

¿Qué nos pasa con el futuro? Pensado a la ciencia ficción y a la historieta en la cultura popular argentina.

Diego Labra
UNLP/IdIHICS
diegolabraunlp@yahoo.com.ar

Tema: *Producción y edición de Ciencia Ficción en español*

Si bien existen ejemplos tempranos y casos aislados a lo largo de la cultura humana, la literatura de especulación científica es un producto bien de la sociedad capitalista madura del siglo XIX. Desde Mary Shelley y Julio Verne, sus temáticas y tropos han estado siempre presentes en la cultura occidental, variando en fuerza y presencia según el periodo y el lugar. Esta breve ponencia se propone abrir interrogantes acerca del lugar que ocupa la ciencia ficción en la cultura popular argentina, siendo la historieta una pieza fundamental de esa relación.

Como el espacio es limitado y nuestras intenciones eminentemente sociológicas, no nos detendremos en el debate acerca de la definición del género, o cual es la etiqueta que más se le ajusta a su contenido. Usaremos término el más difundido en Argentina, ciencia ficción, más allá sus bondades y omisiones. Al contar con un corpus limitado de obras producidas en nuestro país, de la misma manera nos apegaremos a una clasificación laxa de las obras, aunque bajo mayor escrutinio algunas pueden ser “fantasía”.

Estructuraremos la presentación en tres partes. Primero, tocaremos el lugar de la ciencia ficción en la cultura argentina. Segundo, seguiremos por su relación con las tiras cómicas autóctonas. Para terminar, en tercer lugar abriremos el debate acerca de cómo estos dos objetos culturales se trastocan e interactúan con el marco mayor de la cultura y la sociedad nacional.

1. Ciencia ficción en la cultura popular argentina

En el tercer volumen de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* dirigida por Noé Jitrik se le dedica un capítulo a los primeros ejemplos de especulación científica que aparecieron en el Río de la Plata decimonónico. Contemporáneamente a Verne, el médico Eduardo L. Holmberg publicó en sus años mozos varias obras cortas del género como *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac* (1875) y *Horacio Kalibang o los autómatas* (1879). Otro recordado hito es la novela especulativa *Buenos Aires en el año 2080*, escrita por el periodista francés Aquiles Sloen con ocasión de su visita a la Argentina en 1879. Esos eran los años de la Generación del '80. La fiebre positivista ardía, y la importación de científicos extranjeros inyectaba inquietudes eruditas en la sociedad letrada. Sin embargo, no debemos dejarnos engañar por el interés de los críticos literarios. Estas obras no se inscribieron en los anales de la cultura popular argentina. En los albores del mercado editorial y las ediciones apuntadas a públicos más amplios, el lugar dominante lo ocupaban la gauchesca de los *Martín Fierro* y los *Juan Moreira*, o los cruentos crímenes urbanos de *Los Misterios de París* de Eugène Sue, tan exitosos como copiados.

Lo que sucedió posteriormente es curioso. No se desarrolló una literatura propia del género, como digamos lo es la obra del británico H.G.

Wells, sino que las jóvenes vanguardias a lo largo del siglo XX incorporaron elementos fantásticos o de especulación científica en escritos que tienden a ser interpretados como “literatura” a secas. Los autores nacionales más prestigiosos y leídos como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o Julio Cortazar han incurrido recurrentemente en el género, e incluso los primeros dos fueron grandes apologistas del mismo (Capanna, 2007). Como efecto de ello, la ciencia ficción como género no fue directamente cultivada por editores o libreros. De buscar *La Invención de Morel* o *Los Premios*, no los encontrarán en las bateas de “ciencia ficción” o “fantasía” de la librería, sino en “literatura”.

No nos detendremos en estas discusiones propias de las letras, pero señalaremos junto con Capanna (1966) que este parece ser un problema de la crítica: no se puede ser “literatura a secas” y “obra de género” al mismo tiempo. Por ello la ciencia ficción se transformó hoy en un “cantero académico” pero “no llegó a incorporarse al canon” (Capanna, 2007: p.10). Un fenómeno interesante que se desprende es, que en su calidad de “literatura”, estas obras son objeto constante de análisis que tienden a estipular lecturas contextualizadas que debilitan a los elementos fantásticos. El ejemplo más cabal es la instalada lectura del cuento *Casa Tomada* de Cortazar, que hace imposible discutirlo en círculos académicos e instruidos interpretar a “otros” como el peronismo.

Lo influyente de los autores mencionados, más la reticencia de la crítica, a perpetuado esta situación. *El Año del Desierto* de Pedro Mairal, o *Planet* de Sergio Bizzio son ejemplos de literatura contemporánea argentina que incorpora en su narrativa elementos de ciencia ficción o fantasía, y sin embargo son percibidos como “literatura a secas”. Un elemento particularmente difundido en obras de autores jóvenes es el uso de la ucronía o la historia contrafáctica. Pero mientras las copias de *The Man in the High Castle* de Philip K. Dick adornan las bateas de género, a *Las Islas* de Carlos Gamerro debemos buscarlo en “Literatura Argentina” o “Literatura Contemporánea” ¿Por qué? Una posible respuesta es que en busca de los laureles y el respeto atribuido a la literatura sería se dejan las pretensiones de género de lado. Otra posible respuesta, emparentada, es la cuestión de las ventas. Si los departamentos de marketing editorial juzgan que el público de la ciencia ficción es muy sesgado, sin *appeal* al público general, en las campañas de promoción se amplificarían otros atributos de la obra, y no su género.

Esto no siempre fue el estado de las cosas. En los años cincuenta y sesentas nació y proliferó un mercado editorial propio de la ciencia ficción y la fantasía en nuestro país, en cuyo epicentro se encontraban las ediciones de Minotauro, fundada por Francisco Porrúa en 1955, y revistas como Más Allá. En ese clima amigable, promovido por un público lector de base amplia que hacía redituable los emprendimientos, se publicaron clásicos traducidos que dejaron una marca fuerte en la cultura popular que se siente aún hoy, como *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury. Asimismo se creó un pequeño círculo de autores de ciencia ficción locales cuyos cuentos eran publicados en las revistas especializadas. El tiempo probaría a esta escena como un desarrollo aislado, y ya hacía fines de los años sesentas comenzaría el decline.

“La ciencia ficción tiene hoy en la Argentina más prestigio que en los cincuenta, pero se lee menos y casi no se publica”, evalúa Capanna (2007: p. 278). La producción argentina sobrevive sólo gracias a un *fandom* laborioso que escribe, publica y lee en plataformas como axxon.com.ar, revistacuasar.com.ar o pequeñas editoriales independientes. Mientras, el

ocasional fenómeno editorial importado, como *Los Juegos del Hambre*, genera una momentánea notoriedad del género. Sin embargo, la literatura nunca fue el medio predilecto para la producción y consumo de ciencia ficción en nuestro país. Ese lugar está reservado para la historieta.

2. Ciencia ficción en la historieta argentina

Estudiándolos a ambos, se hace evidente que existe una cierta sincronía entre el desarrollo de la historieta como producto cultural y la ciencia ficción como género artístico en nuestro país. De hecho en el centro de ambos campos se encuentra la misma figura: Héctor Germán Oesterheld. Por su labor es reconocido por Capanna (1966) como el autor “de la primera novela de ciencia ficción argentina”. Mientras, los estudiosos de las tiras cómicas afirman que el guionista “ocupa, desde hace años, el centro del canon de la historieta argentina” (Von Sprecher, 2010: p. 7). *El Eternauta*, la “primera novela” que enuncia Capanna, fue publicada originalmente en forma periódica en la revista *Hora Cero* entre 1957 y 1959 con la autoría de Oesterheld y Francisco Solano López, y con el paso del tiempo se ha convertido en la obra fundamental de la narrativa gráfica argentina. Como todo trabajo excepcional en su campo, incluso ha trascendido a la historieta para convertirse en un hito cultural más amplio, que incontables veces ha sido reapropiado.

Otro argumento a favor de la relación entre ciencia ficción e historieta en nuestra historia es que ambos vivieron su periodo de mayor éxito dentro de la industria cultural aproximadamente en el mismo periodo. Vázquez (2010) ubica lo más alto de la “edad de oro” (p.18) del mercado editorial de historietas en nuestro país aproximadamente en el mismo marco temporal en que Capanna (2007) identificaba mayor interés y consumo de ciencia ficción, entre los años cincuenta hasta la primer mitad de los setenta. Esta sincronidad es más que una coincidencia, ya que Vázquez afirma que ese periodo correspondió en general con “un punto de expansión de la industria cultural en el país” (p. 25)

Hoy día, tras la explosión de la multimedia, quizás resulte difícil comprender la importancia de las tiras cómicas en el escenario cultural argentino durante esos años. Pero los medios impresos componían el grueso del mercado cultural, y la historieta era una de sus armas más poderosas de ventas. En una entrevista, el guionista Robin Wood exclamaba que en sus mejores años la editorial de historietas Columba vendía “más de un millón de revistas por mes”¹. Vázquez (2010) recuenta que durante lo más álgido de la bonanza editorial en los cuarenta y cincuenta, *Paturuzito* vendía 300.000 ejemplares, mientras que *Intervalo* de Editorial Columba vendía 280.000. Junto con *Rico Tipo* y *Paturuzú*, prosigue la autora, estas historietas componían la mitad del mercado de revistas nacional (p.25). Esos números resultan aún más impresionantes si se los contextualiza. Durante esos años la población argentina oscilaba entre 15.893.827 registrados en el censo de 1947 y los poco más de 20 millones censados en 1960². Con más del doble de esa cantidad de habitantes³ y contemplando la existencia de Internet, hoy los diarios nacionales

¹<http://www.robinwoodcomics.org/mundowood/index.php?id=80>.

²http://www.mininterior.gov.ar/poblacion/archivos_estadisticas/EvolucionPoblacionProvincias1914.pdf

³<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ar.html>

de mayor circulación venden 250 mil unidades, en el caso de *Clarín*, y 160 mil para *La Nación*⁴.

En una escena dominada por *cowboys* y soldados, los poderes de *Misterix*, creado en 1946 por el guionista Massimo Garnier y el dibujante Paul Campani, o la alta tecnología desplegada en las misiones de espionaje de *Bull Rocket*, creado en 1952 por H.G Oestergeld y el mismo Campani, tenían algo de “fantaciencia”. Sin embargo, la ciencia ficción con mayúsculas entrará en escena completamente formada y madura con la publicación de *El Eternauta*, de Oesterheld y Solano López, en las páginas del primer número de Hora Cero Semanal el 4 de septiembre de 1957. Vale aclarar que los mismos autores editaron cuatro meses antes *Rolo, el marciano adoptivo*, considerado un ensayo de su *magnus opus* (Valenzuela, 2009).

Algo a recordar es que el éxito y constante relevancia dentro de la cultura argentina de esta obra es producto de la maestría con que Oesterheld mezcló hitos urbanísticos de Buenos Aires e idiosincrasia argentina con elementos de ciencia ficción propios de la “edad de oro” del género en Estados Unidos. Lo más identificables son los alienígenas insectoides invasores de *Starship Troopers* de Robert Heinlein (1959) y las herramientas de control mental del *Marionettes, Inc* de Ray Bradbury (1949). Aún más, el desarrollo de los personajes y de la trama está informado por esa idiosincrasia vernácula, lo que evita que simplemente se trate de un ejercicio de recortar y pegar el Obelisco en medio de una invasión para pasar a ser una obra fundamentalmente sobre la sociedad argentina.

La repercusión de *El Eternauta* instaló a la ciencia ficción como un género de excelencia dentro de la historieta de aventuras por los años venideros (Berone, 2014), o por lo menos persuadió a otros autores de incluir elementos futuristas en sus historietas más bien fantásticas. Un ejemplo de lo segundo fueron las historietas del prolífico Robin Wood para la revista Skorpio, lanzada en 1974. El autor paraguayo incorporaría a su galería de personajes de corte histórico, entre ellos el más famoso Nippur de Lagash, algunos héroes cuyas aventuras tendrían un toque de ciencia ficción entre los que se cuentan *Mark, Dax* y *Gilgamesh*.

En paralelo, otros procesos transformaban a la historieta argentina. Por un lado, “ya en el primer tramo de la década del sesenta se evidencian los signos de un desgaste paulatino” (Vázquez, 2010: p. 26) del mercado editorial, bajando las tiradas a sólo un décimo de lo que supieron ser. Al mismo tiempo, los éxitos artísticos de los cincuenta atrajeron la atención del mundo de la cultura, que ya estaba preparado para reconocer a la historieta como un noveno arte. Este reconocimiento produjo una sinergia de la cual fueron producto tanto nuevas arenas para la difusión del medio (galerías, exposiciones, columnas especializadas en medios gráficos) como un ímpetu de experimentación e innovación por parte de guionistas y dibujantes.

En el caso de Oesterheld, quien siguió dominando el género de ciencia ficción a lo largo de la década del sesenta, esto significó tanto la búsqueda de mayor expresión plástica como una mayor relación entre los ideales de su militancia de izquierda y los guiones que escribía. Prueba ambos fue su relación profesional con Alberto Breccia, acaso el ilustrador argentino más

⁴<http://www.diariosobrediaros.com.ar/dsd/notas/5/1861-subieron-las-ventas-de-clarin-la-nacion-y-diario-popular.php#Vsx4-kCYG9d>

plástico. Junto con él produjo sendas versiones en historieta de las vidas del Che y de Eva Perón. Esta tendencia también se veía volcada en su obra de ciencia ficción. Tanto en *La Guerra de los Antartes*, dibujada por León Napoo y Gustavo Trigo, como en la trunca reversión de *El Eternauta* ilustrada por Alberto Breccia en 1969, los extraterrestres pautan con las naciones imperiales del norte su seguridad a cambio de la entrega del todo por debajo del ecuador. En *El Eternauta II*, historieta que Solano López ilustraría con guiones que Oesterheld le hacía llegar desde la clandestinidad en 1976, los temas políticos y sociales insinuados en la primera parte pasan al frente.

Durante los años del decline del mercado editorial en la segunda mitad de los setenta y los ochenta, llegó al profesionalismo una segunda generación de autores de historietas de ciencia ficción. Lectores del primer *Eternauta* durante su niñez y adolescencia, ellos consolidarían algunas de las influencias de Oesterheld sobre el género mientras que ignorarían otras. La fuerte relación entre ciencia ficción y comentario social y político sería reforzada en obras como *Ministerio* (1986), de Ricardo Barreiro y Solano López o las tiras cortas de Marcelo Pérez y Emilio Balcarce publicadas en las primeras *Fierro*. Aunque se abandonaría el tono solemne de *El Eternauta* en pos de una sátira social, de larga tradición en nuestro país y signo, según Capanna (1966), de la “madurez” del género.

Lo que se abandonaría casi por completo es la influencia de la novelística de ciencia ficción norteamericana, tan cara a Oesterheld. La mencionada nueva guardia, Ricardo Barreiro, Juan Gimenez y otros como Carlos Trillo, Horacio Altuna, Eduardo Risso, Enrique Breccia, etc., labrarían una ciencia ficción más de corte europeo. Menos rigurosa en el desarrollo de lo científico y mucho más contagiada por elementos del género fantástico, siguiendo la línea del francés Moebius o el serbio Enki Bilal. En el caso de *Cybersix* (1991), probablemente la historieta de ciencia ficción argentina más popular luego de *El Eternauta*, Trillo y Carlos Meglia le inyectan elementos del cómic de superhéroes norteamericano a la mezcla.

La conexión europea no termina en las influencias estilísticas. Durante los años setenta el nivel artístico de la historieta argentina había sido notado en todo el mundo, y los autores de mayor renombre fueron emigrando atraídos por el prestigio y el dinero que ofrecían el mercado europeo. Es así como grandes obra del género producidas por autores argentinos fueron primero, y en ocasiones exclusivamente, editadas en Europa. Ejemplos de esto son *Ciudad*, del mismo Barreiro y Giménez, *Basura* de Trillo y Giménez, o el mismo *Cybersix*.

La primera época de *Fierro* puede ser interpretada como una confirmación de todas estas tendencias: contenía reimpressiones de trabajos de autores europeos como Moebius y obras de argentinos editadas originalmente en el viejo continente, así como ciencia ficción de corte fantástico, satírica y llena de referencias poco veladas acerca de la historia reciente del país y el problema de la “argentinidad”. En sus editoriales se habla de “Falcon Ficción” y de “heridas abiertas” (Vázquez, 2010; p. 295), haciendo de “el problema de representación del horror [del Proceso]” (p. 294) una de sus preocupaciones centrales. El lanzamiento de esta revista, publicada a partir de 1984, puede ser leído también como “el desenlace de una ‘época dorada’ de la industria editorial” (p. 18), culminando el decline que había reducido el mercado a lo largo de los años setenta.

Entre las posibles causas, Vázquez enumera la migración hacia Europa de los autores argentinos y la competencia de productos importados, a todo color y más baratos, sobre todo mexicanos. Sin embargo las razones de mayor peso en el proceso cultural a largo plazo pueden ser identificadas en lo que la autora llama la caída salarial de los sectores medios y populares, realmente el final una fase de distribución socioeconómica sobre el cual se montó el desarrollo de la industria cultural, así como el ascenso de la televisión al lugar central de la producción de cultura popular (p. 28).

Sin embargo, los medios audiovisuales nunca levantaron la antorcha con respecto a la producción de ciencia ficción vernácula. Películas como *Hombre Mirando al Sudeste* (1986) de Eliseo Subiela o *Moebius* (1996) de Gustavo Mosquera R. son casos aislados, y apuestas a la ciencia ficción como *Condor Crux* (2000) fueron fracasos que ya no muchos recuerdan. Desde un punto de vista comercial, el género mismo no es muy redituable. Salvando algunos hitos de culto como *Volver al Futuro* (1985), incluso las superproducciones importadas del género suelen pasar sin pena ni gloria por las salas del país⁵. *Star Wars* siempre fue aquí un éxito modesto⁶, lejos de romper todos los récords como lo hizo en el resto del mundo.

Por el lado de la televisión, algunos hitos importados supieron minar la discusión general, como por ejemplo sucedió en los ochenta con *V Invasión Extraterrestre* y en los noventa con *Los Expedientes Secretos X*. Pero la producción local es cercana a lo inexistente. Ocasionalmente se agrega matices de ciencia ficción a tiras costumbristas o unitarios de acción, por ejemplo la tira de Pol-Ka *Una Familia Especial* (2005) o la serie de acción *El Hacker* (2001) de Telefé. Pero en ningún caso la recepción de esos productos motivó mayores apuestas al género.

3. La sociedad argentina en la ciencia ficción y la historieta.

Como hemos citado, Capanna (1966) atribuye una naturaleza sociológica y satírica a la ciencia ficción en su madurez, por lo que en mayor o menor medida las obras siempre contarán con una cuota de comentario social. En el caso de Argentina el auge de la popularidad del género, que adoptó como plataforma primaria a la historieta, se dio en un contexto de efervescencia social de los años sesenta y setenta, por lo que el comentario social supo derivar abiertamente en diatriba política, o incluso partidaria.

En este sentido, H.G. Oesterheld se planta firmemente con sus obras en el centro del campo, tanto del medio como del género. Él fue quien llevó más lejos a “la historieta, en tanto medio de transmisión ideológica.” (Vázquez, 2010: p. 133), concibiéndolas como “...una herramienta para ‘educar’ a los consumidores” (p. 134). Aunque otros autores no llegaron a este nivel de militancia, la cuestión política y social quedó por siempre instalada como un eje fundamental de la ciencia ficción argentina. Otras heredades de la tensión prevaescente durante el período entre “política” y “cultura de masas” (p. 309), que definen el medio hasta el día de hoy, son la preocupación por la identidad “nacional” (p. 300) y la “ambigua” relación entre las pretensiones artísticas de “alta cultura” y su aspiración a un consumo “popular” (p. 305)

⁵ <http://www.cinesargentinos.com.ar/noticia/4541-mayo-fue-un-mal-mes-para-la-ciencia-ficcion/>

⁶ <http://www.cinesargentinos.com.ar/articulo/358--cuanto-vendieron-las-star-wars-en-la-argentina-/>

El período de mayor popularidad de la ciencia ficción descansó entonces sobre tres factores altamente dependiente entre sí que coincidieron durante un tiempo particular: la historieta aún como medio altamente consumido de la cultura popular; la voluntad artística de los creadores de usar la cultura popular como plataforma de arte y discurso; y un público consumidor sumamente trastocado por la coyuntura de efervescencia política y social. No es descabellado, entonces una hipótesis proponiendo que el éxito y difusión durante la época, e incluso su legado vivo hoy, se debió a que se abrazó la temática política y el clima de época.

En otro trabajo hemos sugerido que en la sociedad japonesa la ciencia ficción, mucho más difundida que en nuestro país, ha funcionado como un “escape de presión” que permite a la cultura explorar temáticas complejas, particularmente las cicatrices de la Segunda Guerra Mundial, que de otra manera permanecen socialmente silenciadas. En nuestra sociedad, la ciencia ficción parece tener mayor potencial capturar la atención de la cultura popular cuando, como en los sesenta y setenta, se transforma en una parábola futurista y poco velada de problemas sociales y políticos contemporáneos.

Durante los últimos diez años hemos asistido a un cierto *revival* del mercado nacional de la historieta, en parte gracias al apoyo del Estado y de un campo intelectual y artístico que pretende replicar las condiciones de la “edad de oro” mezclando historieta, historia y política. Sin embargo, este esfuerzo no se ha traducido en igual medida en una exitosa producción de ciencia ficción local. Lejos de la ubicuidad que supo tener el medio, una coyuntura que podría haber resultado propicia sólo produjo una reapropiación de hitos pasados, como el “Nestornauta”.

En detrimento del género también actúa que este renacer del medio se dio sobre la historieta de tintes autobiográficos, inspirada en los autores *underground* norteamericanos. Al estar tan asociado el género a la historieta de acción, este “déficit general en materia de aventuras” (Vázquez, 2012: p. 89) se traduce a su vez en un cierto carencia de historieta de ciencia ficción. Esto no quita que existan ejemplos innovadores como el terror ocasionalmente futurista de Salvador Saenz, las fantasías técnicas de aspiraciones literarias escritas por Diego Agrimbau, o el costumbrismo apocalíptico de la *Tristeza* de Federico Reggiani y Ángel Mosquito. Dicho esto, si en el mercado editorial y entre los lectores creció la presencia de obras de ciencia ficción, se debe más a la popularidad de los *mangas* japoneses que a la producción vernácula.

¿Por qué el género no logra en nuestro país el lugar prevalescente que tiene en otras industrias culturales occidentales? Según William Tenn (en Capanna, 1966), la ciencia ficción es “la literatura del hombre industrial”, lo que condice con su surgimiento en Europa durante el siglo XIX y su apogeo en los Estados Unidos durante el XX. Estudios indicaban que los mismos los autores eran mayormente científicos, y el público estaba compuesto por lectores que tenían, por lo menos, inquietudes técnicas (Capanna, 1966),

En cambio, la sociedad argentina perennemente ha sido clasificada entre las naciones “subdesarrolladas” o “en vías de desarrollo”. Por supuesto que es necesario un estudio en profundidad para comprender la relación entre desarrollo económico, social y cultural, pero resulta tentador leer a la “edad de oro” del género como un efecto secundario del período que en nuestra historia económica abierto llamado ISI (Industrialización por Sustitución de Importaciones). De hecho el imaginario peronista original, que con tanta

potencia ocupó el inconsciente colectivo argentino, estaba plagado de imágenes y relatos de industria, maquinaria e incluso futurismo. Este cruce inspiró a Calvi a componer la historieta *El Maquinista del General* (2011).

Sin embargo, la “edad de oro” se presenta como una excepción antes que la regla. La necesidad de evasión que Eliade (en Capanna, 1966) inscribe como una característica del mundo posmoderno, y al cual asocia con el éxito de la ciencia ficción, en nuestra cultura parece dirigirnos a otros pagos. Una mirada a vuelo de pájaro nos indica, desde el éxito de *Relatos Salvajes* (2014) de Damián Szifró y *El Clan* (2015) de Pablo Trapero en el cine, pasando por las siempre populares tiras de Pol-Ka e Ideas del Sur, hasta *Zamba* y los dibujos del canal *Paka Paka*, que el costumbrismo y el relato histórico hegemonizan la cultura popular contemporánea en Argentina.

Como hemos escrito, los últimos años han traído en parte una carga política a la producción cultural pero no han tenido el mismo efecto en la ciencia ficción”. Darnton (2009) insinúa que existe un *ethos* propio de cada cultura por la cual se filtra la producción cultural. De ser así, todo parece indicar que el costumbrismo, la nostalgia y la sátira social son los sabores que han hecho y hacen las delicias del público argentino. Oesterheld, sin saberlo o a sabiendas, triunfó porque dispuso en *El Eternauta* que la nevada mortal encontrara a los héroes jugando al truco, e hizo que los invasores en *La Guerra de los Antartes* contaran con la bendición del capitalismo imperialista de los Estados Unidos. Quizás sea hora de seguir el ejemplo del desaparecido guionista, y desatar en la ficción una conspiración intergaláctica que busca dominar el sistema solar aumentando el precio del asado, o enviar a intrépidos héroes del conurbano en una máquina del tiempo a cerrar “la grieta”.

Bibliografía

Berone, L. (2014) "Historias mínimas. Los caminos de la ciencia ficción en la historieta argentina contemporánea," *Alambique* Vol. 2, N° 1..

Capanna, P. (1966). *El Sentido de la Ciencia Ficción*. Buenos Aires: Columbia.

----- (2007). *Ciencia Ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.

Darnton, R. (2009). “Los campesinos cuentan cuentos: El significado de Mamá Oca”. En *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE.

Laera A. (dir.), Jitrik, N. (dir. gral.) (2010). *El brote de los géneros. Historia Crítica de la Literatura Argentina Tomo 3*. Buenos Aires: Emecé.

Valenzuela, A. (2009) Rolo y las prefiguraciones de Oesterheld. En Cuadritos, periodismo de historieta [en línea] [Consultado el 25 de febrero de 2016]. Disponible en: <https://avcomics.wordpress.com/2009/04/14/rolo-y-las-prefiguraciones-de-oesterheld/>

Vazquez, L. (2010). *El Oficio de las Viñetas. La industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós.

----- (2012). *Fuera de Cuadro. Ideas sobre historieta*. Buenos As: Agua Negra.

Von Sprecher, R y Reggiani, F. (eds.) (2010). Héctor Germán Oesterheld: de *El Eternauta* a Montoneros. Córdoba: Escuela de Ciencias de la Información, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, UNC.