

LA CIUDAD EN EL CÓMIC DE CHILE Y ARGENTINA, SU REPRESENTACIÓN Y TENSIÓN SOCIAL *

Hernán Marinkovic Plaza**

RESUMEN

En el presente artículo se entrega una visión de cómo la ciudad influye dentro del cómic en estos dos países, estableciendo mecanismos que muestran el desarrollo social en el periodo desde los 60 hasta el siglo XXI, conformando una construcción de las identidades colectivas a partir de la representación gráfica de los signos materiales de la ciudad y la forma en que se plasman dentro de los fenómenos sociales que se presentan, es decir, las representaciones simbólicas que se establecen aluden a un imaginario material y social sobre la urbe.

El corpus necesario para desarrollar esta investigación no se restringe a una línea estética, editorial, temática o ideológica, de hecho pueden desplegarse mecanismos que van desde el humorismo, ciencia ficción, aventuras, etc. Por tanto, nuestro objetivo es identificar y explicar las tensiones de significado que se producen, para ello se revisan producciones de diversos autores como Themo Lobos, H.G Oesterheld, Carlos Trillo, Pepo, Ricardo Barreiro, José Palomo, entre otros.

Palabras clave: Cómic, ciudad, imaginario social, narrativa gráfica, identidad

THE CITY IN CHILEAN AND ARGENTINEAN COMICS, ITS REPRESENTATION AND SOCIAL TENSION

ABSTRACT

This article portrays a vision about the influence of the comics in these two cities; establishing mechanisms that show the social development between the years 60's to the XXI century, creating collective identities from the graphic representation of the concrete signs of the city, to the way in which these are embodied into the social phenomena they represent, in other words, the symbolic representations that are established embody an imaginary and social substantial about the city.

The necessary corpus to develop this research is not limited to an esthetic, editorial, thematic or ideological line; in fact, different mechanisms can be displayed regarding humor, science fiction, adventure, among others. Therefore, the objective is to identify and explain the significant tensions that are produced. In order to achieve this objective, several productions from a diversity of authors will be examined, such as Themo Lobos, H.G. Oesterheld, Carlos Trillo, Pepo, Ricardo Barreiro, José Palomo, among others.

Keywords: Comics, city, social imaginary, graphic narrative, identity

Recibido: 09 de enero de 2017

Aceptado: 15 de junio de 2017

* El artículo es producto de la ponencia realizada en el marco del XIX Congreso Internacional de Humanidades y V Encuentro del Grupo de Investigación, organizado por la Facultad de Historia, Geografía y Letras, UMCE, octubre de 2016, siendo el tema cómic una línea investigativa independiente centrada en la ciudad latinoamericana.

** Magister Artium en Literatura por la Universidad de Santiago de Chile, docente del programa de Lenguaje en DUOC, San Bernardo, hmarinkp@gmail.com

ASPECTOS PRELIMINARES

No cabe duda de la importancia de la ciudad dentro del desarrollo social humano, sin embargo, y también es obvio, las urbes no son equivalentes dentro de la multiplicidad histórica y, a pesar de que puedan estar conectadas sincrónicamente, sus dinámicas difieren en razón de su semántica y de sus mismos procesos de desarrollo, tanto de la ciudad en sí misma como de su radio de influencia. Esto es especialmente patente en Latinoamérica, donde los procesos de constitución nacional se inician o tienen sus primeros antecedentes a fines del siglo XVIII, ya consolidándose con el advenimiento de la Modernidad, avanzada la segunda mitad del siglo XIX y donde la ciudad ha sido factor determinante y central.

Ese camino, dentro de un espacio que posteriormente se denominó como Latinoamérica, surgió con el desplazamiento, sustitución o simplemente extinción de los poderes locales originales, en un proceso donde la ciudad fue determinante en razón de su principio de ordenamiento legal a través de “la escritura”, que crea una estructura de poder al establecer procedimientos de construcción de realidades a través de reglamentaciones burocráticas, de conocimiento, posesión material y simbólica de un espacio por medio de la urbe, presentando diversos enfoques hacia sí misma y hacia el espacio que la rodea¹. Todo lo que se engloba en este conjunto describe, proporciona datos, da pautas y crea imágenes mediante la letra, el sonido, la representación plástica o teatral. Sin embargo, una narratividad iconográfica solo puede ser establecida fundamentalmente desde dos soportes: el cómic y el cine, que a su vez son productos de la modernidad. Adicionalmente, el fenómeno de la ciudad en Latinoamérica se enlaza con el concepto de la otredad que explica una serie de relaciones especulares con las metrópolis centrales donde las influencias de estas van estableciendo dependencias e independencias, continuidades y rupturas que van construyendo los significados de los íconos y su narrativa².

1 Ángel Rama, en su texto “La ciudad letrada” analiza esta estructura a través de diversos periodos históricos.

2 Miguel Rojas Mix en “América Imaginaria” trata el tema de la iconografía en la construcción de la identidad, donde las imágenes son moldeadas o adaptadas, estableciendo estereotipos que implican la reproducción de los discursos centrales.

PRIMERA ESTACIÓN: CHILE

1. La ciudad moderna como la transformación múltiple

En Condorito, obra de Pepo, su ciudad dibujada, Pelotillehue (el lugar de las pelotas, el estar en pelota, el ser empelotado, etc.), se transforma continuamente, puede ser una ciudad mediana de provincia que se relaciona con otras urbes del mismo entorno, los casos más visibles son “Buenas Peras” (como ciudad rival) y “Cumpeo”, que funciona como marco de la ruralidad, pero, además, puede transformarse en una gran urbe con características de capital.

La arquitectura en Condorito establece tipo de edificaciones en un sentido u otro, el espacio donde se transita es diferenciado e inclusive se puede dar fuera de Chile, donde los personajes operan desde la perplejidad. Uno de los signos más importantes es la vivienda del personaje: “el chalet”, el término eufemístico para un tipo de vivienda que se entronca con el rancho descrito entre otros por Vicuña Mackenna y que es la parte incivilizada de la ciudad. El personaje vive en una casa separada no integrada a un conjunto predeterminado y podemos señalar que es una suerte de mediagua, lo que implica que se trata de una parte de la ciudad que se va formando sin planificación. Este domicilio de Condorito implica la marginalidad (el rancho alejado del centro culto y el comienzo de las poblaciones callampa), en cambio, la casa de la familia de Yayita es de clase media. Los aspectos antagónicos de estas construcciones, su equipamiento y su ubicación en el plano de la ciudad implican que si bien la relación interclases existe, hay una distancia entre ellas que impide la unión plena.

Por otra parte, se establecen diversos niveles, que podemos agrupar en tres referencias generales. El primero, el de la gran ciudad (la capital), donde el bar, el restaurante, los vehículos, la moda, la música, la locomoción, los diarios, el fútbol y el estadio, el todo, se relacionan con la vida moderna. Los recién llegados se insertan, pero hay una serie de fisuras que afloran en el escenario del chiste. Un segundo nivel se relaciona a una ciudad más provinciana, cuando Pelotillehue se enlaza con Cumpeo o Buenas Peras dentro de una historia, en el espacio hay signos de modernidad, pero se está entre campo y ciudad, y los niveles de representación de los conflictos se atenúan.

Por último, un tercer nivel destacado corresponde al de las historias que se ubican en otro marco espacial. Algunos de los marcos que nos sirven en la presente temática son las metrópolis centrales, New York, Londres, París, o bien las capitales consideradas importantes dentro de Sudamérica (Buenos Aires y Río de Janeiro), donde en muchos casos hay un sentido de inferioridad, de perplejidad o bien de acomodar el modo de lo chileno a estas urbes. Una arista singular es el exotismo tanto en espacio como tiempo, pero siempre con algún elemento que denota rasgos de Pelotillehue.

2. La ciudad provinciana y su cotidianidad

En cambio, en las provincias, la conflictividad se da en razón de las prácticas sociales cotidianas de estas urbes. Desde esa perspectiva, podemos nombrar a los menos tres ciudades: Piduquén (Máximo Chambónez, de Themo Lobos), Penquehue (El Huaso Ramón, de Vicar), Villa Feliz (Barrabases, de Guido Vallejos). Nos vamos a centrar en la primera, porque establece un punto intermedio. Piduquén está relacionada con la zona central de Chile, específicamente en la región del Maule y es, en parte, el reflejo de Talca (capital regional). En cuanto estructura constructiva, tiene algunos edificios de baja altura, priman la plaza, el río, las dependencias fiscales, los restaurantes, los clubes y las casas de uno o dos pisos, la rodea lo rural, hay una conexión constante entre la ciudad y el campo, y sus habitantes se mezclan en sus prácticas sociales. En consecuencia, su vida y tejido social es el eje que gira en principio en torno al deporte, lo que se explica porque esta obra de Themo Lobos se enmarcaba originalmente dentro de Barrabases, revista que se ocupaba de la temática deportiva, tanto en sus historietas como en sus artículos.

En esta ciudad hay un conocimiento cercano, las actividades varias van conformando su vida, primero en relación al deporte, pero en la que la política, las asociaciones, las modas y los oficios están involucrados habitualmente en la trama. Es así que ante tal o cual actividad hay todo un programa de ceremonias donde asisten las autoridades de la localidad. Se aprecia la multitud, lo colectivo, las relaciones sociales. Después de la aparición del número especial de 1974, este cómic desaparece paulatinamente de Mampato, pues uno de sus componentes, la política partidista como tal, ya no puede ser uno de los ejes de la comicidad, ya que dejó de formar parte de lo cotidiano, una ciudad dibujada se desvanece.

3. La ciudad politizada

En 1968, nace la revista *La Chiva*, que reunió a diferentes exponentes del cómic nacional, entre los más significativos estaban Alberto Vivanco y Jorge Vivanco (Pepe Huinca), José Palomo, Hernán Vidal. El humor que se trataba de realizar se establecía sobre la base de tratar los problemas propios de la gente, esto se dio en un cómic colectivo de la revista, realizado por los dibujantes señalados, llamado *Lo Chamullo*. El tratamiento de la ciudad se da en un espacio móvil y dinámico en este, llegando a copar varias secciones de la revista y siendo el centro de ésta, por medio de la irrupción de los personajes de *Lo Chamullo* en diversas situaciones, abarcando una creciente pluralidad de temáticas.

La imagen de la urbe que se observa está ligada a la vida de sus componentes populares, donde el concepto de barrio es crucial como espacio, puesto que se establece por medio de una fuerte identificación de sus habitantes con este y también por una diferenciación clara entre Lo Chamullo Alto y Lo Chamullo Bajo, que remite a una estratificación social de los espacios de la ciudad. Ahora el nombre del barrio indica que alguna vez fue parte de un mayorazgo o de una poderosa familia de la élite. La interacción física entre esos mundos es esporádica y utilitaria; el centro de la ciudad rara vez aparece. En cuanto a los signos de construcción de este barrio, se establecen dos espacios definidos en la ciudad:

1. Como barrio cercano al centro de la ciudad, que era en principio lugar de habitación de familias acomodadas y con algunas construcciones populares cercanas. Posteriormente, las familias acomodadas se fueron desplazando a otras zonas, dejando el espacio para el sistema de arrendamiento, produciéndose un paulatino poblamiento de sectores medios y proletarios.
2. Como barrio en los suburbios populares ya existentes o como una construcción reciente a través de la toma de terrenos. Se establece desde esta perspectiva una nueva ciudad más complejizada como estructura espacial y social.

Los signos de identificación en el primero son las antiguas casonas, la existencia de los servicios básicos como el alcantarillado, de construcciones de reunión social como la iglesia y el cine, los edificios de tres o cuatro pisos, el almacén, etc. El segundo espacio, en cambio, se distingue por carecer de servicios básicos y los centros sociales son el almacén, el bar y el *pool*. Las viviendas son de un piso, la presencia de la basura es evidente y este espacio está en los suburbios. Los tipos humanos son parte de la ciudad e implican un colectivo, no hay un protagonista central; toman, pues, un sentido coral. El cesante, el almacenero español, las señoras beatas, etc., conforman un fresco de la vida del barrio. La ciudad es un espacio donde se presenta la lucha política y esto se refleja claramente en la revista *La Firme*, donde el énfasis didáctico y político en torno a la Unidad Popular está marcado por el compromiso. *Lo Chamullo*, como espacio de la ciudad en esta fase, se relaciona con los suburbios y con los nuevos barrios surgidos de las tomas de terreno, como un paradigma de construcción de una nueva sociedad, tomando incluso temáticas más avanzadas como el rol de la mujer.

4. La visión de la ciudad desde el desarrollismo de las capas medias

En la primera historia de Mampato, cuyos dos primeros capítulos están a cargo de Oscar Vega (Oskar), la ciudad originaria es el punto de partida, esta y su modo de representación social, la escuela, es hostil. El protagonista va de vacaciones al campo, lugar donde se produce el cambio, el encuentro con un extraterrestre y su fuga a lo desconocido, lo anhelado de manera primaria: escapar al orden de lo cotidiano, Chile, se concreta.

Cuando el personaje pasa a Themo Lobos, el personaje cambia, el cinto espacio-temporal lo cambia. Mampato no dependerá de otras decisiones; serán las propias las que le darán la independencia. Es así que, en las posteriores historias, la ciudad original ya no es el espacio hostil, sino el de la seguridad, sobre todo familiar, pero también desde lo sociocultural, una ciudad donde prima el sentido de la clase media, donde el libro es un artefacto importante, la casa propia y su equipamiento, su separación de trabajo según el género, es un orden simbólico desde lo interno, lo externo está representado por la escuela pública.

En su totalidad, el conjunto de la historieta, según Castillo Fadic, “es la representación histórica del Chile de entonces como proyecto nacional, marcada por el proyecto desarrollista e ilustrado del Estado Educador, que debuta en la década del 30 y concluye a mediados de los 70” (Castillo Fadic, 2013: 170). Dentro de ese proyecto también está el sentido de la identidad nacional que se basa, en principio, desde la ruralidad y que también engloba a Santiago, lo que se aprecia en la historia donde Mampato viaja hacia la última parte de la reconquista hasta la batalla de Chacabuco. Entre el final de la primera parte y el inicio de la segunda, se presentan tres imágenes de Santiago, en el siguiente orden:

- a) La plaza de Armas (la ciudad letrada/ final de la reconquista).
- b) El puente Cal y Canto, y como función el cruce de un estado a otro (opresión/libertad).
- c) El barrio de la Chimba simboliza esa libertad y está arraigada en la clase popular (comienzo de la segunda parte/ la subversión/ la independencia).

Por tanto, hay un significado claro de las imágenes que busca explicar cuál es la base de conformación de Chile como nación que se afianza más en lo popular que en lo letrado.

5. La ciudad del miedo, trauma y resistencia

Después del golpe de 1973, las ciudades ficticias deben cambiar, porque el rol del ciudadano real también cambia, incluso Pelotillehue se verá afectada. Desde el exilio se evoca a la ciudad como espacio del terror, la crítica y la resistencia en *El Cuarto Reich 11*, donde la ciudad está en crisis, es cruda y peligrosa, presentándose en este cómic las condiciones de vida malísimas para la mayoría de la población. Los signos de construcción material, de entorno y de tecnología que se presentan en la ciudad son los siguientes:

- La ciudad como basural. Los materiales con que se construyen las viviendas como, por ejemplo, las tapas de las tazas sanitarias que sirven como marco para ventanas, lo que implica también la visión de una realidad interna y externa.
- El signo tecnológico se presenta por la irrupción de un medio masivo de comunicación: la televisión. En varias viviendas hay una antena marcando lo exterior de estas, pero también es una prolongación al interior de ellas.
- El centro, con presencia de edificios donde se perciben los signos de resistencia como los rayados murales; los signos de la dictadura, la presencia de la propaganda dictatorial, tanques, helicópteros; los signos del capitalismo, producto de consumo, tiendas comerciales, mendicidad y vendedores ambulantes.
- La ciudad del terror que está representada por los cuarteles subterráneos de los organismos de seguridad en los cuales se practica masivamente la tortura.

Estos elementos también se dan con las variaciones del caso en el Superpolicías de Hervi, donde priman dos puntos:

- El mismo nombre de la ciudad establece su significado *Consumópolis*, el consumo es la razón de ser de la urbe y por extensión del país.
- La represión política, la cárcel es un tópico al final de cada historia.

6. El inicio de la transición. La ciudad desencantada

La tendencia a centrarse en sujetos marginados alcanza otras perspectivas más complejas a fines de los ochenta y en los noventa. Dicha tendencia no se circunscribe a la política, sino que ya estamos dentro de la construcción iconográfica, donde la ciudad es donde se plasman espacios derruidos, incoherentes en distintos tiempos, o bien de un realismo donde la sátira y la parodia

son fundamentales, donde los personajes son seres marginales por el sistema mismo o por su voluntad. Estas temáticas innovadoras obedecen a nuevas producciones en su mayoría independientes en revistas como *Trauko*, *Bandido*, *Matucana*, *Acido*, o en fanzines donde aparecen personajes relevantes como el Pato Llirio o Anarko³, que son una ventana para entender el estado actual del cómic nacional.

En “Checho López”, obra de Martín Ramírez que abordaremos, se plantea una narrativa visual que es más lenta y reflexiva, su crítica enmarca lo que es el principio de la transición y los valores heredados de un modelo familiar e institucional. El personaje Checho López es un ser marginal, en él se ve el desencanto y el escepticismo que deambula por Santiago, pues no tiene hogar fijo, le sobrevienen toda clase de desgracias en diferentes espacios: la oficina, las fondas, la calle, el *packing* frutícola, el toples, la cárcel, etc.

Como hemos dicho, es la ciudad, particularmente Santiago, arraigada en el imaginario colectivo, donde se centra todo lo negativo del sistema imperante. La multitud de discursos tanto visuales como escritos dan cuenta de la crudeza de la pobreza y la desesperanza de la población con cierto realismo social que se trastoca con una fantasía desbocada y absurda que realza lo crudo de la situación, lo visual en cuanto a los rasgos faciales de los personajes nos presenta decaimiento y decrepitud, incluso en los niños, la ciudad está llena de seres viejos, pues la inocencia ya no existe.

SEGUNDA ESTACIÓN: ARGENTINA

*Me veras volar por la ciudad de la furia,
donde nadie sabe de mí
y yo soy parte de todos*
SODA STEREO

En el caso de Argentina, me centraré en dos autores dentro de la producción del cómic relacionado con la Capital Federal, H.G Oesterheld y Ricardo Barreiro. En ambos, la representación de Buenos Aires es patente y primordial para la construcción de obras claves como son *Sherlock Time* y *El Eternauta*, del primero, y *Parque Chass*, del segundo. Adicionalmente, tomaré brevemente algunas producciones de Carlos Trillo.

3 En el caso del segundo personaje nombrado es él el que se separa de la sociedad mediante la contracultura del *punk* y el *trash*, la narrativa incorpora en sus distintos momentos tanto a Santiago como a Valparaíso como ciudades donde las imágenes de la cultura pop (*Star Wars*, *Robocop*, el *Chapulín Colorado*, etc.) se enmarcan constantemente dentro de la acción del cómic, colocando una crítica cultural y política, mayormente en tono humorístico.

1. La ciudad literaria humanista y la ciudad revolucionada

En *Sherlock Time*, la historia se centra en un viejo barrio, San Isidro, en la provincia de Buenos Aires, donde se produce cierto cruce entre los aspectos letrados de la configuración de la ciudad del pasado con toda su opulencia, pues era el lugar de la clase adinerada y el presente decadente que se establece en su imagen.

... yo leía “los que pasaban” un viejo libro de Paul Groussacc con los nombres de Avellaneda, de Estrada, de Pellegrini, me llegaba la dorada atmósfera del Buenos Aires de fin de siglo, del Buenos Aires con coches. En las calles, con alumbrados de gas, con veleros llenando de mástiles el puerto (H.G. Oesterheld - Alberto Breccia, 2006:105).

Es desde ese presente añoso donde la ciudad vive desde centralidad interna y externa. La ciudad no cumple la función de decorado, sino de un personaje más; la ciudad es un ente que respira, que vive con sus diversas facetas y contradicciones, en su narrativa no es solo el despliegue naturalista de los espacios de desplazamiento de los humanos, sino más bien una forma de simbiosis. De este modo, las calles, las casas, el hipódromo, las tiendas, etc., le dan una nueva dimensión a ese cotidiano. La urbe es instalada como un eje dinámico de los sucesos que, a su vez, la transforman en un espacio donde se trenzan conflictos que van más allá de lo humano y que posteriormente, en el *Eternauta*, se convertirá en el teatro de una guerra desde diversos ángulos de intensidad (declarada, secreta, tangencial) y de los marcos temporales que se van transmutando constantemente, donde los adversarios son en última instancia borrosos⁴.

En la primera parte del *Eternauta*, se establece lo cotidiano remecido. Se trata de la guerra declarada de un presente donde se aprecian los símbolos importantes de un Buenos Aires Apocalíptico. Es el desplazamiento que va en dos direcciones: norte sur/sur norte. El primero es un viaje al centro y el segundo la retirada del mismo, según Fraser y Mendez (2012). Dado que el viaje es uno de los tópicos centrales de la ciencia ficción, esta Odisea moderna y latinoamericana no es fuera de su entorno, sino que es en su materialidad cotidiana, lo que implica el desplazamiento al centro de la ciudad en una cartografía real icónica, indéxica, que se refiere metonímicamente al espacio urbano bonaerense. Sin embargo, los alcances temáticos y, por ende, el significado

4 La indeterminación es un rasgo importante en ese sentido. Hay un artículo de Lucas Berone que nos da luces al respecto: “El *Sherlock Time* de Oesterheld y Breccia, acerca de la presencia del “género literario” en un formato massmediático” que nos plantea una serie de posibles vías de lectura.

se diferencian según la versión de 1957-59 y la de 1969, dibujadas por Solano López y Alberto Breccia respectivamente, por lo que tenemos tres momentos dignos de destacar:

1. Desde la seguridad doméstica de clase media del barrio Vicente López hasta el estadio de River, donde este ya no es la manifestación arquitectónica de las batallas entre los barrios o entre capital federal y provincia, y por tanto de la diferenciación de pertenencia y de expresión social, sino como una base de resistencia para la supervivencia de la especie humana.
2. Desde el estadio hacia el centro, perfectamente se establece la estructura de la ciudad letrada como meta. Por tanto, es el intento de la retoma del poder, un espacio que ha sido ocupado por el invasor, a eso se le da otra dimensión semántica cuando se plantea que las grandes potencias han entregado América del Sur a los invasores. (En la versión dibujada por Breccia).
3. En la retirada donde es el volver a los suburbios, incluso eso implica la vuelta a una seguridad que no tiene que ver con su realidad presente, sino de aquella que aloja en la memoria y que es burlada, primero por los falsos refugios y luego por la separación, se añora el chalet, pero a pesar de accionar una máquina tempo espacial, ya no pueden volver a él.

La segunda parte del *Eternauta* de 1977 nos cambia la locación temporal en el siglo XXIII, lo que permite un nuevo artefacto: el cronomaster, que establecerá una nueva relación del viaje que se traspasará en las continuaciones posteriores del *Eternauta*.

Volviendo al tema de la urbe, el lugar es donde estaba emplazada Buenos Aires, pero esta ya no existe. Lo que ahora se dibuja es el desierto, aquel tópico recurrente en la constitución de Argentina como nación, y dos espacios habitados en conflicto: el fuerte, que está ubicado en lo que era el centro de la ciudad, y las cuevas, una de las zonas de la provincia. La primera corresponde a la representación de la ciudad como estructura de poder dominante; la segunda, en tanto, como espacio desde donde se sale de la oscuridad, tanto es así que hay un desplazamiento a lo que era la zona de Vicente López y de la vieja casa de Juan Salvo. Este rescata dos textos de importancia, el plano de la ciudad y una guía telefónica, que servirán de base para estrategia y logística: La cartografía es usada desde la perspectiva de lo militar, el desplazamiento hacia el centro es para destruir esa centralidad y no para ocuparla.

Terminado el enfrentamiento, el espacio no busca la centralidad, sino la siembra y la cosecha del espacio como un proyecto colectivo. Se trata del nuevo espacio y, por ende, la nueva sociedad, el nacimiento del hombre nuevo.

Un viejo pensador, el más destacado de un tiempo muy largo y muy amargo dijo una vez: “El infierno son los demás”. Yo estoy haciendo el gran descubrimiento... (¡Se equivocó el paraíso son los demás!) (Oesterheld - Solano López. *El Eternauta II*, 2006: 223).

Al volver Germán a otro tiempo, 1976, a una plaza de Buenos Aires donde están los niños en una ronda entonando una canción de Jeanette⁵, repitiendo el estribillo “Porque te vas”, se encuentra con Juan Salvo y el final es hacia una nueva aventura, un final abierto. Con ello, ya sin Oesterheld como guionista, el personaje siguió nuevos rumbos de la mano de Solano López o de Ricardo Barreiro, entre otros, y donde Buenos Aires también nos ofrece nuevas perspectivas donde se configuran distintas realidades que van de los años 80 hasta principios de los 2000.

Caminé al azar. Buenos Aires parecía la misma de siempre. Pero yo sabía que no era menos verdadera que la Buenos Aires del siglo 31, ni que aquella que había sido ocupada por el cóndor (Ongaro y Oswald. *El Eternauta*, 1983: 267).

2. La ciudad moderna como mito

En la obra de Ricardo Barreiro que vamos a analizar brevemente, se configura un espacio acotado, un barrio de Buenos Aires, Parque Chass dentro de mediados de los ochenta.

En su primera parte se establece el mito fundacional por sí mismo, por su forma circular y enrevesada, un nuevo laberinto del minotauro, donde el inicio es una ventana clausurada y prohibida que da pie para una serie de encuentros y desencuentros, plasmándose una multiplicidad de mitos urbanos, una estación de metro perdida (poder); un auto asesino (calles); las peleas entre chicos pobres y ricos (plazas); las misteriosas mansiones abandonadas (umbral a lo desconocido); las fantásticas historias de los taxistas (lo popular); la biblioteca viva y el libro maldito (la escritura, los escritores, los personajes como actores); el cuco (lo subterráneo). La mayoría de las historias tienen como base su sentido de pertenencia, así como las personas que habitan y recorren el barrio, con el lugar paradigmático de conversación y socialización, el café.

5 Jeanette Anne Dimech fue una cantante pop de los años 60. La canción “Porque te vas” fue usada en la banda sonora de la película “Cría Cuervos”, de Carlos Saura, popularizándose posteriormente. En el cómic tiene el sentido del tiempo que circula constantemente, que fluye activando una omnipresente despedida dolorosa, pero a la vez inocente.

El primer mito de esta primera parte tiene como base la Casa Rosada. Ya casi al final de esta parte, una situación de conflicto desde las alcantarillas se resuelve. Los protagonistas tienen una salida a la superficie que da al obelisco y, por lo tanto, al lugar fundacional de Argentina, pero que está resguardado policialmente. Toda esta parte está más cercana a la fantasía que a la CF, solamente algunos tics nos mantienen en contacto con esta, lo que cambiará en la segunda parte. En principio sigue el tono fantástico, el libro maldito, la cofradía de ciegos asesinos, el tranvía fantasma, los portales, y aquí empieza vertiginosamente a desembocarse en CF la yuxtaposición de tiempo y espacio, y una guerra interestelar que tiene como teatro de operaciones estratégico la Tierra, por lo tanto, el peligro de invasión es inminente y Parque Chas en su cabeza de desembarco, la táctica es el cambio de líderes humanos por replicantes (insectos que toman la forma humana).

Por eso, amigo lector, cuando notes que los líderes políticos de nuestra sociedad actúan extraña y erráticamente contradiciendo todo cuanto habían dicho y hecho hasta el momento... que en una parte del mundo se incentivan odios raciales y nacionalismos extremos para terminar en guerras tan sangrientas, mientras en las antípodas, la otra mitad del mundo muere de pestes y miserias... prepárate porque eso significa que la invasión insectoide ha comenzado (Barreiro y Riso, 2004: 163).

3. La ciudad Interior, deseos y represiones

Otras obras notables del periodo de los 80- 90 son las del guionista Carlos Trillo como "Las puertitas del señor López", "El loco Chávez", "Clara de noche". Todos estos títulos configuran una oposición binaria desde las convenciones sociales entre la ciudad reprimida / la ciudad de los deseos, donde el tono de desenfadado no se remite al sexo que es parte no es el todo, incluso desde el punto más explícito, presentado en Clara de noche.

En la primera producción, las puertas de los baños, esos espacios tan comunes de la intimidad, están insertas en los lugares cotidianos. Al abrir una puerta, el protagonista se adentra en los temores y los deseos propios, pero también de su ciudad y de su sociedad. Esto es reflejo por cierto del tiempo de la dictadura militar en Argentina en lo que se llamó "*el proceso de reorganización nacional*", donde los temores hacia el ámbito de lo público también impregnaba lo privado, a una ansiedad y autorrepresión constante, también esas puertas son el escape onírico que pronto se ve frustrado en la mayoría de los casos.

El Loco Chávez, en cambio, nació como una producción de las aventuras de un personaje central, un periodista. Posteriormente, a pesar de que el personaje siguió en su protagonismo, el tono de las historias cambió; es así que se despliega un Buenos Aires vivo, la noche, el bar, la oficina, las calles, etc. Se aprecian, por ende, las prácticas sociales, pero también en la visión de una ciudad que se va abandonando en cierta medida, vinculada a la presentación de los problemas socioeconómicos de los 80, proyectando y presentando, finalmente, la inmigración de los argentinos hacia otros espacios.

Por último, en “Clara de noche”, el sexo explícito implica una mirada más profunda en el sentido de “La ciudad de día, La ciudad de noche” y sus hábitos sociales e individuales, dentro de ese esquema, las historias de Clara, una prostituta sin culpa de su oficio, develan la hipocresía, el doble estándar, las apariencias y las fantasías; hay una ciudad sexualizada que plasma su distorsión y que subvierte a la ciudad del orden, la que comúnmente se aprecia en la luz del día.

CONCLUSIONES (HACIA UNA NUEVA VÍA)

A través de lo expuesto, podemos constatar la construcción de identidades a través del imaginario que está en las ciudades. Allí, una serie de signos estructurales de la ciudad (arquitectura, paisaje, densidad, etc.) se traspasan, se yuxtaponen a una representación de su vida social que continuamente se transforma y se tensiona, porque el espacio de la ciudad propicia el encuentro, pero también el enfrentamiento desde su interior o su exterior con las características propias de la ciudad Latinoamericana y con las especificidades de cada zona o país.

La ciudad no es un constructo sin identidad. El nombre de cada urbe implica una historia social y el uso de su espacio es significativo para la existencia de los diversos sujetos que la habitan. Ahora, según lo constatado, podemos afirmar que la urbe aparece, pero está plagada de nombres y no remiten necesariamente a Santiago, ya que hay otras urbes y espacios que son significativos dentro del imaginario del país, hay una tendencia a una identidad fragmentada por diversos fenómenos, algunos con un peso mayor como la migración rural. En cambio, en Buenos Aires, el fenómeno de las migraciones es distinto y sus alcances son otros, provocando dinámicas sociales diferenciadas, estableciendo un significado más central en el imaginario colectivo de Argentina a partir de la llegada masiva de migrantes europeos. De esta manera, planteamos este tipo de análisis con el fin de establecer nuestras equivalencias y diferencias desde los cómics como expresión de arte narrativo, donde la presencia de la ciudad como escenario es imprescindible, buscando con ello construir un capítulo de un macro relato de Latinoamérica.

En esta aproximación no tratamos varias obras y autores importantes, lo que nos señala la necesidad de una mayor profundidad y extensión dentro del estudio del cómic desde nuestra región.

REFERENCIA BIBLIOGRAFÍA

- Barreiro, Ricardo, Risso, Eduardo.** 2004. *Parque Chas. Recopilación Completa*. Buenos Aires. Ediciones Puro Cómic.
- Berone, Lucas.** 2008. *El Sherlock Time de Oesterheld y Breccia. Acerca de la presencia del "género literario" en un formato massmediático*. <https://historietasargentinas.wordpress.com/2008/04/27/el-sherlock-time-de-oesterheld-y-breccia-acerca-de-la-presencia-del-genero-literario-en-un-formato-massmediatico-lucas-berone/>
- Cabezas, Juan Carlos, (Jucca).** 1994. *Trash Comics 2-3*. Valparaíso
- Castillo Fadic, Gabriel.** 2013. "Función heroica y anticipación tecnológica en la historieta infantil chilena, en el ocaso del estado educador". *Revista de Humanidades n° 28*: 167-186. Universidad Andrés Bello.
- Fraser, Benjamin; Méndez, Claudia.** 2012. "Espacio, tiempo, ciudad: La representación de Buenos Aires en *El Eternauta* (1957-1959) de Héctor Germán Oesterheld". *Revista Iberoamericana, Vol. LXXVIII, Núms. 238-239*: 57-72. University of Pittsburg.
- Lobos, Temístocles (Themo Lobos).** 1986-1993. *Cucalón*. Editores e Impresores E.M.E Ltda. Santiago de Chile.
- Montealegre, Jorge.** 1990. "El Cóndor Pasa", *Revista Patrimonio Cultural. Núm.16*: 12-13. Santiago de Chile.
- Oesterheld, Héctor Germán; Solano López, Francisco.** 2004. *El Eternauta*. Buenos Aires: Biblioteca Clarín de la Historieta.
- . 2006. *El Eternauta II*. Buenos Aires: Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta.
- Oesterheld, Héctor Germán y Breccia, Alberto.** 2006. *Sherlock Time*. Buenos Aires: Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta.
- . 2004. *El Eternauta y otras historias*. Colihue. Buenos Aires.
- Palomo, José (Palomo).** 1980. *El Cuarto Reich*, Edit. Nueva Imagen. DF México.
- Rama, Ángel.** 1984. *La Ciudad Letrada*. Ed. Del Norte, Hanover.
- Ramírez, Martín.** 1990. *Checho López*, especial Revista Trauko, Santiago de Chile.
- Ríos Boettiger, René (Pepo).** 2010. *Los mejores chistes*. Ediciones Origo. Santiago de Chile.
- . 1981. *Condorito en la historia*. Edit. Antártica. Santiago de Chile.
- . 1955-1971. *Condorito*. Edit. Zig- Zag. Santiago de Chile.
- Rojas Mix, Miguel.** 1992. *América Imaginaria.*, Edit. Lumen, Barcelona.
- Trillo, Carlos; Altuna, Horacio.** 2004. *El Loco Chavez*, Biblioteca Clarín de la Historieta. Buenos Aires.
- . 2006. *Las pueritas del señor López*, Biblioteca Clarín de la Historieta. Buenos Aires.
- Trillo, Carlos; Bennett, Jordi; Maicas, Eduardo.** 2014. *Clara de Noche*. Suplemento No, Diario Página 12. Buenos Aires.
- Ulibarri, Luisa.** 1972. *Caricaturas de ayer y hoy*, Edit. Quimantú, Santiago de Chile.

- Vicuña Mackenna, Benjamín.** 1873. *Un año en la intendencia de Santiago, lo que es la capital y lo que debería ser.* Imprenta de la librería del Mercurio. Santiago de Chile.
- Vidal, Hernán (Hervi).** 1983. *Todo Supercifuentes*, Especial revista La Bicicleta, Santiago de Chile.
- Vidal, Hernán; Vivanco, Alberto; Vivanco, Jorge; Palomo, José.** 2011. *La Chiva.* Feroces Editores, Santiago de Chile.
- Vidal, Hernán (Hervi); Vivanco, Alberto; Vivanco, Jorge (Pepe Huinca).** 1971. *La Firme*, Edit. Quimantú, Santiago de Chile.
- Vivanco, Alberto.** 2009. "Biografía de Pepe Huinca, por su hermanito mayor". *Revista Teoría del Arte, Núm. 17:* 99-108. Universidad de Chile.