

Tres miradas sobre El Eternauta

El Eternauta | Bruno Stagnaro | 2025

Joaquín Cardoso*

Magister en Humanidades por la Universidad Nacional de Quilmes, Lic. en Comunicación. Prof. de Teoría y Prácticas de la Comunicación I en UBA y de Historia Sociocultural del Arte en UNA

Juan Tausk**

Psicoanalista, negociador, profesor universitario, escritor, coreuta

Sergio Zabalza***

Psicoanalista. Doctor en Psicología por la Universidad de Buenos Aires.

La serie *El Eternauta*, lanzada a la pantalla por Netflix en abril de 2025, propone un diálogo, una tensión y un interjuego entre tres dimensiones de la catástrofe. Se trata de distintas capas del horror que se solapan y producen efectos en los personajes: aquella producto de la nieve tóxica y la invasión alienígena, el trauma de guerra que porta Juan Salvo en su calidad de ex combatiente en la Guerra de Malvinas, así como la desaparición del escritor Héctor Osterheld junto a su familia hacia fines de los '70 en la Argentina.

La ficción nos invita a transitar un modo posible de hacer con el horror, de enfrentar la coyuntura catastrófica a partir de saldar lo pendiente de aquella "otra catástrofe" que para Juan Salvo había quedado suprimida, encapsulada. Al modo de la operatoria de la restitución identidad como movimiento restitutivo ante el robo de identidad en aquellos niños que habrían sido privados de un nombre y una historia en la última dictadura cívico-militar argentina, *El Eternauta* nos invita a reflexionar sobre las implicancias de la restitución de aquellas marcas que signan la incidencia de la vivencia traumática.

El cine introduce, una vez más, la posibilidad de la tramitación de un trauma histórico-social a partir de su narrativa, su técnica y su estética, incurriendo el estreno de la serie en la reinstalación a nivel mundial de la problematización en torno a las marcas del terrorismo de estado en la Argentina y de la desaparición forzada de personas.

Ignacio Trovato

Sobre el lugar del semblante en el eterno combate entre la pulsión de muerte y el deseo. El Eternauta: el valor identificador de la máscara ¹

Por Sergio Zabalza



Además del enorme talento y creatividad de Oesterheld y Solano López, la marca imborrable trazada por el Eternauta parece descansar en su capacidad para ilustrar el enfrentamiento entre el núcleo caótico que a todo ser hablante habita y el deseo vital que le hace frente. Al respecto, y para empezar por el primero de los mentados contendientes, no nos imaginamos a un grupo de tigres, abejas o elefantes que – amenazados por alguna Fuerza del Cielo extraterrestre– opten por matarse, robarse o agredirse entre sí. Esas delicias son parte del catálogo de barbaridades que solo el terror humano anima. Seres gobernados por un Globo de pensamiento que, a partir de instilar miedo, manipula a su antojo la voluntad de millones de personas. De hecho, en el mundo animal no hay barbarie. Esa palabra –barbarie– no está aquí de casualidad, corresponde al preciso punto que la icónica historieta convoca. Un estado de cosas caracterizado por la absoluta falta de ley. Organización tribal. Bandas suel-

* jtausk@gmail.com

** sergiozabalza@hotmail.com

tas dispuestas al saqueo. Como en una guerra. Como en una pandemia. Como en una tiranía. Como en un escenario en el cual ya no hay oxígeno para respirar. Sin metáfora, o sea. “El mundo ya no es el que era” avisa uno de los líderes del comic, al permitirse desechar las más elementales formas de solidaridad. Para decirlo todo: nuestro ser más primario está retratado de una manera magistral en este clásico del “arte en secuencias” que la serie dirigida por Bruno Stagnaro supo respetar, asistido por la sabia aplicación de los más exquisitos recursos técnicos. Una ficción que pone a cuenta de extraterrestres lo que de nosotros mismos no queremos saber. Aquí el arte, como muestra suprema del mentado impulso vital, se da cita para hacer de lo más oscuro belleza; de lo más aterrador una fuente de interés; y de lo más intimidante un polo de atracción. Se vislumbra así un diálogo entre la historieta y la serie por el cual Oesterheld se hace más vigente que nunca. Hallazgo principal de esta actual producción cuyo logro explica por qué las Fuerzas del Cielo de este infame gobierno atacan contra el cine, el arte y todo aquello que suponga el despertar de una sensibilidad bien terrestre, bien humana. Una inteligencia capaz de desenmascarar a los fantoches caraduras responsables del actual estado de cosas.

Un poco de historia

Sabemos que la desconfianza, el odio y la violencia emergen no bien los diques civilizatorios desaparecen a causa del imperio de una fuerza que se presenta como todopoderosa. Lo cierto es que ese Otro –tanto más omnipotente cuanto más imaginario– se actualiza en nuestra personal vida cotidiana y en el campo social. La paranoia que forma parte de nuestro diario devenir –y por la cual hoy nos sentimos perseguidos por obligaciones, deudas y amenazas de todo tipo– ingresa en el campo histórico apenas ese Poder desborda el cauce que impone la convivencia. Tal como muchos han señalado, que Oesterheld y Solano hayan comenzado la tira en 1957 no parece fruto de la casualidad. Un aluvión de nieve mortífera había caído poco antes en plena Plaza de Mayo. Seres humanos extraterrestres –iban en aviones– arrojaron suficientes bombas como para hacer realidad la presencia de un Otro voraz que se llevó la vida de niños, niñas, mujeres y hombres como si nada. Basta imaginar ese predio plagado de cadáveres mutilados a lo largo y ancho de su extensión y compararlo con las calles que el Eternauta recorría buscando a su hija. O, ya en la exclusiva versión de la se-

rie, ver al Juan Salvo excombatiente de Malvinas tomado por el ominoso recuerdo de sus jóvenes compañeros destrozados a manos de los gurras, esos sujetos contratados por una asesina cuyo retrato hoy cuelga en el despacho de nuestro presidente. Para no hablar del terrorismo de estado que desapareció a treinta mil personas, entre ellos al creador del comic más sus cuatro hijas, yernos y nietos incluidos. Nieve. Mortífera.

Y para volver a 1957, poco después de aquel bombardeo atroz llegaba la barbarie fusiladora. Las bestias no escatimaban crueldad. El país devastado por unos cascarudos con uniforme que, como siempre sucede, estaban animadas por las bandas que manejan la economía mundial. La cuestión viene a cuento porque Oesterheld –siempre sensible al entorno social– escribe mientras llegaba el primer préstamo del FMI en 1958. Hace pocos días se rubricó el número 24. Siempre igual. Más que préstamos, saqueos depredadores. El Poder al servicio de la crueldad. Pero: “Esta vez es diferente”, dijo Kristalina Georgieva, actual gerenta del FMI y cara saliente de una historieta siniestra. Ahora –*lawfare* y *fake news* mediante– las democracias se han convertido en estados de excepción. Esos mismos donde la libertad solo corre para los oscuros negociados económicos y la más brutal represión para las necesidades de los ciudadanos. O sea, las dictaduras son descartables. Kristalina nos dice a quién votar y ya.

El enmascarado

Viajeros del eterno combate entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte, cada sujeto –de acuerdo a su ética o a su falta de ella– elige qué semblante o máscara emplear para jugar su singular historieta en este conflicto originario. La serie retoma la línea marcada por Oesterheld para atravesar el encierro con que la mortífera nieve pretende someter a sus personajes. Se trata de salir. Por empezar, del propio Globo de pensamiento. Propósito solo alcanzable con el concurso de los otros. De hecho, a Juan Salvo –caído exangüe en el asfalto– lo salvan sus amigos. Esos mismos a los que les cantaba *Falta envido* y el *Jugo de tomate frío* de Manal. Sí, sí, el Héroe colectivo. Y su insignia. En este punto del análisis se hace oportuno convocar al Enmascarado de Wedekind, aquella obra –tratada por Freud y desarrollada por Lacan– en la que un Enmascarado rescata a un chico de la seducción con que la Muerte lo hacía objeto al borde mismo de la tumba. Es que Juan Salvo está animado por el deseo indestructible

de rescatar a su hija. Propósito cuyo valor simbólico hoy genera un vasto horizonte de sentido. A saber: desenmascarar el poder hipnótico que mantiene atrapado a los y las jóvenes. Desde el punto de vista psicoanalítico, el Enmascarado es la metáfora encarnada de la imagen paterna, el mundo de significaciones que se expande cuando el sentido trabaja con el enigma como fiel aparcero. El enmascarado es la significancia misma, ese “aspecto del signo que le permite entrar en el discurso y combinarse con otros signos”; es la pérdida fecunda del referente, la puesta a distancia de la Cosa. El tratamiento que sólo la ficción habilita cuando el sujeto cede la fijación que lo enquistaba y acepta endeudarse con el significante. El enmascarado es el vacío que habilita las múltiples versiones del padre: el semblante por excelencia.

Y es que de eso se trata precisamente: el valor identificatorio de la máscara. En este caso, de protección y de lucha. De las amenazas; del autoritarismo; del machismo; de la sugestión canalla; del odio; de la tontería; de las pantallas; de la rapiña; de la mentira. Pero también como emblema, como palabra, como horizonte; como discurso de emancipación. Como Identificación. Quizás la máscara del Eternauta hoy rescate algo de la representatividad política necesaria para combatir la barbarie a la que estos extraterrestres humanos nos conminan.

Como en 1957. Como Hoy. Y como siempre.

Nieves tóxicas, del Eternauta al Covid-19²

Por Juan Tausk

Estamos todo el mundo –literal, como dicen los chicos– disfrutando de la fascinante e increíble historia de *El Eternauta*. Muchos lo conocemos del libro de historietas y pocos de leer las tiras semanales. La película es preciosa y tiene una asombrosa producción. Sus méritos los hemos visto junto con los favorables comentarios periodísticos en todo el orbe. Sí, una película que acierta en su adaptación de la historieta original y la acrecienta.

A los argentinos nos gusta que, a diferencia de la abundancia de geografías ajenas, aparezca en un film la ciudad de Buenos Aires y sus suburbios. No es una película porteña y citadina como suele suceder pues cruza el gritón shopping con el retumbar de bombos legüeros y la danza de la chacarera. Lejos de parecer una sumatoria forzada, logra una fluidez natural. Bien calculada.

Los personajes de variopintos rasgos, inmigrantes de todo el mundo e idiosincrasias diversas, como bien lucen

y nos enorgullecemos los habitantes de este país, elevaron la película a una popularidad lograda, pues la gente de provincias, también se reconoce en ella.

La solidaridad, la calidez y la amistad, que nos caracteriza como ciudadanía, se ve bien reflejada, como sucedió durante la pandemia. Y también la atraviesa la mezquindad y la traición. Es el par cooperación vs. autoritarismo, que ya acentuaba Yuval Harari como destino, en el albor de la pandemia.

“El Eternauta”, de Hora Cero a Netflix

Necesariamente se pega la serie con la desaparición forzada de su autor, Héctor G. Oesterheld y sus cuatro hijas en tiempos de la dictadura militar y con ello una primera asociación: las muertes en cantidades innumerables de nuestra gente. Tantas que su número se prefirió abstracto, o sea, más símbolo y clamor que data precisa.

La idea de la muerte que acecha y desaparece a ciudadanos y arranca niños de sus hogares para siempre jamás, atormentó y sigue doliendo después de 50 años. Una historia escrita antes de la dictadura del '76 se conjuga con el funesto destino de su autor. ¡Desaparecidos!

¿Bastarán estas ideas para explicar su éxito en la Argentina? Podría ser, pero uno puede preguntarse por qué impactó tanto en el mundo entero. Al final, no es sino una película más de ciencia ficción –claro que muy buena– que desde los cuentos de Lovecraft, se ha repetido permanentemente en invasiones extraterrestres, inteligencias ajenas y amenazas de destrucción de toda civilización.

Tal su éxito en todo el mundo, que hasta surgió curiosidad acerca de ese ignoto juego de naipes que solo se juega en la Argentina y se mama de temprano en la escuela y el club: el truco. Asombran sus voces, las bur-las y engaños y su procaz poética: “Por el río Paraná iba navegando un piojo...” Deben haberse visto en figurillas los traductores.

El Eternauta como contrarrelato frente al individualismo

Intuyo que debe haber habido un factor más, aunque aún oculto, para hacer a la popularidad mundial de *El Eternauta*. Y creo haber prendido la punta del ovillo.

Observé que en los siguientes párrafos no se sabe si se trata de los virus tóxicos del coronavirus que flotaban

en el aire hace apenas cinco años o de la nieve radioactiva que cae en la película.

Mirábamos por la ventana las calles vacías, el viento barriendo las hojas otoñales y nada. Nada de futuro ante un enemigo ignoto que acechaba a nuestras vidas. Encerrados en nuestras casas y saliendo lo justo y con pavor. Cual zombis con mascarilla, barbijos cuando no pantalla y cascos. Hasta guantes de látex o mejor los de fregar platos: se rompen menos y cubren mejor las muñecas. Sin duda desinfectar todas las compras más los zapatos y la ropa de calle. Sin saber si la peste viene de afuera o quizás ya esté adentro.

En la calle, la distancia, la desconfianza y el pánico de contagiarse para la eternidad. Salir a dar una mezquina vuelta manzana o ver los nietos a la distancia, siempre y cuando no los toques ni les respire encima. De besos y abrazos ni que hablar. O sea, lo familiar se torna en extraño y siniestro.

Amenazante. Eso lo sabía Freud. El mundo se detenía. Íbamos muriendo de a poco, de a muchos. La muerte se acercaba, nos cercaba y ya había quienes desaparecían en los pasillos de los hospitales para nunca jamás. Las despedidas más ruinosas habidas en la historia de nuestras familias: un muro de silencio ante las puertas del cementerio.

“Encerrados en nuestras casas y saliendo lo justo. Cual zombis con mascarilla, barbijos cuando no pantalla y cascos. Hasta guantes de látex o mejor los de fregar platos”

No había lugar ni tiempo para el dolor. La vivencia más cruenta: contagiar a nuestros niños y queridos, ser la causa de su desgracia y a la inversa, el otro podía ser la causa de nuestra muerte. De la cordialidad y cercanía que gustamos los argentinos a una rara “persecuta”. ¡Vaya clima de inermidad y confusión. ¿Quién quedaría, si alguno?

Vemos así cómo se puede fundir la pandemia padecida con el relato inquietante de *El Eternauta*.

Hace poco se conmemoraron los 5 años del inicio de la cuarentena, en vez de festejar el día del fin de la pandemia. Somos raros, también hacemos marchas por el inicio del Proceso de Reorganización Nacional y no se festeja el día de su caída.

Ya varios periodistas y políticos habían enunciado de modo genérico, lo que un médico televisivo me cuenta que, en su cálculo aproximativo, fallecieron 20.000 personas por “demás”, en el primer semestre del 2021. Sí, el que escribe, investiga y publica en perfil.com que, debido a la falta de vacunas generada por las políticas, fueron 25.000 los muertos por “de más” en ese período. Sin po-

der pensarse esa enormidad, se fusionó al total demás de 140.000 fallecidos en la Argentina por el Covid-19. Números demasiado grandes para imaginar o asimilar, como lo ha sido en todo el mundo.

El pánico de las familias, el temor a la muerte, el dolor insondable y la apocalíptica vivencia de caos por la cancelación del pacto social y la capacidad de crear y amar; junto a la infinita cuarentena –menos eficaz que experiencia de control social– llevaron a la vivencia de que la humanidad podía desaparecer.

En 2021, el Covid-19 mató en Argentina a 25 mil personas que no deberían haber muerto. Sin embargo, todo ello se fue esfumando hasta casi desaparecer en un penoso olvido, que acecha desde el fondo de nuestros cerebros. Callado y tóxico, como les sucedió a los supervivientes de experiencias de exterminio.

Es que sobre el Covid-19, una vez que las vacunas acabaron con la pandemia, recayó un silencio abismal en todo el mundo, como si todo eso no hubiera sucedido. Ni reconocimiento a los laboratorios que crearon las vacunas, ni a los médicos que se jugaron las vidas. Es que el proceso de duelo social no se ha realizado y lleva a mi entender, a un retorno de lo borrado y reprimido, en que se ligan las nieves tóxicas del Covid-19 con las que vuelan, flotan y caen en *El Eternauta*. Puede que ya lo hayas pensado.

La película hace presente el callado temor que nos habita: superamos el Covid-19, pero quizás otra pandemia pueda esta vez sí borrar la civilización y el mundo como lo conocemos. Puede que sea otra nieve –la de la radiación de las bombas atómicas– con que tantos países compiten en producir y amenazar toda existencia.

Quizás *El Eternauta* aporte a un procesamiento de la memoria del dolor vivido por la pandemia o quizás, sea una nueva oportunidad para volver a olvidar. De nosotros depende.

El Eternauta y las razones del arte ³

Por Joaquín Cardoso

Del mismo modo que con “Adolescencia”, el éxito arrollador de “El Eternauta” en su versión de serie para Netflix, produjo una gran cantidad de reflexiones y conjeturas alrededor del alcance y la significación de la obra. Aquí nos proponemos interrogarla para recuperar los estudios sobre la historieta de Oscar Masotta, relanzar las

diatribas acerca del carácter performativo en el arte, y volver sobre este fenómeno de consumo masivo, que al mismo tiempo que producto cultural, produce una pieza de arte como un auténtico evento estético.



El Eternauta". Dibujado por Francisco Solano López *

Pop-art y medios de comunicación de masas

Para la época en que Héctor Oesterheld entregaba las primeras copias de *El Eternauta* con dibujos de Francisco Solano López, dos años antes del bombardeo criminal por parte de las Fuerzas Armadas en Plaza de Mayo en septiembre de 1955, el atentado contra civiles todavía resonaba y refulgía como parte de un entorno en que no solo la nieve figurativa estaba presente sino también la reformulación y reorganización político-económica de Argentina, inaugurando una serie de golpes militares que fueron costumbre a lo largo del siglo XX.

Argentina empezaba a introducirse lenta pero definitivamente en un proceso de modernización económica signada por el desarrollismo, que, aunque haya sido perfeccionada en la década siguiente, ya se estimulaba como propicia para una serie de desenvolvimientos culturales y educativos que se estudian en la historia oficial como de "islas" autónomas en medio de opresiones político-sociales ⁴.

Bajo esas modalidades culturales que dieron luz a un mercado editorial en que las publicaciones periódicas

y revistas culturales eran parte natural del ambiente, el joven Oscar Masotta diagramaba en la revista *Contorno* (1953-1959) algunas de las primeras posiciones existencialistas intelectuales que combinarían la "alta" con la "baja" cultura. A la vez Rodolfo Walsh construía una literatura que no le esquivaba a la posibilidad de alternativas comerciales y populares para la amplia difusión de escritura y también, por qué no, con el estatuto artístico de las grandes obras ⁵.

Particularmente Masotta desde la revista *LD (Literatura Dibujada)* ⁶ se dedicaba a la historieta, junto a las producciones artísticas del Instituto Di Tella, donde trabajaba, junto a Roberto Jacoby entre otros, con y por la compleja relación entre medios de comunicación de masas y arte.

Le interesaba el estudio, la experimentación y la praxis con los denominados "medios" y el "pop-art" que a la luz de muchos intelectuales eran "instrumentos" al servicio del poder imperial, o manipulación comercial de las masas por medio de la baja cultura.

"(...) descubría que había arte en la cultura popular y, por lo mismo, una cierta desubicación y una cierta inutilidad misma en el rol del artista (...) lo que ocurre es que hasta hace muy poco era posible creer que se podía ser revolucionario en estética y reaccionario (...) en política. Algunos cambios históricos muy recientes han terminado de desbaratar las fiestas, por hacer evidente el absurdo" (1968, citado en Masotta 2011: 212).

Esto fue escrito por Masotta años antes de la descripción de la vanguardia por Peter Burger.

Como diría Germán García ⁷, la operación del psicoanálisis se parece a la de los comics, donde se disuelve la diferencia y lo "bajo" y el desecho (sueños, lapsus, fallidos) se incorpora a la alta cultura, en un movimiento dialéctico que estetiza el consumo barato del pueblo, a la vez que introduce en la oficialidad de las instituciones del arte, objetos —en principio— ajenos a ese mundo.

La paradoja siguiente, como Eric Hobsbawm —entre otros— señaló, es que el mercado y las reglas del Capital terminaron organizando esa disolución de fronteras, y no las masas ya asimiladas en la percepción, producción y difusión del arte.

En ese cuadro, entonces, la historieta de Oesterheld-Solano López incorpora lo más avanzado en el campo de la historieta, con la alegoría y la mediación discursiva de enorme sensibilidad para captar el entorno, contribuyendo al mito.

A más de 60 años de su publicación, con el empuje de la serie, sí, pero también en el culto al comic por parte de la cultura argentina en general, *El Eternauta* no es solo

un exitoso producto cultural con las herramientas y los recursos del arte para las masas, sino también una obra de arte que se banca los diferentes traslados-traduccioness a los diferentes contextos de significación.

Su ficcionalización aborda y promueve la lectura de una verdad social allí donde se deja ver, en los destellos, contornos y límites para los cuales el “aire que se respira” (al decir de McLuhan) se invisibiliza para formar parte de nuestra cotidianidad, pero que el arte permite, como lo siniestro familiar, arrojar luz hacia esas zonas cuya convivencia fingimos ignorar.

Autoconciencia del arte en la sociedad burguesa

El clásico libro de Peter Burger, *La teoría de la vanguardia*, de 1974, nos hace conocer con una vigencia que sorprende⁸ el papel del arte en una sociedad dividida en clases, y con una burguesía, más allá de los matices, cuyo acceso al poder en las revoluciones de siglo XIX promueve la división social en campos, distinguiendo el arte de los otros terrenos donde se desenvuelve ese tipo de sociedad.

Así el campo autónomo del arte se nota recién cuando se quita de encima la funcionalidad social en la cual puede permitirse una autoconciencia crítica inmanente, y puede entender la distancia-cercanía con la sociedad de la que emerge.

En síntesis, las vanguardias, allí donde pretendían fusionar el “arte con la vida” fueron a fondo también contra las instituciones del arte. No solo es retórico o estético el anhelo que las inspiraba, sino que también pensaban que las condiciones generales en que el arte se producía eran importantes, de lo contrario quedarían intactas las divisiones en campos que la misma propuesta vanguardista pretendía derribar.

Llegamos al siglo XXI, cinismos o derrotismos mediante, con la idea generalizada del fracaso de las vanguardias, pero también la importante conclusión de Burger –y también de Jürgen Habermas– que es el estatuto de arte en tanto tal: quita la mochila del arte para hacerse cargo de cuestiones relacionadas con el campo social general. Este doble movimiento permite por un lado asumir su carácter performativo-ficcional, y por otro, advertir que la propia existencia de algo llamado arte es un resultado del excedente económico de quienes producen valor en otros campos.

“Se necesita mucho más que arte para cambiar la sociedad”, diría Hobsbawm⁹, y Terry Eagleton agregaría el tono en una veta más benjaminiana:

“Irónicamente, cuanto menos se ocupe el arte de los problemas sociales del presente, más político se vuelve. Es permaneciendo silencioso sobre estas cuestiones, repudiando el realismo y el naturalismo, como mejor puede ayudar a la humanidad. Apartar la mirada de los contenidos sociales y políticos significa poner de relieve la autonomía de la forma en el arte, y como esa autonomía depende de la libre autodeterminación es una cuestión moral y política más que estética, pues prefigura el futuro reino de la libertad todavía dentro del ámbito de la necesidad perentoria”¹⁰ (2017: 125).

Entonces, “todo documento cultural es un documento a la vez de barbarie” (Walter Benjamin), pero en su intrínseca y humana forma de materializarse puede dialectizar la mirada y construir un modo perceptual inédito, allí donde la invención implanta un sentido que sigue hablándonos en el presente.

Dejamos para el último apartado el recuerdo de una entrevista y la mención a *El Eternauta II*. Aquí se visibilizan un poco los polos que subyacen a estas oposiciones: nominalismo versus realismo. O bien entre el arte como reflejo y expresión en su veta representacional, y asunción de la propia forma distante de lo real que permite la implantación de sentido allí donde no estaba, en diferentes épocas históricas.

Para terminar

La distopía está en el top de los géneros narrativos de preferencia por los consumidores de plataformas o de literaturas sociopolíticas e incluso literarias, haciendo honor a la frase atribuida a Mark Fisher pero que pertenece a Fredric Jameson (“es más fácil pensar el fin del mundo que el fin del capitalismo”), *El Eternauta* es un furor de espectadores de Netflix a nivel global y le espera un futuro de galardones y reconocimientos que muestran la vigencia y creatividad de la producción local al nivel de las grandes producciones globales.

A la vez tuvo una saludable recepción activa que produjo en nuestro país el re-lanzamiento de la búsqueda de los nietos desaparecidos por la última dictadura militar¹¹, la campaña en redes contestando a las brutalidades catastróficas del gobierno nacional, etc.

Al mismo tiempo podemos pensar el uso lineal o causal que se le da a la serie como promotora imaginaria de colectivos sociales, en una reflexión que –de más está decir– recién empieza y reaviva la noción instrumental del arte o la idea del arte como reflejo.

Podemos rescatar una entrevista que le hicieron a Horacio González para el 60° aniversario de *El Eternau-*

ta en su versión de 1969 con dibujos de Alberto Breccia, que se refiere a la literalidad de la militancia política del protagonista Juan Salvo en estos términos:

“Es una alegoría en el sentido de poder traspasar los tiempos con significaciones diversas (...) como relato de ciencia ficción argentino, a la par de *El Eternauta*, está totalmente politizado sobre la base de grandes metáforas y alegorías (...) una vez que hizo ese arquetipo, esa maqueta tan perfecta, decide ir de la insinuación a la explicación” (destacado propio, 2017).

Quienes ven en el éxito comercial de la serie una rémora del “espíritu de época” del mundial de fútbol 2022, o la viralización de slogans el contraste con el presente fascitizante y de lógicas de exclusión radical, quizás estén expresando un desahogo que literaliza allí donde habría que metaforizar, o le quita al arte su capacidad de saber-hacer con el misterio, de hablarnos en cada época con la inherente contradicción de quien quita la vida para hacer el poema (como le gustaba a Edmond Jabés para referirse a la flor ¹²).

La pieza, magnífica, no es ajena a la política ni al contexto social (menos tratándose de la obra de un militante social y político) pero no por su contenido, sino por la forma en que implanta sentido en tiempos y espacios diversos, inventando percepciones que tocan la

fibra de un entorno invisible (por lo naturalizado) y dramático.

Quizás atribuirle características de fenómeno de masas donde hay consumo domiciliario de plataforma, o entusiasmo efímero al estilo hinchada del mundial, puede contribuir a una pasión por ignorar parecida a la que aseguraba “salimos mejores” en la pospandemia o “muchachos” del Mundial, olvidando que la fiesta terminaría. ¹³

Susan Buck Morss, cuando escribe sobre Walter Benjamin, recuerda la etimología común entre el par estética/anestesia, para referirse a dos inventos del siglo XIX en la modernidad: el campo de lo estético, ya divorciado de su origen como discurso del cuerpo, y la anestesia.

Un arte que se “duerme” en el discurso de lo común, se refugia en la fastuosidad de un imaginario que creyendo despertarnos nos vuelve a dormir.

La alegoría, la paradoja, el entorno distópico, el peligro no inminente sino desatado, las traducciones necesarias a otro horizonte discursivo, hacen a la obra de Oesterheld-Solano López un evento estético y político que abre a las múltiples lecturas y materializa sensibilidades impregnadas en nuestro común vivir.

Y eso... es arte.

Referencias

- Buck Morss, S (2005). *Walter Benjamin. Escritor revolucionario*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Burger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Eagleton, T. (2017). *Cultura*. Buenos Aires: Taurus.
- Entrevista a Horacio González “Hay que pensar juntos a *El Eternauta* y *Operación Masacre*”. Sonámbula. En línea: <https://sonambula.com.ar/horacio-gonzalez-hay-que-pensar-juntos-a-el-eternauta-y-a-operacion-masacre/>
- García, G. (2009). “El acto psicoanalítico (Intervalo con Boris Groys)”. *El periódico Descartes* N° 101, noviembre.
- Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas*. Buenos Aires: Crítica.
- Jabés, E. (2008). *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*. Madrid: Trotta.
- Longoni, A. (2011). *La revolución en el arte*. Buenos Aires: Mansalva.
- Masotta, O. (1967). *El pop-art*. Buenos Aires: Nuevos esquemas.
- Sarlo, B. (2001). “El primer teórico del arte pop”. *La batalla de las ideas* (1943-1973). Buenos Aires: Ariel.
- Arte*: *El Eternauta*. Segunda parte, Héctor G. Oesterheld, Francisco Solano López. 1976. Ediciones Record.
- ¹ Publicado originalmente en diario *Página 12* el día 08/05/2025. URL: <https://www.pagina12.com.ar/823851-el-eternauta-el-valor-identificador-de-la-mascara>
- ² Publicado originalmente en diario *Perfil* el día 21/05/2025. URL: <https://www.perfil.com/noticias/opinion/nieves-toxicas-del-eternauta-al-covid-19.phtml>
- ³ Publicado originalmente en *El Sigma* el día 19/05/2025. URL: <https://www.elsigma.com/arte-y-psa/el-eternauta-y-las-razones-del-arte/14592>
- * Arte: *El Eternauta*. Segunda parte, Héctor G. Oesterheld, Francisco Solano López. 1976. Ediciones Record.

⁴ No es motivo del actual artículo, pero se pueden leer algunas de estas consideraciones y datos que respaldan la idea de autonomización cultural asociada a la modernización y capitales extranjeros en el libro de Beatriz Sarlo *La batalla de las ideas*. Ver, por ejemplo, la rectoría de la Universidad de Buenos Aires en manos de José Luis Romero, además de las innovaciones científicas de la sociología de Gino Germani, entre otros.

⁵ El mismo año en que salió *El Eternauta* se publicó *Operación Masacre*, pionero en el género de no ficción en habla hispana e internacional.

⁶ Los tres números de la revista-libro *LD. Literatura Dibujada* –cuyo subtítulo rezaba: “Serie de Documentación de la Historia Mundial”– fueron lujosamente editados por Summa / Nueva Visión, en Buenos Aires, entre noviembre de 1968 y enero de 1969. Fuente: AHIRA, archivo histórico de revistas argentinas. <https://ahira.com.ar/>

⁷ “Trato a Sigmund Freud de vanguardista porque él hace la misma operación que hacen las vanguardias. Toma la alta cultura y la pone en conexión con la cultura baja, profana. Escribe ‘La interpretación de los sueños’ para convencer a la gente y difundir su invento, y cuando tiene armada esa máquina empieza a recoger basura cultural: lapsus, chistes, etcétera, y mediante esa operación hace que la cultura baja se meta en la cultura alta, y a la inversa” (2009).

⁸ Allí están las recientes ediciones de *Las Cuarenta*, que muestran que, por más contradichas o polemizadas que sean sus nociones, es un libro insoslayable para comprender la vanguardia histórica, y también las teorizaciones acerca del arte en la sociedad burguesa.

⁹ Hobsbawm, E (2013). *Un tiempo de rupturas*. Buenos Aires: Crítica.

¹⁰ Esta mención a la compensación también se puede ver en la frase siguiente de Habermas: “el arte, espíritu absoluto (...) no asume tareas en el sistema económico ni en el político, pero esto lo compensa haciéndose cargo de las necesidades residuales que no pueden ser satisfechas en el sistema de necesidades (citado en Burger, 68).

¹¹ “Efecto Eternauta”: la serie despierta consultas masivas en Abuelas de Plaza de Mayo por dudas de identidad”. *La voz del interior*, 10 de mayo de 2025.

¹² “Ante una rosa, inexplicable es nuestro comportamiento. Prendado de su belleza, con un gesto maravillado, le quitamos la vida / Escribir es renovar, en nosotros mismos, ese gesto” (2008: 62).

¹³ Ganó Javier Milei la presidencia de la Nación, derribando la idea lineal de causa-efecto.