

IV Jornadas de Investigación en Humanidades

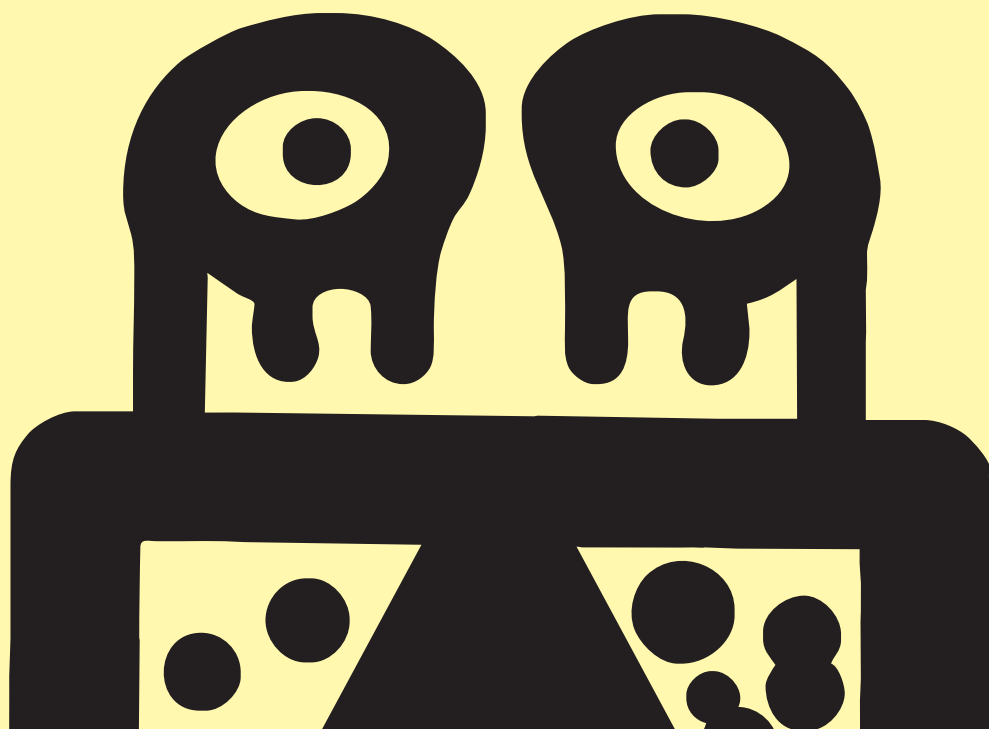
Homenaje a Laura Laiseca

29, 30 y 31 de agosto de 2011

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

ACTAS



ACTAS

IV Jornadas de Investigación en Humanidades

Homenaje a Laura Laiseca

Bahía Blanca, 29, 30 y 31 de agosto de 2011

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

El prisma. La violencia de *El Cazador de aventuras* en el mapa de la historieta argentina

Claudio Ariel Dobal
Universidad Nacional del Sur
claudiodobal@yahoo.com

La violencia¹ ha estado relacionada con la historieta de (super)héroes desde su origen como género, y ha funcionado como elemento fundante para reflejar en sus páginas la eterna lucha entre los “buenos” y los “malos”, entre el crimen y la justicia. En efecto, respetando una unívoca y maniquea perspectiva, este tipo de historieta ha hecho entender al lector que toda fuerza ejercida por el héroe siempre debía ser vista como una acción necesaria para detener al villano que provocaba el caos, mientras que sus actos violentos debían ser inexorablemente castigados.

Es cierto que hablar de esta particularidad del objeto de estudio no es algo nuevo, mucho menos si se recuerda que ya uno de los considerados “placeres” de la lectura de historieta radica en la ilusión lectora de “creerse” un (super)héroe: es decir, escapar de la rutinaria cotidianidad grisácea para ingresar a un universo con reglas y colores propios, en donde todo parece desarrollarse de un modo menos complicado. Así, con este gesto hipnótico, el lector es inducido a identificarse con ese héroe, super o no, que actúa como su contraparte ideal (cf. Steimberg, 1977:26) y que castiga, en el papel, aquellas injusticias que se sufren en la realidad.

En otras palabras, la violencia que ejerce el (super)héroe, desde un punto de vista dramático, resulta ser un recurso de economía discursiva que no solo coloca las cosas en el lugar ético en que deberían estar, sino que, además, le ahorra al lector largas predicaciones morales contra el mal que él mismo padece (cf. Sodré, 2001:106-113). De esta manera, y siempre y cuando el personaje con el que se pretenda la identificación mantenga un “signo positivo”, este tipo de historietas funcionará, como ya lo hizo, como una crítica más o menos profunda a la *violencia*, y como una reafirmación justa de la *fuerza* de lo prevalente.²

Para ejemplificar lo antes dicho, se puede afirmar que en Argentina este tipo de representación e identificación se mantuvo clara, y casi inamovible hasta finalizados los años ochenta. Hasta ese momento, y más allá de sus diferencias, los personajes y/o publicaciones más reconocidos, si bien planteaban distintas relaciones con la violencia, no dejaban de enmarcarse, en general, en cierta concepción moral socialmente aceptada, y seguían diferenciando para el lector lo que estaba “bien”, de lo que estaba “mal”.

¹ Para comenzar se tomará el plurivalente término ‘violencia’ desde la perspectiva más general de un acto u hecho físico o verbal que usa o abusa de la fuerza física (cf. Michaud, 1978).

² Esta diferenciación surge de parafrasear términos utilizados por George Sorel (2005) y referidos por Muñiz Sodré (cf. Sodré, 2001:22-27).

Fue entonces, ya en los años noventa,³ que las historietas argentinas –entre muchas otras– comenzaron a ahondar y cuestionar este basamento desde diferentes puntos de vista y con diferentes “héroes”. Entre todos ellos, quizás el más representativo fue *El Cazador de aventuras*,⁴ personaje y publicación que con relatos sin demasiada progresión argumental ni evolución de caracteres, marcó huella ejercitando una falta de respeto total a las buenas costumbres, a lo políticamente correcto, y a su mismo espacio narrativo. Esto mismo fue lo que le permitió sumarse y sobresalir de entre las filas del humor desprejuiciado, mal intencionado e intelectualmente provocador característicos de muchas de las publicaciones noveles de esa época, y presentarse hoy como un punto neurálgico a partir del cual poder revisar los usos de la violencia en la historieta nacional.

Sin embargo, vale aclarar que el “singular” planteo humorístico-superheroico del Cazador, asentado en la reiteración de lugares comunes y en la exacerbación de la violencia visual y textual como recurso narrativo, estuvo en su origen tomado, casi copiado,⁵ del retorcido humor negro del personaje norteamericano Lobo.⁶ No obstante, más allá de las claras, y tal vez buscadas, similitudes entre estos dos personajes, la diferencia radical entre uno y otro estuvo dada por la personalidad propia que adoptó el referente local, quien se convirtió enseguida en un “monstruo puteador” bien argentino (cf. Muñoz, 2008; Solá, 2009).

En sí, su cambio sustancial se dio con la incorporación de groserías y expresiones soeces literales, con su desprejuiciada manera de mostrar escenas de sexo explícito, y con el detalle de convertir al poderoso protagonista⁷ en un “hombre común” al que, sin quererlo, le tocaba vivir las situaciones más dispares (cf. Solá, 2009). Además, *Cazador* presentó una clara intencionalidad paródica que, con la incorporación burlona o el homenaje a diferentes personajes de la historieta nacional e internacional, convirtió a la publicación en una historieta de culto. En una historieta para lectores de historietas.

En este sentido, y haciendo alusión a su carácter prismático, vale considerar que no todos los personajes nacionales “invitados” eran presentados de la misma manera, y que, por ejemplo, mientras que a los personajes de García Ferré o de Dante Quinterno se los ridiculizaba, a los de Robin Wood o Héctor Germán Oesterheld casi siempre se los presentaba con un mayor grado de respeto. Y si bien a primera vista esta distinción podía pensarse teniendo en cuenta el tipo de historias de *Cazador* en las que los mismos participaban, ahondando un poco en la lectura del comic resulta evidente que esta diferenciación estuvo íntimamente relacionada con el tipo de violencia que se representaba en las historietas de origen de aquellos personajes.

Vale recordar, por tanto, que en sus aventuras el cacique Patoruzú, el héroe clave de Quinterno, era primeramente embaucado por sus enemigos, y solo recién cuando sus amigos o familiares sufrían él reaccionaba dejando inconscientes a los malvados. Así,

³ Sobre esta problemática década de los noventa en Argentina y su relación con el mercado de la historieta, se recomienda la lectura de los trabajos en línea de Diego Agrimbau (2002), Roberto von Sprecher y Jeff Williams (2004), y Laura Caraballo (2008).

⁴ En diciembre de 1992, Ediciones de la Urraca editó el comic-book “El Cazador de Aventuras”, con guiones y dibujos de Lucas, Ariel Olivetti, Claudio Ramírez y Mauro Cascioli.

⁵ Ver lo dicho por el propio Lucas al respecto en una entrevista (cf. Solá, 2009).

⁶ Personaje en principio secundario creado por Keith Giffen y Roger Slifer, y redefinido como un mercenario de look rock-barbárico en su primera serie como protagonista *Lobo, el último czarniano* (cf. Albertoni, 2006:223-224).

⁷ Cazador tiene una maldición que le impide morir, por lo que una y otra vez, y sin importan cuán brutal sea su muerte, vuelve a la vida protestando por la incomodidad del féretro y la tumba.

sin cambios de vestuario, él representaba tanto al *modelo* de hombre civilizado como al indio iracundo (cf. Munzio, 1994:23-26) que se dedicaba a contrarrestar las injusticias con su puño, pero sin abandonar su imperturbable optimismo, su generosidad sin límites, y su caridad sin fronteras (cf. Fontanarro, 2004; Steimberg 1977:61-62).

Algo semejante sucedía con SuperHijitus, que en cada capítulo volvía a actuar sin prejuicios contra nadie, y así terminaba cayendo una y otra vez en las trampas de los villanos. No obstante, este personaje se diferenció de casi todos los demás (super)héroes al no descartar la posibilidad de aliarse con alguno de sus enemigos tradicionales, Neurus por ejemplo, para acabar en conjunto con un mal mayor, demostrando así que en su voluntad de hacer el bien no diferencia bandos (cf. Accorsi, 1993).

Pero eran justo estos dos personajes, al igual que muchos otros que representaban una mirada naif sobre la violencia (Sonoman, Antejito, Lupin, etc.) los blancos perfectos de todas las burlas de Cazador, quien utilizaba preponderantemente para esto bromas de discriminación (homo)sexual. Esto, en cambio, no sucedía, en absoluto, con los personajes de Oesterheld o los de Wood, tal vez porque aunque no estaban a favor de la violencia, presentaban una mirada más adulta, y más amplia, sobre el tema.

Por ejemplo, Nippur, tal vez el personaje más reconocido de la factoría de la Editorial Columba y el más representativo del modo de hacer historietas de Robin Wood, era un errante que en su caminar se enfrentaba con múltiples y diversos problemas que lo ponían a prueba. Y en general, estos enfrentamientos se daban con personajes poderosos, que además eran casi siempre codiciosos, desalmados e irrespetuosos. En esto, entonces, Nippur, que alguna vez había sido rey, se diferenciaba y salía ganando: él, además de ser un excelente guerrero y estratega, era ante todo un sabio, y la relación con el aprendizaje que lo identificaba lo hacía salir más o menos victorioso en cada una de sus hazañas (cf. Caparrós, 2004).

Por otra parte, Sherlock Time, si ser el personaje más significativo de Oesterheld en cuanto a su relación con la violencia,⁸ ya mostraba la clásica relación de compañeros y de acción-narración que marcó la obra del guionista, pero ahondando mucho más en la oscuridad, el misterio y las referencias literarias a obras de género (cf. Fontanarro, 2006). Porque lo que destacaba de Sherlock Time era su ambigüedad y parquedad, que apenas dejaba sospechar de sus conocimientos y su bando reales. En sí, él no exploraba, solo estaba ahí para corroborar lo que ya sabía de antemano que iba a pasar, sin importar cuán malo fuera (cf. Sasturain, 1995).

Y era reconociendo sus virtudes que la aparición de estos personajes en las páginas de *Cazador* no dejaba de lado, ni mucho menos menospreciaba, la inteligencia característica que los homologaba. Así, era Cazador quien, en la oposición, quedaba mal parado en el lugar de un ladero ocasional que apenas quería terminar la increíble aventura para volver, lo más rápido posible, a su mundana “tranquilidad”.

Por tanto, marcando estas diferencias con los clásicos personajes de historietas argentinas –con los que se podía lograr una identificación por ser “modelos” de valores sociales a los que se podía adherir–, *Cazador* creó para sí un lugar distinto, con acciones no solo visualmente violentas y desmedidas, sino también desligadas del bosquejo predefinido de las virtudes del héroe (cf. Matos, 2009). Ciertamente, la gran mayoría de las veces, Cazador se limitaba a reaccionar de una manera racista, machista, xenófoba y

⁸ En efecto, es Ernie Pike y su idea de no diferenciar “buenos” y “malos”, sino considerar a la guerra, al contexto, como el mal en sí mismo (cf. Sasturain, 2006b) con quien se estableció una nueva forma de poner en escena a la violencia y reflexionar, al mismo tiempo, sobre la condición humana.

autoritaria, contra aquello que azarosamente le afectara su inamovible voluntad de reposo (cf. García *et al.*, 1996).

Esto recuerda, sin lugar a dudas, a otro gran exponente de la violencia en la historieta argentina como fue *Boogie el aceitoso*, personaje de Roberto Fontanarrosa que parodiando la serie de películas de *Dirty Harry* puso en jaque los valores intrínsecos que debía tener un protagonista de historietas. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió con *Cazador*, la crítica aprobó cada aparición de esta creación, entendiéndola como una lectura en clave, y apoyando desde el vamos su concepción visual de historieta cómica con elementos de historieta de acción (cf. Gociol, 1999a; Gociol, 1999b; Chitarroni, 2006). Porque más allá de lo propio de la parodia, *Boogie* revelaba sin medias tintas su mirada reflexiva sobre la significatividad la *violencia sociocultural* que hacía caer bajo la fuerza del protagonista a cuanto otro “inferior” se presentara.⁹

Por todo esto, por las parodias a los personajes conocidos, y por esta filiación no reconocida de *Cazador*, se podría suponer que la *violencia representada* en las páginas del comic intentaba dejar en evidencia los niveles de adoctrinamiento o reflexión que conllevaban las historietas argentinas más clásicas.¹⁰ Y entendido así, *Cazador* no se ve tan alejado del ánimo presente en las producciones de aquellos años ya que el personaje presentaba la misma brutalidad en los actos, monstruosidad física, y grosería en el habla que podían aparecer tanto en las bizarras y provocadoras obras de Langer, Pancu o Podetti, como en los comics *La Negra* o *Animal urbano*.¹¹ Aunque, a diferencia de todos ellos, *Cazador* fue agraciado con un relativo éxito comercial que duró casi una década.

Y teniendo en cuenta esto último, resulta indudable pensar que una historieta con reconocimiento público, y con semejante grado de *violencia anómica*¹² en un personaje que pretende resultar simpático tiende a ser un problema para la crítica. Rondarán sobre él, constantes, las preguntas sobre el reconocimiento de los recursos y estrategias narrativas por parte de los lectores; sobre las posibilidades y debilidades del humor negro a un nivel masivo; o sobre las verdaderas intenciones cuando estas no quedan del todo claras.

Sin embargo, por sobre estas suspicacias, los personajes “infames” seguirán reluciendo en la historieta nacional: vale recordar, además de los ya nombrados, a Cicuta, el Doctor Merengue, Fallutelli, Oxido, Piccafeses, Cureta, Isidoro Cañones, el Buscavidas, Sarna, el oficial Yuta, Elvio Guastavino, Daniel –de *El asco*–, Paolo Pinoccio, Marcelino, La Familia Mierda, y tantos otros que, hoy, cuentan con un espacio de reconocimiento general a pesar de hacer humor con aquello que, en algunos casos, está mal visto hacer humor.

⁹ El término de *violencia sociocultural* se toma como resultante del puro y simple arbitrio del poder masculino, con de sus variantes raciales, ideológicas o sexuales (cf. Sodré, 2001:15).

¹⁰ Sobre este tema se recomienda la lectura del ensayo de Ariel Dorfman y Armand Mattelart (2002) sobre la inculcación de valores capitalistas en los niños; y el texto de Umberto Eco (1984) sobre la cultura de masas.

¹¹ Sin embargo, solo este último presentaba una manera políticamente correcta de lo deforme: *Animal urbano* era un desaparecido que sufrí mutaciones genéticas al ser abandonado en un riachuelo, y volv  en busca de una venganza y una identidad, transformándose así en un justiciero que no atravesaba límites socialmente impuestos en su búsqueda de un modelo más equitativo de sociedad (cf. Gociol *et al.*, 2000:361-363; Sasturain, 2006a).

¹² Término desarrollado en extenso por Muñiz Sodré (2001), que apunta a la crueldad, y visibilidad, en el sentido de espectacularidad, que la hace tema recurrente y buscado en los medios de comunicación.

Y es cierto que, en este sentido, no fueron pocas las críticas que tuvo *Cazador* que hicieron hincapié en estos temas (Gociol *et al.*, 2000:359-361; Agrimbau, 2002; Albertoni, 2006:73-75), y que además, llegaron casi unánimemente a la conclusión de que la impertinencia del personaje vendía, en detrimento muchas veces de un significado más profundo. Pero, más allá de los posicionamientos que pudieron existir, más allá de los moldes a los que se lo pudo intentar acomodar, lo valioso del personaje *Cazador* fue, y aún es, su capacidad innata de poder funcionar como contraste real y polémico desde el cual observar el extenso mapa de la historieta argentina y analizar, a partir de allí, cuáles fueron los usos de la violencia en el noveno arte nacional.

Bibliografía

- Accorsi, Andrés (1993), “Los 25 añitos de Hijitus”, en: *Coctel, Trago Largo* n° 4, Buenos Aires, Editorial La Corona RPN, pp. 106-108.
- Agrimbau, Diego (2002), “Sobrevivencia de la historieta argentina 1992–2002” [en línea]. Disponible en: <<http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Industria/Argentina/1992a2002.htm>>. [fecha de consulta: 29/08/2011], España.
- Albertoni, Carlos (2006), *Santas historietas: enciclopedia de los comics*, Buenos Aires, Catálogos.
- Caparrós, Martín (2004), “La espada y la palabra”, en: *Biblioteca Clarín de la Historieta: Nippur de Lagash*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, pp. 8-11.
- Caraballo, Laura (2008), “El relato sobre la muerte de la Historieta Argentina en la década del noventa”, en: *6° Jornadas Nacionales de Arte en Argentina*, Argentina [en línea]. Disponible en: <http://www.fba.unlp.edu.ar/iha/textos/6_jornadas/PDF/Trabajo%20Completo%20CARABALLO%20REv.pdf> [fecha de consulta: 29/08/2011].
- Chitarroni, Luis (2006), “El ejercicio de una década”, en: *Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta: Boogie el aceitoso*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, pp. 8-11.
- Dorfman, Ariel & Mattelart, Armand (2002), *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Eco, Umberto (1984), *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen, España.
- Fontanarrosa, Roberto (2004), “¡Huija, chei!” en: *Biblioteca Clarín de la Historieta: Patoruzú*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, pp. 8-13.
- Fontanarrosa, Roberto (2006), “El mismo muchachote fornido”, en: *Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta: Sherlock Time*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, pp. 8-12.
- García, Fernando & Ostumi, Hernán (1996), “Introducción”, en: *Cazador: Archivos Secretos*, Buenos Aires, Ediciones La Urraca, pp. 3-9.
- Gociol, Judith (1999a), “Boogie de frente y de perfil”, en: *Todo Boogie el aceitoso*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 7-19.
- Gociol, Judith (1999b), “Boogie bajo la lupa”, en: *Todo Boogie el aceitoso*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 23-35.
- Gociol, Judith & Rosemberg, Diego (2000), *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Matos, Diego (2009), “V de Vigilantes: Sobre Héroe y Antihéroe”, España [en línea]. Disponible en: <<http://www.zonanegativa.com/?p=9536>> [fecha de consulta: 29/08/2011].
- Michaud, Yves (1978), *Violencia y política*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Munzio, Susana (1994), *Releyendo Patoruzú*, Buenos Aires, Espasa Humor Gráfico.
- Muñoz, Pablo (2008), “La gente bien odia al Cazita...”, en: *Biblioteca Cazador*. Tomo I, Buenos Aires, Deux Books.
- Sasturain, Juan (1995), “En busca del Sherlock perdido”, en: *Sherlock Time*, Buenos Aires, Colihue, p.5.
- Sasturain, Juan (2006a), “Una lección de urbanidad”, en: *Animal Urbano: asunto sucio*, Buenos Aires, Domus Editora, pp. 3-4.
- Sasturain, Juan (2006b), “Kirk, Pike & Asoc.”, en: *Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta: Sargento Kirk / Ernie Pike*, Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino, pp. 8-12.
- Sodré, Muniz (2001), *Sociedad, cultura y violencia*, Buenos Aires, Norma.
- Solá, Pablo (2009), “Entrevista a Lucas”, Argentina [en línea]. Disponible en:

- <<http://www.elcaza.com.ar/2009/08/entrevista-lucas.html>> [fecha de consulta: 29/08/2011].
- Sorel, Georges (2005), *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza.
- Steimberg, Oscar (1977), *Leyendo historietas. Estilos y sentidos de un arte menor*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- von Sprecher, Roberto & Williams, Jeff (2004), “Campo y lenguaje de la historieta argentina: la revista *Comiqueando* y la trayectoria del campo en los noventa”, Argentina [en línea]. Disponible en: <<http://historietasargentinas.wordpress.com/2008/11/25/18-campo-y-lenguaje-de-la-historieta-argentina-la-revista-comiqueando-y-la-trayectoria-del-campo-en-los-noventa-roberto-von-sprecher-y-jeff-williams/>> [fecha de consulta: 29/08/2011].