

La Historia en la Historieta. La revista Fierro (1984) y la representación de la Guerra de Malvinas

Nicolás Fazio*

UNLP/MHyM

Buenos Aires, Argentina. 2012

nicolasfazio32@gmail.com

Resumen

En el siguiente trabajo nos proponemos abordar el caso argentino en el que la historieta operó como un primer vehículo de representación por parte de la industria cultural de un acontecimiento traumático social, mas precisamente de los tópicos o marcas de la dictadura de 1976 (1). Específicamente trabajaremos el caso particular de la revista “Fierro, historieta para sobrevivientes” (1984-1992) durante los años de la transición a la democracia, es decir entre 1984 y 1985. Asimismo hemos elegido de entre todas las historietas publicadas, la serie “Batalla de las Malvinas” (1984), con guión de Ricardo Barreiro, y dibujos de Carlos Pedrazzini, Alberto Macagno y Marcelo Pérez. El objetivo de este trabajo es el de repensar el lugar de la historieta como representación válida del pasado reciente, una representación que incluso puede provocar una mirada crítica y aportar a la consolidación de la memoria.

Palabras Claves

Representación – Dictadura – Transición - historieta

Introducción

La transición a la democracia

El año 1983 marcó el final de la dictadura instaurada el 24 de Marzo de 1976. La retirada de los militares -tras la derrota en la guerra de Malvinas- legó al gobierno constitucional del radical Raúl Alfonsín un saldo trágico y en el fondo de una profunda crisis social y económica. Este periodo tipificado como la *transición a la democracia* estuvo atravesado por múltiples elementos políticos y culturales que se entrecruzaron e imbricaron.

Sobre los hechos políticos, podemos decir que el desprestigio de la Junta Militar por luchas internas y la pérdida de credibilidad al interior de la sociedad, estimuló -tras su caída- una serie de acontecimientos decisivos en torno a la necesidad de saber cómo había procedido la represión ilegal y en develar dónde estaban las miles de personas desaparecidas. En ese sentido fueron, sin dudas, la conformación de una comisión para la investigación de los casos denunciados de violaciones a los derechos humanos (Conadep), y la conformación de los juicios a las juntas militares acusadas por hechos de torturas y desapariciones forzadas de personas, dos acontecimientos que marcaron estas primeras etapas de democracia. En el orden cultural, en este período sucede un fenómeno similar al ocurrido en la España pos-franquista denominado “destape” caracterizado, entre otras cosas, por un vuelco en las líneas editoriales de muchos medios - algunos que hasta no hacía mucho habían apoyado al régimen militar- de contar, usando muchas veces un tinte morboso, las historias truculentas de esas violaciones a los derechos humanos, de reproducir las confesiones de los represores, y como afirma Carlos Ulanovsky:

[...]tal vez por irresponsabilidad, tal vez porque eso vendía, pero también porque había una enorme necesidad de saber que es lo que había pasado, la tragedia de la dictadura se había convertido en un show periodístico, el tratamiento de esas informaciones resultó en muchos casos de tal nivel de impudicia que al poco tiempo los lectores empezaron a clamar para que no se siguiera hablando del tema. (Ulanovsky, 2005: 159).

Por otro lado en los años 80 surgieron en la cultura nacional, principalmente entre los jóvenes, aspectos de la contracultura que desde los años 60 y 70 se desarrollaba en los países centrales, y conjuntamente con la aparición de nuevos soportes técnicos como el video, se habilitaban nuevas formas de narrar.

La historieta en la transición

Carlos Scolari, al referirse al proceso de reconfiguración que acompañarían a la historieta por aquellos incipientes años de democracia dice:

“En los 80s se mezcló todo, los mestizajes fueron desde Robin Wood (paradigma del Comic industrializado) hasta la sofisticación de Hergué (maestro de la línea clara) desde la historieta argentina infantil (el inolvidable Pio Pio de García Ferré) hasta las viñetas Under de Robert Crumb, desde el músico Leo Masliah hasta Kandinsky. Ese ecléctico y desprejuiciado abanico de influencias provenientes de todos los rincones de la industria cultural incluso de sus zonas más marginadas o repudiadas, marcó una de las

grandes diferencias que existen entre los nuevos historietistas y los de las generaciones precedentes” (Scolari, 1999: 265).

Indudablemente la historieta acompañó este eclecticismo de los años de la transición, retomando o en todo caso resignificando los quiebres narrativos que proponían las publicaciones europeas y norteamericanas de aquellos años, pero también, y este es el elemento que estudiaremos, proponiendo otras formas de representar la recientemente finalizada dictadura. Laura Vazquez retomando a Huysen señala que:

“Es válido incorporar ese interrogante a las producciones aquí analizadas, durante los años de la transición, las representaciones del pasado reciente pusieron en tensión la estética y la política, en la década del ochenta, la renovación estilística y temática de la historieta se dio en Europa, Estados Unidos y Argentina de manera mas o menos contemporánea. Es importante que el surgimiento, en la primera mitad de los ochenta, de una “nueva generación” de profesionales incorporados a la industria entre los quince y los veinticinco años de edad es un factor para reconstruir este proceso”. (Vazquez, 2010: 277).

Con un Fierro

Entre 1984 y 1992 y como un producto más de la editorial “la Urraca” (2), que para entonces publicaba la exitosa “Humor registrado”, sale a la venta una revista exclusivamente de historieta “*Fierro, Historieta para sobrevivientes*”. Conducida por Juan Sasturain al frente de la jefatura de redacción y con la firma de Andrés Cascioli en la dirección editorial, y Juan Manuel Lima en su diseño, su primer número resultó todo un manifiesto ideológico y con un arriesgado tratamiento estético que luego sería la marca de cada uno de sus posteriores cien números. Con el dibujo de tapa realizado por Chichoni de esa primera tirada, en el que aparece una mujer androide desnuda, aprisionada entre los metales oxidados de una estructura mecánica al tiempo que recibe un fogonazo en la entrepierna por lo que parece un arma o un soplete de soldadura (3), *Fierro* planteó un quiebre de distintos límites representativos: el límite sobre contenidos sexuales impuesto por la censura a las publicaciones (4), Pero por otro lado el quiebre al interior de la industria de la historieta, con una propuesta estética absolutamente renovadora de sus series tanto en lo narrativo como en lo visual y por último el quiebre en torno a narrar los horrores de la dictadura y poner el acento en los sistemas de represión – control.

Como decíamos, *Fierro* resultó de la necesidad de promover una historieta nueva, emparentada con revistas surgidas principalmente en Europa como “El Vivora” “Zona 84” “Cimoc” “Metal Hurlant” y la Norteamericana “Heavy Metal”, (5) . Por esto, para comprender el fenómeno de *Fierro* hay que atender dos hechos: por un lado que cristalizó algunos frentes liminares, pero principalmente significó el pináculo en la renovación de la historieta local que ya venía trabajándose desde la década del 60 (6) . En ese sentido Carlos Scolari señala que: “*Fierro* abrió sus páginas a una nueva generación de dibujantes y guionistas que renovarían el panorama con una gráfica rebelde y una narrativa alejada de los clichés a los que nos tenía acostumbrado la historieta nacional, fueron en cierta forma estos jóvenes artistas –varios de ellos no tan jóvenes – los verdaderos protagonistas de la revista”. Pero por otro lado el proyecto tenía un fuerte sostén desde -hasta ese momento- una pujante industria editorial de revistas, ya que con las fuertes ventas de la revista *Humor registrado*, *Fierro* pudo sostenerse al amparo de ediciones **La Urraca**, en un tiempo en el que la historieta retomaba por última vez un lugar de predominancia que luego perdería principalmente por la aparición -como señalábamos - de nuevas atracciones de consumo cultural, como la televisión y el video, que si bien permitían nuevas formas de narrar, condenaron a la historieta a un mercado más reducido y por lo tanto a una profunda retracción en su consumo.

Durante el período investigado, la revista presentaba la siguiente estructura editorial: las tapas, como hemos visto pensadas para el impacto visual, oscilaban entre escenas de características sexuales o violentas y buscaban un reconocimiento en el público apelando a el concepto de “lo nacional” como marca identitaria, (un soldado portando un fusil Fal de fabricación argentina, la inscripción “unidos o dominados” pintada en aerosol en una pared en una escena con una manada de gorilas mecánicos (7). Los dibujos de las portadas, en su mayoría realizados por Chichoni (8) no tenían prácticamente relación con las series en el interior de la revista, pero si con la línea editorial de la misma, es decir, por un lado, como describe Laura Vazquez, en cuanto a una apelación a “lo nacional” pero también con un sentido disruptivo en torno a la mirada utópica vivida en el contexto político de la transición. La relación que unía a las tapas biomecánicas de Chichoni con el resto de la revista se daba en el tono distópico, en la presencia de lo tecnológico pero como destino-presente-catastrófico, representado con máquinas y robots humanoides en situaciones opresivas y cuyas superficies o pieles metálicas mostraban signos de oxidación, de herrumbre, de paso del tiempo. Estos eran los restos de un pasado-futuro que sobrevive o es vestigio de un acto de supervivencia. De esta forma se establece el lenguaje de muchas de las series contenidas en la revista, en el que el futuro y pasado se funden al costo de innumerables marcas en el paisaje social, las marcas en los sobrevivientes, las marcas de la desconfianza de un futuro promisorio, y las marcas de un pasado represivo.

Las series, al igual que las tapas eran un reflejo de esta distopía y desde ese lugar de desencanto preludiaban la incertidumbre por un futuro hiper-tecnologizado pero sin esperanzas. En este sentido cabe la lectura acerca de la bajada del título “Historieta para sobrevivientes”. Se trata de los sobrevivientes de un paisaje del pasado pero, y aquí el giro del arte y la ficción, sobrevivientes del paisaje de un futuro.

La dictadura representada

Al momento de salir la primera *Fierro* había transcurrido apenas un año de concluida la dictadura, y como ya hemos dicho, el sentimiento social en esta época de transición estaba partido entre un optimismo en torno a las posibilidades que concedía el recientemente instaurado sistema democrático y una incertidumbre sobre el nuevo sistema democrático. La transición fue un tiempo en el que las marcas de dictadura persistían en el espacio político y social, y los medios de comunicación de aquellos años las exhibían hasta el extremo de tornarlo un “Show del horror” al tiempo que sobrevolaba la amenaza impalpable de una nueva intervención militar, si es que la sociedad no cerraba sus cuestionamientos hacia los militares protagonistas en casos de flagrantes violaciones a los derechos humanos. En este contexto histórico partido en dos, en el que convivía una sensación utópica y una impresión de eterno retorno de los sistemas represivos cada vez más tecnologizados se inscribió *Fierro*. Por ello, muchas de las series publicadas en la revista aludían simbólicamente –o explícitamente- a la pasada dictadura, y a las formas de oprimir y reprimir por parte de un estado de excepción. Prueba de ello es, entre muchas otras la serie “*Batalla de Malvinas*” de Barreiro Macagno y Pérez,

Malvinas: la historia de la historieta (9)

El 2 de abril del año 1982 el penúltimo gobierno de la junta militar presidida por el general Leopoldo Fortunato Galtieri decidió lanzarse a una acción bélica y recuperar el archipiélago de las islas Malvinas, Islas Georgias y Sandwich del sur en poder del imperio Británico. El conflicto, que se extendió hasta el 14 de junio del mismo año, culminó con la derrota de la Argentina y paralelamente con el descrédito generalizado de la población hacia la dictadura instaurada el 24 de marzo de 1976. Por ello y en virtud de esa acción militar sumado el desgaste en materia económica y social, más los conflictos internos entre las armas, la junta militar entregó el poder al gobierno triunfante en las elecciones democráticas del El 30 de octubre de 1983 presidido por el Dr. Alfonsín.

De las múltiples consecuencias de la guerra de Malvinas, hubo una particularmente vinculada al campo cultural. El conflicto bélico transformó -durante y después de su acontecer- algunas de las pautas de la ya comentada censura de la que eran objetos los productos culturales argentinos, ya no se trató solo de prohibir, desde un entramado de organismos aplicados a la detección ideológica, todo aquello sospechado de subversivo, sino que a eso se le sumó la apelación del gobierno de Galtieri a preservar la argentinidad en torno al contexto del conflicto y por ejemplo, llegar a prohibir la reproducción en la radio de canciones en inglés.

La historieta no fue ajena a este conflicto, y tal vez obedeciendo la amplia tradición en temas bélicos y de ciencia ficción de la historieta argentina, pero también en otras latitudes, el conflicto de Malvinas no podía ser menos historietizable.

Durante y después del conflicto hasta el presente mucho se ha dibujado y guionado sobre las batallas que se sucedieron en el archipiélago. De las muchas producciones argentinas (10) que podemos mencionar se encuentra la historieta de la editorial Atlántida presentada en su revista para niños *Billiken*, la serie "Malvinera" de Arroyo y Soria en el año 1985 en la revista tucumana de corte nacionalista "*Pucará*" y lógicamente la serie que nos interesa analizar en el presente trabajo: "Batalla de Malvinas" publicada en *Fierro* (11) en el año 1984 por el período de siete números y que quedó inconclusa tras muchos intentos por hacerla reflotar.

"La Batalla de Malvinas" fue una de las series que integraron el primer número de la revista *Fierro*. Ya desde el primer número Juan Sasturain señalaba que:

(...) el que supone que "Batalla de Malvinas" generó muchas discusiones, supone bien. Si cree que no nos pusimos de acuerdo, acierta también y no es el único caso: sobre gustos, política y estética y la realidad argentina hay mucho escrito y va a haber. Una escritura no tacha a la otra- un dibujo a otro- se suman, mejor. (Sasturain, Juan 1984, revista *Fierro* n° 1, pág. 2)

Participaron de su realización numerosos dibujantes y un solo guionista: desde el N°1 hasta el N° 7 el guión perteneció a Ricardo Barreiro pero los dibujantes que comenzaran formando el dúo Alberto Macagno y Marcelo Pérez se disuelve en la n° 2, ya que Macagno abandona la historieta y los suplanta Carlos Pedrazzini. Estos dos dibujantes trabajaran juntos hasta que ya en el capítulo N° 4 Pérez es el que abandona la tira y es reemplazado por Ch. Medrano. Ese equipo seguirá hasta la séptima y última de las publicaciones que dejará a "*Batalla de Malvinas.*" inconclusa. La propuesta del guión gravitaba en rescatar el sentido de las viejas historietas de épica bélica –principalmente las series de las "Batallas inolvidables" del dibujante Hugo Pratt con

guión de H. G. Oesterheld- y narrar desde esa perspectiva algunos de los acontecimientos de la conflagración entre Argentina e Inglaterra.

La historia en su comienzo plantea tres bloques narrativos en su desarrollo (los cuales, salvo el capítulo 5 se repetirán en todos los episodios). El primer bloque pertenece a un relato omnisciente descriptivo que se vale de la delineación cronológica. Se inicia con de la decisión de la Junta de gobierno de Galtieri de avanzar con la invasión al archipiélago y en casi todas las series se circunscribe tanto a describir los hechos más destacados del conflicto como también armamento usado, posiciones de los combatientes etc. En segundo lugar, lo que sería el relato subjetivo en la palabra de un corresponsal de guerra norteamericano. Con este personaje se produce un juego narrativo por demás interesante, en virtud de que este periodista; independiente, y que a duras penas económicas arriba a la argentina, no es otro que Ernie Pike, el narrador de las batallas de muchas de las series de los mencionados Pratt y Oesterheld. Este hecho produce uno de los muchos pliegues narrativos de la historia, y este precisamente plantea un quiebre premeditado en torno a el hecho de que Ernie Pike, es norteamericano, por lo que la narración, o sea la mirada del conflicto, se trasladará entre los datos objetivos (narrador omnisciente) en torno al desarrollo del conflicto y una mirada que si bien narra los acontecimientos lo hará en el tono de una mirada extranjera. Y por último la ficción desde las mismas trincheras y frentes de guerra, esta se desarrolla en la perspectiva principal de dos conscriptos de los que Rodolfo Paz, argentino de 19 años resulta el personaje principal. Con él, el lector se mete en la trama dentro de la trama, es decir en el contexto de la dictadura como marco del conflicto bélico. Como se muestra en las primeras viñetas del primer episodio de la historia, Paz se encuentra manifestando en una de las marchas callejeras a Plaza de Mayo en contra del régimen militar, en la convocatoria de la CGT, al momento de la represión presencia el secuestro de un compañero de militancia política por parte de un grupo de “La pesada” (las comillas son del texto original).

Para describir mejor “Batalla de Malvinas” extractaremos una parte de la entrevista realizada en el año 2010 a Juan Sasturain, por entonces Jefe de redacción de la Fierro:

(...)“Batalla de Malvinas era el proyecto de trabajar, el concepto de enfrentamiento parcial dentro del enfrentamiento global, esto de la guerra por la liberación y en esto ésta era una batalla, en este caso una batalla perdida (...) En términos estéticos, la idea era utilizar el recurso del formato de Oesterheld-Pratt (“Batallas inolvidables” Ed. Frontera) que relataban por ejemplo la batalla de Midway entre otras, y el tratamiento que les daban era un tratamiento bastante original, en el que mezclaban la historieta con fragmentos de cuentos, o fragmentos de diarios con secuencias ilustradas,

con cuatro, cinco o seis dibujantes distintos y hacían como un pequeño enfoque de tipo documental apelando a todo tipo de material. Nosotros teníamos dos tipos de dibujantes también, uno que dibujaba estrictamente la parte bélica y otro para las demás escena (...) hubo muchísimas vacilaciones, habíamos empezado con Macaño y Marcelo Pérez. El gordo Macaño hacía la parte gráfica donde incluso usaba fotos, por ejemplo las partes donde aparece Galtieri eran imágenes fotográficas, por ejemplo donde aparece en la Plaza de Mayo (...) Seguro que no teníamos la misma visión de Malvinas, que es un tema que incluso hoy nos arranca puteadas y discusiones, pero en aquel entonces era un debate importante, era, te puedo decir el debate básico” (...). (extracto de entrevista realizada por Nicolás Fazio el 14 de Septiembre del 2011)

De esa manera comienza la historieta. Describiendo el contexto de la dictadura, mostrando una escena de la represión a la movilización convocada por la C.G.T tres días antes de la invasión, y en ese sentido planteando un contrato realístico con el lector, ya que la represión y los pormenores de la historia están en consonancia con los datos de la realidad e incluso para reforzar un “contrato realístico” (12) se utilizaron, como señala Sasturain, fotografías en las que se ven la plaza de mayo ocupada por las masas, tras la decisión de invadir las islas, el balcón de la casa rosada con Galtieri intentando hacer el saludo de Perón y la reunión con Alexander Haig entre otras imágenes.

Es interesante, sobre esta búsqueda “realista”, el diálogo que se entabla entre Ernie Pike y un corresponsal argentino, en el que el protagonista de ficción pregunta por su creador en la realidad -el guionista Héctor Germán Oesterheld -, nombrándolo como un “amigo mío de Buenos Aires”. Pero su interlocutor lo calla y le informa que su amigo había sido “Chupado” por las fuerzas represivas y que es “mejor no pronunciar ciertos nombres”. Queda clara la intención de Barreiro de homenajear al desaparecido autor del Eternauta (13), pero también la de insistir en poner en relación los pasajes oscuros y sangrientos de la historia con la trama de la historieta usando términos que por aquellos años circulaban en el hablar cotidiano (14) y que en los primeros años de la transición fueron retomados en muchos de los productos de la industria cultural para dar cuenta del horror.

Resulta interesante que a pesar del estilo *serie realística*, haya aparecido en esta investigación un dato por demás llamativo. Este tiene que ver con un momento de la historia en el que Ernie Pike se traslada hasta Puerto Madryn para cubrir la partida de los militares argentinos al

archipiélago, y lo hace en tren (15). Pero sucede que a ese lugar nunca llegaron trenes y ese suceso genera la reacción de dos lectores que en sus respectivas cartas de lectores tratan de ignorantes a los editores y dibujantes de la revista por no saber ese dato tan “real”, siendo que ellos interpretan a la serie en esa clave.

A modo de conclusiones o un continuará

La cuestión de la representación de un acontecimiento histórico reciente, que por sus características extraordinarias es tipificado como traumático, resulta un elemento medular en el tema que nos convoca. Sea porque lo requiere la producción de conocimiento historiográfico para que circule un entendimiento sobre lo ocurrido, o, como en el caso abordado por este trabajo, porque la sociedad naturalmente provocan un decantamiento representativo que se aleja de una necesidad exclusivamente pedagógica y recalca en la producción de narraciones provenientes del campo cultural (cine, literatura, pintura, música, historieta etc.) fenómeno que nos atrevemos a detectar como un proceso generacional.

Con el presente trabajo se intentó trazar un camino escurridizo, poco transitado por el estudio académico, y que permita incluir otra mirada en torno la representación de la dictadura argentina. Es decir sumar a la historieta a la órbita de un debate que hoy tiende lazos a nivel internacional y del que la Argentina no es ajena. En este sentido podemos decir que la revista Fierro logró poner en tensión un modo de contar el trauma de la dictadura, de representarla hacia sus lectores y tensar ciertos límites que esa representación implicaba. Podemos deducir que de ninguna manera la historieta “Batalla de Malvinas” banaliza estos hechos, e incluso su aporte fue fundamental para el acercamiento de un lector (primordialmente joven), tal vez no aficionado a la lectura historiográfica a repensar su pasado reciente.

Anexo Fotográfico:



Figura 1- *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 1. 1984. (tapa)



Figura 2- *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 3. 1984. (tapa)



Figura 3 – serie “Batalla de Malvinas”, *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 1. 1984. (Carátula)



Figura 4 – Serie “Batalla de Malvinas” *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 1. 1984.



Figura 5 Serie “Batalla de Malvinas” *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 1. 1984.



Figura 6 – Serie “Batalla de Malvinas” *Fierro*. Revista Mensual de Ediciones de La Urraca. Año 1. No. 3. 1984.

Bibliografía

Serie “Batalla de Malvinas” en Revista “Fierro, Historieta para sobrevivientes” Año 1 Números 1-2-3-4-5-6-7, Director: CASCIOLI Andrés, Jefe de redacción: SASTURAIN Juan, Ed. La Urraca, Bs As, 1984.

FRIEDLANDER, Saúl, (Comp.) (2007) “En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final” Ed. Universidad Nacional de Quilmes. Pcia. Bs As

GUARINI, Carmen, (2009) “El derecho a la memoria y los límites de la representación” en Claudia Feld; Jessica Stites Mor (Comp.) “El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente” Ed. Paidós, Bs As

INVERENIZZI, Hernán; Judith, GOCIOL, (2002) “Un Golpe a los Libros” Ed. Eudeba, Buenos Aires,

LA CAPRA, Dominick, (2008) “Historia y memoria después de Auschwitz” Ed Prometeo, Bs As

VAZQUEZ, Laura (2010) “El Oficio de la Viñeta, la industria de la historieta Argentina” Ed. Paidós, Bs As

WHITE, Hayden, (2007) “El entramado histórico y el problema de la verdad” en Saúl Friedlander (Comp.) “En torno a los límites de la representación: el nazismo y la solución final” Ed. Universidad Nacional de Quilmes. Pcia. Bs As

Notas

(1) La cuestión de los límites de la representación ha adquirido un lugar predominante en las discusiones historiográficas a partir del holocausto nazi. En estos debates la problemática gravita en torno a las formas y los supuestos límites que estas formas deberían poseer a los fines de que las futuras generaciones posean relatos que les permitan entender cómo ocurrieron los hechos. Nuestro interés es el de servirnos de estos debates y traspolarlos al recuerdo de la dictadura Argentina. Por ello hemos utilizado como debate rector el compilado por Saúl Friedlander sobre el ciclo de conferencias “Historia, acontecimiento y discurso” llevado a cabo en 1989, en el que Hayden White y Carlo Ginzburg expusieron visiones opuestas sobre el carácter de la verdad histórica. Friedlander S. “En torno a los límites de la representación” Comp. Saúl Friedlander Pág. 22 Universidad Nacional de Quilmes 2007.

(2) Otras publicaciones de la editorial “La Urraca” fueron: Péndulo, Sexhumor, Humi -revista Humor registrado pero para niños-, y Superhumor.

(3) Figura 1 Primera Tapa de Fierro (Chichoni, Fierro, 1984)

(4) Invernizzi y Gociol señalan esta persistencia de la censura censurar este tipo de contenidos, de las distintas comisiones calificadoras –principalmente en la dictadura del 76-83 y cuya genealogía se remonta a los años 20-, y en ese sentido destacan la creación por la Ordenanza Municipal 40.852 de la Comisión Calificadora de Espectáculos, Publicaciones y Expresiones Gráficas bajo la dependencia de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad, que “en el año 2000 dictaminó que la revista “tres Puntos” debía ser retirada de los kioscos y envasada en bolsitas de plástico como si fuese una revista pornográfica, por incluir en sus páginas texto e imágenes con referencia al sexo oral”.

(5) Laura Vazquez señala que el título de Fierro remite a las dos últimas revistas señaladas que por entonces marcaban tendencia estética en la historieta de la década del 80, es decir por un lado la francesa Metal Hurlant y por el otro la estadounidense Heavy Metal.

(6) Es interesante señalar las improntas de los años 50 y 60 (principalmente de la mano del guionista H.G Oesterheld y el dibujante Alberto Breccia) que de alguna manera prologan y allanan el camino a esta renovación en el arte de la historieta que posteriormente se verá en los años 80.

(7) Figura 2. Tercer tapa de Fierro (Chichoni, Fierro, 1984).

(8) También se usaron algunas reproducciones del dibujante Jean Giraud (recientemente fallecido) conocido con el seudónimo de Moebius del que se reprodujeron al interior de la revista algunas de sus series, como The Long Tomorrow y la autoconclusiva “¿Es el hombre bueno?” , también las tapas contaron con la participación de dibujos de Ciruelo.

(9) Figura 3 y 4 Serie “Batalla de Malvinas” (Barreiro Macagno y Pérez, Fierro, 1984)

(10) También existieron historietas sobre Malvinas publicadas en otros países; mencionaremos solo dos, por lo significativo que tiene para el conflicto de Malvinas sus procedencias, una, de Chile y la otra del mismo Reino Unido. La primera se trata de la serie “La Milonga de un soldado” publicada en Chile en el año 1984 en una revista tipo fanzine llamado Ariete por el dibujante Marco Esperidión y basada en un poema de Jorge Luis Borges. La otra se trata de la novela gráfica inglesa “The tin pot forgein general and old iron woman (1984)” escrito e ilustrado por Raymond Briggs y mencionada su publicación en el N° 5 de Fierro en la sección “el hombre ilustrado”. Cabe señalar la coincidencia en el año de publicación de las tres series.

(11) En el periodo que investigamos aparecieron otras series relacionadas a la guerra de Malvinas pero todas ellas son historias autoconclusivas como por ejemplo “Islas” de Balcarce y Pérez (Fierro nº 2, 1984).

(12) Figura 5 “Batalla de Malvinas” (Barreiro Macagno y Pérez, Fierro, 1984)

(13) Héctor German Oesterheld fue secuestrado en la ciudad de la Plata el 27 de abril de 1977. Un año antes la revista Feriado Nacional publicó un poster realizado por el dibujante Felix Saborido (autor de la serie “La Triple B”) en el que aparecen todos los personajes creados por HGO desfilando por una calle céntrica de Buenos Aires portando una pancarta que dice “¿Dónde está Oesterheld?”, el homenaje que hace aquí Barreiro pareciera emular ese efecto alegórico en el que un personaje de ficción se pregunta por la suerte de su creador.

(14) por ejemplo en numerosos pasajes de la serie se menciona “La pesada” para referirse a los grupos de comando que secuestraban personas en la dictadura o “chupar” para referir el acto del secuestro de una persona. Estos términos acentúan este efecto de realidad en la intención de representar la violencia ejercida por la dictadura. En torno a esta narrativa gráfica “non fiction” o “Falcon Fiction” en alusión a los automóviles Falcon usados por estos grupos parapoliciales. Laura Vazquez argumenta que “Batalla de Malvinas” es parte integrante de una estrategia gráfica que se permitía mostrar torturas, violaciones y asesinatos con el imperativo de poner en escena la historia reciente. En el caso específico de B de M, que es una historieta inscripta en la vertiente de la historieta seria, el trazo gráfico - y como dijimos el uso de determinados términos - denota la búsqueda de realismo y objetividad. (Vazquez, Laura Pag. 294)

(15) Figura 6 “Batalla de Malvinas” (Barreiro – Pedrazzini - Pérez, 1985)

*Nicolás Fazio. Licenciado en Comunicación Social (Universidad Nacional de San Luís) tesis aprobada con mención especial: « Medios de Comunicación y Memoria colectiva: La transposición del discurso del recuerdo » (Junio del 2008) Cursando actualmente La Maestría en “Historia y memoria” en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata. Ha publicado artículos sobre la problemática en Aletheia y en la Revista de Psicología Política de la Universidad Nacional de San Luis.