

Héctor Oesterheld: En busca de una trayectoria intelectual

Lautaro Cossia

Argentina

lcossia@yahoo.com.ar

Teléfono: 0341-4854906 / 011-1530983529

Lautaro Cossia. Licenciado en Comunicación Social egresado de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales perteneciente a la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Actualmente es becario Tipo I del CONICET y profesor adscrito del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Facultad antes mencionada. Entre sus trabajos figuras: "De la literatura a la historieta. Transposición y producción de sentido" (2008); "Paradojas de un discurso significativamente político. La revista HUM® ante el hecho Malvinas" (2007); "Las caricaturas de Mahoma como profanación de lo Otro" (2007); "México en clave cultural" (2006).

Resumen

El cruce entre arte, cultura de masas, política y rol intelectual adquiere formas particulares de acuerdo a las distintas configuraciones históricas. Este trabajo toma como eje análisis la producción historietística de Héctor Oesterheld entre 1957 y 1969 e intenta vincular dichos sistemas de signos con los hechos culturales y políticos de esos años. Un intento por reubicar la tensión entre las prácticas sociales y las abstracciones ideológicas discursivas que constituyen la escena por la lucha del sentido en un tiempo y un espacio preciso, marcado, hipotéticamente, por la paulatina subordinación del compromiso estético-político en favor del gesto militante.

Abstract

The intersection between art, mass culture, political and intellectual role assumes particular forms according to different historical configurations. This work takes as its focus the comics analysis by Hector Oesterheld between 1957 and 1969 and attempt to link these systems of signs with cultural and political events of those years. An attempt to relocate the tension between social practices and discursive ideological abstractions which are the scene of the struggle meaning in a precise time and space, setting, hypothetically, by the gradual subordination of the aesthetic and political engagement for the militant gesture .

Fecha de recepción de artículo: 27/2/09

Fecha de aceptación de artículo: 3/4/09

1. Introducción

El término intelectual no es una categoría adherida a un período histórico específico. Tampoco permite derivar funciones ontológicas o una definición normativa capaz de prescribir la práctica intelectual. Su uso, más bien, ofrece las huellas de un combate que sigue despertando múltiples apropiaciones, modelos y formas de organizar y jerarquizar las diferentes áreas de su intervención. Pero, ¿quiénes son los intelectuales? ¿Cómo determinar el ámbito de su incumbencia? Desde el caso Dreyfus, en tanto mito de origen, la cuestión de los intelectuales ha nutrido las reflexiones de diferentes escuelas de pensamiento. En ella se condensa precisamente “una historia que no es sólo la de una figura social, sino también una historia de las representaciones sobre el papel de los grupos cuya tarea especial es la producción y administración de los bienes simbólicos” (Altamirano, 2002:148). Hecho que descubre el vínculo complejo entre cultura y política.

Un caso concreto, como muestra de una coyuntura emblemática, es el objeto de nuestro análisis: la producción historietística de Héctor Germán Oesterheld entre 1957 y 1969. Tres razones concurrentes justifican éste recorte temporal: la aparición de “Una cita con el futuro: El Eternauta; memorias de un navegante del porvenir” en 1957, obra fundamental dentro de la narración dibujada; los nuevos modos de socialización del arte generados por los movimientos de vanguardia, con el consecuente reconocimiento de una narrativa *marginal* como la historieta; y las diferentes modalidades de lo político que habilita pensar la versión de “El Eternauta” en la revista *Gente*, obra que se ubica en el umbral de una ruptura significativa, aquella que aúna intelectual y revolución en un mismo campo semántico. En tal sentido, el corpus seleccionado abona la tesis central del trabajo: las historietas de Oesterheld dejan ver la progresiva subordinación del compromiso estético-político en favor del gesto militante. Desplazamiento que se traduce en marcas textuales de explícita referencia al contexto y en lo que luego de 1969 devendrá, también a modo de hipótesis sujeta a evaluación, empobrecimiento temático y retórico de su producción historietística.

Geólogo devenido guionista de historietas, escritor de relatos de ciencia ficción, militante montonero en los '70, finalmente detenido-desaparecido por última dictadura militar argentina, ¿cumple Oesterheld un papel intelectual? ¿De qué manera la historieta se ve integrada al campo intelectual? Tal como Bauman lo entiende, “los análisis de la categoría intelectual y de las configuraciones *históricas* en la que ésta aparece están inseparablemente unidos en un círculo hermenéutico” (Bauman, 1997:32; cursiva nuestra), razón por la cual ubicamos la obra de Oesterheld en el marco de un proceso histórico que revela la fundamental importancia de los artefactos culturales en la lucha ideológica-política. Si la cultura, en sus diferentes manifestaciones y prácticas, no refleja sino que es parte constitutiva del orden social existente, los años que siguieron al derrocamiento del presidente Juan. D. Perón en 1955 se ofrecen como una coyuntura que abre nuevas posibilidades de cruce entre arte, cultura de masas, política y rol intelectual.

2. Ser Intelectual

La cultura, siguiendo la tradición gramsciana que la rescata del isomorfismo de clase esbozado por el marxismo ortodoxo, según el cual a cada formación social le corresponde una formación cultural, encontró en la noción de hegemonía el nivel histórico negado por esa articulación refleja entre base y superestructura. El reconocimiento de un género como la historieta, subsumido en los prejuicios de quienes hicieron de la literatura y otras expresiones artísticas las formas privilegiadas de comunicación social, guarda en ese gesto las marcas del proceso histórico-social que circunscribe la obra de Oesterheld.¹ Una obra, claro esta, que no puede explicarse por contexto, pero que reconoce articulaciones entre los procesos culturales y las disputas políticas, más allá de las mediaciones genéricas o las sobredeterminaciones que la circundan. Escapar a ese reduccionismo, tanto como a las investigaciones que buscan “correlaciones directas entre tal característica de la biografía y tal característica de la obra” (Bourdieu, 2000:27), exige, por lo tanto, mirar el proceso que acompaña dicha configuración intelectual.

Situada en una época marcada por paradojas estéticas, es decir, por anudamientos entre la denominadas alta y baja cultura, la trayectoria intelectual de Oesterheld comienza al margen del canon. En las afueras de esa estructura objetiva, como define Bourdieu a los estudios sincrónicos del campo intelectual, desglosada en subconjuntos que en los años '50 aún no reconoce meritos artísticos en la narración dibujada.² La asimetría entre textos jerárquicamente organizados nutrió desde siempre los prejuicios que acompañaron la circulación de historietas, léase mero pasatiempo infantil, léase dibujo esquemático. Pero es precisamente en esta carga estructural donde Juan Sasturain descubre un apronte intelectual: “Oesterheld encara sin prejuicio ni seudónimo la creación seriada y pautada por las reglas y convenciones de los medios y géneros populares y encuentra allí una identidad y una comunicación genuina” (Sasturain, 1995:104).

Una identidad y una comunicación genuina que se valen de un género periférico. Las singularidades narrativas de Oesterheld jerarquizan el lenguaje historietístico, “empezando a arrancarlo de su viejo lugar social mediante un procedimiento imprevisible: la ruptura de ese mismo lenguaje como bloque, lo que permitió la percepción de sus tensiones internas y de la complejidad de sus relaciones entre componentes visuales y verbales” (Steimberg, 2000: 546). Oesterheld explota este rasgo. Cambia la persona narrativa. Invierte de extrañezas sus relatos de ciencia ficción. Suspende la cotidianidad de los personajes y los sumerge en aventuras inverosímiles pero de una racionalidad desmesurada. “Bull Rockett”, historieta

¹ “Para Gramsci, pionero en los estudios subalternos, la idea de lo nacional-popular funcionaba a la vez como concepto cultural asociado con la formación de un lenguaje nacional y con las nuevas formas de literatura y arte, tales como la novela de folletín, y como concepto político que designaba la posibilidad de un bloque hegemónico o potencialmente hegemónico de diferentes agentes sociales en una sociedad nacional dada” (Beverley, 2004:35).

² A finales de la década del 50 “unas 70 revistas vendían un total de 1.300.000 ejemplares mensuales; de las seis más vendidas, cinco eran nacionales (*El Tony, Intervalo, D'Artagnan, Patoruzito, Patoruzú*) y una extranjera (*El Pato Donald*)” (Franscucutti, 2007). Steimberg señala tres etapas en la producción de historietas en Argentina: Edad de precursores (S XIX hasta 1930), Edad media (años 30 y 40), Edad de oro (años 40 y 50). Esta última animada por los altos índices de consumo de comics en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial (Oscar Steimberg, 1977:48).

dibujada por el italiano Paul Campani y publicada en 1952 en la revista *Misterix*, puede señalarse como una suerte de inicio; “El Eternauta”, cinco años después, corona la búsqueda.

Pero “El Eternauta”, publicada originalmente en el *Suplemento Semanal de Hora Cero*, revista de la editorial Frontera, ha dado lugar a un reconocimiento que va más allá de las innovaciones formales. A la luz del derrotero político de su autor, sigue generando apropiaciones diversas, algunas veces apologéticas, otras rigurosamente ajustadas a las marcas textuales de un artefacto cultural que tiene en su dimensión ideológica un foco privilegiado de estudio. Aquella primera parte sobre todo, anuda historia e historieta a través de indicios alegóricos permanentemente (re)significados. Hecho que exige el reconocimiento de claves socioculturales que autoricen su legibilidad política.

3. “El Eternauta”, primera parte. *Compromiso artístico versus compromiso del autor*

Toda representación pone en juego valores ideológicos. Son emergentes del texto y del dibujo, pero también del medio que los publica y de los recursos que utiliza para innovar dentro de la lógica del campo. La propia localización espacio-temporal de la aventura es en todo significativo. Oesterheld nacionaliza la aventura, y hace que porteños comunes sean arrastrados a la acción contra un Otro desconocido. Rasgo que subraya esa “doble lectura virtual por la un elemento de un campo cultural puede ser elemento significante del espacio ideológico y político” (Sigal, 2002:7).

La impersonalidad del invasor, su vaguedad cósmica, hace, en su versión original, que la guerra se libere contra un Ellos indeterminado, profuso en significados políticos y atento al compromiso irradiado por Sartre: “El escritor no servirá a ningún partido, pero se esforzará en extraer la concepción del hombre en las que se inspirarán las tesis en pugna y dará su opinión de acuerdo con la concepción que ella tiene formada” (Sartre, 1945:12). A poco más de cincuenta años de su publicación, lo alegórica referencial de “El Eternauta” aparece reivindicada como “el gran estudio de los caracteres morales en una época extrema” (González, 2007); de allí precisamente su interminable hermenéutica.

Teniendo en cuenta los modelos de intelectuales predominantes de una época están señalados por el grado de autonomía respecto de lo político, su rol en la gestación del conocimiento público y el prestigio desigual concedido por los espacios de intervención, producciones como las de Oesterheld acompañan el debate en torno a la formación de movimientos de vanguardia posteriores a la Segunda Guerra Mundial: *compromiso de la obra versus compromiso del autor*.³ Este concepto, compromiso, fundamento del *dictum* sartreano, atravesará la disputa del campo intelectual, sea en sus modalidades científicas, artísticas, literarias o, por

³ Gilman matiza tal división haciendo notar que la gestión cultural era vivida por escritores y artistas como parte de un *compromiso político* (Gilman, 2003:15-33). Sarlo, por su parte, señala que partir de 1955 comienza una larga discusión intelectual y política en torno del significado del peronismo y los alcances de la proscripción. La asimilación o no del “hecho peronista” es algo que fue contemplado tanto por las élites culturales que disputaban la dirección del campo intelectual como por las fracciones de las élites políticas, quienes se disputaban espacios de poder (Sarlo, 2001:19-42).

que no, historietísticas. Precisamente, la proliferación de ensayos y estudios académicos empeñados en dilucidar la especificidad discursiva de la historieta y su operatividad social hicieron que la asociación rápida entre historieta-narrativa de entretenimiento-baja cultura fueran perdiendo su vitalidad hegemónica, aún cuando el señalamiento de las potencialidades expresivas del género siguiera acechado por viejos prejuicios. Su politización, sin embargo, siempre que entendamos por ella una relación específica del texto con un momento preciso ligado a un hecho políticamente relevante, alcanzará mayor visibilidad en el crepúsculo de la década del sesenta, cuando ser *la* vanguardia señale opciones irreconciliables en el discurso intelectual.

4. Ser *la* vanguardia. Un capital en disputa

“¿Qué le deparará el futuro? ¿Qué trampas le tenderá la mala suerte? ¿Qué sonrisas, qué caídas de ojos le hará la Fortuna?”. Las preguntas son de Oesterheld sobre Oesterheld y cierran un guión autobiográfico encargado por Enrique Lipszyc. Se publica en 1958 en una colección titulada “Famosos Artistas”. Ya tenía cuatro hijas.

En 1961 crea para Editorial Ramírez *El Eternauta*, un magazine de ciencia ficción en el que continuó las aventuras de su celebre personaje. Durante esos años también retoma la escritura de cuentos iniciada en *Más Allá*. Algunos aparecen en el *El Eternauta*, otros en la revista *Geminis*. Todos anteceden la publicación de “Sondas”, cuatro delicados apólogos recopilados en el libro “Los argentinos en la Luna”, antología de relatos de ciencia ficción dedicada a escritores argentinos.

En este artículo, sin embargo, nos detendremos en una serie de historietas compuestas junto a Alberto Breccia: “Mort Cinder”, publicada entre 1962 y 1964 en la revista *Misterix*; “Che, la vida del Che Guevara”, primera biografía en forma de historieta que la editorial Jorge Alvarez publicó en 1968 y fue rápidamente censurada, “El Eternauta”, versión que apareció en la revista *Gente* entre mayo y septiembre de 1969 y “Evita, vida y obra de Eva Perón. Historia gráfica”, segunda biografía realizada para la editorial Alvarez aunque la argumentación de Oesterheld no fue publicada hasta 2002, cuando la editorial Doedytores recuperó los originales. Esta selección delimita un itinerario posible para transitar su obra y nos permite dar cuenta de una dupla fundamental en la historieta argentina. Fundamental por las nuevas invenciones y las peripecias políticas que dejan ver los guiones de Oesterheld, y fundamental por las innovaciones visuales incorporadas por Breccia, esbozo del ímpetu experimental que envuelve a toda una generación de artistas dispuestos a redefinir los espacios y las modalidades de intervención.

Los años sesenta se abren, en el campo artístico, con una extendida querrela al canon oficial. En ese marco emergen o adquieren visibilidad diferentes expresiones de la vanguardia vernácula, no necesariamente cristalizadas en opciones estrictamente políticas aunque sí como trasfondo de los debates posteriores en torno a la constante fricción entre lo cultural y lo político. Sobre esta base podemos decir que “Mort Cinder”

esconde las modalidades de un compromiso intelectual alejado, aún, de la presión del *partido cubano*. Como en “El Eternauta”, el foco no estará centrado en reflejar realidades sino en la opacidad de nuevos acertijos acerca de lo real. Ni Oesterheld ni Breccia los dan a ver. Inducen su búsqueda en los confines del misterio, en los saltos temporales de un *muerto* que vaga por los *tiempos...* en este caso, tiempos pasados. En los laberintos de una representación melancólica. De fuerte subjetivismo emocional.

Con las biografías del *Che* y de *Evita* la propuesta es otra. Los contornos políticos nutren de significados la obra. También el género *biografía* establece cambios normativos. Las anotaciones diarias del *Che* en Bolivia y algunos pasajes de “La razón de mi vida”, libro de 1951 que lleva la firma de Eva Perón, son las fuentes utilizadas por Oesterheld para autenticar el camino trazado, cuyas obvias referencias intertextuales no sólo buscan ganar objetividad, ese imposible, sino que se ajustan a un relato que intenta mostrar convicciones morales irrenunciables. Ambas historietas son la reconstrucción de vidas ejemplares.

El proceso de radicalización política que se venía gestando en el país envuelve estas obras. El asesinato del *Che* en tierras bolivianas en 1967 y la redefinición del peronismo, ya no movimiento garante de la reconciliación de clases sino encarnación misma de la revolución, son entonces la expresión de un nuevo lazo entre cultura y política, fuertemente atravesado por el vínculo que entrafía las relaciones entre el arte y la historia que le es contemporánea. Ser *la vanguardia* en los últimos años de la década del sesenta implicó una ardua discusión ideológica, no solo artística, al son del *dictum* cubano: *el deber de todo intelectual es hacer la revolución*. Si antes había primado la fuerza revulsiva, creativa e interventora del arte como sustrato ideológico de los movimientos de vanguardia, ahora se ponía en juego su propio significado. Una disputa que fijaba distintos espacios de autonomía respecto de lo político y hacia de compromiso, revolución y vanguardia artefactos verbales de alta disponibilidad.

El campo intelectual en su conjunto estuvo inmerso en ese debate, sustentado por una fuerte conmoción social y la ampliación del circuito institucional modernizador. Ser *la vanguardia* significaba en ese marco ser *la vanguardia verdadera*, definición que construye a su antagonista como vanguardia de evasión o falsa vanguardia. Evadirse implicaba no asumir el desafío revolucionario que la hora reclamaba. Falsear era visto como el abandono de una búsqueda estética dispuesta a definir los criterios artísticos de una sensibilidad futura. Descalificación que presume lógicas que ponen a competir lo específicamente cultural y lo específicamente político.

En tal sentido, el valor otorgado a la historieta en general y el prestigio alcanzado por la obra de Oesterheld y de Breccia no pueden situarse dentro de un campo particular, el de la historieta, sino que responde a un contexto marcado a fuego por las vanguardias artísticas y el curso de la historia. Rescatada de su bastardía por un paradigma institucional de la experimentación formal, el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, organizadora de la Primera Bienal Internacional de la Historieta en 1968, la historieta

gana autoridad para expandir los géneros y sus potencialidades creativas y empieza a ser estudiada como un fragmento más del espacio político e ideológico.

Las biografías escritas por Oesterheld pueden pensarse así como el fruto de estos cambios y, además, como un indicio de su próximo acercamiento a la izquierda peronista. Dividida en siete capítulos, “Che, la vida del Che Guevara” recorre, desordenadamente, una historia personal signada por la coherencia y el humanismo plasmado finalmente en la doctrina sobre *el nuevo hombre*. Solamente las escenas de combate y un difuso expresionismo en las proximidades del asesinato en la escuelita de Higuera alteran el carácter realista dado por Alberto y Enrique Breccia a la composición. Con “Evita” sucede algo parecido, aunque se muestra con mayor linealidad cronológica. También su carga moral aparece extremada por el pedagogismo de las citas verbales, mucho más extendidas que en el caso anterior. La explicación seguramente puede buscarse en esos instantes resolutivos de la incorporación de Oesterheld a la *causa* revolucionaria. Algo sobrevive, sin embargo, como una mueca perentoria desde “El Eternauta”. Los cuerpos ultrajados y escondidos del *Che* y de *Evita* han vencido el “torpe rito de la muerte” (Oesterheld, A. Breccia y E. Breccia, 2007:101). El primero, “la cadena de su nombre, amor y acción, pone de pie a las juventudes del mundo, las hecha a andar”. Leyenda-epígrafe que acompaña la imagen crística del final, emulo de la fotografía de prensa que recorrió el mundo pretendiendo documentar el asesinato y terminó incorporada como símbolo de las luchas de liberación regional (Mestman, 2006). La segunda, Evita, “la fuerza carismática del mito *que ella inspira* superará, todavía, la desarrollada por la militante” (Oesterheld y Breccia, 2007:164, cursivas nuestras). Al igual que la resistencia de Juan Salvo, al igual que “la lucha de todos los hombres que combatieron contra la invasión” (Oesterheld y Solano López, 1994:346), sus muertes, escribe Oesterheld, fiel a las atmósferas discursivas de época, “no han sido en vano”.

5. “El Eternauta” en Gente: la representación política como síntoma.

El año 1969 fue bisagra en el proceso que la actividad artística con los propósitos emancipatorios. En mayo de ese mismo año la revista *Gente* anuncia la publicación de “El Eternauta”, versión dibujada, *ahora*, por Alberto Breccia. Fiel a su estilo, grandilocuencia y estética veraniega asociada a modelos, actrices o personajes del poder dispuestos a forjar un ethos glamoroso y caritativo, le dedica una presentación en tapa: “SENSACIONAL UNA HISTORIETA EN “GENTE”. DESDE HOY: EL ETERNAUTA”. Cuatro meses después acelera su final. Indagar las particularidades de aquella breve experiencia en el marco de las tensiones de la época requiere la interrelación de los aspectos periodísticos, artísticos y políticos entrelazados en una obra que es el eje de nuestro recorrido. El límite de este artículo, sin embargo, exige un recorte que pretende esbozar, tal sólo eso, las alternativas que marcan su politización definitiva.

Toda versión define “a los textos que a partir de un invariante referencial se realizan en una misma materia significativa” (Traversa, 1994:116). “El Eternauta” en *Gente* acarrea así el peso impuesto por la comparación de atributos en parte compartidos y en parte no compatibles con la producción precedente. Dos aspectos

singulares, en el marco de nuestro propósito, quisiéramos rescatar aquí: 1-Esta versión sostiene, aunque de manera acotada, la trama, la impersonalidad del Otro invasor (“El enemigo viene de otro sistema solar”) y los contornos cotidianos imaginados por Oesterheld. Su mayor agregado está expresado en los trazos figurativos, con matices expresionistas, del dibujo (Cossia, 2007). 2-La actualización temporal de la acción, sita en 1971, año de la mítica destrucción del Buenos Aires en 1971, permite recortar su contenido político.

“-Las grandes potencias, para no ser atacados, les entregaron Sudamérica.

-¿Sudamérica?

-Sí, Juan... ¡Toda Sudamérica será el territorio de los invasores! Empezaron la conquista atacando con la nevada a las ciudades. Es una guerra total, de exterminio” (Oesterheld y Breccia, 2006:105)

Antiimperialismo e impronta latinoamericanista, tópicos presentes en las biografías del *Che* y *Evita*, alimentan una saga cargada de dramas imaginarios que hacen circular “nocións comunes del *campo nacional y popular*” (Sigal, 2002:7; cursivas nuestras).

“...los grandes países nos tuvieron siempre atados de pies y manos... el invasor eran antes los países explotadores, los grandes consorcios...” (Oesterheld y Breccia, 2006:106).

Este binarismo organiza el trasfondo político del relato. El mérito intelectual de Oesterheld radica precisamente en esta puesta en circulación de nocións caras a la teoría de la dependencia y al conjunto de símbolos que transformarían al significante pueblo peronista en la expresión misma de la transformación radical. Allí se asienta su dimensión ideológica. La misma que definirá su obra militante, finalmente cegada en las catacumbas de la última dictadura militar en 1977, año del secuestro y la desaparición del creador de personajes que siguen pariendo sentido(s).

Bibliografía

- AA.VV. (1998), "Los argentinos en la Luna", Buenos Aires, De la Flor
- Altamirano, Carlos (dir.) (2002), "Términos críticos de la Sociología de la cultura", Buenos Aires, Paidós
..... (2006), "Intelectuales. Notas de investigación", Buenos Aires, Norma
- Bauman, Zygmunt (1997), "Legisladores e interpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales", Buenos Aires, Universidad de Quilmes
- Beverley, John (2004), *Introducción a "Subalternidad y representación. Debates en Teoría cultural"*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert
- Bourdieu, Pierre, *Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase*, en: Bourdieu, P. (1999), "Intelectuales, política y poder", Buenos Aires, EUDEBA
- Cossia, Lautaro (2007), "*¿Es posible leer El Eternauta en clave nacional-popular?*", en: Jornadas "El discurso Popular-nacional en la Argentina entre 1955 y 1973", Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario (UNR), Santa Fe, Argentina.
- Dorfman, Ariel y Mattelard, Armand (2002 -1972-), "Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo", Buenos Aires, Siglo XX
- Gilman, Claudia (2003), "Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina", Buenos Aires, Siglo XXI
- Giunta, Andrea (2001), "Vanguardia, internacionalismo y política", Buenos Aires, Paidós
- González, Horacio, "Espiritualidad de Oesterheld", Catalogo de la Muestra Homenaje: *H.G.O + El Eternauta*, Biblioteca Nacional, 2 de julio al 15 de Agosto, 2007
- Gramsci, Antonio (1997), "Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno", Buenos Aires, Nueva Visión
- Halperín Donghi, Tulio (1994), "La larga agonía de la Argentina peronista", Buenos Aires, Ariel
- Lipszyc, Enrique (1958), "La Historieta Mundial", Buenos Aires, Editorial Lipssic
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (1994), "Tucumán Arde. Una experiencia de arte de vanguardia, comunicación, política en los años sesenta", en: Revista Causas y Azares N° 1, Buenos Aires, 1994
- Massotta, Oscar (1970), "La historieta en el mundo moderno", Buenos Aires, Paidós, 1970
- Mestman, Mariano, "La última imagen sacra de la revolución latinoamericana", revista *Ojos crueles. Temas de fotografía y sociedad*, Buenos Aires, Imago Mundi, Año 2, N° 3, otoño, 2006
- Oesterheld, Héctor y Solano López, Francisco (1994 -1957/1959-), "El Eternauta", Buenos Aires, Ediciones Record
- Oesterheld, Héctor y Breccia, Alberto (1997), "Mort Cinder", Buenos Aires, Colihue
.....(2002), "Evita. Vida y obra de Eva Perón", Buenos Aires, Doedytores
.....(2006), "El Eternauta y otras historias", Buenos Aires, Colihue
.....(2007), "Evita / El Che", Buenos Aires, Arte Gráfico Editorial Argentino
- Rivera, Jorge (1981), *Historia de la literatura argentina*, en: "Las literaturas marginales 1900-1970", Buenos Aires, Centro Editor de América Latina
- Sarlo, Beatriz (2001), "La batalla de las ideas 1943-1973", Buenos Aires, Ariel
- Sartre, Jean-Paul (1950), "Qué es la literatura", Buenos Aires, Losada
..... y otros (1973), "Los intelectuales y la revolución después de Mayo de 1968", Buenos Aires, Rodolfo Alonso
- Sasturain, Juan (1995), "El domicilio de la aventura", Buenos Aires, Colihue
.....(2000), *El Eternauta: Tres veces Salvo*, en: Héctor G. Oesterheld, "El Eternauta. La novela", Buenos Aires, Colihue
- Sigal, Silvia (2002), "Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta", Buenos Aires, Siglo XXI
- Steimberg, Oscar (1977), "Leyendo Historietas. Estilos y sentidos en un *arte menor*", Buenos Aires, Nueva Visión

.....(2000), *“La nueva historieta de aventuras: una fundación narrativa”*, en: Jitrik, Noe (Dir.), *“Historia crítica de la literatura argentina”*, Volumen *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emece, 2000

Traversa, Oscar (1994), *“Carmen, la de las transposiciones”*, en: *“La piel de la obra”*, N° 1, Buenos Aires