter personal, no podemos negar su importancia. Todos estos factores insertados en el clima de época operaron de manera eficaz para que HGO creyera en un proyecto que apostaba a cambiar la historia con la toma de las armas. Ese recurso extremo quizás es valorado como única alternativa a lo que la realidad le presentaba. Retomando una respuesta a tantos por qué, Oscar Steimberg arriesga: *“Cuando la esperanza estaba flaqueando, quedaba el compromiso. No sé si Oesterheld había perdido la fe. Quiero decir, que ese lugar era suficientemente fuerte como para justificar en él y en otros, [...] esta toma de partido y la asunción de ese riesgo”*¹⁹⁹.

Antes de su secuestro por miembros del gobierno de facto, el guionista escribía *“Wakantanka”*²⁰⁰. Fue secuestrado en La Plata y se estima que murió en Mercedes a raíz de las torturas que sufrió en su cuerpo. Aún se desconoce el paradero de sus restos²⁰¹. Desde entonces, el género sufre la falta de quien imprimió mucho más que ideas en un texto, de quién con pasión y profesionalismo disipó sus límites.

¹⁹⁹ STEIMBERG, Oscar: Entrevista realizada para esta tesis, julio de 2006. Ver Anexos.

²⁰⁰ Fuente: GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: Capítulo 10. “Los Indios” en La Historieta Argentina: una historia. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Bs. As., diciembre de 2000, p. 320.

²⁰¹ SÁNCHEZ DE OESTERHELD, Elsa: Entrevista realizada para esta tesis en julio de 2005. Ver Anexos.

El escritor Pablo De Santis argumenta que la obra emblemática de HGO “*El Eternauta*’ sobrevivió a la desaparición de la historieta argentina como género popular [porque] las generaciones siguientes no abandonaron su lectura”²⁰².

Héctor Germán Oesterheld estará por siempre en sus historias, en cada nuevo lector que se acerca a sus aventuras. Él reaparecerá en cada Invasión. Será el protagonista de un western. El viajero condenado a navegar por la eternidad. El hombre que desafía a la nevada mortal. Siempre será una palabra.-

²⁰² DE SANTIS, Pablo: La historieta en la edad de la razón, Colección Paidós Postales dirigida por Marcos Mayer, Paidós SAICF, Buenos Aires, 1998, p. 76.

4. BIBLIOGRAFIA GENERAL UTILIZADA

4.1 Bibliografía específica de Historietas

separar en Libros,....

4.2 bibliografía general

- **ALVAREZ Jorge y otros:** Diez años de vida. Una historia del rock nacional. Volúmenes 1, 2 y 3. Colección de discos y libros dirigida por Jorge Alvarez. Publicada por EMI Odeón Argentina, 1994.
- **ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín:** *La voluntad*. Editorial Norma, Buenos Aires, 1997.
- **BIBLIOTECA CLARÍN:** El gran libro del Siglo. © 1998 Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., Buenos Aires, 1998.
- **BIBLIOTECA CLARÍN DE LA HISTORIETA:** Libro 5 “El eternauta”. HGO – F.S. López. © 2004, Oesterheld – Solano López. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, febrero de 2004.

Libro 13 “Mort Cinder”. HGO – Alberto Breccia. © 2004, Nelly Irma Dariozzi de Breccia. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, mayo de 2004.

Libro 17 “Ticonderoga”. © 2004, H.G. Oesterheld – Hugo Pratt. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, julio de 2004.

Libro 19 “El Eternauta II”. HGO – F. Solano López. © 2004, Oesterheld – Solano López. Publicación del Diario Clarín, Buenos Aires, agosto de 2004.
- **BOURDIEU, P; CHAMBODERON, J.C.; PASSERON, J.C.:** “El oficio del sociólogo”. Siglo XXI, 1975. Edición original: 1973.

- **BRÓCCOLI, Alberto y TRILLO, Carlos:** Las Historietas. Serie La Historia Popular/Vida y milagros de nuestro pueblo. N° 77. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires, 1971.
- **CAPPANA, Pablo:** El cuento argentino de ciencia ficción – Antología. Compilador. Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2001.
- **CASTAÑEDA, Jorge E.:** La vida en rojo. Una biografía del Che Guevara. Cía. Espasa Calpe Argentina S.A., Buenos Aires, 1997.
- **CLAUDÍN, V. y ARABITARTE, H.:** Diccionario General de Comunicación, 1986, citado en **MATALLANA, Andrea:** Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político. Colección Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires. EUDEBA, noviembre de 1999.
- **D' ANDREA MOHR, José Luis:** Memoria Devida. Desaparecidos y desaparecedores. Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, abril de 1999.
- **DE SAGASTIZÁBAL, Leandro:** La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura. EUDEBA. Buenos Aires, octubre de 1995.
- **DE SANTIS, Pablo:** Guía de cosas que nunca existieron. Inventiones argentinas. Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, septiembre de 1995.

----- La historieta en la edad de la razón, Colección Paidós Postales dirigida por Marcos Mayer, Paidós SAICF, Buenos Aires, 1998.
- Diccionario ilustrado **“PEQUEÑO LAROUSSE”**. Edición de colección, 100 años. Ediciones Larousse S.A.; undécima edición – primera reimpresión, Distrito Federal, México. 2005.
- **DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand:** Para leer al Pato Donald. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

- **ECO, Umberto:** Apocalípticos e integrados en la cultura de masas. Barcelona, España. 1968.

Obra abierta. Editorial Planeta-Agostini, Barcelona, España. 1985.
- **Varios autores. ESCRITOS DEL FUTURO.** Compilación de cuentos sobre temáticas futuristas; Colección Alfaguara Juvenil. Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2001.
- **FERNÁNDEZ, Adriana y PÍGOLI, Edgardo:** Historia futura. Antología de la ciencia ficción Argentina. Colección: Escritores Argentinos. Novelas, cuentos y relatos. Primera edición. Emecé ediciones. Buenos Aires, Julio de 2000.
- **FERRO, Roberto:** El lector apócrifo. Ediciones De la Flor S.R.L. Buenos Aires, 1998.
- **FORD, Aníbal:** Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis. Amorrortu editores, Buenos Aires, agosto de 1996.
- **FORD, Aníbal, RIVERA, Jorge B. y ROMANO, Eduardo:** Medios de Comunicación y Cultura Popular. Editorial Legasa, Tercera edición. Lanús, provincia de Buenos Aires, diciembre de 1990. Edición original: Buenos Aires, abril de 1985.
- **FREUD, Sigmund:** Obras Completas; Tomo I, Madrid, España. Biblioteca Nueva, 1973.
- **GARCÍA LUPO, Rogelio:** Prólogo al libro *El violento oficio de escribir*. Obra periodística 1953-1977 de Rodolfo Walsh. Edición a cargo de Daniel Link: Grupo Editorial Planeta – Espejo de la Argentina. Buenos Aires, marzo de 1995.
- **GETINO, Octavio:** Las industrias culturales en la Argentina, Editorial Colihue, Buenos Aires, 1995.

- **GILMAN, Claudia:** Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Colección Metamorfosis. Siglo XXI, Editores Argentina. Buenos Aires, abril de 2003.
- **GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego:** La Historieta Argentina: una historia. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Buenos Aires, diciembre de 2000.
- **GRAMSCI, Antonio:** Cuadernos de la cárcel: El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce. Lautaro, México, 1975.
- **GOMBRICH, E.H.:** Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- **HALL, Stuart:** “Notas sobre la deconstrucción de ‘lo popular’” en **SAMUEL, R.** (ed): Historia popular y teoría socialista, Editorial Crítica, Barcelona, 1984.
- **HALPERÍN DONGHI, Tulio:** Historia Contemporánea de América Latina. Alianza, Buenos Aires, 1982.
- **LA BAÑADERA DEL CÓMIC:** Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra. Volumen Uno, Buenos Aires, Ediciones La Bañadera del Cómic, 2005.
- **LANUSSE, Alejandro A.:** Mi testimonio. Lasserre Editores, Buenos Aires, julio de 1977.
- **LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano:** Del Di Tella a “Tucumán arde”. Ediciones El cielo por asalto. Buenos Aires, 2000.
- **LUCKACS, George:** “¿Narrar o describir?” Publicado originalmente en 1936. En Literatura y Sociedad. CEAL, Buenos Aires, 1977.
Sociología de la literatura. Península, Madrid, España. 1966.
- **LUNA, Félix:** Breve historia de los argentinos. Editorial Planeta, 1997.

- **MATALLANA, Andrea:** Humor y política: un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político. Colección Libros del Rojas, EUDEBA, Buenos Aires, noviembre de 1999.
- **NUNCA MÁS.** Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas –CONADEP-. Editorial EUDEBA, 6° edición, 5° reimpresión. Buenos Aires, agosto de 2005
- **OESTERHELD, Héctor Germán:** “El Eternauta y otros cuentos de ciencia ficción”. Serie Oesterheld. Con comentarios de Juan Sasturain. Ediciones Colihue. Buenos Aires, abril de 1995.
- **OESTERHELD, Héctor Germán y TRIGO, Gustavo:** “La Guerra de los Antartes”. Colección Narrativa Dibujada, Serie Del Aventurador, Enedé. Ediciones Colihue, Buenos Aires, abril de 1998.
- **PATORUZÚ:** Historia no oficial del grande y famoso cacique tehuelche. Ediciones La Bañadera del Cómic, Buenos Aires, 2001.
- **RIVERA, Jorge B.:** Panorama de la historieta en la Argentina. Colección Libros del Quirquincho. Coquena Grupo Editor S.R.L., Quilmes, Buenos Aires, marzo de 1992.
- **RIVERA, Jorge B. y ROMANO, Eduardo:** Historia de la Literatura Mundial; Las literaturas marginales. CEAL, Buenos Aires, 1972.
- **ROMERO, Luis Alberto y GUTIÉRREZ, L.:** Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1995.
- **SÁBATO, Hilda:** La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires, 1862-1880. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.

- **SANGUILIANO, Héctor Sanyu** (recopilación gráfica); **MARTÍNEZ, Viviana y SFORZA, Nora** (investigación histórica): 100 años de historieta en el mundo. La historieta en la historia argentina. Aiglé Ediciones, Buenos Aires, abril de 1997.
- **SASTURAIN, Juan**: El domicilio de la aventura, Colección Signos y Cultura dirigida por Eduardo Romano – Serie Mayor. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, abril de 1995.

Escritos del Futuro, compilación sobre cuentos de temáticas futuristas, Colección Alfaguara Juvenil. Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2001.

Buscados vivos. Astralib Cooperativa Editora. 1º Edición, Buenos Aires, abril de 2004.

- **TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo**: Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires. Agosto de 1980.
- **ULANOVSKY, Carlos**: Paren las rotativas. Una historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A., Primera Edición, Buenos Aires, mayo de 1997.
- **VAZEILLES, José Gabriel**: Historia Argentina. Etapas económicas y políticas 1850-1983. Editorial Biblos, Segunda Edición. Buenos Aires, septiembre de 1998.
- **VAZQUEZ LUCIO, OSCAR E.**: Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo I – 1801-1939. EUDEBA, Buenos Aires, octubre de 1985.
- **WALSH, Rodolfo**: El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977 de Rodolfo Walsh”. Edición a cargo de Daniel Link: Grupo Editorial Planeta – Espejo de la Argentina. Buenos Aires, marzo de 1995.

Operación Masacre. Edición definitiva con prólogo de Osvaldo Bayer. Grupo Editorial Planeta –Espejo de la Argentina- SAIC, Segunda edición, mayo de 1996.

4.2 Artículos gráficos

- **AGUIRRE, Osvaldo:** “¡A correr que se acaba el mundo! Otro homenaje a Héctor G. Oesterheld”. Artículo publicado en Revista Ñ, Ediciones Diario Clarín. Buenos Aires, sábado 5 de octubre de 2002.
- **ARIAS, Eduardo:** Reportaje. En Feriado Nacional. Año N° 1, edición N° 5. Buenos Aires, 27 de octubre de 1983.
- **CHINELLI, Mariano:** “Héctor Germán Oesterheld – Un reportaje perdido en el tiempo”. Nota publicada en Portalcomic.com (reproducción de reportaje “Mis cien personajes y yo” por Roberto Vacca en Revista Siete Días edición N° 381. Buenos Aires, 29 de septiembre de 1974).
- **CROCI, Paula; GONZÁLEZ, María Inés; MARSIMIAN, Silvina y NOGUEIRA, Sylvia:** “La Literatura de las vanguardias XXI”. En Historia de la Literatura Argentina. Fascículo N° 58. Publicación de Universidad de Buenos Aires – Colego Nacional de Buenos Aires y Diario Página 12. Buenos Aires, martes 01 de agosto de 2006.
- **D’ ESPÓSITO, Leonardo M.:** “Cine”. Artículo en recuadro publicado en Revista La Maga. Año N° 6, edición N° 332. Buenos Aires, miércoles 27 de mayo de 1998.
- **DELLA COSTA, Pablo:** “La edad dorada de la historieta”. Revista El Arca N° 44, Buenos Aires, mayo de 2000.
- **DE SANTIS, Pablo:** Artículo de análisis y opinión sobre HGO, publicado en Revista La Maga. Año N° 6, edición N° 332. Buenos Aires, miércoles 27 de mayo de 1998.

- **DIARIO LA PRENSA**, edición N° 26.594. Buenos Aires, domingo 03 de enero de 1943.
- **ELBAUM, Jorge**: Antonio Gramsci: optimismo de la voluntad y pesimismo de la razón. Cuaderno de Comunicación y Cultura N° 43 Aportes al análisis sociocultural. Teoría y Práctica de la Comunicación II, cátedra Aníbal Ford. Facultad de Ciencias Sociales. UBA. 1997.
- **FIORDA, Gastón**: “Silencios, murmullos, voces. De la angustia a la cosa. Realismo Humano.” Artículo de crítica literaria publicado en La Grieta. Una revista para repensar la historia. Año N° 1, edición N° 12. Buenos Aires, abril de 2006.
- **FONTANARROSA, Carlos**: Nota a los lectores en Revista Gente, edición N° 216. Buenos Aires, 18 de septiembre de 1969.
- **GARCIA, Fernando y OSTUNI, Hernán**: “El Eternauta”. Revista Cómico Magazine. Año N° 1, edición N° 02. Buenos Aires, noviembre de 1989.
- **GIARDINELLI, Mempo**: Carta abierta “El viejo Héctor”. En Resumen 96. Madrid, España, 24 de octubre de 1983. Provisto por Roberto Baschetti, de Biblioteca Nacional.
- **GOCIOL, Judith**: “Aniversario de Oesterheld. Inolvidable creador ‘El Eternauta’”. Diario Clarín, Sección Sociedad. Buenos Aires, viernes 23 de julio de 1999.
- **LASCANO, Hernán**: “Llevo dentro un caudal de vida”. Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld. Diario La Capital, Año N° 87, edición N° 49.061. Rosario, Santa Fe, domingo 26 de marzo de 2006.
- **LEVENSON, Gregorio**: “Germán”. Artículo publicado en Revista La Maga. Año N° 6, edición N° 332. Buenos Aires, miércoles 27 de mayo de 1998.

- **MORENO, Horacio:** “Oesterheld, el humanismo sincrético”. Revista Cuasar, Año N° 14, edición N° 29. Buenos Aires, noviembre de 1997.
- **Revista LA MAGA:** “La aventura de vivir para servir”. Artículo con entrevistas a la esposa y nieto de HGO, publicado sin firma de autor., Año N° 6, edición N° 332. Buenos Aires, miércoles 27 de mayo de 1998.
- **RIVERA, Jorge B.:** Historia del humor gráfico argentino, 1900-1975. Revista Crisis, ediciones N° 34, de febrero de 1976, y N° 35 de marzo de 1976. Historia de los medios, cátedra Jorge Rivera. Facultad de Ciencias Sociales. UBA. Unidad II, 1999.
- **RIVERA, Jorge B.:** Reportaje por Daniel Ulanovsky-Sack. Diario Clarín, 11 octubre de 1992.
- **SÁNCHEZ, Matilde:** “El padre de las criaturas”. Reportaje a Horacio Altuna. Artículo publicado en Revista Viva, Diario Clarín. Buenos Aires, domingo 28 de mayo de 2006.
- **SARLO, Beatriz:** “La ficción, antes y después de 1976”. Artículo de opinión publicado en la Revista Ñ. Diario Clarín. Buenos Aires, sábado 18 de marzo de 2006.
- **SASTURAIN, Juan:** “Fue siempre un escritor de aventuras”, Revista La Maga, Buenos Aires, 27 de mayo de 1998.

“Los malvados del cómic! Revista Puertitas. Año N° 4, edición N° 30. Buenos Aires, noviembre de 1992.

“Solano, el que dibujó el mito”. Revista Puertitas. Año N° 3, edición N° 28. Buenos Aires, septiembre de 1992.

4.3 Artículos en soporte digital

- **ALABARCES, Pablo:** “Narrar la violencia – De El Eternauta a Operación Masacre: Oesterheld y Walsh, dos entrañables narradores”. Ensayo publicado en <http://www.samizdat.com.ar>
- **CARRI, Albertina:** “Los Rubios”. Film documental. Buenos Aires, 2003.
- **COLOMBO, Susana:** “El regreso de ‘El Eternauta’. Video sobre Oesterheld”. Artículo de Diario Clarín. Suplemento Zona. Buenos Aires, domingo 07 de Marzo de 1999. Extraído de <http://www.clarin.com>
- **KOLESNICOV, Patricia:** “Una muestra sobre Oesterheld ideada por su nieto de veintiocho años”. Artículo Diario Clarín. Sección Sociedad, Viernes 06 de Septiembre de 2002. Extraído de <http://www.clarin.com>
- **MORA BORDEL, Javier:** “HGO. Lirismo”. Revista Tebeosfera. Edición Especial Argentina. España, diciembre de 2002. Artículo publicado en el sitio web: <http://www.tebeosfera.com>
- **MORHAIN, Jorge Claudio:** “La Argentina premonitoria. Ficciones y reflexiones sobre ‘El Eternauta’ de Héctor Germán Oesterheld”. Revista Axxon, edición N° 96. Buenos Aires, octubre de 1997.
- **“NUNCA MÁS”;** Informe elaborado por la Comisión Nacional Desaparición de Personas. Registros obtenidos de <http://www.desaparecidos.org>
- **PIGNA, Felipe:** Artículo disponible en el portal <http://www.elhistoriador.com.ar>
- **VÁZQUEZ, Laura:** “La Biografía Imposible”. Artículo de investigación publicado en: **ROMMENS, A.; STOJNIC, I. y BALCANE, B.:** Historias Camoufladas: Imágenes de la Guerra Sucia. Extraído de <http://www.camouflagecomics.com>

5. MATERIALES ANEXOS

5.1 Cuadro Sinóptico de Publicaciones ²⁰³

OBRA	FECHA DE PUBLICACION	MEDIO DE PUBLICACION	COLABORADORES	OBSERVACIONES	Nº
<i>“1827 ¡Ataque a la Patagonia!”</i>	Hasta el 16 de Abril de 1971 [Nº 01 a Nº 05]	Patoruzito Escolar Editorial Dante Quintero	Carlos Roume	5 Episodios. Historieta de corte histórico	01
<i>“450 años de Guerra contra el (al) Imperialismo”</i>	24 de Julio de 1973 a 2 de Abril de 1974 [Nº 10 a Nº 46]	Semanario El Descamisado	Leopoldo Durañona Rubén Sosa [último episodio]	3 Capítulos finales fueron redactados por Jorge Morhain	02
Adaptaciones de películas	1971	Revista Canal TV Editorial Atlántida	Gustavo Trigo		03
<i>“Alan y Crazy”</i>	1951	Revista Cinemisterio Editorial Abril	Eugenio Zoppi	La historieta se llamaba <i>“Cargamento negro”</i>	04
<i>“Amapola Negra”</i>	Julio de 1958 [Nº 15]	Hora Cero Editorial Frontera	Francisco Solano López	15 entregas en 151 páginas	05
	11 de Junio de 1959 [Nº 11]	Hora Cero Extra Editorial Frontera		El único episodio publicado se titula <i>“Misión Especial”</i>	
Animales Prehistóricos	1951	Editorial Códex		Artículo divulgación científica	06
<i>“Anticuarios”</i>	02 de Septiembre de 1959 [Año 3 Nº 105]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Juan Arancio	Episodio único	07
<i>“Aprendiz de Brujo”</i>	1968	Revista El Pingüino Editorial Zig Zag	Lito Fernández	Publicado en Chile	08
<i>“Argón, el justiciero”</i>	1970 - 1971	Revista El Tony Editorial Columba	Gómez Sierra		09
<i>“Artemio, el taxista de Buenos Aires”</i>	Julio de 1971	Revista Top Maxihistorietas Cielosur Editora	Néstor Olivera [11 episodios] Pablo Zahlut [4 episodios] Rubén Sosa [1 capítulo]	Aventura de estilo policial	10
<i>“Asesinato en el Circo”</i>	19 de Marzo de 1958 [Año 2 Nº 29]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Esteves	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	11

²⁰³ Fuentes:

LA BAÑADERA DEL CÓMIC: “Series y personajes creados por Héctor Germán Oesterheld”. En Oesterheld en primera persona. HGO, Su Vida y Su Obra. Volumen Uno, Ediciones La Bañadera del Cómic, Buenos Aires, 2005.

GOCIOL, Judith y ROSEMBERG, Diego: La Historieta Argentina: una historia. Ediciones De la Flor S.R.L., Primera edición, Buenos Aires, diciembre de 2000.

TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo: Historia de la historieta argentina. Ediciones Récord S.C.A., Buenos Aires, Agosto de 1980.

El resto de la bibliografía consultada para la tesina también fue utilizada para completar o corroborar los datos aquí vertidos.

Referencias: Los títulos indicados en *“Cursivas y comillas”* pertenecen a **historietas**. Aquellos en *cursiva y negrita* refieren a **relatos o cuentos** y sólo en **negrita** figuran las **revistas**.

<i>“Astrón de La Plata”</i>	1969	Diario La Gazeta de la Tarde [La Plata]	Lito Fernández Oswal [Osvaldo Viola]	Fernández sólo dibuja los primeros episodios	12
<i>Autopsia: una historia del hampa</i>	1971	Libro Oro Patoruzú Editorial Dante Quintero		Relato	13
<i>Batallas Inolvidables</i>		Revista Cuaderno Rojo Editorial Frontera		Colección	14
<i>“Bird-Man”</i>	1964	Revista Bird-Man Editorial Dayca	Eugenio Zoppi Lito Fernández Pedro Bass Amadeo Abalo	El título es una creación de Eugenio Zoppi	15
<i>“Blitz Krieg”</i>	11 de Diciembre de 1958 [Año 1 N° 15]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Ivo Pavone	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	16
<i>“Bolo Peck”</i>	[N° 21 a N° 23]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Julio Schiaffino	Dibujo 4 episodios	17
	[N° 49 y N° 52]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	José Muñoz Lobo	El rostro del personaje retrata el astro Gregory Peck	
	[N° 44]	Revista Frontera Editorial Frontera	Julio Schiaffino		
Bolsillitos	Década de 1950	Editorial Abril		Colección cuentos infantiles. Algunas fuentes la titulan Pepe Bolsillitos	18
<i>“Borman lo vio así”</i>	Abril de 2005	“Oesterheld en primera persona” La Bañadera del Cómic	Alberto Breccia Enrique Breccia	Episodio único	19
<i>“Brigada Madeleine”</i>	Septiembre de 1974 [N° 342]	Revista El Tony Editorial Columba	Dupla de Enrique Villagrán y Jorge Zaffino [episodios 01 a 24 y 27] Verón [episodios 25, 26, 28 y 35]	La editorial recibió los 35 episodios el 18 de Abril de 1974	20
<i>“Bubito y Pan Duro”</i>	17 de Noviembre de 1959 [N° 1]	Papito Me Cuenta Editorial Frontera	Alberto Breccia	Serie Infantil	21
<i>“Bull Rockett”</i>	01 de Febrero 1952 a 13 de Diciembre de 1957 [N° 176 a N° 474]	Revista Misterix Editorial Abril y segunda época de Editorial Yago	Paul Campani [1952-1955] Francisco Solano López [Julio 1955-1959] Julio Schiaffino Juan Lucas Castro	En 1957, HGO abandona el personaje y es guionada por Muñoz Cabrera, Ray Collins y Juan Carlos Morhain	22
	1953 - 1957	Super Misterix Editorial Yago	Carlos Vogt Juan Zanotto	9 episodios completos. El resto de los guiones pertenecen a Carlos Albiac y Ricardo Barreiro	
	1955	Editorial Frontera		Reedición del original y 2 episodios originales	
	Diciembre de 1976 [N° 2] a Junio de 1978 [N° 35]	Libro de Oro de la Revista Tit-Bits Editorial Record	Lito Fernández Oscar Garibaldi (último episodio)	Serie 27 episodios, 11 redactados por HGO	

<i>Burrito Canela</i>	1951 - 1954	Editorial Abril		Serie de cuentos infantiles	23
<i>"Burt Zane"</i>	07 de Mayo a 16 de Julio de 1958 [N° 1535 a N°1545]	Revista El Tony Editorial Columba	Ivo Pavone	10 Episodios	24
<i>"Búster Pike"</i>	1959 a Abril 1961 [N° 29 a N° 48]	Revista Hora Cero Editorial Frontera 9 Episodios	Julio Schiaffino	El personaje es un desprendimiento de "Ernie Pike". Se trata de su hermano, periodista de crónicas policiales	25
	Octubre de 1959 a 26 de Mayo de 1960 [N° 14 a N° 23]	Hora Cero Extra Editorial Frontera 10 Episodios			
<i>"Caballeros del Desierto"</i>	Octubre de 1975 [N° 1]	Revista Fantasía Súper Color	Meier	HGO presenta 12 episodios el 16/06/1975 con el título "Hidalgos"	26
<i>"Cachas de Oro"</i>	26 de Agosto a Noviembre de 1959 [N° 104 a N° 116]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Carlos Vogt	3 episodios	27
<i>"Cambalache"</i>	15 de Diciembre de 1959 [N° 3]	Papito Me Cuenta Editorial Frontera	Vidal Dávila [José Devila]	Serie infantil	28
<i>"Camote"</i>	Junio a Diciembre de 1975 [N° 5 a N° 10]	Revista Evita Montonera		La editorial no publica los créditos	29
<i>"Caperucita"</i>	1959 - 1960	Papito Me Cuenta Editorial Frontera	Hugo Csecs	Adaptación del cuento de Perrault	30
<i>"Capitán Caribe"</i>	18 de Septiembre de 1959 a 29 de Enero 1960 [N° 566 a N° 585]	Revista Misterix Editorial Abril	Dino Battaglia	Se publica cuando HGO abandona la editorial	31
<i>"Capitán Lázaro"</i>	Abril a Septiembre de 1958 [N° 12 a N° 17]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Enrique Cristóbal	Sólo 6 episodios: 5 escritos por HGO y el último por Jorge Mora	32
<i>"Capitán Retirado"</i>	15 de Enero de 1958 [Año 1 N° 20]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Enrique Cristóbal	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	33
<i>"Cayena"</i>	14 de Mayo de 1958 [N° 37] a 25 de Agosto de 1960	Hora Cero Semanal y Hora Cero Extra Editorial Frontera	Daniel Haupt	17 episodios El capítulo final se publicó en N° 29 de Hora Cero Extra	34
<i>"Cargamento Negro"</i>	31 de Octubre de 1951 [N° 51]	Revista Cinemisterio Editorial Abril	Eugenio Zoppi	Es considerada su ópera prima	35
<i>"Charlena"</i>	1966	Revista Karina Editorial Atlántida	Eugenio Zoppi	Historieta de corte femenino	36
<i>"Chas Erikson"</i>	01 de Junio a 07 de Septiembre de 1955 [N° 01 a N° 09]	Revista Dragón Blanco Editorial API	Jack Hover –seudónimo- José Del Bó	3 episodios con un final inconcluso. HGO usa el seudónimo Matt Flower	37
<i>"Codicia"</i>	22 de Julio de 1959 [Año 3 N° 99]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Juan Arancio	Episodio único	38

<i>“Comandante Prado”</i>	11 de Noviembre de 1963 a 23 de Enero de 1964 [N° 782 a N° 793]	Revista Misterix Editorial Abril	César Spadari	Historieta gauchesca-militar	39
<i>“Combate Desparejo”</i>	08 de Enero de 1958 [Año 1 N° 19]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Julio Schiaffino	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	40
<i>“Conciencia”</i>	16 de Septiembre de 1959 [Año 3 N° 107]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Juan Arancio	Episodio único	41
<i>“Crónicas de Hueso Pelado”</i>	1967	Revista El Pingüino Editorial Zig Zag	Oswaldo Pérez D’ Elías [capítulo inicial] Eugenio Zoppi	Publicada en Chile. Completada por Zoppi en gráficos	42
<i>“Crónicas del Tiempo y del Espacio”</i>	Junio y Julio 1961 [N° 32 y N° 33]	Frontera Extra Editorial Frontera	Hugo Di Benedetto	Guiones de Jorge Mora	43
	20 de Julio y 10 de Agosto 1961 [N° 45 y N° 46]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Merel	Guión publicado en 2 entregas de HGO	
<i>“Cuatreros”</i>	05 de Agosto de 1959 [Año 3 N° 101]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Martínez	Episodio único	44
<i>“Cuentos de la Ciudad Grande”</i>	Diciembre de 1960 [N° 26]	Frontera Extra Revista Frontera Revista Hora Cero Hora Cero Extra Editorial Frontera	Ernesto Aguilar Lobo – Yabar - Sesarego Roberto Regalado Rubén Sosa - José Muñoz Ángel Fernández Jesús Balbi - José Del Bó Hugo Di Benedetto Julio Medrano Horacio Porreca Rodolfo Zalla	Cuentos autoconclusivos, con variados personajes	45
<i>Cuentos del Tipi</i>	Septiembre de 1959 [N° 11]	Frontera Extra Editorial Frontera		Relato novelado Seudónimo Oregon Trail	46
	1962	Colección Vista Aventuras Editorial Índice		Reedición del relato literario	
	1968	Diario La Gazeta de la Tarde [La Plata]			
	Octubre de 1980 [N° 00]	L’ Eternauta Editorial Comic Art		Versión en italiano.	
<i>“Cuentos del Tipi”</i>	Enero de 1961 [N° 45]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Lobo	Versión en historieta	47
<i>“Cuidado con el Perro”</i>	02 de Abril de 1958 [Año 2 N° 31]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Julio Schiaffino	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	48
<i>“Demasiado Enemigo”</i>	22 de Julio de 1959 [Año 3 N° 99]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Repetto	Episodio único	49
<i>De otros Mundos</i>	1956	Revista Hazañas! Editorial Muchnick		Cuento de temática extraterrestre	50
<i>“Deportito”</i>	Mayo de 1956	Revista Deportito Editorial Temporada	Ángel Sagrera	Serie Infantil ideada por HGO	51

	Septiembre de 1956 [N° 01 a N° 07]	Súper Deportivo Editorial Temporada		Desde el 15 de Diciembre de 1956 [N° 7] hasta su final el dibujante se hace cargo del guión	
<i>Diario de Guerra de un Soldado</i>	8 de Julio de 1959 a 18 Noviembre de 1959 [N° 97 a N° 116]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera		Relato guionado sin ilustraciones.	52
"Doc Carson"	18 de Noviembre de 1953 [N° 01 a N° 20]	Revista Hazañas!	Eugenio Zoppi	Formato Folletín	53
	07 de Abril de 1954 [N° 21]	Editorial Muchnick	Carlos Vogt [Silvester]	Formato Historieta	
"Doc Carson" –segunda versión-	Febrero de 1960	Hora Cero Extra Editorial Frontera			Continúa la historia en 18 episodios
"Doctor Morgue"	Junio de 1959 [N° 10]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Alberto Breccia	Episodio único de 10 páginas	55
Doctor Morgue Revista	1961	Editorial Ramírez		Información científica y relatos fantásticos	56
"Dos entre la Gente"	01 de Enero a 19 de Marzo de 1970 [N° 232 a N° 243]	Revista Gente Editorial Atlántida	Roberto Regalado	12 episodios	57
"Dragón Blanco"	01 de Junio a 07 de Septiembre de 1955 [N° 01 a N° 09]	Revista Dragón Blanco Editorial API	Enrique Cristóbal	4 Episodios	58
"El amigo"	05 de Febrero de 1958 [Año 1 N° 23]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Ivo Pavone	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	59
<i>El Árbol de la Buena Muerte</i>	1965	Revista Géminis		Cuento de ciencia ficción	60
"El Corto cuenta sus historias"	1959	Revista Frontera Editorial Frontera	Julio Schiaffino	Episodio único. El personaje se escinde de "El Sargento Kirk"	61
El Diario de mi Amiga	1956	Editorial Abril	Boris Spivacow, Conrado Nalé Roxlo y otros.	Mensuario para niñas	62
El Eternauta Revista	Abril 1962 a Febrero 1963 [N° 06 a N° 15]	Revista El Eternauta Editorial Ramírez			63
"El Eternauta"	04 de Septiembre de 1957 a 09 de Septiembre 1959	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Francisco Solano López	106 episodios	64
"El Eternauta" –segunda versión-	Septiembre de 1961	Editorial Emilio Ramírez	Francisco Solano López	3 Volúmenes bimensuales	
	Abril de 1962 a Febrero de 1963 [N° 06 a N° 15]	Revista El Eternauta Editorial Ramírez		Republicación de la historieta original	

	1975	Ediciones Record		Reedición de la versión original en dos formatos: → Tomo único en blanco y negro → Fascículos en colores	
	1997	Revista Nueva Asociación de Diarios del Interior		→ Entregas semanales	
	Noviembre de 1998	Ediciones Record		Álbum que transforma la serie al formato vertical	
	Año 2000 a 04 de Septiembre de 2001	Biblioteca Argentina, Serie Clásicos Diario Clarín	Francisco Solano López	Reedición completa en formato libro con prólogo de Juan Sasturain	
	Febrero de 2004 [N° 05]	Biblioteca Clarín de la Historieta Diario Clarín	Alberto Breccia	Reedición completa en formato libro con prólogo de Carlos Trillo	
	29 de mayo a 18 de septiembre de 1969 [N° 201 a N° 217]	Revista Gente Editorial Atlántida	Alberto Breccia	17 Episodios en 50 páginas	
<i>“El Eternauta” –segunda parte-</i>	Diciembre de 1976 a Abril de 1978 [N° 02 a N° 41]	Skorpio Libro Oro y Revista Skorpio Ediciones Record	Francisco Solano López	27 episodios en 204 páginas	
<i>“El Indio Suárez”</i>	13 de Junio de 1955 3 de Marzo de 1958 [N° 297 a N°432]	Revista Rayo Rojo Editorial Abril	Carlos Freixas Carlos Cruz	Desde el N° 343, 7 de Mayo de 1959, Cruz reemplaza a Freixas	65
	07 de Septiembre de 1955 [N° 309]	Suplemento Super Rayo Rojo	Carlos Freixas	Episodio “El Vengador”	
<i>“El leopardo de Cali”</i>	12 de Marzo de 1958 [Año 2 N° 28]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Estevez	Serie “Los Impactos de Hora Cero”	66
<i>“El Mastín de los Baskerville”</i>	1973	Revista Billiken Editorial Atlántida	Gustavo Trigo		67
<i>“El Mescalero”</i>	02 de Octubre 1956 a 28 de Mayo 1957 [N° 55 a N° 78]	Publicaciones Universales Ases del Oeste Editorial Códex	Ivo Pavone	Historieta de cowboys	68
<i>“El Quyango”</i>	12 de Agosto de 1959 [Año 3 N° 102]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Juan Arancio	Episodio único	69
<i>“El Sargento Kirk”</i>	09 de Enero 1953 a 20 de Diciembre de 1957 [N° 225 a N° 475]	Revista Misterix Editorial Abril	Hugo Pratt [9 episodios: 1952-1960] Jorge Moliterni [1 episodio]		70
	1954 - 1957	Super Misterix Editorial Yago	Gisela Dester [9 episodios]	6 episodios	
	14 de Mayo de 1958	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Horacio Porreca [13 episodios]	9 episodios novelados	
		Frontera Extra Editorial Frontera			
	05 de Febrero 1973 [N° 2769]	Revista Billiken Editorial Atlántida	Gustavo Trigo		

	1974	Editorial La Isla	Oscar Giardenelli	Episodio único: "Muerte en el desierto"	
"El Zarpa"	01 de Junio de 1955 [N° 01]	Revista Dragón Blanco Editorial API	Ivo Pavone	Al menos cuenta de 3 episodios	71
"Ernie Pike"	Abril de 1957 [N° 01]	Revista Hora Cero Hora Cero Semanal Hora Cero Extra Revista Frontera Frontera Extra Editorial Frontera	Hugo Pratt Francisco Solano López Mario Bertolini Ernesto García José Muñoz - Horvath Jorge Moliterni Leopoldo Durañona Juan Zanotto	Su título original fue "Francotiradores"	72
"Ernie Pike Apuntes"	Julio de 1978 [N° 01 a N° 15]	Revista Top Maxihistorietas Cielosur Editora	Marcos Adán Jesús Balbi Néstor Olivera Rubén Sosa Enrique Villagrán Rogelio Ramírez Sesarego Eugenio Zoppi		73
"Ernie Pike El cuaderno rojo"	Abril de 1976 [N° 19]	Revista Skorpio Ediciones Record	Francisco Solano López	Se publica sólo el episodio "El Mejor"	74
	Septiembre de 1986 [N° 25]	Revista Fierro Ediciones de la Urraca	Juan Jiménez	Se recrea un episodio publicado el 29/4/1957 en Hora Cero Semanal [N° 87], dibujos de Eugenio Colonnese	
	1970 [N° 02 -04 a 06-15]	Revista Top Maxihistorietas Cielosur Editora	José Caramuta Carovini		
	Febrero de 1958 [N° 11]	Revista Frontera Editorial Frontera	Francisco Solano López Abel Guide – Carlos Vogt Enrique García Seijas Jorge Moliterni	367 páginas	
			Frontera Extra Editorial Frontera	Oswal [Osvaldo Viola] Horacio Porreca – Lobo Eugenio Zoppi – Caruso Ángel Fernández – Merel José Muñoz - Jesús Balbi Tombolán – Musuraca Alberto Heredia - Rainieri Hugo Di Benedetto	
Flores	1951	Editorial Códex		Artículo de divulgación científica	75
"Frankie, el Pequeño Con-Boy"	29 de Enero de 1973 [N° 2768]	Revista Billiken Editorial Atlántida	Gianni Dalfiume	Serie infantil de episodio único	76
Frontera Revista	Mayo de 1957	Editorial Frontera		Periodicidad mensual	77
Frontera Extra Revista	Julio de 1958	Editorial Frontera		Ediciones bimestrales y mensuales	78
"Futureman"	1964	Revista Futureman Editorial Dayca	Eugenio Zoppi [seudónimo de Nicolaos] Lito Fernández [seudónimo A.A. Ferviet] Néstor Peña Pedro Bass García Murillo	El inventor del título es E. Zoppi	79

<i>“Galac Máster”</i>	Junio de 1980 a Junio de 1981 [N° 63 a N° 72]	Revista Skorpio Ediciones Record	Oswal [Osvaldo Viola]	Su redacción pertenece a 1975 y es la continuidad de <i>Astron de La Plata</i>	80
Gatito Revista	05 de Agosto de 1952 [N° 01 a N° 22]	Editorial Abril	Boris Spivakov Hugo Csecs	HGO publica sus cuentos en N° 1-10, 12-14, 16-17, 19-20 y 22	81
Cuadernos de Gatito			Hugo Csecs Luis Ángel Domínguez	Colección de cuentos infantiles	82
Géminis Revista	1965		Editor HGO Ilustración de tapa por Alberto Breccia	Únicas 2 ediciones con relatos de ciencia ficción	83
<i>“Guerra de los Antartes”</i>	Mayo de 1970 a Febrero de 1971 [N° 22 a N° 31]	Revista 2001: Periodismo de Anticipación	León Nappo [seudónimo de Antonio Monghiello Ricci]	10 capítulos	84
	22 de Febrero a Agosto de 1974	Diario Noticias	Gustavo Trigo	150 entregas. Segunda versión inconclusa. Tira diaria firmada con seudónimo Francisco Vázquez	
	Abril de 1998	Colección Del Aventurador Emedé - Colihue		Republicación completa en formato libro	
<i>“Haakon”</i>	Noviembre de 1974 [N° 345]	El Tony Extracolor Editorial Columba	Ángel Fernández [episodios 1, 2 ,10 al 23] Massaroli [episodios 3 a 9, 24 y 25]	25 episodios. HGO la tituló <i>“El hombre del Kung Fu”</i>	85
<i>Hacia el Infinito</i>	1956			Cuento de ciencia ficción	86
<i>“Herida Mortal”</i>	1963	Hora Cera Extra Editorial Frontera	Leopoldo Durañona		87
<i>“Hermanos”</i>	05 de Agosto de 1959 [Año 3 N° 101]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Carlos Enrique Vogt	Episodio único	88
<i>“Historia de la Ciudad Grande”</i>	1961	Revista Frontera Editorial Frontera	Varios dibujantes		89
<i>Historia de la Tierra</i>	1951	Editorial Códex		Artículo de divulgación científica	90
<i>“Hombre Malo”</i>	23 de Abril de 1958 [Año 2 N° 34]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Abel Guibe	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	91
<i>“Honor”</i>	27 de Noviembre de 1957 [N° 14]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Carlos Roume	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	92
Hora Cero Revista	Abril de 1957	Editorial Frontera		Periodicidad mensual	93
Hora Cero Suplemento Semanal	04 de Septiembre de 1957	Editorial Frontera			94
Hora Cero Extra Revista	Abril de 1958	Editorial Frontera		Ediciones bimestrales y mensuales	95

"Hueso Clavado"	Septiembre de 1957 a Marzo de 1958 [N° 05 a N° 11]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Ivo Pavone	Con seudónimo H. Sturgiss	96
"Jack Cleves"	Diciembre de 1960 [N° 45]	Revista Frontera Editorial frontera	Julio Schiaffino	Episodio único	97
"Jeep Popski"	Junio a Septiembre de 1960 [N° 38 a N° 41]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Daniel Haupt	Acompaña las tres entregas apuntes de <i>Ernie Pike</i>	98
"Jimmy 'Tornado' Salas"	Mayo de 1967 [N° 05]	Revista Ruta 44 Editorial Zig-Zag	Germán Gabler Hernán Jirón Eugenio Zoppi	Editada en Chile	99
"Joe Fonda"	Abril de 1957 [N° 01]	Revista Frontera Editorial Frontera	Francisco Solano López [10 episodios] Julio Schiaffino [32 episodios]	La publicación se retoma tras un intervalo de 7 números [11 a 17]	100
	1958 - 1959	Frontera Extra Editorial Frontera	Julio Schiaffino	6 Episodios	
"Killroy"	Enero de 1973	Anuario de revista El Tony [N° 11] Editorial Columba	Carlos Enrique Vogt [episodios N° 01 a 03, 05 a 19, 22 y 32] Guido Pascual [episodios N° 04, 27, 31, 33 a 39, 41 a 53] Merel [episodios N° 20, 21, 23 a 26, 28 a 30] Barrera [episodio N° 40]	53 Episodios Con seudónimo "Joe Trigger" Material entregado a la editorial el 24 de Mayo de 1972	101
"Kuky"	Julio de 1969	Revista Juan Mondiola Editor: José Antonio Gallo	José Antonio "Toño" Gallo	"Juan Mondiola" era un personaje de la revista Rico-Tipo , creado por Bavio Esquiú	102
"L' Eternauta"	Octubre de 1980	Revista Linus Editorial Comic Art	Francisco Solano López	Versión editada en Italia con mucho éxito y sin mención del guionista	103
"La Alondra"	02 de Septiembre de 1959 [Año 3 N° 105]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Lito Fernández	Episodio único	104
"La Araña de Sidi El Bey"	05 de Marzo de 1958 [Año 2 N° 27]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Enrique Cristóbal	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	105
"La Comida del Gato"	Abril de 2005	"Oesterheld en primera persona" La Bañadera del Cómic	Hervi	Episodio único	106
"La Daga"	26 de Marzo de 1958 [Año 2 N° 30]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Jorge Moliterni	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	107
"La Fuerza de la Desesperación"	30 de Septiembre y 07 de Octubre de 1959 [N° 109 y 110]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	La publicación no consigna el dibujante	Episodio único en dos partes	108
"La muerte de Jean Ney"	12 de Febrero de 1958 [Año 1 N° 24]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Estevez	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	109
"La Piedra"	07 de Mayo de 1958 [Año 2 N° 36]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Jorge Moliterni	Serie "Los Impactos de Hora Cero"	110

<i>La Vida en el Fondo del Mar</i>	1951	Editorial Códex		Artículo divulgación científica	111
<i>“Leonero Brent”</i>	Abril de 1958 a Noviembre 1960 [N° 13 a N° 44]	Revista Frontera Editorial Frontera	Jorge Moliterni [24 episodios] H. de Vertiz [episodios 31 y 32] Tombolán [N° 38 y 44]	Historieta íntegramente de imágenes, sin textos. Desde el segundo capítulo las secuencias fueron diseñadas por Jorge Mora	112
	1958 a Julio 1959 [N° 09]	Frontera Extra Editorial Frontera	Jorge Moliterni		
<i>“León Loco”</i>	24 de Agosto 1962 a 17 de Enero 1964 [N° 719 a N° 792]	Revista Misterix Editorial Yago	Ernesto García Seijas	20 Episodios	113
<i>“Lobo Conrad”</i>	29 de Enero de 1958 [Año 1 N° 22]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Hugo Pratt	Episodio único	114
<i>“Lobo Cruz”</i>	Junio de 1963 a Junio de 1964 [N° 762 a N° 813]	Super Misterix Editorial Yago	Daniel Haupt	Serie de aventuras	115
<i>“Lobo Nuncan”</i>	31 de Agosto y 07 de Septiembre de 1955 [N° 08 y N° 09]	Revista Dragón Blanco Editorial API	Carlos Clemen	Sólo 2 episodios por cierre del medio. Ambientada en 1970, el guión trata de un trabajador que será convertido en “Montonero”	116
<i>“Loco Sexton”</i>	Octubre de 1975 a Mayo de 1980 [N° 13 a N° 62]	Revista Skorpion Ediciones Record	Arturo del Castillo Alberto Breccia Enrique Breccia [episodio: ‘L. S. Presenta’] Guionistas invitados: Guillermo Saccomanno; Alberto González; Ray Collins; Carnevale, Carlos Albiac, Carlos Pedrazzini	20 Guiones de HGO En los tres primeros usa el seudónimo “Enrico Veronese” HGO es detenido – desaparecido mientras se publica	117
<i>“Lon Sutter”</i>	10 de Agosto de 1955 [N° 05]	Rev. Dragón Blanco Editorial API	Guillermo Letteri	En Septiembre la revista es discontinuada	118
<i>“Lord Commando”</i>	23 de Abril a 16 de Julio de 1952 [N° 82 a N° 94]	Revista Cinemisterio	Paul Campani	Tercer guión de HGO en 59 páginas	119
	01 de Diciembre de 1954 [N° 218]	Editorial Abril	Eugenio Zoppi	Capítulo especial de corte policial	
<i>“Lord Crack”</i>	[N° 21 a N° 60]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Hugo Pratt [episodios N° 21 a 44] Mario Bertolini [episodios N° 37 a 52] Jorge Moliterni [episodios N° 53 a 60]	Cada argumento integra un episodio de “Ernie Pike”	120
	29 de Octubre de 1958 [N° 61]		Mario Bertolini [episodios N° 61 a 110] Flores [episodio N° 111]	En esta edición se independiza de “Ernie Pike”	
<i>“Lord Pampa”</i>	30 de Junio a Septiembre 1962 [N° 658 a N° 668]	Revista Rayo Rojo Editorial Yago	Francisco Solano López	Género aventuras	121

	Septiembre de 1962 a Enero de 1964 [N° 733]	Súper Rayo Rojo Editorial Yago	Francisco Solano López [hasta Diciembre 1962] José Del Bó [Enero de 1963 a 1964]		
<i>Los Argentinos en la luna</i>	1968	Editorial De la Flor		Antología de cuentos de HGO	122
<i>“Los Marcianeros”</i>	Agosto de 1962 a Enero de 1964 [N° 715 a N° 793]	Súper Misterix Editorial Yago	Francisco Solano López [hasta Marzo de 1963] Julio Schiaffino [Mayo a Noviembre '63] Hugo Di Benedetto [Diciembre de 1963 y Enero de 1964]	Obra de ciencia ficción	123
<i>Los Mejores Cuentos de Animales</i>	1951	Editorial Abril		Colección infantil	124
<i>“Lucky Piedras”</i>	1957	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Carlos Cruz	Género Aventuras	125
<i>“Lucky Yank”</i>	Junio de 1960 a Enero de 1961 [N° 20 a N° 27]	Frontera Extra Editorial Frontera	Carlos Enrique Vogt	6 Episodios	126
<i>“Maleficio”</i>	05 de Agosto de 1959 [Año 3 N° 101]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Carlos Roume	Episodio único	127
Mamita Me Cuenta - Revista	1959	Editorial Frontera	Alberto Del Castillo		128
<i>“Martín Fierro”</i>	1972	Revista Billiken Editorial Atlántida	Carlos Roume	Obra original ilustrada	129
<i>“Marvo Luna”</i>	06 de Diciembre de 1971 a 09 de Julio de 1973 [N° 2708 a N°2791]	Revista Billiken Editorial Atlántida	Francisco Solano López [hasta el 01 de Mayo de 1972, N° 2729] José Muñoz [Mayo a 21 de Agosto de 1972, N° 2745] Vitacca - Marcos Adán [23 de Octubre de 1972 a 09 de Julio de 1973. N° 2754 a N° 2791]	4 Episodios. 76 entregas, con un intervalo de 8 números	130
<i>“Monolo”</i>	1965	Revista Monolo Editorial Dayca	Alberto Breccia Osvaldo Pérez D' Elías	Historieta infantil	131
<i>“Moñita, Panchito y Mis-Mis”</i>	17 de Noviembre de 1959 [N° 01]	Papito me Cuenta Editorial Frontera	Alberto Del Castillo	Cuento-historieta	132
<i>“Mort Cinder”</i>	20 de Julio de 1962 a 13 de Marzo de 1964 [N° 714 a N° 800]	Revista Misterix Editorial Yago	Alberto Breccia	Un anticipo apareció en Super Misterix [N° 715]	133
	Década de 1980	Ediciones Lumen		Recopilación con ciertos errores	
	Década de 1990	Colección Narrativa Dibujada Editorial Colihue		Retoma la edición española de Lumen	
<i>“Mortimer”</i>	06 de Febrero a 15 de Septiembre de 1961 [N° 36 a N° 48]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Rubén Sosa	El primer capítulo utilizó como título <i>“Muerte en el Oeste”</i>	134

<i>“Muerte de Hombre”</i>	09 de Abril de 1958 [Año 2 N° 32]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Ivo Pavone	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	135
<i>“Muerte en el Cielo”</i>	30 de Abril de 1958 [Año 2 N° 35]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Julio Schiafinno	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	136
<i>“Muerte en el Río”</i>	25 de Diciembre de 1957 [Año 1 N° 17]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Abel Guibe	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	137
<i>“Nabuel Barros”</i>	16 de Octubre de 1957 [N° 07]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Carlos Roume	8 Episodios Desprendimiento de <i>“Patria Vieja”</i>	138
	Febrero y Marzo de 1959 [N° 06 y N° 07]	Hora Cero Extra Editorial Frontera		2 Episodios finales	
<i>“Nekrodamus”</i>	Febrero de 1976 a Junio de 1979 [N° 17 a N° 54]	Revista Skorpion Ediciones Record	Horacio Lalia Guionistas invitados: Guillermo Saccomanno Carlos Trillo - Ray Collins De los Santos Walter Slavich	13 Episodios redactados por HGO	139
<i>“Nikky Andrada”</i>	Marzo de 1963 [N° 75]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Hugo Di Benedetto	Episodio único	140
<i>“Nochebuena en Alaska”</i>	18 de Diciembre de 1957 [Año 1 N° 16]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Estevez	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	141
<i>“Oro y Cinco Hombres”</i>	22 de Enero de 1958 [Año 1 N° 21]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Ivo Pavone	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	142
<i>“Osito Oscar”</i>	17 de Noviembre de 1959 [N° 01]	Papito me Cuenta Editorial Frontera	Nelly Oesterheld -su hermana-	Serie infantil	143
Pájaros	1951	Editorial Códex		Artículo de divulgación científica	144
<i>“Panceta y Pegote”</i>	1959 - 1960	Papito me Cuenta Editorial Frontera	Alberto Del Castillo	Serie infantil	145
Papito Me Cuenta - Revista	1959	Editorial Frontera	Alberto Del Castillo Nelly Oesterheld	Revista infantil	146
<i>“Pappy Bodyngtyon”</i>	1962	Revista Circulo Rojo Editorial Bruguera	Mut Ribas	Serie de aventuras en la Segunda Guerra Mundial	147
<i>“Pat Dune”</i>	03 de Noviembre de 1960 [N° 32]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Leopoldo Durañona	Episodio único	148
<i>“Pata de Conejo”</i>	16 de Abril de 1958 [Año 2 N° 33]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Mario Bertolini	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	149
Pato Donald Revista		Editorial Abril		Editor sección <i>“Divulgación”</i>	150
<i>“Patria Vieja”</i>	11 de Septiembre de 1957 [N° 2] a Febrero de 1963 [N° 69]	Revista Hora Cero Editorial Frontera	Carlos Roume [34 episodios] Juan Arancio [desde 1960 ilustra 35 episodios] Spitale y Rodolfo Zalla	71 episodios: . 62 escritos por HGO, 8 por Javier Mora y uno sin firma.	151

<i>"Paul Neutrón"</i>	22 de Junio a 07 de Noviembre de 1961 [N° 43 a N° 52]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Juan Schiaffino	09 Entregas en 53 páginas Es la última obra para su empresa.	152
<i>Pequeño Maquiavelo Reforzado</i>		Revista Más Allá Editorial Abril		Cuento fantástico - futurista	153
<i>"Pereyra, taxista"</i>	1960	Editorial Frontera	Leopoldo Durañona	Historietas de aventuras	154
<i>"Picatortas"</i>	17 de Noviembre de 1959 [N° 01]	Papito me Cuenta Editorial Frontera	Alberto Del Castillo	Serie infantil	155
<i>"Pichi"</i>	1958	Frontera Extra Editorial Frontera	Carlos Roume	Algunos episodios son redactados por Jorge Mora.	156
<i>"Platos Voladores al Ataque!!"</i>	1971	Súper Fútbol Colección: Platos Voladores al Ataque	Alberto Breccia	Colección de 100 figuritas deportivas	157
<i>"Quesete"</i>	1959 - 1960	Papito me Cuenta Editorial Frontera	Nelly Oesterheld	También se tituló <i>"La Escuela del Señor Quesete"</i>	158
<i>"Randall the Killer"</i>	04 de Septiembre de 1957 [N° 1]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Guillermo Letreri [6 capítulos iniciales] Arturo del Castillo	15 episodios publicados	159
	07 de Abril de 1960 [N° 20]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Arturo del Castillo	Edición Especial	
	28 de Julio de 1960 [N° 27] a [N° 35] 12 de Enero 1961	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Cirilo Muñoz	Ilustró 5 episodios	
<i>"Ray Kent"</i>	09 de Septiembre de 1957 [N° 01]	Revista Pancho López Editorial Codex	Eugenio Zoppi	HGO firma con el seudónimo "Gilbert"	160
<i>"Ray Kitt"</i>	16 de Mayo a 18 de Julio de 1951 [N° 37 a N° 42]	Revista Cinemisterio Editorial Abril	Hugo Pratt [este es el debut de su dupla con HGO]	2 Episodios; en el inicial se titula <i>"Muerte entre las Tumbas"</i>	161
<i>"Rayo Verde"</i>	Febrero de 1961 [N° 28]	Frontera Extra Editorial Frontera	Hugo Di Benedetto	Episodio único	162
<i>"Richard Long"</i>	1966	Revista Karina Editorial Atlántida	Alberto Breccia	Episodio único	163
<i>"Roland, el Corsario"</i>	Enero de 1973 [N° 13]	Anuario Revista Fantasía Editorial Columba	José Luis García López [episodios N° 1 a N° 27] Mangiarotti [N° 28 a 55 continua en N° 61 y 62] Andrada [N° 56 a 60] Roura [episodio N° 63]	63 Episodios, entregados el 25 de Abril de 1972 por HGO a la editorial. Título original: <i>"Gan de la Martinica"</i>	164
<i>"Rolo, el Marciano Adoptivo"</i>	Mayo de 1957 a Agosto de 1958 [N° 01]	Hora Cero Mensual Editorial Frontera	Francisco Solano López	Seudónimo: "C. de la Vega". 13 capítulos de HGO y los 3 finales de Jorge Mora	165
	1958	Hora Cero Extra Editorial Frontera		7 Episodios de Jorge Mora	
<i>"Ronnie Lea, el Muertero"</i>	1967 [N° 20]	Revista Far West Editorial Zig Zag	Germán Gabler	Cowboy creado para Chile	166

<i>“Rul de Luna”</i>	Junio de 1958 a Febrero de 1960 [N° 15 a N° 35]	Revista Frontera Editorial Frontera	Francisco Solano López [episodios N° 01 a 16] Marinosky [5 episodios]	21 Episodios Jorge Mora escribe el último capítulo	167
<i>“Rumbo a las Estrellas”</i>	01 de Febrero a 08 de Marzo de 1965 [N° 2351 a 2356]	Revista Billiken Editorial Atlántida	Eugenio Zoppi	Ciencia ficción	168
<i>“Russ Congo”</i>	Agosto de 1971 a Enero de 1972 [N° 02 a N° 07]	Revista Top Maxihistorietas Cielosur Editora	José Carlos Clamen [episodios N° 01 a 04] Kato [3 episodios]	Historieta de aventuras	169
<i>“Santos Bravo”</i>	Abril a Diciembre de 1961 [N° 30 a N° 37]	Frontera Extra Editorial Frontera	Juan Arancio	El guión de tono histórico-gauchesco es idea Jorge Mora	170
<i>“Santos Palma”</i>	Agosto de 1962 a Noviembre 1963 [Suplem. N°715]	Super Misterix	Carlos Cruz	Historieta de corte deportivo	171
	Mayo a Junio de 1964	Editorial Yago	Julio Schiaffino	Conclusión escrita por Ray Collins	
<i>“Satanka”</i>	1968	Revista El Pingüino Editorial Zig Zag	Lito Fernández	Cómic de tono sexual escrito para Chile	172
<i>“Scout Rover”</i>	09 de Septiembre de 1957 [N° 01]	Revista Pancho López Editorial Códex	Luis Ángel Domínguez	Con el seudónimo “J. Lerena”	173
<i>“Sea Usted Detective”</i>	16 de Marzo, 06 de Abril y 16 de Mayo de 1961 [N° 38, 39 y N° 41]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Leopoldo Durañona	2 Episodios de Jorge Mora y el último de HGO	174
<i>“Shannon”</i>	Mayo de 1978 [N° 35]	Revista Corto Maltes	Hugo Gil	Episodio único publicado cuando HGO permanece desaparecido	175
<i>“Sherlock Time”</i>	Diciembre de 1958 [N° 5] a [N° 13] Septiembre 1959	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Alberto Breccia	84 páginas en formato vertical	176
	1958 - 1959	Hora Cero Semanal Editorial Frontera		57 páginas en formato horizontal	
	1962	Revista El Eternauta Editorial Ramírez		Republicación de los capítulos	
	1976	Revista Pif Paf Editorial Record		Republicación de los capítulos Colección - Serie Del Aventurador Episodios N° 1, 3, 4 y 5	
	1995	Narrativa Dibujada Editorial Colihue Colección - Serie Del Aventurador		Republicación de los capítulos Episodio N° 2	
<i>“Shunka”</i>	Septiembre de 1978 a Febrero de 1979 [N° 32 a N° 36]	Revista Pif-Paf Editorial Record	Oscar Garibaldi	Historieta de aventuras	177
	Octubre de 1978 [N° 03]	Libro de Oro Revista Pif-Paf Editorial Record			
<i>“Soborno”</i>	19 de Agosto de 1959 [Año 3 N° 103]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Martínez	Episodio único	178
<i>Sondas</i>	1969	Los Argentinos en la Luna Ediciones De la Flor		Relato breve	179
<i>“Spitfire”</i>	Abril y Junio 1958 [N° 01 y N° 02]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Francisco Solano López	2 Episodios	180

	Enero de 1959 [N° 22]	Revista Frontera Editorial Frontera		Se publica en la sección <i>Cuaderno Rojo de Ernie Pike</i>	
<i>“Stan y Albert”</i>	16 de Mayo de 1961 [N° 41]	Hora Cero Extra Editorial Frontera	Yabar	Episodio único en siete páginas	181
<i>“Star Kenton”</i>	07 de Mayo a 13 de Agosto de 1958 [N°1535 a N°1549]	Revista El Tony Editorial Columba	Walter Casadei	Historieta de Ciencia ficción	182
<i>“Tapapuse”</i>	28 de Junio de 1966 [N° 08]	Revista Grillito	Leopoldo Durañona	Historia infantil de humor. El título surge de una comedia de TV	183
<i>“Tarpon”</i>	18 de Noviembre de 1953 [N° 01]	Revista Hazañas! Editorial Muchnick	Daniel Haupt	Cómic de aventuras	184
<i>“Tesoro en el Tigre”</i>	19 de Febrero de 1958 [Año 1 N° 25]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Ivo Pavone	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i>	185
<i>“Ticonderoga”</i>	Abril de 1957 [N° 1]	Revista Frontera Editorial Frontera	Hugo Pratt [20 episodios]	Género de Aventura Histórica	186
	Junio de 1959 [N° 8] a [N° 39] Febrero de 1962	Frontera Extra Editorial Frontera	Hugo Pratt Gisela Dester [27 episodios]	G. Dester ilustró desde el N° 18 al final de la revista	
	Abril de 2004 [N° 17]	Biblioteca Clarín de la Historieta Diario Clarín	Hugo Pratt Gisela Dester	Primera republicación completa de la serie	
<i>“Tina”</i>	26 de Marzo 1971 [N° 01 y N° 03]	Patoruzito Escolar Editorial Dante Quintero	Noemí Blind	En el tercer número reaparece como cuento ilustrado	187
<i>“Tipp Kenya”</i>	Abril de 1957 a 1959 [N° 01]	Revista Frontera Editorial Frontera	Carlos Roume [dibujo 19 episodios]	Serie de aventuras	188
	Enero de 1960	Frontera Extra Editorial Frontera	Horacio Porreca	Único episodio de este dibujante que, a su vez, es el final	
<i>“Tom de la Pradera”</i>	Mayo de 1959 a Octubre de 1960 [N° 07 a N° 24]	Frontera Extra Editorial Frontera	Ernesto García Seijas	18 Episodios en 113 páginas	189
<i>“Tres por la Ley”</i>	1970 - 1971	Revista Fantasía Editorial Columba	Marchione		190
<i>Truilla y Miltar</i>	Domingo 03 de Enero de 1943 [Edición N° 26.594]	Segunda Sección: Suplemento Cultural Diario La Prensa	Jorge Argerich, dibujante del diario	Cuento infantil. Es su primer publicación.	191
<i>“Un Abogado”</i>	29 de Julio de 1959 [Año 3 N° 100]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Julio Schiafinno	Episodio único	192
<i>Una Muerte</i>	1965	Revista Géminis		Cuento de ciencia ficción	193
<i>“Uma Uma”</i>	13 de Junio a 10 de Octubre de 1955 [N° 297 a N° 314]	Revista Rayo Rojo Editorial Abril	Francisco Solano López	Historieta de aventuras científicas	194
<i>“Valor Desesperado”</i>	26 de Febrero de 1958 [Año 2 N° 26]	Hora Cero Semanal Editorial Frontera	Abel Guibe	Serie <i>“Los Impactos de Hora Cero”</i> . Guión iniciado por Jorge Mora en el N° 18. Continuado por HGO en esta entrega.	195
<i>Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino</i>	1973	Revista Billiken Editorial Atlántida	Roberto Regalado	Adaptación de cuento clásico	196

<i>"Verdugo Ranch"</i>	Abril de 1957 a Marzo de 1958 [N° 01 a N° 12]	Revista Frontera Editorial Frontera	Ivo Pavone	HGO usa el seudónimo "H. Sturgiss"	197
<i>"Vida del Che"</i>	1968	Editorial Jorge Alvarez	Alberto Breccia Enrique Breccia	Biografía de Ernesto Guevara	198
	1997	Editorial Imaginador		Reedición de versión original	
<i>"Vikings"</i>	Diciembre de 1975 [N° 01]	El Tony Súper Color Editorial Columba	Alberto Saichann [episodios N° 01 a 07, 09 y 10. En los dos últimos colaboró Uzal] Gianni Dalfiume [episodios N° 8]	Serie de aventuras en 10 episodios entregados el 25 de Agosto de 1975 bajo el título de "Corval"	199
<i>"Wakatanka"</i>	Noviembre 1978 a Octubre de 1979 [N° 40 a N° 49]	Revista Tit-Bits Ediciones Record	Juan Zanotto	7 Episodios de HGO y otros 3 con guiones de Carlos Albiac	200
<i>"Watami"</i>	Agosto de 1962 a Enero 1964 [N° 01]	Super Misterix Editorial Yago	Jorge Moliterni, quien continúa junto a Carlos Albiac guionando la historieta.	Suplementos N° 715 a N° 793	201
	Marzo a Junio de 1976 [N° 09, 11 y 12]	Revista Tit Bit Editorial Record		11 episodios: 3 guiones de HGO	
	1976	Libro Serie de Oro Editorial Record	Jorge Moliterni	Recopilación de 7 episodios iniciales	
	Abril de 1979 a Febrero 1980 [N° 38]	Revista Pif Paf y Libro de Oro [N° 4] Editorial Record		Publicados en Editorial Yago originalmente	
<i>Yo soy</i>	1951	Editorial Abril		Colección de cuentos	202
<i>"Yemsbón"</i>	1966	Revista Karina Editorial Atlántida	Oswaldo Pérez D' Elías	Historia de humor con personajes del ámbito artístico nacional	203

5.2 Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld.

Única **esposa** de Héctor Germán Oesterheld

Fecha: Lunes 08 de Agosto de 2005

Lugar: Domicilio particular en el barrio de Las Cañitas, Ciudad de Buenos Aires.

- **E.S. de O.:** “Héctor era geólogo por su profesión, escribía para chicos como hobby. Le gustaba mucho escribir y escribía para chicos. Empezó escribiendo para chicos divulgación científica en los años 1944 – ’45.

En 1947 nos casamos, y antes cuando estábamos de novio, se recibió -aunque no presentó la tesis porque dejó la Geología- y se dedicó directamente a escribir.

-¿Tenía conocimientos de geografía y de botánica?

- **E.S. de O.:** El tema es así: él era un individuo con una cultura general descomunal. En el fondo era un científico y eso le permitió abordar cualquier tema. Por eso se dedicó a la divulgación científica, porque era un apasionado por la ciencia y hablaba cuatro idiomas. Entonces, todo eso formaba una conjunción: era un filósofo, un filósofo en serio, [por ejemplo] un tipo que en el colegio Manuel Belgrano donde hizo el secundario no le tomaban examen de filosofía, en el aula lo hacían hablar o dar la clase a él porque realmente de la filosofía griega, los grandes filósofos de las primeras épocas y los textos clásicos los conocía como un ABC. Era un muchacho muy joven y era, realmente, un chico muy especial.

Yo lo conocí como “Sócrates”, me lo presentaron en un club como “el señor Sócrates”.

-¿En qué año se conocieron?

- **E.S. de O.:** En el ’43.

-Nos interesa esta parte: ¿qué hacía usted en esa época?

- **E.S. de O.:** Yo lo conocí siendo hija única: se me había muerto una hermana. Yo tenía diecisiete años en ese momento y vivía muy sola, en una casa que había quedado muy mutilada por la muerte de mi hermana de quince años. Cuando esto ocurrió yo tenía doce años y por eso mi adolescencia fue muy difícil. Mi madre también fue hija única o sea, que no tenía hermanos y mi padre tenía toda su familia en España; o sea que no había familia acá, sólo mi abuelo materno, que después murió.

Esa soledad que yo sentía por esa adolescencia tan difícil [empezó a cambiar] cuando una amiga de mi mamá, que tenía sus hijos en un club, le dijo:

-“Por qué no la haces socia de un club. No puedes tener esta chica viviendo la vida que hacen ustedes” [mi madre y mi padre].

Sobre todo en aquella época. Yo tengo ochenta años. Era la época donde las chicas eran cuidadas casi como una monja, aunque en mi casa eran gente fantástica. Yo siempre digo que si valgo algo es gracias a lo que aprendí en mi casa, de mis padres y a nadie más. Porque los colegios sí te forman, pero la formación interior te la da tu casa, eso es inevitable. Eso de que ahora la familia no existe, el padre para qué, “lo tengo sola” y todo eso a mi me da risa porque pobre chico, que no elige nacer, lo revientan por todos lados.

-Le pido algunos datos: ¿el nombre de su papá, su mamá, su hermana?

- **E.S. de O.:** Mamá era Ramona, papá era Vicente y mi hermana era Estela.

Eso hizo que [la amiga de mi madre] decidiera inscribirme en el club con sus tres chicos varones. Fuimos juntos y estos muchachos me hicieron socia del club y ahí me presentaron un grupo de chicas y muchachos como es lógico, entre ellos estaba Héctor –“Sócrates”-, era uno de los del grupo. Y yo durante mucho tiempo, uno o dos meses, no sabía si era su apellido, un apodo o su nombre. Podía ser cualquiera de las cosas.

Él iba al tenis, le gustaba jugar al tenis por que tenía una vida muy sedentaria. Toda su vida practicó tenis y yo recién me iniciaba, jugaba un poco pero nunca llegue a nada [porque lo hacía] en vacaciones o en verano.

-¿Era un club al aire libre? ¿En la ciudad de Buenos Aires?

- **E.S. de O.:** Sí, acá en [el barrio de] Núñez. El club Arquitectura que ahora existe pero no está por acá. Después que vino [Juan Domingo] Perón sacó todo y todo lo que ya sabemos.

Ahí nos conocimos y después me enteré que el nombre de él era otro y que le decían “Sócrates” porque en el grupo había varios compañeros de colegio y ellos le habían puesto [como apodo] en el colegio “Sócrates”. Ósea que el tipo ya era “Sócrates” realmente.

La [escuela] primaria la estudió en la “Gutenberg Schule”, que era el mejor colegio de esa época e incluso era el colegio de los arios porque había otros donde había medio mezcla con judíos.

Ahí yo empecé a saber el problema que había entre los alemanes con los judíos. Ahí a los dieciocho años empecé a captar, porque realmente como yo fui a un colegio público jamás nos enseñaron nada de eso e incluso nos enseñaban en quinto y sexto grado el preámbulo de la Constitución y que era la democracia y me aburría a morir. Me espantaba de aburrimiento.

Yo viví mi adolescencia en una época muy limpia. Acá [vivía] los desfiles de los militares el nueve de julio que eran una fiesta, una fiesta en que la gente íbamos todos. Mi papá nada que ver [con los militares] y mi mamá le encantaban porque eran un corzo. Todos se mezclaban con todo el mundo, yo conocí los muchachos Oficiales. Las chiquilinas que ya teníamos cierta edad todas íbamos a esas fiestas. Era una cosa...

Para mí el odio al militar no existió jamás.

Yo vivía en este barrio Las Cañitas -que ahora es paquetísimo- en ese entonces, era un barrio muy humilde, pero muy humilde. Mi abuelo era un inmigrante español que vino y compró acá a una cuadra de [la avenida] Luís María Campos un lugar que ahora es el mejor por el sol. [En la actualidad] se puso un barrio súper paquete y ahora es un desastre porque son todos boliches y boliches y la gente se tiene que mudar porque es insoportable. Dicen que ha habido escándalos, líos, hasta la tres o cuatro de la mañana no se puede dormir, no hay dónde estacionar; en fin es un desastre. Desastre en el sentido que para la vida en familia no existe más y, por supuesto, ya los chicos no se ven.

En cambio, en esa época jugábamos todos en las calles, los vecinos en verano ponían los sillones en las [aceras de las] calles y éramos todos amigos: militares y no militares.

-¿En ese momento, Oesterheld vivió en esta zona?

- **E.S. de O.:** En ese momento, él siempre fue un adelantado para su época. Era un libre pensador. El vivía en una familia [donde] el papá era hijo de alemanes, muy alemanófilo y con la tendencia nazi, obvio, estaba absolutamente consustanciado [con esa idea].

-¿Pero él nació acá?

- **E.S. de O.:** Sí, él era argentino. Se había educado en el campo porque el abuelo vino y se casó con una argentina. Recién ahora me dieron en Bremen [estado de Alemania] toda la historia de la familia, de donde viene.

Entonces, ahí nos conocimos y justamente en el año '43 él tenía un amigo que el papá era director de la parte cultural del diario **La Prensa**, que en aquel entonces era el diario más leído. **La Prensa** y **La**

Nación eran los diarios de más prestigio mundialmente. Un día este muchacho que lo conocía desde hace tiempo, desde la adolescencia y [con quien] se pasaban cosas que escribían. ¿Qué chico, chica no escribe, tiene sus cualidades de poeta o de escritor? La cuestión es que un día le dijo:

-“Sí yo siempre te doy mis cosas y vos nunca me das nada de lo que escribís. Dame algo para leer de lo que vos haces”.

-¿Quién era esa persona?

- **E.S. de O.:** Era José Santos Boyado, era hijo de la persona que dirigía la parte cultural de **La Prensa**. Entonces, Héctor le dio y este señor lo lee y el domingo sale [publicado] “*Truila y Miltar*”, que fue el primer cuento publicado con unos dibujos preciosos de un dibujante Aguirre que era uno de los mejores dibujantes de aquella época, a todo rotograbado en sepia como era en aquel entonces. Él no tenía la más mínima idea de semejante cosa. El otro le dio la sorpresa. El padre lo leyó, le pareció precioso y lo hizo publicar dándole la sorpresa. Así que el domingo cuando todos compraban **La Prensa**, se encuentran con esto.

Entonces, ahí le ofrecieron –porque tenía la carrera muy abandonada, aunque le faltaba poco pero tenía varias materias y era mucho darlas- meterse de corrector para trabajar de noche. En el turno de la noche sería corrector y podría ir a la facultad de día porque tenía mucho atraso [y así] podría dar libre varias materias y dar libre era bravo.

-¿La carrera de geólogo?

- **E.S. de O.:** Sí. Licenciado en Ciencias Naturales, especializado en Geología. Entonces, ahí se metió a estudiar. Estaba yo por delante y había que casarse o casarse, no era como ahora. Yo pienso, que ridiculizó los cambios de ahora.

La cuestión es que empezó a publicar los cuentos. Entonces a partir de ahí...

-¿Ustedes estaban de novio cuando publicó?

- **E.S. de O.:** Sí. Me dijo que le había llegado la suerte: el noviazgo y la publicación del cuento.

-¿Cuánto tiempo fueron novios?

- **E.S. de O.:** Cuatro años. Cuatro años, eran años porque yo era muy chica. Yo terminaba el colegio [secundario] ese año, el profesorado de piano ¡cómo no va a ser profesora de piano una chica! A mí no me gustaba pero mi hermana era una muy buena alumna que prometía mucho. A mí no me gustaba, si me gustaba con locura la danza clásica. A mí me daban por las cosas que eran prohibidas, de manera que soy

una bailarina frustrada, una actriz de comedia frustrada. Ya cuando vi que no había caso con la danza clásica [porque no recibía autorización familiar] me hubiera gustado actriz de comedia porque me permitía también un poco la expresión corporal.

-¿Sus padres qué opinaban de su novio?

- **E.S. de O.:** Mis padres, al principio, les parecía un tipo demasiado reservado. Me decían:

-“¿Con vos habla?” [Risas]

Les decía: -“Habla”.

Porque era un tipo muy reservado, era un tipo muy callado, muy introvertido. Terriblemente tímido e introvertido, muy introvertido. ¡Pero yo hago hablar a las piedras! A él le causaba gracia.

-¿Cómo le declaró su amor?

- **E.S. de O.:** Vos sabes que no me acuerdo ese detalle. Yo sé que una noche del cinco de enero, me acuerdo de la fecha porque había una fiesta en el club previo al día de reyes, y a él le costó muchísimo, muchísimo. Él tenía veinticuatro años y yo estaba por cumplir los dieciocho en marzo. Él me conocía de ahí [por el club]. Lo que a él le sorprendió era que yo era una sola, de una casa donde era realmente muy sórdida para una chica jovencita, con un espíritu que mamá definía como “un varón equivocado” porque yo era terrible. De chica, yo era un varón, no quería ser mujer, me oponía a ni sexo totalmente porque me parecía que [era una] desgracia ser mujer porque no tenías acceso a nada, ni a los juegos, ni a los deportes como yo los veía. Eran tantas las limitaciones, yo todo eso lo vivía y, entonces, yo necesitaba de la acción por todos lados: de la cabeza, del físico, todo. Yo necesitaba otra cosa [a diferencia de] mi hermana, que era tranquila, una persona muy sedada. Yo salí como una cosa extraña, que no sabían a quién salía porque era muy apasionada, me leía todos los diarios, todas las revistas que en ese entonces todo el mundo –no todo el mundo, pero sí en mi casa- eran muy lectores.

Parto de una base [de] que mis padres eran muy lectores, muy sensibles. Era una cosa que les venía absolutamente de su origen proletario, sobre todo mamá: descendiente de inmigrantes que vinieron acá, el clásico gallego que vino acá con una mano atrás y otra adelante. Mi abuelo siempre tuvo trabajos muy humildes y así formó su familia. Él tenía su esposa y una hija allá [en España], tuvo que trabajar no se cuantos años para poder traer a mi madre. Mi madre, también, tenía una hermana que le llevaba diez años de diferencia. Mamá nació acá. Ya en viaje venía en el vientre de mi abuela y tenía una hermana que murió muy joven.

El hecho es que fue en esa fiesta [que se me declaró]. Después, una vez que nos pusimos de novio, él quiso que conociera a su familia. Una familia que era absolutamente distinta a la mía, nada que ver conmigo.

-¿Qué clase social?

- **E.S. de O.:** Clase alta, ellos tenían todo una ascendencia muy oligarca; bueno, el papá había sido estanciero. Pero yo encaje perfectamente, yo me adaptaba a todo. Me acuerdo siempre de una cosa que a mí me sorprendió y me sorprendió mal, pero de la que Héctor nunca se enteró. Quería que conociera su casa, que conociera a sus padres que vivían acá en [el barrio de] Belgrano. De Belgrano a Las Cañitas había una diferencia sideral [con respecto al poder adquisitivo de las familias del lugar], entonces, yo no estaba muy segura de ir. Además no sabía cómo iba a funcionar eso, si bien o mal. Pero, insistió tanto con eso de ir a tomar el té a su casa para que sus padres me conocieran porque habían tenido un disgusto con el hijo mayor que se había casado con una chica que no les cayó [bien] y fue un problema familiar. El otro hijo se caso, peleado con la familia, y fue todo un disgusto muy serio. Entonces, después me di cuenta que él [HGO.] quería que me conocieran [como para mejorar la situación].

Yo tenía el aspecto de una chica que no parecía muy modesta. Mamá tejía muy bien, tenía muy buen gusto, mis padres iban al teatro a ver a Lorca, ellos conocieron a Lorca. Eran gente con aspiraciones, no había plata ni un estilo de vida [acomodado] porque papá perdió mucho dinero después de estar muy, muy bien pero perdió su bienestar, su capital en el año treinta [1930]. Después consiguió un empleo y siguió como un empleado administrativo toda la vida. Fue una vida tranquila. Yo no carecí de nada, pero tampoco podíamos tener ninguna cosa [cara]. Ellos, en cambio, habían perdido una gran fortuna y con el papá grande, los muchachos grandes cayeron, realmente, en una debacle económica muy difícil de manejar. Los muchachos eran jovencitos cuando el padre se arruinó y el hombre, que era un hombre de campo, lo único que sabía era [a cerca del] campo, había hecho el secundario y creo que estudió un año [la carrera de] medicina o algo así, pero se dedicó al campo.

-¿Dónde poseían campo?

- **E.S. de O.:** En San Nicolás y en Córdoba. La estancia de ellos salió una vez en los rotograbados del diario **La Nación**, como una de las estancias más antiguas que existían. Hace mucho años que salió, cuando nosotros éramos recién casados, puede ser que en la casa de mis suegros hayan guardado [el artículo], yo no lo guardé. Estaban todas las fotos aunque ya no era de ellos, desde luego desde hacía años,

pero que se conservaba tal cual. Ósea, eran dos clases diferentes. Ahora, el comentario de la mamá fue que estaba contentísima porque yo parecía “una chica de misa de once”; eso significaba que a la misa de [la hora] once iba determinada clase y a la misa de las ocho [veinte horas] iba la otra clase social, otro tipo de gente. Ese era el catolicismo argentino hace cincuenta años. Ahora no se entiende pero era así.

Entonces mi marido me dice, aunque él no tenía nada que ver con esas pavadas porque vivía su vida y nada más, “estoy alagado por lo que dijo mi mamá de vos: tal cosa”. Yo lo miré y creí que estábamos todos locos porque si yo parecía que iba a la misa de ocho no servía.

-¿Cuántos hermanos eran?

- **E.S. de O.:** Ellos eran cinco hermanos. El mayor varón era Fernando, la segunda Elsa. Ambos fallecieron ya. Después venía Jorge, Héctor y Nelly, que es la única que vive. Es viejísima y vive en el sur. Se fue hace muchos años al morir la madre, después se caso siendo grande ya con un hombre mayor y su marido se murió. Sigue instalada haya, en Neuquén creo, no se bien porque no la vi más.

-¿Cuántos años debe tener Nelly?

- **E.S. de O.:** Si yo tengo ochenta (80), ella debe andar por los ochenta y cuatro (84) u ochenta y cinco (85). Tengo muchos sobrinos. Uno de ellos es sacerdote, está [desempeñándose] como Jefe de Prensa de la Curia o del Obispado, no lo recuerdo con precisión. Es muy buen chico, lástima que no siguió lo que pensaba. Era muy amigo de mi hija mayor cuando integraba el grupo de los Sacerdotes del Tercer Mundo. [Provenía] de una familia tremendamente aristócrata sobre todo la mamá, que fue muy amiga mía era una persona encantadora que para mí fue más que una hermana, pero sus intenciones era llegar a un nivel que era difícil de adaptarlo [a los lineamientos ideológicos de la familia].

-¿Todos iban a colegios de tipo alemán?

- **E.S. de O.:** No Jorge y Héctor. Héctor asimiló muy bien el alemán y todos sus amigos eran alemanes por lo que mantuvo [el uso] del idioma. Jorge, no. Lo perdió, entendía palabras pero no lo hablaba muy bien. El mayor no fue al colegio alemán porque, creo, que estaban en San Nicolás.

Las chicas vinieron al colegio de La Misericordia [del barrio de Belgrano] porque se habían mudado de la calle Venezuela –que por entonces era muy paqueta- a Belgrano. Todo el mundo se venía a vivir a Belgrano y ellos también, por eso yo lo conocí. Estábamos cerca, pero esta zona era Las Cañitas que estaba dividido de Belgrano porque era la zona más pobre. No sé como hoy se reestableció el nombre de

Las Cañitas porque antes se lo ocultaba, nadie decía que vivía acá, además nadie conocía las calles que ahora son parte de la “paquetería” antes eran las casas de los obreros.

Para mis vecinos nuestra familia parecía de clase alta, pero yo iba a un colegio público. Yo siempre estaba muy bien arregladita porque mamá cocía que era una maravilla, además tenía un gusto exquisito y, entonces, tenía el aspecto de una chica de otro nivel. Si bien era una chica de clase media tenía gusto por la lectura, en más a Héctor lo sorprendió lo que yo había leído, no lo podía entender, solí decir ‘¿Ésta quién es?’. Con diecisiete años yo leía autores rusos y españoles. Conocer toda la cultura literaria española en casa era normal y había unos folletos con obras completos que eran muy baratas que venían en rústico, entonces, papá compraba todo eso y con mamá las leíamos. Por poner un ejemplo, [Federico] García Lorca se destacaba y su éxito fundamental fue acá, en Argentina; mientras que en España era muy discutido justamente por la cerrazón que había en el catolicismo hispánico. En cambio acá se lo recibía con los brazos abiertos. Era un sacrificio ir al teatro, pero si era García Lorca papá se esforzaba con tal de que mamá pudiera ir. Tuvieron el gusto de conocerlo personalmente cuando él vino en el año [19]’35, porque mamá era una experta en teatro hispánico del bueno. No era el fandango²⁰⁴ y nada más porque en mi casa eran muy selectivos. Papá se formó en un colegio de Santiago de Compostela, porque era de Lanín y mis abuelos ya tenían la perspectiva de enviar a sus hijos a un colegio mejor. Por todo este tipo de cosas me doy cuenta que entre las dos clases [no había tantas diferencias]. Héctor se educó en un ambiente súper formal con una institutriz alemana que le enseñó a leer y escribir. Era un tipo muy inteligente.

Así fue como nos casamos en el [19]’47 y consiguió un empleo bueno como geólogo en el Banco de Crédito Industrial Argentino que daba préstamos a las industrias. La parte de geología funcionaba en [el barrio de] Núñez en un laboratorio del banco dónde se hacían todos los análisis para la industria minera.

Esto fue entre el [19]’47 y el [19]’50, mas o menos.

-¿Durante esa época escribió?

- **E.S. de O.:** Escribía para chicos, para editoriales para chicos. Textos de divulgación infantil para la **Editorial Códex**, **Sigmar** y no se cuantas publicaciones para chicos chiquitos. Después fue para la **Editorial Abril**, que también publicaba [material] para chicos, que era una gran editorial.

²⁰⁴ **Fandango:** sustantivo masculino. Canción o baile, ejecutado por una pareja, con acompañamiento de castañuelas, al compás $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$.

Fuente: Diccionario ilustrado “**Pequeño Larousse**”. Edición de colección, 100 años. Ediciones Larousse SA; undécima edición – primera reimpresión, Distrito Federal, México. 2005

Pero era como un entretenimiento, él no podía vivir de eso. Después noto que las empresas empezaban a disputárselo. Y tampoco era un geólogo, sino, acaso un administrador.

-¿Cómo implantaba la relación con la editorial?

- **E.S. de O.:** Él trabajaba libremente. Lo llamaban para pedirle si podía hacer una colección para chicos de cuatro años o de seis o de lo que sea, arreglaban lo que Héctor quería [cobrar]. Le pagaban cuento por cuento.

-¿Qué publicaba?

- **E.S. de O.:** Cuentos para chicos, nada más. Si había posibilidades escribía para chicos un poco más grandes cuentos de divulgación científica. Fueron muy pocos porque no tenía tiempo ya que trabajaba también en el laboratorio desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde [catorce horas]. Después en sus tiempos libres hacía estas cosas.

Empezaron a notar que los cuentos para chicos eran una maravilla y se lo empezaron a disputar **Editorial Códex** –que a pesar de ser una editorial muy buena quebró- y su competencia que era **Abril. Códex** sólo publicaba para pequeños, sin embargo, **Abril** sacó revistas para [publico] adulto y revistas de historietas. En la disputa de las dos editoriales al final arregló con **Abril** porque le interesaba más el proyecto y le daban mejores condiciones. Renunció al banco y a la otra editorial. Se quedó con **Abril**.

-¿Qué edad tenía en ese momento?

- **E.S. de O.:** Tenía veintiocho años cuando nos casamos por lo que no tenía más de treinta años.

En **Abril** había un grupo de gente que trabajaba para la **Revista Misterix**, dedicada a las historietas. Había un grupo de italianos contratados que los había traído el editor Cesare Civita de Italia que eran muy buenos dibujantes. Uno de ellos elaboraba los guiones de las historietas. Ese lugar ocupó Héctor.

En ese entonces, la historietas era un género absolutamente menor, no era una gran cosa.

Héctor hacía la **Revista Gatito**, que fue una maravilla que parece que se va a reeditar ahora en un proyecto que va a reeditar toda la parte infantil, a partir de personas que tienen los ejemplares y que se juntarían para publicarlo.

Ahora descubro, después de años, que todos gustaban de la **Revista Gatito**. Hable de la revista porque para mí era una joya y me empezaron a mandar de todos lados cartas y me trajeron revistas, otras me las mandaron para completar la colección, que yo no la tenía completa porque Héctor daba todo.

Para él [redactar guiones de historietas] era un trabajo como cualquiera, incluso le pagaban muy mal.

-Al dejar el trabajo en el laboratorio, ¿él qué le decía?, ¿qué la pasión estaba en escribir?

- **E.S. de O.:** Le interesaba el trabajo que iba a hacer. [Recuerdo que] lo charlamos mucho. Le pregunté si estaba seguro de lo que iba a hacer. Yo jamás le negué nada, aunque sí me sorprendió enormemente cuando me dijo que iba a escribir historietas, porque yo sabía de la pasión que él sentía por los libros para chicos porque tenía todas las condiciones y era muy feliz haciéndolo. Además le pagaban bien y entraba como [personal] fijo en una editorial importante. Por todo eso, no era mala la idea: entre estar con un sueldo en el banco y estar en un lugar donde él tenía posibilidades de ir creando cosas dentro de lo que le gustaba, estaba bien.

Geólogo no iba a ser, porque geólogo [implicaba] ir a cualquier lugar donde era absolutamente imposible llevar una familia, entonces, eso para él fue una traba que impedía todo lo demás. Hacer un trabajo de laboratorio era hacer siempre lo mismo: análisis de oro y platino, etc. Entonces, ante los ofrecimientos de las editoriales más importantes de la época vio una posibilidad de abrir toda su vocación –que hasta allí ni él mismo se imaginaba que poseía esta vocación de escritor- más allá del trabajo rutinario del laboratorio y se decidió a dejar porque era una mejora en todo sentido.

En la **Editorial Abril** estaba Alberto Bialo que era el guionista y se quería ir porque estaba arto ya que no le gustaba lo que hacía. Después fue un gran periodista en Italia, de dónde era oriundo. Bialo quería volver a Italia pero no tenía quién lo cubriera en los guiones. Entonces, lo pusieron a Héctor a hacer guiones de historietas y le exigieron dejar [la revista] **Gatito**, que seguía con otros autores. Por eso hay un montón de gente que cree que tiene algo escrito por Héctor, pero no es de Héctor sino de los continuadores de acuerdo a la creación original.

-¿"Gatito" cómo era?

- **E.S. de O.:** Era una revista para chicos. Era semanal, en colores.

[Cuando la editorial lo traslada al cuerpo de guionistas de historietas] a él se le crea una especie de problema porque le encantaba seguir con **Gatito**, obviamente, pero no podía continuar con las dos tareas. Nunca se había metido con las historietas, pero el escritor estaba adentro de él. Ahí es donde Héctor comenzó a definirse como un escritor de envergadura. Entonces, me acuerdo que les dijo que sí, que se animaba [a los dueños de la **Editorial Abril**]. No sé si le creyeron, pero hizo dos o tres para probar y le tomo el gusto enseguida. Ahí se dio cuenta que era su beta para dar una información y realizar una educación. En realidad, él escribió historieta educativa.

Recuerdo el día que me dijo: -'Largo *Gatito* y voy a hacer historietas'.

Mi respuesta fue: -'¿Historietas?'. Ahí si me enojé con él. La historieta para mí era nada, un simple cachivache.

Entonces, me dijo algo que realmente premonitorio: -'Mira, en esta época [eran los años 1948 – 1949, más o menos] lo chicos no leen. Ya no leen nada'.

Recuerdo que ya estaba la **Editorial EUDEBA** que su dueño era un tipo macanudo²⁰⁵ que había pasado por **Abril** que editaba unas maravillas y libros baratísimos, la mejor literatura que se vendía en kioscos y la dirigía un señor que era Boris Spivacow. Entonces, Héctor empieza con historietas. Hizo dos o tres que, él mismo, las cambió y en su cabeza se le puso la idea de otra cosa: que tuvieran un contenido educativo.

Él me decía: -'La historieta, si se hace bien, puede ser el libro de lectura de las clases modestas, de las clases populares. En la historieta se puede enseñar cualquier materia [del programa educativo oficial] historia, ciencia ficción, todo. La anécdota es inventada, pero el entorno y lo que se va diciendo es real.'

Era el único tipo capaz de hacerlo porque, a parte, era científico. Todo lo que ponía era real. Eran preciosas, eran una novela dibujada con cosas [léase datos] interesantísimos.

Entonces empezó con "*Bull Rockett*" y "*Sargento Kirk*" que enseguida fueron un modelo de lo que deberían ser los cuentos para chicos en aquella época. Él siempre pensando en la formación educativa del adolescente porque no había televisión, no había nada en aquel entonces.

-Una vez terminada una historieta, ¿se la mostraba para qué la leyera?

- **E.S. de O.:** Yo las copiaba [transcribía] en la máquina de escribir. Era la primera en verla. Por ahí hay una foto o dibujo donde está Héctor con una máquina de escribir y yo digo: -'Que disparate. La gente inventa cualquier cosa'. Jamás escribió a máquina, odiaba la máquina porque decía que el ruido le molestaba. No podía escribir a máquina.

-¿Cómo era el ritual de escritura?

- **E.S. de O.:** Durante muchos años tenía uno de los dormitorios [a su disposición]. Yo tenía las nenas chiquitas que dormían las cuatro en el dormitorio más grande. Cuando las chicas se hicieron más grande y empezaron a ir al colegio necesitaban más espacio y se hizo imposible seguir así, por eso escribía en esta mesa [señala la mesa principal del comedor diario de su departamento en Belgrano], sobre todo de noche.

²⁰⁵ **Macanudo**, a: adjetivo. [Se dice de un sujeto] Muy bueno, magnífico o excelente.

Fuente: Diccionario ilustrado "**Pequeño Larousse**". Edición de colección, 100 años. Ediciones Larousse SA; undécima edición – primera reimpresión, Distrito Federal, México. 2005.

Utilizaba mucho la noche para escribir, sobre todo el silencio total. Muchas veces se levantaba a [la hora] cuatro o cinco de la madrugada y muchas veces se acostaba a las cinco de la madrugada dependiendo de la idea cómo la iba desarrollando y la capacidad que tenía para aguantar. Era una bestia trabajando, una cosa impresionante como escribía y escribía. Llegó a tener entre sesenta y cien carpetas con guiones a la vez. Agarraba uno, lo terminaba, seguía con otro. Un fenómeno.

-¿Usted se los transcribía a máquina?

- **E.S. de O.:** Los primeros años sí, hasta que tuve las nenas. Después se lo hacía la hermana y luego habían aparecido los grabadores, que eran un desastre, eran de alambre y las cintas se enroscaban y la pobre hermana se volvía loca. Pero era muy buena dactilógrafa a pesar de que esos aparatos no eran nada prácticos. Hasta que hubo grabadores realmente buenos.

Él tenía un sistema, cómo un código para hacer los guiones, que él único que le entendía era él y nadie más. Signos y cosas que expresaban las ideas. En un café, en cualquier lado, en el tren a él se le ocurría una idea entonces sacaba su libretita y plasmaba la idea. No importaba cómo iba a continuar esa idea, eso vendría en otro momento. Cuando ya tenía plasmada la idea global de la historia y después los códigos por cada episodio, entonces, ahí cuando contaba con todo eso resuelto lo desarrollaba. Cuando empezó a trabajar con grabadores buenos, lo grababa todo y se lo mandaba a la hermana para que los copiara. Yo con las cuatro chicas ya no podía hacerlo. Ahí deje de ser la secretaria de él, pero sí era la que recibía los guiones recién sacados y era la primera en leerlos, lógicamente. Llegó un momento que eran tantos que no podía leerlo, en más había historietas que yo no sabía que eran de él porque, después durante muchos años, estuvo trabajando con seudónimos. Ahora, me vengo a enterar la cantidad de seudónimos que había inventado, para que pareciera que había muchos guionistas, aunque todo lo que publicaban en las revistas [de la **Editorial Abril**] era de él. En la **Revista Skorpío** todo era de él, aunque firmaba fulano de tal, pero no era de Oesterheld. Pero recién ahora lo sé, con todos los líos legales que he tenido en mi vida. Me enteré de cosas que yo no sabía.

Lógicamente, ya en el guión de "*Sargento Kirk*" mostró una relación humana que era absolutamente diferente de lo que, hasta entonces, nadie había hecho. Ya era un escritor y la gente lo percibió inmediatamente. Con "*Sargento Kirk*", "*Bull Rockett*" salía la **Revista Misterix** y la asaltaban. Ahí es cuando le vino la idea de hacer "*Ernie Pike*".

Hugo Pratt le dice: - “Hace una de guerra”. Hugo era hijo de un militar que había participado en la guerra de Abisinia y había estado en un campo de concentración antes de ser repatriados a Italia. Este chico se había criado desde pequeño en un ambiente así y conocía todo el tema de la guerra. Después vino la Guerra Europea y él era adolescente y vivía en Italia, por lo que tenía una experiencia de la guerra tremenda.

Hugo le pedía una historia sobre la guerra. Héctor la quería hacer, pero en **Abril** no se lo permitían, porque decían que era un tema que mejor no tocar porque iba a originar muchos problemas a pesar de que la guerra ya había terminado. ..

La familia Civita eran judíos – italianos, se ve que a esta gente los persiguieron ya que se tuvieron que ir de San Pablo donde tenía una editorial fabulosa. Como siempre acá tan inteligentes que somos expulsamos. Nosotros los conocimos, nos invitaban, hemos estado en su casa. Era una relación muy particular con Héctor porque, además, quedó como el único guionista. Un guionista sensacional que después él decidió correrse solo.

-¿Cómo era cómo padre, cómo esposo?

- **E.S. de O.:** Como padre y como marido yo siempre dije que todo el mundo envidiaba esa casa. Yo era famosa por las tortas y por las comidas porque mi casa estaba siempre llena de gente, una casa de puertas abiertas. Había cuatro nenas que tenían papá y mamá porque papá trabajaba en casa.

Cuando dejo **Abril** se puso **Frontera**. **Frontera** era mi casa, así que mi casa era un ir y venir de gente. Yo era una de las que volaba todo el día porque atender una casa con tanta gente. Héctor trabajaba tranquilo porque no necesitaba ir al centro para trabajar. Ir al centro lo mataba, lo reventaba. Si podía no ir al centro lo hacía. Iba una vez por mes, pero en general lo evitaba.

-¿A cuánto tiempo de casarse nacieron las chicas?

- **E.S. de O.:** Yo demoré cuatro años en tener chicos porque queríamos asentarnos un poco. Después alquilamos y nos chocaba un poco comprar un departamento o un piso, porque recién empezaba el tema de la propiedad. La cuestión es que queríamos vivir a fuera por las nenas. Yo quede embarazada una atrás de la otra. Cuando nos decidimos yo dije que quería tener cuatro chicos.

-¡Y él obedeció!

- **E.S. de O.:** Ah sí, él era un tipo de una paciencia... Con las nenas fue... tanto que lo siguieron al padre como un [Complejo de] Edipo al revés. Él era de una "bonhomía" [sic] que era ya un abuelito con las nenas de tanto mimo y de tanta consideración. Cuando llegó la adolescencia, empezó la tragedia.

Él era un libre pensador, un socialista y nada que ver con la ideología del padre a pesar de que él no conocía a su familia alemana, ni nada.

Ya te digo, los primeros años era un padre ejemplar, era un marido ejemplar que no salía de casa. Íbamos muchísimo al cine, al teatro yo también lo impulsaba un poco a ir porque no le había dado por ir y yo sí porque tenía una educación muy volcada al teatro.

-¿Qué iban a ver?

- **E.S. de O.:** De todo bueno, sabíamos elegir, no íbamos a cualquier pavada. Como ahora, yo ahora al teatro casi no voy porque es carísimo, yo se el teatro que me gusta ver. Ahora hasta me da pereza salir, yo era una persona muy activa, bueno, con lo que me pasó me aplastaron, me dejaron bien destruida.

Pero quiero decirte que era una familia ejemplar, además teníamos mil amigos, muchos deportes: Héctor nunca dejó su tenis, después las nenas ni hablar eran jugadoras de tenis, hockey y que se yo. Iban a un colegio inglés donde hablaban el idioma a la perfección. Tuvieron una vida muy linda, pero muy linda. Una vida de familia donde no faltaba el papá ni la mamá. Estaban siempre, yo jamás tuve problemas porque si yo salía quedaba él y si él salía estaba yo. Todo era así. Los abuelos venían y era una cosa muy fuerte el mundo familiar y eso hoy se ha destruido y creo que han destruido la razón más importante de la vida.

-¿La comida preferida de la familia eran pastas, asado?

- **E.S. de O.:** Él no era un tipo complicado, comía cualquier cosa. Sí le gustaba mucho la carne y los asados. Era medio carnívoro porque venía de una familia del campo, pero después era un tipo sencillo completamente, de buen humor, tranquilo como una balsa de aceite. Sin embargo, yo soy una persona explosiva, soy nerviosa, soy apasionada. Él se reía. Un día él le preguntó a papá:

-“Decime una cosa, yo me case con un motor ¿cómo hago para pararlo?”

Y papá le decía: -“No te metas porque vas a perder”. Y era así, fue así. Terminó mal, desgraciadamente terminó muy mal.

-¿Qué cosa le molestaba? Todos tenemos algo que no nos gusta.

- **E.S. de O.:** Él era un tipo del cual yo no le he conocido jamás situación] de pelearse o discutir con alguien. Creo que él era un tipo muy especial, porque nadie era como él. Nadie. Para mí, Hugo [Prats] era como mi segundo marido porque venía todas las noches a cenar, llegaba a cualquier hora. Yo solía enojarme con él. Héctor, me decía: -“Vos tenes la culpa. No le des de comer y listo, se acabó.”

Y yo, estúpida, lo esperaba hasta las once de la noche y lo retaba. Le decía: “Escúchame. Acá se cena a tal hora”. Héctor se reía de nuestras discusiones. A parte era un tipo muy tranquilo.

Por ejemplo, se fueron todos a la **Editorial Frontera**. Armaron una cooperativa porque no había plata. Ahí se hacía todo a pulmón. Entonces, nadie sabía como iba a ir, incluso, un muchacho que era administrador en **Abril** –un muchacho español excelente- se fue también de **Abril**, para seguirlo a Héctor. Los dibujantes empezaron a decir que los motivaba para el dibujo. Mejorar en su técnica una barbaridad por que les daba un argumento con el tema que más le gustaba a cada uno dibujar: a Hugo le encantaba todo lo que era aventuras. “*Ernie Pike*” fue un éxito que pudo hacerlo en **Frontera**. Por eso se fue de **Abril** porque no lo dejaban hacer las historias de guerra, lo limitaban porque les parecía que no era acertado en aquel entonces que había un mundo dividido entre “Aliados” y “Fascistas”. O sea, entre “Demócratas” y “Fascistas”. Los “Aliados” eran Estados Unidos, Inglaterra, hasta Rusia en cierto momento. Luego se separó Rusia y empezó el “Comunismo” y vino el horror porque empezó la lucha entre el “Comunismo” y el “Anticomunismo”. Así que siempre estuvimos en guerra. Por supuesto, nosotros [Argentina] éramos de los “Aliados”, no de los “Fascistas”: Italia, Alemania. El mundo “Fascista” estaba a pesar que había sido derrocado. Pero aún [entre la población] había mucho “Fascismo”. “El mundo de la democracia”, los representantes de la Democracia eran Estados Unidos e Inglaterra. Hoy, son una porquería [sic] todos.

Entonces, hoy se insultan unos a los otros. Mañana se abrazan, como fue la historia.

¡Quién iba a decir que en Rusia iba a caer el “Comunismo” como cayó! ¡De la noche a la mañana, no existía más el “Comunismo”! En fin, es el mundo que tenemos.

[Durante la existencia de la **Editorial Frontera**] Fue la época más feliz de mi vida porque mi casa estaba llena de creatividad. A mi casa venían todos los dibujantes. Cada chico que soñaba con dibujar aparecía tímidamente en la casa para que Héctor la viera sus dibujos. Y ahí vi la creatividad fenomenal que tuvieron todos los dibujantes.

Para mí toda la obra de Héctor es digna de hacer cine. Héctor, era guionista de cine. Hoy, [el exitoso director de cine estadounidense] Steven Spielberg lo tendría con él, sentadito al lado, según creo yo.

-¿La editorial dónde funcionaba?

- **E.S. de O.:** En mi casa. Siempre en mi casa hasta que paso lo que pasó: les fue mal, espantosamente mal. Una quiebra terrible porque no se pudo sostener. Lo engañaron fenomenalmente. Se denunciaban 80.000 ejemplares de una revista y hacían el doble y los vendían los imprenteros.

-¿Qué editorial fue?

- **E.S. de O.:** De esos detalles no voy a hablar, porque no me interesa, porque se acabó, porque fue la vida más espantosa que un ser humano puede llevar. Después la política arrastró a mi familia en contra de mí. Ese tema no lo voy a tocar. Les cuento él como escritor, como hombre y la vida maravillosa que tuvimos hasta que intervino en la política. Jamás había intervenido en la política hasta que, de repente, en la adolescencia de nuestras hijas la juventud se había dado vuelta, estaba todo un movimiento de cambio social en el mundo. Empezó el “Mayo Francés”, siguió el “Cordobazo” y la juventud pidió un cambio en todo el mundo. En Estados Unidos [surgen] los Hippie. Las chicas empezaron a participar en política. Acá [en la casa] mi marido era Antiperonista y la juventud universitaria de ese momento era toda Peronista. Héctor decía que [Juan Domingo] Perón era “Fascista”, no era Peronista, con contactos en Alemania e Italia. Era verdad. Pero el tipo [Perón] tuvo una inteligencia política descomunal para interpretar lo que podía ser acá [en Argentina] el movimiento popular. Creo que le dio a la gente derechos que nunca se los habían dado, eso lo reconozco totalmente.

En otros aspectos, no quiero hablar porque voy a tener una buena “pelotera” [SIC] con todo el mundo.

Perón fue un error muy grande, también.

-¿Cómo fue la etapa de la Editorial Frontera? Tras formar la cooperativa, ¿cuánto tiempo funcionó bien?

- **E.S. de O.:** Funcionaba bien desde el punto de vista del éxito, pero económicamente, mal. Entonces, no rendía y no daban [los balances] para capitalizar y pagar lo que los eximios dibujantes cobraban. No se les podía pagar lo que ellos merecían, no se alcanzaba a cubrir los gastos.

-¿Recuerda los nombre de todos los dibujantes?

- **E.S. de O.:** Hugo Prats, Guido Pavonee, Guillermo Leperi, Alberto Breccia. Los eximios, los mejores eran Hugo Prats y Alberto Breccia. En ese momento, se hicieron famosos. Después, [Francisco] Solano

López se hizo famoso con *"El Eternauta"*. Era un dibujante más mediocre que se hizo muy conocido, hasta tal punto que Hugo y Alberto estaban furiosos y decían que no le tenía que dar más dibujos a Solano.

Alberto, era un dibujante excepcional pero muy técnico, muy intelectual. El dibujo que realizaba no era para una revista popular; en cambio, el dibujo de Solano López entraba por los ojos.

Recuerdo que, un día, Héctor me dice: -"Estoy en un conflicto: no quieren que se lo dé a Solano, pero yo ya se lo prometí. No se que hacer..."

Solano le había pedido algo [una historia] de ciencia ficción y Héctor hacía muchos años que tenía en la cabeza como idea una obra que se desarrollase en la Argentina. Y esa idea la había plasmado en la escritura. Yo creo que desde que empezó a hacer historietas, él ya tenía esa semilla puesta en que algún día iba a hacer una historieta que transcurriera en Buenos Aires. Lo hizo.

Entonces, en el momento en que me plantea esa indecisión: yo, el dibujo de Breccia no lo entendía. Me parecía muy sórdido, muy poco comprensivo, siempre usando mucho el negro. Para algunas de sus obras [ese estilo] era una maravilla, lo reconozco. Se me ocurrió -como mujer común, por la sabiduría de la intuición ya que yo no tenía conocimiento artístico como sí lo tenían ellos- preguntarle a Héctor: -"Decime una cosa: ¿qué van a hacer con esto: un libro de arte para vender en las librerías o va a estar como una historieta más de la revista?" Me responde: -"Para la revista", entonces completo -"Vos te pensás que la gente de barrio lo va a leer. Vos tenes que darle algo que se entienda, que lo vea, que lo sienta". No me olvido de sus palabras: -"Me ganaste, me decidí, lo va a hacer Solano López".

Hizo una maravilla porque la leyó todo el país, ¡se la peleaban en los quioscos, desde el primer día que salió!

Y Solano, también, mejoró muchísimo porque interpretó sencillamente la historia para acercarla a la gente. El argumento era fenomenal. Héctor, los guiones los daba prácticamente dibujados porque en cada cuadrado marcaba como era la escena: primer plano fulano, segundo plano mengano. Entonces, el dibujante lo único que tenía que hacer era interpretar. La interpretación de Solano era fantástica, se mejoraba por el entusiasmo que generaba. Cuando empezabas a leerlo no lo podías dejar. Así fueron todas las obras de él.

Ahí fue el éxito que hoy es de interés nacional, según un decreto. Y hasta en el mundo entero.

-¿En todo este tiempo que escribió historietas, siguió redactando cuentos para chicos?

- **E.S. de O.:** No, los cuentos para chicos los dejé.

-**¿Creo el personaje de la “Bruja Cachavacha”?**

- **E.S. de O.:** Eso partió de *Gatito* y de otros tantísimo cuentos que escribió. La “*Brujita Cachavacha*” era un personaje que, después, se lo adueño el creador de “*Anteojito*”, García Ferre. Como murió nunca le inicié juicio. Me acuerdo que en todos lados los chicos hablaban de la “*Bruja Caravaca*”, pero en realidad era de Héctor.

Tenía una originalidad para los términos: “*El Gigante Rompecocos*”, por ejemplo era una delicia.

-**¿Tomaba cosas de la vida familiar?**

- **E.S. de O.:** Claro. Los personajes de “*El Eternauta*” eran reconocidos en cualquier barrio, porque en todos hay un grupo de gente así. El que leía la historia se veía integrado a eso, era un barrio, era un grupo, era un lugar, era el Congreso [Nacional], [el estadio de] River [Plate]. Fue como una revolución. Ahora, lo que es extraordinario es que esto salió entre el año 1955 y el 1960 y “*El Eternauta*” sigue recibiendo homenajes, documentales. Es impresionante.

Todo se empezó a disgregar cuando las chicas empezaron a militar y lo convencieron. Yo creo que él lo hizo más que nada mirando hacia el futuro porque él veía el cambio de la historia, que se había perdido por un lado dándole la interpretación equivocada y, al mismo tiempo, pensó que podía hacer la gran novela de la historia argentina con “*El Eternauta*”, que era su gran anhelo. Quería hacer de “*El Eternauta*” la gran novela histórica de ese momento. Y no llegó.

Creo que trató de participar tomando una experiencia de acción política, de la que él ni siquiera nunca había sido de su ideología, para ver la juventud y todo lo que había cambiado en la sociedad. Entonces, él quiso participar con la idea de hacer un libro de la historia real de la Argentina de ese entonces a través de “*El Eternauta*”.

Siempre me decía: “Yo con esto voy a hacer un libro”. Incluso, se había comprometido a empezarlo para la **Editorial De la Flor** y al pasar el tiempo no pudo porque estaba enloquecido por las deudas y le exigían. Ahí fue la ruina total. Además, todos los hechos políticos que fueron desarrollándose y cambiaron la vida de todos.

-**¿Cuándo dice “fue la ruina” se refiere a los años posteriores a la Editorial Frontera? ¿Fueron muy complicados?**

- **E.S. de O.:** [De un escritor y empresario paso a] Ser un hombre que, de repente, tiene que empezar a escribir por centavos en revistas o editoriales como **Dante Quinterno**. O sea, ese gran escritor volvía a ganar moneditas con las reproducciones de sus historietas que le pagaban a los que se las cedió. Cuando te quebrás, te quiebras y te quedas en la nada. Entonces, las chicas, obviamente, fueron a un colegio del Estado y cambió la vida nuestra totalmente y la vida de él también porque tuvo que dejar el club, que lo sentía casi como un remedio, algo que necesitaba por la actividad sedentaria y el desgaste mental: siempre sentado y pensando. Él no tenía sábado, no tenía domingo porque estaba siempre creando a toda hora del día. Vos lo veías por el jardín regando las plantas y aprovechaba para descansar, despejarse un poco de todo lo que tenía en la cabeza para seguir trabajando. El contexto de la vida de él era terrible, porque era absorbente cien por cien.

Las chicas fueron adolescentes, después se casaron muy chicas las tres. Una serie de cosas cambiaron, empezó la política a funcionar en casa. Con las chicas [surgen] mis temores. Yo me daba cuenta de que la cosa iba al desastre y él, en cambio, estaba como encandilado con algo que había despreciado hasta entonces. Yo no entendía más nada y le decía: -“¡Por favor! Mira que ahora son las chicas”. Era la época de [José] López Rega e Isabel [María Estela Martínez de Perón]. Cuando vino [Juan Domingo] Perón fue el desastre. Ya desde Ezeiza, yo dije “esto es la catástrofe argentina más grande que se pueda vivir”. Y nunca me imagine que me iba a tocar a mí de esa manera, una manera brutal”.

-¿Y, él qué decía?

- **E.S. de O.:** Él decía que estaba equivocada. Que no era así. Empezó a comprometerse por [influencia de] las chicas y otro tipo que hubo que era uno de los capos de los “Montos” [Grupo político-guerrillero Montoneros], que también era hijo de unos amigos nuestros. Un tipo muy inteligente, brillante, brillante que se ve que convenció. Y yo al revés, decía: “ustedes quieren frenar un tren con las manos. ¡Esto es una locura! ¡Te hago responsable de lo que les pueda pasar a las chicas!”. Mi problema eran las chicas. Y se acabó: ellos hicieron lo que quisieron.

-¿Qué paso en el matrimonio?

- **E.S. de O.:** Nada. Se separó. ¡Un matrimonio perfecto, con una familia perfecta! Durante años estuvimos perfectamente bien y, de repente... Yo ante la desesperación, al ver el riesgo que estaban corriendo, se pueden imaginar que no me podía quedar tranquila. Era yo contra todos, porque algunos

amigos personales que venían a casa no tenían nada que ver y se abrieron. No quisieron saber nada. Y los pocos que quedaron eran de esa ideología. Me quede sola en mi manera de pensar. Hoy, me dan toda la razón.

-¿Cuándo HGO escribe la segunda parte de “El Eternauta” tenía que ver con todo esto?

- **E.S. de O.:** Yo no quise saber nada. Ni lo leí, lo empecé a leer y lo deje. Yo, ya no lo reconocía como la persona que había querido con toda mi alma. Era una persona absolutamente política, una política que, para mí, estaba muy equivocada.

-¿Qué le paso?

- **E.S. de O.:** Eso no se puede saber. Hay que estar adentro de la persona. Fue una locura, una locura que a la edad de él no la entiendo. Yo en la gente joven, la entiendo, porque la adolescencia es la edad de los ideales. Pero Héctor, que no era comunista, era socialista pero de un socialismo muy intelectual. Entonces, tenía una ideología que no expresaba. Nunca había participado de la “cosa pueblo”.

Cuando éramos jóvenes, yo era una chica de barrio y él un muchacho que no tuvo oportunidad [de estar relacionado con la movilización política]. Aunque quería, no tuvo oportunidad porque era un tipo que vivió siempre concentrado en el intelecto. Era un sabio, realmente, pero no tenía una comprensión para el problema argentino.

Desde chico abandonó la gente de campo, se vino a Buenos Aires a vivir, era de una clase media despareja porque en la casa había lujos pero no había plata, tuvo colegios de los mejores como el colegio alemán que era la raza aria de acá, por decirlo así, tuvo amigos judíos desde chico y vivió su vida [interés en la política]. Era un libre pensador.

-¿Qué no le agradaba del Peronismo?

- **E.S. de O.:** Yo no te lo puedo decir. A mí, hubo una gran cantidad de cosas que no me gustaban del Peronismo. Y a Héctor, nada. Él decía que [Juan Domingo] Perón era un Fascista, un demagogo total.

-¿HGO lo decía en entrevistas o notas?

- **E.S. de O.:** No, en entrevistas no, porque las entrevistas empezaron en torno a la historieta. Era famoso y tenía relación con los periodistas por el éxito de las historietas, pero de la política ni se hablaba. Nunca se metió en política para nada, hasta los años 1968 – 1970 cuando las chicas militaban y Héctor empezó a tener contacto con la ideología. Las chicas –junto a varios muchachos, entre los cuales había un vecino que vivía enfrente de nuestra casa en Beccar- le explicaban al padre como entendían la realidad.

Uno de los muchachos, hijo de un hombre brillante que fue rector de la Universidad de Buenos Aires y muy amigo nuestro porque conocía a Héctor desde la época en que había trabajado en el laboratorio de minería, vivía enfrente de nosotros. [Pablo Fernández Long]²⁰⁶ Era el hijo mayor, estuvo en el seminario estudiando para cura –una familia sumamente católica- durante tres o cuatro años, en el que no lo veíamos. Cuando desistió de ser cura y salió del seminario empezó a venir a casa. Fue el hijo varón que nos faltó. Un muchacho con el que se llevaban como si fueran padre e hijo o incluso mejor porque muchas veces entre padres e hijos hay historias. Un tipo muy querido en casa y un muchacho sumamente brillante que militaba intensamente: llegó a Diputado en la época de la Presidencia de [Héctor] Cámpora. Después ya se puso espeso todo el tema del Peronismo de izquierda y de derecha y ahí se pudrió todo.

-Durante la época del Peronismo o después durante la Revolución Libertadora: ¿Tenía problemas? ¿Se complicaba publicar historietas?

- E.S. de O.: No.

-¿Alguna vez hubo algún intento de censura desde el gobierno?

- E.S. de O.: Nunca jamás hasta que él publicó con un editor, Jorge Alvarez, -que también sufrió muchísimo y también se tuvo que escapar pero se salvó- había publicado una revista donde se iba a ver la historia de los caudillos y sacaron la historia de la muerte del “Che” [Ernesto] Guevara, en el '68. Uno de los temas de esta revista sobre la historia era la vida de los caudillos. Fue en la época del Peronismo de Cámpora, el Peronismo de izquierda y, entonces, mi marido hizo la primera que salió que era la del “Che” Guevara, que prácticamente no tenía guión-letra porque era simplemente el dibujo desde que lo habían metido preso en Bolivia. Lo dibujó Breccia.

Entonces yo le dije, que nunca me gustó la situación ni los golpes de estado ni como estaban las cosas pero me daba cuenta que todo estaba tomando un giro muy peligroso. No me gustaba tampoco la izquierda-izquierda, todas las cosas extremas se juntan. Yo veía que había también gente que no me gustaba ni de derecha ni de izquierda porque soy siempre centro, creo que todas las cosas tienen que ser medidas. Héctor había sido –vuelvo a repetir- un tipo socialista, inclinado a la izquierda, pero no partícipe. Jamás tuvo participación en nada hasta ese momento.

²⁰⁶ LASCANO, Hernán: “Llevo dentro un caudal de vida”. Entrevista a Elsa Sánchez de Oesterheld. Diario La Capital, Año 87, N° 49.061; domingo 26 de marzo de 2006. Rosario, Santa Fe.

Entonces yo le dije: -“Héctor, ¿esto no es peligroso? ¿No te van a considerar comunista-“bolche” [bolchevique]?”. En ese momento por cualquier situación te tildaban de “bolche”. Él me respondió: -“Estás loca, pero no! Si vamos a hacer todos los caudillos argentinos. Mira, acá está la lista, está “Cacho” Peñaloza, todos. No es la historia de cada caudillo, empezamos con el “Che” porque es el más reciente y tiende a la integración ideológica de toda Latinoamérica”.

Yo le dije: -“Dudo, esto a mí no me gusta. Yo no sé si te conviene hacer esto. Nada más”. Él, ingenuo, ya lo había hecho. No tenía partidismo, no podía concebir que pensarán políticamente. Yo no. Esa fue una llavecita donde el quedó marcado. Quedó como “bolche”. Nadie le dijo nada, en ese momento, porque en la obra él es un precursor de los derechos humanos. Toda la obra de él, las mejores producciones las hizo del [19]’50 al [19]’60, por ejemplo *“El Eternauta”*. Fue un precursor y no tuvo ideología. Su idea fue el hombre por el hombre mismo, por eso es que dejó tan marcado a la sociedad, incluso internacional. Nunca nadie escribió sobre el ser humano, como escribió Héctor. De ahí salió el éxito de él, que a mí me asombra la vivencia que tiene, sigue con la misma vigencia, cada vez más, todo el mundo con hacer *“El Eternauta”* en cine y creo que algún día se va a hacer, aunque *“El Eternauta”* sale muy caro y en un país como este que esta despedazado, no es fácil. Tampoco en Europa y, en Estados Unidos, yo tuve posibilidad alguna vez de venderlo; pero no. Nunca sabes que hacen los “yanqui”.

-En sus obras hubo una apropiación de varias corrientes, por ejemplo, *“El Eternauta”* es leído como que si es una realidad que se esta viviendo... Se lo apropian otras personas...

- E.S. de O.: Por supuesto, hoy mi marido es un héroe Peronista; y es un disparate!. Él era un hombre, un libre pensador, un socialista.

Yo me acuerdo que siempre le preguntaba: “¿Decime un cosa Héctor. Vos siempre me decís que el Socialismo... pero el Socialismo acá nunca...?” Yo no votaba, empezamos a votar gracias a Eva [Duarte] de Perón, pero era muy pensante, muy metida en todo y tenía mis razonamientos que, por un lado, eran los de él y los míos propios. “Vos me decís esto, pero yo veo, esto. No se si estoy equivocada o no. Vos sabes más que yo”. No sabía más que yo, estaba equivocado, él era muy ingenuo y tenía una ideología muy límpida, muy traslucida. Pero la realidad no era esa, la realidad nuestra era otra y él no la supo ver. Por eso fue Peronista, no era antiperonista. La prueba está en que jamás actuó contra el Peronismo. Nunca.

-¿Usted con las chicas hablaba sobre el peligro?

- **E.S. de O.:** Ellas sabían perfectamente, porque en casa se hablaba de todo entre todos. Ellas sabían perfectamente. Después la relación que tuvieron las chicas con los muchachos también. Una de ellas se casó con un muchacho que también provenía de una clase alta que de repente... Claro las clases altas que eran realmente la oligarquía de derecha de nuestro país que era una vergüenza. Yo como no pertenecía lo podía decir. La verdad es que, por suerte, va desapareciendo todo eso. Las chicas como empezaron a ir a colegios públicos comenzaron a comprender también que habían vivido un poco en una campana de cristal; entonces eso las aisló. La única que mantenía incólume en sus ideales y su formación de escuela he sido yo. He ido a un colegio de estado, he vivido en un barrio, he tenido amigas de barrio y nada más. Yo no tuve una selectividad, en cambio, las chicas nuestro si. Primero Héctor las quiso poner en un colegio alemán y yo le dije que no porque acá el alemán lo van a perder, porque en casa no se va a hablar alemán. Lo mejor es que aprendan inglés que les va a ser más útil, porque, lamentablemente, el idioma inglés es el reconocido internacionalmente. No se lo veía desde la simpatía o no, se lo veía desde lo práctico. Se les daba a las chicas la formación que les gustaba pero sin darle características políticas. Para mí, no existía la política. Es decir, existía pero no involucrada dentro de mi casa. Hasta que paso todo esto [la última dictadura] la generación nuestra quedo sin saber que pensar. Después ya empezaron con la liberación sexual, la liberación de esto, del otro, de mala manera empezamos a ver cosas que creíamos que no había manera de pararlas. Se dieron y miren todo lo que paso.

Ahora el Peronismo, que es lo que yo discuto hoy, empezó siendo una cosa: un aglutinamiento de una clase social que realmente había sido subestimada totalmente y, al mismo tiempo, una división total que se ve en [el regreso de Perón al aeropuerto de] Ezeiza, donde se mataron unos a otros. Ahí es donde yo dije: -"¡Basta!! Esto es un horror". Lo sigo diciendo y me doy cuenta de las barbaridades que hizo la dirigencia de aquella época. Incluso estaban incorporados al Peronismo todos los cabecillas de "Tacuara" y de todo eso que, para nosotros eran el "Fascismo" más asqueroso que podía haber. Toda la derecha de aquel tiempo, resulta que después estaba en el Peronismo y estaban como dirigentes porque eran tipos muy inteligentes, porque eran todos tipos de clase, cultos como [Mario] Firmenich y toda esa gente. Los conocíamos como los "fachos" del Peronismo y después el militante pobre, el obrero y el sindicalismo formaron otra mafia. Entre los sindicalistas ha habido gente buena. Yo rescato a Atala que fue, realmente, una pérdida espantosa que haya muerto tan joven y a Víctor De Genaro de ATE [Asociación de Trabajadores del Estado] y muchos que yo no conocí porque en ese entonces para mí el sindicalismo

peronista no existía. Oí hablar de él pero como algo muy ajeno. Fue gente toda de violencia, para definirlo en una palabra. Empezó a surgir la violencia desde esos lugares y yo la violencia creo que no sirve para nada, como ha sido la violencia en el mundo desde que el mundo es mundo y que, lamentablemente, no se la puede liquidar. Acá menos con una falta de responsabilidad humana que dio horror y no se respetaron edades, no se respetaron nacimientos, embarazadas...

Por un hijo yo hago cualquier cosa, pero tuve una vida que se complicó... Con hijas adolescentes que no sabían ni donde estaban paradas. Primero que la política estaba esas vidas que se inmolaban de la manera más idiota que se pueda pensar. Entonces, yo no creo en el heroísmo, yo no creo en todas esas cosas que cuando yo se las decía me tildaban de “oligarca” y pase a ser [ante mi familia] “pro milica”, siendo la única proletaria de todo el ambiente que yo conocí.

Hay acá una falta de formación espiritual, de saber para que se hace algo, y de irresponsabilidad que fue propia del manejo de cada gobierno: que ahora el culpable es esto, que es el otro... Desde el año [19]’30, que yo tengo uso de razón, uno fue peor que el otro.

-¿Cómo fueron los últimos días de Héctor y de sus hijas?

- **E.S. de O.:** No se. Él desapareció y nada más. No se nada. Es decir, se lo que se dijo después que lo vieron...

-¿Hasta que momento estuvo con usted?

- **E.S. de O.:** Se fue ya antes porque comprendió que ya no había manera de estar en casa. Era un peligro. Lo buscaban. Sabía que corría riesgo. Así es que se fue.

-¿Cuándo en 1976?

- **E.S. de O.:** No, antes, un poco antes. ¿Cuándo empezó a militar?... No te puedo decir porque no me acuerdo, ni quiero saberlo. No me interesa m-á-s n-a-d-a. [...] Que a una mujer de la noche para la mañana le desaparezcan a todas sus hijas, le maten a toda su familia y él fue el primero en caer.

Una de mis hijas me preguntaba cuando hablábamos por teléfono: -“¿A papá lo mataron?” Yo le contestaba: -“Te digo que no lo mataron. Esta preso.” Se enoja conmigo...

Hubo muchas cosas de las que yo no quiero hablar más. Una vez que se separaron de mi vida, supe que... Tuve que sacar la “Presunción de fallecimiento” cuando supimos que estarían muertos. Esa presunción me sirvió para iniciar cuestiones legales.

-¿Qué paso después que usted se entera de la desaparición de Héctor?

- **E.S. de O.:** Empecé cuestiones legales, por eso quedé en la calle. Empecé a trabajar. No sabía nada de dónde estaban mis nietos, en un principio. Después, cuando desaparece [mi hija] Diana fue entre agosto y septiembre del '76, en julio la matan a Beatríz que era la tercera y tenía diecinueve años. Un mes después cae Diana que vivía en [la provincia de] Tucumán con su marido y Fernando, uno de sus hijos. Estaba embarazada de seis meses y medio.

Por supuesto, pedí un Habeas Corpus por cada una. En realidad, no existían, era una payasada total. Fui incluso a Tucumán, aunque no quería ir porque sabía que no servía para nada. Lo hice porque sabía que iba a ser motivo de críticas infinitas por no haber ido, entonces fui. Terrible, Tucumán, cada vez que me acuerdo de ese viaje... Díos mío.

Después, estaba Estela, la mayor, con su marido y su hijo Martín, a quien recuperé. A ellos los mataron y al final supe que murió mi marido. Estaba detenido, lo separaron con otros seis intelectuales, por quienes existía un pedido por su vida, desde Europa. Allí se hicieron denuncias de organismo de derechos humanos. [Los seis intelectuales eran] una pareja de psicólogos que son los papas de la cineasta Agustina Carri. [Roberto Carri²⁰⁷] estaba detenido con mi marido, también un ingeniero electrónico que era judío, Enrique Raab y alguien más. Un militar que me entregó a Martín me confesó: -“Martín, estuvo con su abuelo toda la tarde”. El 14 de diciembre de 1977. Mi marido les dijo que me lo trajeran a mi, porque la orden era entregar a los chicos como NN [No identificados].

Basta!, no voy a hablar más de esto porque ya hace treinta años que estoy haciéndolo y no quiero hablar más. En cualquier momento, se va a conocer el final porque ahora se están levantando [reabriendo] las causas. Fernando puede tener un hermano. Él estaba en Alemania y piensa viajar a Tucumán porque se esta levantando la causa de la desaparición del papá y de la mamá. Yo sé que a ella la trajeron viva a Campo de Mayo, pero son todos dichos. No hay nada comprobado.

De mi marido con los seis intelectuales se sabe que los mataron en el año [19]’78 en Mercedes [Provincia de Buenos Aires]. Los mataron porque estaban tan arruinados, tan destrozados por la tortura que no los podían trasladar a ningún lado. Entonces, estos degenerados que negaban que no se hacía nada malo y que

²⁰⁷ Roberto Eugenio Carri, desapareció a sus 36 años, el 24 de febrero de 1979.

Fuente: <http://www.desaparecidos.org> en base a los registros de “Nunca Más”; informe elaborado por la Comisión Nacional Desaparición de Personas.

no pasaba lo que se decía... al liberar a estos detenidos que eran conocidos en el mundo se iba a saber los que les habían hecho.

-¿Sus nietos son?

- **E.S. de O.:** Martín, de mi hija mayor y Fernando, de la segunda. Pero podría tener dos nietos más: el hermano/a de Fernando que hoy tendría veintiocho años más o menos porque Fernando ha cumplido treinta. Y la menor, parece que se había unido a un muchacho y estaba embarazada de ocho meses cuando la atraparon. Al muchacho ya lo habían matado y se quien es, pero nada más.

Sobre todo en los casos de los chicos secuestrados, como no prescribió la causa, en cualquier momento se podría saber algo, pero hay que rehacer toda la investigación que es como un rompecabezas para saber si viven, dónde fueron a parar y con quién. Así saber [también] que paso con mi marido, dónde lo enterraron y todo eso que ya es menor. Me da lo mismo. Huesitos, son huesitos... Lo que si [quiero recuperar] es los nietos. Con lo que llevo de esta vida no me importa nada, más nada. Me da pena Fernando que quiere saber si tiene un hermano como es lógico, de manera que yo lo estoy apoyando en todo lo que puedo.

-¿Usted crió a los dos nietos?

- **E.S. de O.:** Prácticamente sí, porque cuando desaparece Diana, Fernando tenía un año y un mes. Los abuelos paternos vivían en Martínez [Provincia de Buenos Aires] reciben un anónimo de que Diana había sido secuestrada por el Ejército y que al niño lo habían llevado a la Casa Cuna. Ellos legalmente, en aquel entonces no estaba la patria potestad, averiguan que la familia paterna tenía el derecho a criar al primer nieto y al segundo la familia materna, que era mi caso. Entonces, lo rescataron los abuelos después de idas y venidas a la Casa Cuna de Tucumán dónde se lo negaban. Se lo entregaron con una orden de una jueza para que se hiciera cargo el juez de menores que intervenía en San Isidro, de manera que Fernando quedó en guarda de sus abuelos paternos. Ellos quedaron tan aterrados —eran muy buena gente pero muy miedosos- y se lo llevaron a [la ciudad de] Pergamino y se crió allá. Obviamente, tenía una falta absoluta de formación y yo lo veía cuando viajaba con Martín. Yo ya trabajaba. Entre ellos había diferencias, aunque Martín no tuvo ninguna vida especial pero culturalmente sí; Fernando que fue a la escuela de Pergamino estaba en un mundo totalmente distinto, así que cuando tuvo diecisiete años se vino.

De mayor, Fernando le compró un departamento a sus otros abuelos, se fue a vivir a Alemania después de varios viajes a Europa y, ahora, volvió ya para quedarse acá.

Martín esta en su casa, con su hijo, que se casó, después se separó y ahora esta con otra chica. Tengo un bisnieto que cumple diez años en diciembre.

[Mi vida] fue una historia feliz hasta los años [19]'65, de una familia realmente maravillosa. A partir de ahí las cosas se complicaron por la política y quedo en lo que quedo: una mutilación de una familia y unos cerebros que eran únicos, porque las chicas eran cuatro genios en el arte y en todo.

-Volviendo a Oesterheld y los medios: ¿Nunca se acercó a la radio?

- **E.S. de O.:** A la radio sí, le hicieron reportajes hace muchos años. Julio Lagos le hizo en revistas, por televisión le hizo un reportaje un [periodista] chileno. Propuestas si, hubo montones pero después quedaron en nada. Por ejemplo, en aquellos años había una agencia de publicidad muy importante que era Gil-Bertolini que trabajaban para la televisión y que estaban dispuestos a hacer “*El Eternauta*” en televisión.

-¿Pedirle un guión para una publicidad o una radionovela?

- **E.S. de O.:** No. Hizo algo para publicidad como necesidad de ganar un peso, pero no le gusto.

-¿Nunca escribió un radioteatro?

- **E.S. de O.:** No, eso no lo hizo nunca y no creo que lo hubiera hecho.

-¿Tampoco escribió un guión para una película de cine?

- **E.S. de O.:** No. Todos decían que “*El Eternauta*” había que hacerlo en cine. Es verdad, habría que adaptarlo cinematográficamente, lógico, pero las ideas están hechas para cine. Las propuestas que hemos tenido no se concretaron, también hubo para televisión.

-¿Cuándo desapareció Oesterheld se acercó a la Asociación Madres de Plaza de Mayo o a Abuelas de Plaza de Mayo?

- **E.S. de O.:** Primero lo hice en forma privada para que se supiera lo menos posible porque yo tenía gente viva. Entonces, el contacto era un peligro para los que estaban con vida. Trataba de hacerlo en forma privada y tenía muchas relaciones con miembros del Ejército y las Fuerzas Armadas.

En la dictadura era peligrosísimo hablar de él. Estaba totalmente prohibido, se quemaron todos los libros; en fin todas las bellezas que hacen las dictaduras.

Cuando cae el gobierno militar, había vuelto de Europa porque Amnesty Internacional me había invitado cuando presento un libro en Bélgica que se llama “Desaparecidos”, está en francés con la historia de los desaparecidos, como un homenaje. Yo tenía mucho miedo. Empecé a escribirme cartas con Hugo Pratt,

que estaba viviendo en Italia. Cuando hizo un viaje, porque tenía acá a dos hijos de su primer matrimonio, le conté que desapareció toda la familia. No lo podía creer, ni entender.

Cuando volví era al año [19]82 todavía estaba el gobierno militar. En casa de Amnesty en Bélgica me dijeron que me convenía empezar a ir a los organismos de derechos humanos, aunque acá no los había. Empezaron con la dictadura. Yo tenía miedo porque no sabía con quien estaba hablando, me encontré con el Premio Nóbel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel, y me enteré que estaban las Madres de Plaza de Mayo. En ese entonces, creo que no estaban las Abuelas. Se habían constituido varios organismos, entonces, cuando volví me fui a verlo a Pérez Esquivel, porque Adolfo es un tipo muy coherente, para mí es el mejor porque recorrió todo Latinoamérica y abrió puertas en todo el mundo. Él me dijo que tenía que dar a conocer mi caso, que esconderlo era inútil. Me encontré con [Graciela Rosa Castagnola de] Fernández Meijide, entregue el informe sobre las nueve personas que desaparecieron en mi familia, cinco directos, mis dos yernos y los dos bebés por nacer. Para mí están desaparecidos porque nadie había dado cuenta de ninguno y, realmente, fue un caso emblemático porque Héctor ya era famoso acá, en Europa y en todos lados. Fue terrible el “revuelo” que hubo en Francia, España e Italia, donde es un Dios y siempre dicen “es nuestro también” porque tienen un gran fanatismo.

Fui a Abuelas, hice todo, la denuncia en la CONADEP [Comisión Nacional de Desaparición de Personas] porque ya había perdido todo el miedo y declaré que dos de mis hijas estaban embarazadas. Por eso me llamaron de Abuelas y fui a trabajar con ellas durante años. Iba poco porque yo tenía que trabajar, tenía que trabajar para vivir. Trabaje siempre hasta hace cinco años. Con el trabajo viví e hice los juicios. Jamás saque nada en limpio, nada más que recuperar los derechos [de reproducción de las historietas y cuentos].

Yo ya estoy cansada, ya no lucho más. Veremos que pasa con los chicos [nietos probablemente vivos] porque son personas adultas y no se como se hace para conectarte como familia cuando viviste prácticamente treinta años con quienes crees que son tu parientes. Yo lo veo muy “embromado”.

Yo a Fernando lo dejé elegir porque yo no voy a vivir para esto. Yo no tengo tiempo ya para vivir, puede ser que los encontremos pronto y los pueda conocer. Lo que hay que saber es si él/ellos van a saber aceptar o no [la situación] porque hay muchos que no lo aceptan y siguen con su familia apropiadora.

-¿Anécdotas?

- **E.S. de O.:** Era increíble, las historias de Héctor las leía todo el mundo, los militares y la marina le ofreció todo lo que necesitara sobre mapas, después de cruzarse en un tren con un marino que vivía en Tigre y consumía "*Ernie Pike*".

Las pocas cosas que rescaté las guardé yo, él regalaba todo. Yo no tengo una colección completa y se esta vendiendo a miles de dólares...

En un momento que trabajaba en el Banco no lo dejaban hacer otra cosa, entonces, puso como seudónimo mi apellido Sánchez y Pujol, el de la madre. Después dejó el banco y al entrar en **Abril** ya firmó todo como Héctor Oesterheld.

Hicieron un asado con toda la gente que había trabajado en "*El Eternauta*" por el éxito obtenido. Era una revolución y, entonces, se hizo un asado en casa porque había mucha felicidad. Creíamos que íbamos a ser, no ricos, jamás se pensó en eso porque en aquella época no se pensaba así, más bien en que ya teníamos un proyecto de vida.

Los nombres tenían tanta gracia... él, a veces, me decía: -"Dame un nombre para un personaje". Yo jamás encontré uno, él salía enseguida con un nombre y aunque parezca una pavada, es difícilísimo.

-¿Un momento, un día, una situación que recuerde de felicidad de usted con Germán y con sus hijas?

- **E.S. de O.:** Eso fue toda la vida. Fueron quince años de felicidad absoluta.

-¿Un domingo, un día que hayan hecho algo juntos, un verano?

- **E.S. de O.:** Mi vida ha sido siempre una maravilla. Puedo recordar los veraneos que nos íbamos, aunque no siempre porque salía caro. Siempre juntos, siempre [íbamos] al cine y al teatro.

-¿Qué películas le gustaba ver?

- **E.S. de O.:** Todo lo que más o menos sabíamos que era bueno. En aquel entonces disfrutamos mucho el cine de la post guerra, el realismo italiano fue realmente maravilloso en esa época, el ruso también. Yo creo que él tenía como amor platónico una princesa francesa que trabajó mucho para el cine italiano también. Teníamos una coincidencia total en el juicio de lo que fuera cine y teatro.

-¿Leía diarios locales?

- **E.S. de O.:** Por supuesto, leía todo lo que venía a sus manos. Él entraba siempre con seis libros bajo el brazo porque compraba ya que necesitaba para sus historietas ideas. Se compraba libros [específicos] por su manía por la exactitud. Para "*Bull Rockett*" que fue el primer guión que hizo de ciencia ficción —que era

preciosa y muy graciosa- el sacaba todas las ideas del *Cientifical Medical*, porque en casa se recibían revistas en alemán, en inglés, científicas, todo lo mejor porque lo necesitaba ya que cada dato que ponía en la historieta era sacada de allí. Él decía: -“El argumento es inventado, pero la realidad del tema que se desarrolla sea científico, o historia, o geografía, o ciencia, o arte tiene que ser absolutamente auténtico”.

Te cuento una historia. Un día viene Hugo [Pratt] con un dibujo descomunal y le dice:

-“Mira lo que te hice”.

Hugo estaba enamorado de su formidable dibujo y el otro lo mira tranquilo y le dice:

-“Si pero lo tenes que hacer de nuevo porque la curva de la cacha del arma es para la izquierda y vos la hiciste al revés”.

Todo tenía que ser como era en esa época. Era maniático de la exactitud:

-“Entonces no le estas enseñando al chico si vos haces cualquier cosa...”

Héctor se iba al garaje donde había hecho todo pared [con estantes] donde estaban todas las carpetas, las ideas, los libros que tenían que ver con lo que él estaba haciendo. En toda la casa, hasta debajo de la cama, había libros. Yo se los ordenaba y le decía que nos íbamos a llenar de cucarachas. Pero le gustaba leer, le gustaba investigar, le gustaba todo.

-Elsa, muchas gracias por la gentileza.

- E.S. de O.: Gracias a ustedes.

5.3 Entrevista a PABLO DE SANTIS.

Escritor y ex editor de la Revista *Martín Fierro*.

Fecha: Martes 02 de Mayo de 2006

Lugar: Ciudad de Buenos Aires

Aclaración previa:

“No soy un especialista en Oesterheld ni mucho menos. He leído algunas cosas, otras no, llevado por mis intereses del momento. Tampoco sé mucho sobre su vida. De manera que respondo sobre aquello que conozco”.

- **¿Cuáles son a su parecer, las consideraciones esenciales a tener en cuenta, cuando se describen los cambios que provocó/aportó HGO al género?**

- **P. De S.:** “El aporte fundamental de Oesterheld está en la escritura del guión, en la preocupación que hay por usar el lenguaje de una manera precisa y expresiva y alejarlo así de los clichés que abundaban en la historieta.

Creo que sobre él pesó mucho la figura de [Jorge Luis] Borges; recordemos que Borges, a pesar de que es para muchos el emblema del "literato", tuvo una relación muy profunda con los géneros populares, que le fascinaban. Por otro lado la prodigiosa capacidad de inventiva de Oesterheld, que lo llevó a escribir en todos los géneros. Juan Sasturain ha recalado muchas veces la construcción del héroe en grupo, y también del costado humano de los personajes”.

- **¿Qué lugar ocupa en el campo de la historieta argentina y mundial?**

- **P. De S.:** “[Alberto] Breccia decía que Oesterheld era el mejor de aquí y también de todas partes, y probablemente sea cierto; creo que su etapa con Breccia (sobre todo *“Mort Cinder”* y *“Sherlock Time”*) es uno de los grandes momentos del género. Eligió un pequeño terreno para trabajar, la historieta, pero se ocupa de ensanchar ese campo hasta incluirlos entre las grandes narraciones”.

- **La tensión entre dibujantes y guionistas es intrínseca al género. ¿Qué rol jugó esta tensión durante la etapa de Frontera?**

- **P. De S.:**

- ¿Cuáles fueron las razones que llevaron al quiebre de Frontera?

- P. De S.:

-¿Cuánto afectó/modificó el fracaso en Frontera la calidad estética de sus obras?

- P. De S.:

- ¿Porqué Oesterheld después de quebrar su empresa, volvió a ser un empleado? ¿Por razones sólo económicas o por necesidad de expresarse?

- P. De S.:

- ¿Oesterheld se proponía ser un “escritor serio”? ¿Le interesaba salir de la “literatura marginal”?

- P. De S.: “Oesterheld prefirió siempre los bordes: sus incursiones literarias estuvieron muy vinculadas a la historieta (pensemos en las versiones noveladas de sus personajes) y cuando hizo una revista literaria, eligió como tema la ciencia ficción, que estaba, por supuesto, fuera de toda consideración literaria. Leí alguna vez el primer número de esa revista (cuyo nombre no recuerdo) y era excelente: ahí publicó su cuento “*El árbol de la buena muerte*”, y varios textos de autores norteamericanos de ciencia ficción, como el célebre relato “*La décima víctima*”, de Robert Shechkley (que dio origen a una película con Marcello Mastroiani).

Nunca que yo sepa hizo nada para ganar consideración en el mundo literario”.

- ¿Durante sus últimos años de trayectoria, sentía que era reconocido en su ámbito o perseguía ese reconocimiento?

- P. De S.:

- ¿Cree usted que la apropiación de su obra consistió en una relectura política que desplazó el contenido artístico?

- P. De S.: “Creo que en Oesterheld se ve con claridad la ecuación: mayor compromiso ideológico: menor calidad artística. Así ocurre con la versión de Breccia de “*El Eternauta*” y con “*La guerra de los Antartes*” y con la segunda parte de “*El Eternauta*”. En sus guiones de esa época hay una rigidez, casi un fanatismo, que no tienen ninguna relación con los trabajos anteriores”.

- A título personal, ¿por qué alguien que no tenía filiación política, en pocos años se transforma en Montonero?. ¿Considera que hubo atisbos de ello en sus guiones o fue una rápida radicalización?

- **P. De S.:** “No tengo idea como alguien así pudo convertirse en Montonero, de la misma manera que no me explico el caso de [Rodolfo] Walsh. Queda bien hablar con simpatía del Montonerismo de los intelectuales, alabar a [Juan] Gelman porque se separó en el '78, decir que Walsh era muy crítico con la "militarización", etc.; pero lo cierto es que los Montoneros fueron, desde su mismo nacimiento, una fuerza violenta, irracional, soberbia e injustificable. Mi única explicación es la fascinación que a menudo se siente a cierta edad por el entusiasmo de la juventud”.

5.4 Entrevista con Oscar Steimberg

Semiólogo, docente e investigador en ciencias sociales.

Fecha: Miércoles 05 de Julio de 2006

Lugar: Ciudad de Buenos Aires

- ¿Cómo surgió la idea de realizar *Literatura Dibujada*?

- **O. S.:** “La idea de *Literatura Dibujada* fue de [Oscar] Masotta. Yo trabajé con él en eso porque estaba en ese momento estudiando cuestiones de historieta y ya había ocurrido la Bienal [Primera Bienal Mundial de la Historieta y el Humor Gráfico] del [19]’68. Para mí la historieta había sido un gran descubrimiento en términos de objeto de estudio.

Cuando era chico compraba revistas de historietas y de grande un poco, pero no había sido un aficionado fuerte; en cambio, como objeto de estudio me pareció sensacional porque tenía que ver con mis preocupaciones en términos de la literatura. Yo había escrito un libro que después apareció en los ’70 que era “Cuerpo sin armazón”. Apareció como libro con un relato central y tres más, de alguna manera conectados. Pero la idea inicial había sido que fuera un relato de texto y gráfica. Masotta hizo el prólogo, pero habíamos empezado a conversar antes y él me decía que este libro tenía algo que ver con el carácter de la historieta. A mí me sorprendió. Él ya estaba metido con la cuestión de la tematización de la historieta a partir del pop.

Literatura Dibujada tiene un nombre que es de ese tipo de nombres provocativos que realmente se le ocurrían a Masotta. Llamar “Literatura Dibujada” a la historieta es algo que podía caerle mal a los historietistas, a los lectores de historieta, a los escritores y a los profesores de literatura. A los que estaban del lado de la historieta porque la llamaba “literatura”, en vez de reconocer que era algo diferente. A los del lado de la literatura porque, seguramente, no aceptaban que la historieta fuera tal”.

-¿Cómo la hija bastarda?

- **O. S.:** “Claro. Era como para quedar mal con todos, esa era la costumbre de Masotta. Por otro lado, tenía que ver con el proyecto y con la fascinación inicial que despertaba la historieta desde esa perspectiva. En ese momento en que muchos, sobre todo en el campo de la historieta pensaban que la historieta estaba muerta, ver en la historieta un campo de experimentación, de invención, de descubrimiento aún cuando ya

existía en Italia. Los italianos siempre anduvieron pensando a la historieta como un lugar de descubrimiento y como un lugar de orden. Entonces ya existía [la colección] *Linus* en Italia. Era algo distinto”.

- ¿Había una decadencia o era una mirada distinta, desde otro lugar, a la historieta?

- **O. S.:** “No sé si llamarlo decadencia. No me parece el término. No era una decadencia, era una crisis de circulación. No se vendían historietas y, entonces, reventaban las revistas. Eso era lo que pasaba, no que estuviera en decadencia desde el punto de vista de la invención, de la creación. Eso no. Empezaba a pasar que no [saliera] y la gente no estaba acostumbrada a que no se vendieran historietas. Ahora sí, digamos que todavía no había empezado esta nueva vida de la historieta, que tiene ahora. ¿Por qué? Es decir, en los kiosco es cierto que tenes que buscar las revistas de historietas y podes no descubrirlas, pero los club de cómics están llenos de gente”.

-¿El público es especializado?

- **O. S.:** “Si. Ha pasado como con tantas cosas de la cultura.”

-¿Antes era más popular?

- **O. S.:** “Si y todavía existían las revistas como *Intervalo*, como historietizaciones de películas pero era como sí sobrevivieran a si mismas”.

-“Mafalda” recién empezaba.

- **O. S.:** “Eso es otra cosa. Cuando se habla de crisis de la historieta, que habían dejado de vender, estamos hablando de las revistas de historietas. La historieta de diarios nunca tuvo crisis. Eso es lo que la gente, muchas veces, se olvida. En el club de cómics eso no existe. Puede ser que si sale una nueva edición de “*Mafalda*” te la vendan también en el club de cómics, pero eso no es el material [específico]”.

-¿Esta decadencia de la historieta, en relación a la circulación, es otro producto cultural que disminuye por el consumo de la televisión?

- **O. S.:** “Claro”.

- ¿Qué otra causa existe?

- **O. S.:** “Hubo en una amplia clase media y también en los sectores más bajos económicamente de clase media, por un lado la televisión y, por el otro, un enriquecimiento de la experiencia cinematográfica. Había otras maneras de dirigirse al relato visual. Puede ser también que no haya habido una buena respuesta

editorial a nuevos requerimientos: la gente que puede comprar historietas, que puede interesarse por ellas era diferente. Es decir, tenía otras experiencias, tenía otros accesos a la cultura, era menos ingenua.

Digamos que esto que pasa ahora [en el mercado] empezó en los [años] '60. Los chicos, los adolescentes que son aficionados al MALBA²⁰⁸, por ejemplo, o esos otros adolescentes grandes que pueden saber de historieta norteamericana contemporánea y de historieta europea -que los hay [porque] hay un montón de sitios de historieta y en cada uno hay gente que sabe- leen y ven la historieta y sobretodo son capaces de hablar y de escribir. [Antes] no podían ni leer, ni mirar, ni hablar, ni escribir los que leían historietas en los '50 y los '60. No es que este tipo sea mejor, pero cuando uno llega a conectarse con gente que, por ejemplo, tiene una actitud de acopio e intercambio en relación a una zona de la cultura tan fuerte como es la historieta, son mucho mejores los de ahora, no tengan la menor duda. Con los [coleccionistas] de ahora no te aburrís, con los de entonces era muy probable el aburrimiento”.

-¿Cuál es su perspectiva sobre el campo de la historieta en los '60?

- **O. S.:** “Digamos que estaban en una mala situación los emprendimientos como los de Oesterheld. Ya habían tenido todos los golpes que podían tener y todavía no había empezado a difundirse o a ocupar un lugar, creo, las revistas de [Alfredo] Scutti”.

-Scutti aparece con el “revivals” entrando los '70.

- **O. S.:** “Entrados los '70. Todavía [en los '60] no estaban las revistas de Scutti. La gente que veía la muerte, la veía porque no veía a las revistas de historietas por ningún lado. Lo que sí había, comparando con las galerías de arte, con los espacios de arte como el [Instituto] Di Tella, de arte, de vanguardia, de arte culto, es como si la historieta fuera folclore. Estaría ocurriendo algo que ocurrió muchas veces en las relaciones entre lo que se podría llamar “folclore” –claro, que no es folclore la historieta porque no es anónima, porque no tiene una circulación en la “cultura folk”, pero se parece al folclore y, de alguna manera, un poco metafóricamente tiene éxito o fracasa en términos de ciertas costumbres pasivas de consumo, de disfrute, que tiene que ver con las fortaleza de ciertos géneros. En este sentido, se parece al folclore aunque le falten otras características pare ser folclore-. Se produjo ahí otra vez eso que suele producirse y que algunos estudiosos del folclore aceptan y otros se olvidan, de que existe un continuo ida y vuelta entre el arte culto y el folclore; entre el arte de vanguardia o de ruptura o de experimentación y aquello que se puede llamar folclore o cultura con características folclóricas. No hay folclore puro, nunca

²⁰⁸ MALBA: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

lo hubo. La historieta nunca fue pura, la historieta siempre estuvo infeccionada de arte culto. Aquí ya había ocurrido que estuviera Hugo Pratt, por ejemplo; las experiencias de gran mixtura entre historieta y arte culto o cultura elevada en Argentina ya había ocurrido. Ahí estaban las historietas de Pratt, que hacían juntos Oesterheld y Pratt, las historietas de [Alberto] Breccia”.

-¿De hecho, la Bienal consagra a Breccia?

- O. S.: “Si y *Literatura Dibujada* y los reportajes.

-¿Por qué razón sólo salieron tres números de *Literatura Dibujada*?

- O. S.: “Porque no se vendía, tenía mala distribución, creo yo. Por ahí tenía menos público posible del que creyeron y, creo yo, que no encontraron la manera de ubicar esa revista que necesitaba. Yo creo que podía tener un público, un público diferente, no el público habitual que lee revistas de historietas. Un poco había que inventarlo y ahí fallaron los tiempos. Tres números es un tiempo que suelen durar esas revistas. Yo también dirigí una revista de historietas que duró tres ejemplares en el año [19]’83, que se llamó *Cuero*”.

-Usted que piensa: ¿Juan Sasturain dice que cuando la historieta paso a ser vista desde el discurso crítico, desde el análisis es como que entró al museo y deja de ser lo que era para el lector de historietas, como lo era el propio Sasturain?

- O. S.: “Yo creo que tiene toda la razón del mundo, pero tengo una sola diferencia: yo creo que eso no tiene nada de malo”.

-¿Sasturain lo plantea críticamente?

- O. S.: “Yo no entiendo esa crítica. ¿Qué tiene de malo? Acaso, ¿El folclore es mejor que el museo? Toda consolidación es una porquería. El folclore es una porquería y el museo es una porquería. Eso es lo que no termina de entender Sasturain. Él se pone del lado de ciertas repeticiones. Yo no me pongo del lado de ninguna, en principio. Creo que tenemos que ir a las repeticiones porque podemos encontrar eso que el amante de la repetición no encuentra: es otra lectura, porque digamos que en el folclore y en el arte para las grandes masas pueden ocurrir grandes novedades; sólo que ocurre sin que nadie las quiera, en dos sentidos: no ocurre porque las quieran los escritores, los que hacen negocio para ganarse al público; muchas veces tampoco porque lo quieran los dibujantes no los que escriben los textos. Pero en el otro sentido, nadie las quiere o tiene amor por ellas, por que esos desvíos —salvo algunos casos- pueden no ser

queridos por el público de historietas y tampoco son queridos por el lector culto, porque no va sobre ese material, no va a ese material, no sabe lo que puede encontrar ahí.

Yo creo que la Bienal del '68 fue muy interesante porque ganó algunos lectores para la historieta que vendría después, que no iban a ser muchos, pero ahora ya no hay grandes multitudes para nada. Hay cada vez más gente, pero no multitudes para los fenómenos culturales. También les enseñó a algunos individuos de la cultura de galería y de museo a mirar un poco en el borde del barrio. Eso es lo que tuvo de bueno esa Bienal. Sasturain, a veces, se pone un poquito paranoico, además de que tiene una cierta costumbre de discutiendo. Que es linda, porque discutir es lindo, a mí me gusta, pero me parece que en relación con estas cuestiones habría que suspender, a veces, el juicio y tratar de ver eso que trae de novedad.

La historieta nunca estuvo definida del todo, después de todo, nunca vamos a saber bien lo que es, siempre nos vamos a seguir asombrando y ante cada nuevo fenómeno o ante cada tratamiento artístico de la historieta, sea dentro o fuera de ella, nos vamos a encontrar otra vez esa capacidad”.

-Al leer a Sasturain, todo el tiempo estamos leyendo a alguien que es fanático. ¿No puede colocarse en una posición “objetiva”?

- **O. S.:** “Seguramente es así. Yo recién ahora, empecé bien de grande, a recuperar ciertas percepciones infantiles. Yo también leía historietas y me asombraban ciertas cosas, que tal vez eran marginales, como por ejemplo, que unas páginas fueran en colores y otras en blanco y negro. No entendía por que. En realidad, hay una razón económica pero eso produce efectos en el sentido en que hay ciertas historietas en que se ve ciertos rasgos de una manera diferente que en otra. Con el tiempo, con ese retorno que no es un retorno, es un descubrimiento que nunca se vio empiezan a aparecer de manera agregada determinados recuerdos. Pero mis experiencias no son las de Sasturain. Yo leía historietas porque es lo que había, había libros en mi casa también, pero los libros no tenían ese despliegue como tenía por ejemplo la revista *Salgari*. Y no tenían esas mentiras que a mí me llamaban la atención: me acuerdo que logré que mi vieja me diera treinta centavos para que comprara *Salgari*, cuando las otras revistas de historietas costaban cinco. Logre que me diera los treinta centavos porque le mostré el aviso que salía en el diario y decía: “*todas las páginas en color*”. Tenía dos páginas en color, las otras en blanco y negro, dos páginas en color, dos páginas en blanco y negro. Hice la experiencia de la mentira editorial, me habían emgrupido y mi vieja me dijo “*no vas a seguir comprándola, por supuesto, no?*”.

Yo no tengo la experiencia de haberme enganchado muchísimo con la lectura de historietas con las imágenes, con ciertos fragmentos de cómo estaban hechas las revistas en sí. Mi fantasía cuando era chico no era ser historietista, de alguna manera, yo puedo decir que mi fantasía era ser semiólogo. La palabra no la conocía, pero yo lo había descubierto por las goteras que había en mi casa cuando llovía ponían diarios en el piso. A veces, eran fragmentos de diarios en los que no se podía ver el nombre, yo miraba y por la tipografía –que no sabía que se llamaba así– yo sabía de qué diario era. Entonces, pensé que cuando sea grande ‘voy a trabajar de esto’. La gente va a encontrar un pedazo de diario en la casa, no va a saber de que es y me va a venir a ver a mí y yo le voy a decir. De alguna manera, se me dio por lo que yo estoy agradecido. Yo hago eso, todo mi trabajo es ese.

Son experiencias diferentes y distintas. Tal vez todo pase [diferencias con Sasturain] por distintas recuperaciones de las experiencias infantiles: para mí poder haber tenido una Bienal como la del [19]’68 es lo mejor que le pudo haber ocurrido a la historieta, sino hubiera tenido eso sería mucho más pobre de lo que es”.

- ¿En el mercado se vio el aporte de *Literatura Dibujada*?

- **O. S.:** “No sé si se vio. Se vio el rastro de eso que estaba pasando en ese momento y que se había visto en *Literatura Dibujada*. Porque lo que pasa también es que la incorporación de una cierta dimensión experimental en la historia y cierta diversificación estilística que se tematizaba en la Bienal de 1968, después aparece en la historieta. Yo no te puedo decir que fue la Bienal la que lo aportó. Quiero decir que eso que aparecía ahí y que por ahí le pareció una sofisticación indebida a algunos “historietómanos” [SIC] sencillos, no digo que sea el caso de Sasturain, después empezó a repetirse en revistas de historietas y el público que crecía. Los estilos visuales habían ido para ese lado. Cuanto hizo la Bienal mundial del ’68 para apuntar a eso no lo sé, no sé si ya podrá averiguarse eso, habría que hacer una investigación muy fina para saber”.

- ¿Conoció a Oesterheld?

- **O. S.:** “Lo conocí bastante, compartí, por ejemplo, una habitación de hotel en una Bienal de historieta. Charlamos en otras exposiciones de historietas que compartimos”.

-¿Cuáles son los aportes de HGO a la historieta?

- **O. S.:** “Los aportes de Oesterheld son narrativos, pero no en el nivel del relato dibujado, sino de la historia. Oesterheld era capaz de ser sensible a una recomendación de la mujer que le decía que para

determinada versión de *"El Eternauta"* le convenía que fuera [el dibujante] Solano López y no Breccia. Eso se lo oí decir a ella. El de Breccia iba a ser para exquisitos. Yo no digo que Solano López sea mal dibujante, al contrario. Es bueno, es cierto que es otro tipo de dibujante. No es cierto que el público pueda ir cambiando. Pero quiero decir que Oesterheld estaba tan metido en la cuestión de la historia que podía ser sensible y aceptar una recomendación como esa. Es decir, si fuera él un experimentador enamorado de alguna nueva historieta del momento, sencillamente hubiera rechazado la recomendación de la mujer. Por otro lado, era como si Oesterheld permitiera al lector de historietas tener una experiencia de la lectura de la gran novelística del siglo XIX y principios del XX. Creo que Oesterheld era un escritor de esa familia entre tolstoiano, fantástico y [Julio] Verne o el propio H.G. Wells. Esa es una gran experiencia para un chico que empieza a leer novelas. No creo que el nivel de Oesterheld haya sido nunca el nivel del *significante*, con perdón de Sasturain por decir 'significante'. Es decir, no creo que este en el nivel del *significante*, es decir en el nivel del deslumbramiento por los cambios, por las novedades en la superficie. Es un autor de historietas y un moralista, y en ese lugar se ubicaba para sus historietas. Había una apertura que permitía a su lector, más que una apertura una asociación de universos de la fantasía con la serenidad, con la seriedad de un escritor didáctico de fines de siglo XIX".

- ¿Qué la historieta podía servir para educar?

- **O. S.:** "Si, también para entretener, en ese plano en el cual pueden llegar a divertirse juntos un chico y su padre. [Imaginemos] un comedor, casita de las afueras, día que llueve, con el padre que quiere entretener sin dejar de educar pero que tampoco quiere aburrir y que quiere prolongar ese momento que sabe que va a durar poco".

- ¿El concepto de moralista deviene de esto de que siempre revaloriza el bien común, la solidaridad, la idea de fraternidad...?

- **O. S.:** "Se pueden sacar conclusiones que son conclusiones morales. Había una oposición que no era solamente en términos por el gusto de determinadas formas de la expresión, con Breccia. Hay otros. Breccia no era un moralista. Cuando Breccia empezó a elegir los guionistas o a guionar él mismo debe haber sentido una gran libertad, podría decirse en algunos casos.

Oesterheld nunca podría haber sido el guionista de una versión como la de *"La gallina degollada"*. La versión, el guión es de [Gustavo] Trillo, muy para Breccia. Trillo no es un moralista y yo no sé quien puso cada uno de los momentos de esa historieta, pero uno si lee el cuento de [Horacio] Quiroga recibe

sentidos del relato que incluye el de un relato positivista, psiquiátrico de fines del siglo XIX. Leyendo la versión dibujada por Breccia, no. Porque el asesinato de la chica, después de esa incursión y de ese juego de las formas y del color que crece, es un asesinato de “estetas”. No es un asesinato de chicos enfermos, eso chicos son unos asesinos que tiene en el ojo una música. Eso es Breccia. Eso no podría haber sido de Oesterheld, ahí había una diferencia abismal”.

- Sin embargo, ellos se encuentra para escribir “Vida del Che”. Ahí Breccia despliega todo lo que podía dar y Oesterheld se compromete políticamente...

- **O. S.:** “En este caso Breccia dice -[aunque] a la palabra del artista hay que tomarla con pinzas porque a veces sirve y otras no, en este caso la tomo- que sufrió mucho haciendo eso porque no era para él. Breccia se iba de boca, lo dijo.

Yo no digo que Breccia no podía tratar temas políticos, había tensión. Digo que partían [respecto a Oesterheld] de lugares diferentes: uno era un narrador moral, el otro no, más poético, seguramente”.

- Nadie nos puede responder esto porque Oesterheld ya no está. A su parecer, ¿qué le paso, qué pasa para que cambiara tanto, para comprometerse a pesar de que sabía que su vida y la de los demás corrían peligro?

- **O. S.:** “Habría que pensar y conocer aspectos muy privados, muy subjetivos y muy íntimos, además de aquellos que tienen que ver con su lugar en la cultura, en la política de la cultura, en el pensar su tiempo. Yo creo que no hay que olvidar que ese es un momento en que para un sector importante de la clase media intelectual, comprometida políticamente la izquierda peronista fue una esperanza muy fuerte, por un lado. Después la esperanza empezó a flaquear, pero cuando la esperanza estaba flaqueando quedaba el compromiso y la posibilidad de seguir perteneciendo a la familia de los que se habían juntado por esa esperanza; a pesar de que la esperanza flaqueara o aún, en algunos casos, en que se hubiera dejado de creer. Yo creo que no sólo como peronista, sino en otros lugares de la política también les ocurrió a muchos en determinado momento pensar *‘ya no creo en lo que hay, pero no puedo abandonar lo que hay, por que la historia dirá... Yo no puedo dejar mi parte de trabajo político sin conclusión’*. Yo creo que a él [Oesterheld] le paso eso. A muchísimos les paso o nos paso, realizar determinadas acciones en las que la fe en el resultado de esa acción ya se había perdido y la acción se realizaba igual.

No sé si él había perdido la fe. Quiero decir, que ese lugar era suficientemente fuerte como para justificar en él y en otros, desde el punto de vista de ellos mismos, esta toma de partido y la asunción de ese riesgo.

Otra de las razones por las que era tan fuerte esa esperanza, lo que suponía esa inclusión, esa pertenencia, esa participación, era que por primera vez se podría compartir un proyecto o la ilusión de que una política de masas pudiera articularse con una propuesta explícitamente revolucionaria. Los revolucionarios siempre habían ido por un lado y la política de masas por otro, ahora con una visión crítica-retrospectiva se puede decir que en ese momento quien sabe. Pero en ese momento, lo que se pensaba es que eso había cambiado y que esa articulación era posible y se estaba dando.”

-¿Los intelectuales eran los portavoces que iban a llevar a la masa al cambio?

- **O. S.:** “Si, aunque no se podía decir así, porque a nadie le gusta mostrar la hilacha. *‘Que los intelectuales iban a conducir a las masas’* si uno lo hubiera dicho, recibiría un golpe importante en la cabeza, en el mejor de los casos [sonríe]. No ese intelectual había dejado de pensar que era un intelectual. Era un militante político. Las palabras son muy importantes, uno muere por las palabras”.

-¿Usted que pudo hacer durante la dictadura?

- **O. S.:** “Nosotros con [Oscar] Traversa habíamos encontrado una manera de sobrevivir en Buenos Aires que era en la Fundación de un laboratorio argentino, en el que se hacían cosas artístico-culturales. El laboratorio de especialidad medicinal hacía eventos para los médicos y en el área de diseño. Entonces, en esa área nosotros hicimos unas exposiciones sobre arte impreso, a la que vinieron todos. Había algunas actividades culturales en los que toda la gente que había sido expulsada de las universidades –nosotros fuimos expulsados en el [19]’74, antes del golpe [de Estado]- participaban en esas experiencias. Siempre éramos todos los que estábamos, los que no se habían tenido que ir. En términos de sobrevivencia y de pertenencia institucional hacíamos eso para la Fundación Argentier”.

-¿Pensó en irse del país?

- **O. S.:** “Sí, en algún momento, pensé en serio porque había aparecido en listas. Pero no me fui. Al director de ese laboratorio lo llevaron un día nuestros antecedentes –el de Traversa y el mío- para que los tuviera en cuenta. Había ciertas posibilidades de seguir existiendo. Existía la revista *Humor*, existía la revista *Puntos de Vista* y estaban los cantantes. Los cantantes [de protesta] estaban, pero creció a partir del [19]’82”.

- Eran distintas formas de sobrevivir...

- **O. S.:** “Sí.”

-Muchas gracias, profesor.

5.5 Carta abierta: “El viejo Héctor” por Mempo Giardinelli²⁰⁹

Redacto esto, hoy, primero de febrero de 1979, sabiendo que lo que escribo puede tener uno de dos destinos: o alguna vez el viejo Héctor lo leerá, con su mirada clara y acaso sonriendo, para reconvenirme que estuve mal informado, que me equivoqué en ciertos detalles; o no lo sabrá jamás porque está muerto.

Me aferraré a la primera posibilidad. Es necesario que mantenga izada la esperanza, que las ilusiones sean capaces de horadar cualquier desaliento, que yo inaugure a cada palabra una fe nueva para imaginarlo vivo, entero, jodón como siempre. Porque las versiones son contradictorias: hace dos años, los primeros informes que tuve fueron duros de asimilar: lo declaraban muerto y hubo quien dijo que en un enfrentamiento; otra versión aseguró que lo había entregado un delator; una tercera no especificaba detalles pero lo daba como desaparecido: "nunca más se supo". Y uno ya está advertido de que esa fórmula, en mi país, quiere decir que se sabe perfectamente.

No podría afirmar que he llorado, porque nosotros ya no lloramos a los muertos. Tampoco se los reemplaza, como jurábamos en las viejas consignas. Simplemente se los guarda en la memoria, se los acumula en la cuenta que algún día nos pagarán y se sigue adelante. Pero sí lo evoqué largamente. Su imagen bonachona pareció revivir, entonces, y sus ojos grises, sus mofletes gordos y hasta sus enormes manos de carpintero jubilado se me hicieron tangibles como en cada reunión política, cuando las cruzaba sobre la mesa, escuchando atentamente, y sólo las separaba si alguno le preguntaba sus opiniones. Porque nunca hablaba sino para responder preguntas. Jamás nadie se lo dijo, pero no entendíamos esa actitud suya, que no era de recelo ni de desconfianza, sino de hombre sabio. Sólo que nosotros, jóvenes e impetuosos entonces, no éramos capaces de comprender la sabiduría. Y así nos fue.

La vez que se incorporó al grupo, todos lo miramos con prevenciones. En primer lugar porque nos triplicaba en edad. Ana juraba que debía tener más de 60 años. Luis, más benévolo, lo hacía cincuentón. Y Rosita fue la que expresó lo que todos sentíamos: esa desconfianza por la fama que traía, porque todos lo conocíamos desde niños; todos habíamos leído infinidad de veces el nombre y el apellido del viejo Héctor en las revistas de historietas. Todos habíamos sido atrapados por la fantástica odisea de

²⁰⁹ Texto aparecido en **Resumen 96**, Madrid, el 24-10-1983. Provisto por Roberto Baschetti, de la Biblioteca Nacional.

Fuente: MORHAIN, Jorge Claudio: “La Argentina premonitoria. Ficciones y reflexiones sobre ‘El Eternauta’ de Héctor Germán Oesterheld”, publicado en **Revista Axxon** N° 96, Buenos Aires, octubre de 1997.

"Los Eternautas", habíamos luchado junto al "*Sargento Kirk*" alguna vez, o compartido las aventuras de "*Ticonderoga*", de la "*Brigada Madelaine*", o entusiasmado con las narraciones de "*Ernie Pike*", el corresponsal de guerra, o sufrido con el patético relato de "*Mort Cinder*". Éramos, ciertamente, una generación hija de las revistas ***Fantasia, D'Artagnan, Intervalo, El Tony***. Y además, él era el primero y único tipo famoso que se incorporaba al grupo y la fama resulta sospechosa para los jóvenes que se sienten revolucionarios.

Por cierto, yo no puedo hacer su biografía, que por otra parte sólo conozco en porciones. Diré, nomás, que no me gustó, al comienzo, su apellido alemán, quizá porque le atribuí una injusta connotación nazi. Y porque yo siempre desconfío de los alemanes. Pero enseguida me cautivó su modo de ser tan italiano, tan afectivo, tan cálido y firme como una luna de enero sobre Buenos Aires. Y al cabo de tres o cuatro reuniones, supe por qué lo quería: porque encarnaba la imagen de mi padre, ese sujeto también mofletudo y de ojos grises que casi no conocí y que, por entonces, hubiera tenido aproximadamente la edad del viejo Héctor.

Aunque él jamás lo hubiese admitido, sospecho que sabía que llegó a ser una mascota para el grupo; que representaba una especie de símbolo, de espejo que todos deseábamos conservar para cuando tuviéramos su edad. Era un afecto que él nos retribuía, gentilmente, cuando nos comparaba con sus hijas, de quienes hablaba con orgullo, porque las cuatro como sus cuatro yernos eran militantes.

¡Cuántas fantasías elaboramos alrededor del pobre viejo! Porque su silencio, que era apenas perceptible, suave como una brisa suave, discreto como el respirar de un niño que duerme, ni alentaba ni desalentaba. Su empecinada modestia y ese cierto fastidio que le provocaba hablar de sí mismo, nos impulsaban a hacer averiguaciones. Y así supimos que venía del P.C., que era militante desde hacía un montón de años y que lo había seducido la furia revolucionaria de la Juventud Peronista quizás porque, como una vez declaró bajando la vista, acaso ruborizado, finalmente veía, a sus años, una revolución posible, cercana, casi palpable. Esa vez lo acusamos de triunfalista y nos reímos porque estaba de moda hablar de la "guerra prolongada" y el Inglés, nuestro responsable, dijo que después de todo no sería tan prolongada para que él no la viese. Pobre Inglés.

Yo guardo para mí pocas fortunas, pero una de ellas es la de haber conocido su casa cuya dirección daba a muy poca gente y haber tomado unos mates una tarde de septiembre, escuchando el paso del tren suburbano cada tanto, cuyo transitar nos obligaba a pausas en el diálogo, como hacen los viejos, sólo que entonces yo era demasiado joven. Recuerdo que insistí para que me hablara de él y me contó

cómo trabajaba, describió su manía de andar siempre hablándole a esa pequeña grabadora portátil en la que parloteaba sus ideas, delineaba los personajes de las historietas, proponía imágenes para que los mejores dibujantes del país las plasmaran sobre los cuadritos de las revistas. Recuerdo que reconocí un cierto rencor cuando me habló de ese italiano famoso que le robó la paternidad del "*Sargento Kirk*", así como compartí su aprecio por Alberto Breccia, por Ongaro, por quienes él llamaba "los muchachos", esa pléyade de dibujantes que había llevado a la **Editorial Abril** en los años cincuenta, cuando fue el iniciador de la época de oro de la historieta en Argentina.

Creo que en algún momento le pregunté la edad; ¿Tenía entonces, 62 años como me parece? No lo sé bien, pero sé que le pregunté por qué militaba a su edad y con su fama. Me miró como pidiéndome disculpas, cebó un mate. Y dijo con una naturalidad que ahora me emociona evocar: "¿Y qué otra cosa puedo hacer? ¿Acaso no somos todos responsables de la misma tarea de mejorar la vida? Yo solo sé que el peronismo es un trabajo y que hay que hacerlo". Y se dio vuelta y me mostró unos viejos ejemplares de *Hora Cero*, y luego empezó a hablar de cómo se le ocurrió ambientar a "*Mort Cinder*" en una casa de Béccar, que era exactamente la misma en la que estábamos y que él habitaba desde hacía mucho tiempo. Y me llevó a su patio, de malezas crecidas, con esos rosales que daban pena de tan mustios, y en seguida se justificó diciendo que no tenía tiempo para ocuparse de ciertas cosas, que era muy desordenado. Y cebó otro mate.

Sé que la nostalgia, después de varios años, me lleva a sublimar algunos detalles, y que no hay que confiar demasiado en este tipo de recuerdos, pues uno está muy expuesto a que el amor traicione a la memoria. Pero todavía puedo mencionar pequeños, difusos pasajes, datos sueltos que retengo, como su puntualidad admirable que garantizaba que ninguna reunión comenzara sin su presencia. Era una manera del respeto, una responsabilidad que nos imponía sin querer (o acaso era un estilo de demanda, quién sabe). Y así, el más mínimo retraso suyo nos alarmaba, porque debo decirlo en el fondo ninguno de nosotros confiaba demasiado en su silencio si caía. Había como una especie de endebles que se imponía a su corpachón de viejo carpintero, y que nos hacía temer que, si lo detenían, no resistiría la tortura. Éramos todos tan jóvenes, entonces, y no sabíamos que el valor es también una cuestión de madurez.

Fue una tarde de abril cuando lo vi por última vez. Había llovido y se hacía difícil conseguir taxi, de modo que llegué demorado a la cita. Él se había cambiado de esquina, por si acaso, y estaba como refugiado detrás de un buzón. Nos miramos sin saludarnos y yo entré a ese bar de Sarmiento y Riobamba.

Él me siguió 10 minutos después. Le entregué unos documentos y tomamos un café, hablamos de lo bella que es Buenos Aires cuando llueve, y nos despedimos sin efusividad, como siempre.

Y nunca más lo vi. Cuando me fui del país, dejé saludos para él; no sé si se los dieron. Más tarde, en alguna carta, algún compañero me dijo que lo habían visto, que estaba bien. Dadas las circunstancias, no era una pobre noticia. Y eso fue todo.

Hasta que llegaron los comentarios sobre su desaparición, que trajeron un dolor intenso, profundo, nunca expresado (porque uno siempre se las ingenia para no exteriorizar los dolores intensos, profundos). Lo imaginé entonces soportando un calvario, resistiendo un poquito y lo deseé con todas mis fuerzas muriéndose rápido gracias al cansancio de su corazón. Y hasta pensé qué bueno, al viejo Héctor le habrá servido de algo tener tantos años: para sufrir menos y no cantar a nadie.

Y desde entonces casi no hubo historieta que no me hiciera recordarlo, no hubo mención a las palabras "derechos humanos" que no estuviera ligada a la evocación de su cara bonachona, sus ojos grises, sus moquetes.

Pero sucede que esta misma tarde, este primero de febrero de 1979, hace apenas unas horas me encontré con un par de amigos que acaban de llegar de Buenos Aires con noticias frescas, de esas que literalmente devoramos, exigimos con avidez porque sirven para modificar criterios, para reubicarnos en la realidad perdida, aunque a veces los que llegan nos matan a los vivos, como también, a veces, resucitan algunos muertos.

No pude creerlo cuando me dijeron "Héctor está vivo, parece que está vivo". Debo pedir disculpas por la duda, pero de pronto es demasiado absurdo que cuatro palabras sean capaces de resucitar a un muerto. Es tan difícil asimilar la idea de la muerte que, años después, resulta casi imposible asimilar la certeza de la vida.

Me contaron además algunos detalles que ratificaron su estatura, su calidad humana, la solidez maravillosa de su madera. Dicen estos compañeros que lo detuvieron en una casa que estaba cantada, en la que habría una reunión importante, y que los demás habían sido alertados, excepto él, por esas cosas tremendas del destino, por una inconveniencia, por esas maneras caprichosas de la tragedia. Dicen que le salieron al encuentro un montón de milicos que lo golpearon mucho y se lo llevaron, de prisa, como siempre tienen ellos, para que hablara lo que sabía, acaso confiados en la debilidad de sus años. Dicen que cundió cierto pánico y que costó un día levantar lo levatable, cambiar citas, movilizar casas, hacer

mudanzas apresuradas, esconder gente, porque aseguran realmente nadie creía en su fortaleza, en su silencio.

Pero pasó ese día, y otro, y otro, y una semana, y no sucedió absolutamente nada. Todo siguió igual, y esa fue la prueba de su aguante (que era lo que importaba, parece) aunque también dicen hubo quienes imaginaron lo que le hacían, el horror que padecía. Y a mí se me hace, ahora, que muchos lo habrán querido más que nunca, que en muchos sitios de Buenos Aires se habrán producido silencios respetuosos, apenas quebrados, quizá, por el canto de los gorriones, por el entrechocar de las hojas de las cauarinas, por el lento paso del río acariciando las riberas, por alguna paloma que se extraviaba rumbo a Montevideo.

Y se me ocurre, también, que acaso ahí nació la certeza de su muerte, una certeza que hoy, primero de febrero de 1979, parece afortunadamente quebradiza. Y que aunque mete esta confusión que de alguna manera sobrecoge y aplaca ya que hay que reconocer que es posible que Héctor jamás lea esta carta, no impide que en este momento yo lo sueñe con su sonrisa cálida y su mirada clara, dispuesto a reconvenirme que estuve mal informado, que estos imperfectos datos biográficos no son correctos.

Para Héctor Oesterheld, guionista de historietas, hombre sabio, compañero, si está vivo.

A la memoria de Héctor Oesterheld, si está muerto.

5.6 Carta de presentación de Preproyecto de Tesina – Dirección de la Carrera

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

Preproyecto tesina de Licenciatura

Alumnos:

SOTERA, Silvina Fernanda – DNI/LU 96-21.986.431

OTMAN, Elidelmar Rafael – DNI/LU 96-25.992.232

Directores Académicos:

Profesor Lic. **Julio MOYANO**

Profesor Lic. **Laura VÁZQUEZ.**

Los tutores están codirigiendo la tesina desde junio de 2005.

Título provisorio de la tesina

Héctor Germán Oesterheld. El hombre, el escritor, el sujeto político.

Objetivos:

1. Dar cuenta de las transformaciones que Oesterheld generó en el campo de la historieta: tanto en la devenida profesionalización como guionista así como en la consolidación de un mercado masivo de lectores de este género.

2. Determinar su constitución como sujeto político y problematizar la apropiación ideológica de sus materiales.

3. Dilucidar si el contexto determinó en alguna medida, la configuración de su escritura y cuales son las relecturas posteriores de sus producciones.

Metodología:

Involucrará una serie de entrevistas cualitativas - no estructuradas con diferentes testigos de su vida y analistas de su obra; la recopilación de datos e información sobre su origen, su formación, sus trabajos y los rasgos de sus creaciones. Para abordar su ideología política se tendrá en cuenta además el análisis del contexto histórico, social y económico contingente a la vida de Oesterheld.

En este recorrido no se hará un análisis semiótico de sus historietas, aunque se ofrecerán datos de sus obras y los aportes correspondientes a cada momento tratado. A estas cuestiones, seguramente le surgirán otras que nos harán ampliar nuestro objeto de estudio o profundizar en él en futuros abordajes.

Entrega Estimada:

La fecha corresponderá al llamado a exámenes finales de octubre de 2006.

Solicitud de Autoría dual:

A los efectos de cumplimentar con las normas de la Dirección de la carrera, solicitamos a quien corresponda, la autorización pertinente para desarrollar este trabajo de investigación en forma conjunta.

Consideramos que abordar la vida y obra de un guionista de historietas que estableció en gran medida las bases actuales del género, nos ha exigido un rastreo muy exhaustivo de sus producciones. Además requiere un cruce interdisciplinario -que incluye gran cantidad de material bibliográfico para analizar- y una lectura en clave política crítica del período estudiado que debería superar las dicotomías ideológicas propias de nuestra más reciente historia.-

Sotera, Silvina

Héctor Germán Oesterheld : el hombre, el escritor, el sujeto político / Silvina Sotera y Elidelmar Rafael Otman. - 1a ed. - Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires, 2009. Internet.

ISBN 978-950-29-1127-4

1. Héctor Germán Oesterheld. Biografía. I. Otman, Elidelmar Rafael II. Título
CDD 923

Fecha de catalogación: 17/12/2008

Esta obra se encuentra protegida por derechos de autor (Copyright) a nombre de Silvina Sotera y Elidelmar Rafael Otman (2009) y se distribuye bajo licencia Creative Commons atribución No Comercial / Sin Derivadas 2.5.

Se autoriza su copia y distribución sin fines comerciales, sin modificaciones y citando fuentes. Para más información ver aquí: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>