

Patoruzú, cuestión indígena e identidad nacional. *Reflexiones en torno a los usos de la historieta durante la última dictadura militar argentina (1976–1983)*

Agustín Alejandro Antonow
Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

Guillermina Ricci
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Resumen

Este artículo procura dar cuenta de cuáles fueron algunos de los mecanismos simbólicos empleados en la producción de la identidad nacional argentina en relación a los pueblos originarios durante la última dictadura cívico–militar–clerical. Nuestro análisis se centrará en torno a los usos que la dictadura hizo de la historieta Patoruzú como recurso destinado a la producción de identidad y para la construcción del ser nacional. El desarrollo de nuestro tema de estudio supone la desnaturalización del discurso hegemónico responsable del silenciamiento de las voces subalternas. Deseamos brindarle a quien aborde esta lectura, una mirada crítica para comprender el contexto del centenario de la Campaña del desierto de un modo diferente. En ese sentido, las interpretaciones acerca de las espacialidades y las identidades que hizo la junta militar en estrecha relación a una realidad autoritariamente constituida y

Palabras clave:

Dictadura, pueblos originarios, Paturuzú, discurso hegemónico

Patoruzú, cuestión indígena e identidad nacional. Reflexiones en torno a los usos de la historieta durante la última dictadura militar argentina (1976–1983)
Agustín Alejandro Antonow
Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)
Guillermina Ricci
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)
DOI: 10.14409/culturas.2022.16.e0003

definida, ocupan un lugar central entre las siguientes líneas por lo que recibirán especial tratamiento.

Patoruzú, indigenous issue and national identity. *Reflections on the uses of comics during the last Argentine Military Dictatorship (1976–1983)*. Abstract

This article tries to account for some of the symbolic mechanisms used in the production of the Argentine national identity in relation to the native people during the last civic–military–clerical dictatorship. Our analysis will focus on the uses that the dictatorship made of Patoruzú cartoons as a resource for the production of identity and for the construction of the national being. The development of our subject of study supposes the denaturation of the hegemonic discourse responsible for the silencing of subordinate voices. We wish to provide whoever approaches this reading with a critical look to understand the context of the centenary of the Desert Campaign in a different way. In this sense, the interpretations about the spatialities and identities that the military junta made in close relation to an authoritatively constituted and defined reality, occupy a central place among the following lines, consequently they will receive special treatment.

Keywords:

Dictatorship, indigenous peoples, Patoruzú, hegemonic discourse

Patoruzú, questão indígena e identidade nacional. *Reflexões sobre os usos das histórias em quadrinhos durante a última ditadura militar argentina (1976–1983)*. Resumo

Este artigo procura dar conta de quais foram alguns dos mecanismos simbólicos empregados na produção da identidade nacional argentina em relação aos povos originários durante a última ditadura cívico–militar–clerical. Nossa análise se concentrará nos usos que a ditadura fez do desenho animado Patoruzú como recurso

Palavras–chave:

Ditadura, povos indígenas, Patoruzú, discurso hegemônico

para a produção de identidade e para a construção do ser nacional. O desenvolvimento do nosso objeto de estudo supõe a desnaturação do discurso hegemônico responsável pelo silenciamento das vozes subordinadas. Desejamos proporcionar a quem se aproxima desta leitura um olhar crítico para compreender o contexto do centenário da Campanha do Deserto de uma forma diferente. Nesse sentido, as interpretações sobre as espacialidades e identidades que a junta militar fez em estreita relação com uma realidade autoritariamente constituída e definida, ocupam um lugar central entre as linhas a seguir, pelas quais receberão tratamento especial.

Introducción

Durante la última dictadura argentina, las fuerzas armadas implementaron estrategias destinadas a generar en la opinión pública un marco de aceptación para conmemorar las campañas de conquista socio territorial del siglo XIX sobre la Patagonia norte, al cumplirse el centenario de las mismas. Fue la celebración del centenario de la ocupación de la línea del río Negro en 1979, la que puso en serie los dos acontecimientos represivos como parte de un mismo proceso de «reorganización nacional» (Vezub, 2011). En tal sentido, uno de los aspectos que caracterizó a la última dictadura fue el diseño de un modelo basado en mitos y símbolos pretéritos con el propósito de generar una conciencia identitaria nacional que permitiera la homogeneización de la población. A tales efectos,

se promovió la figura del mito para que operara sobre el imaginario colectivo con la suficiente flexibilidad para reorganizar sus imágenes y adaptarse a nuevos contextos de ingeniería social, política y cultural. En tal sentido, considerando que cada generación tiene una relación particular con el pasado a partir del uso social de la historia que la marcó, comprendemos que esta perspectiva permite visualizar a la creación del mito sujeta a una historización y, por tanto, abierta a un permanente proceso de transformación y resignificación a fin de perdurar en las representaciones sociales y el imaginario colectivo. Desde el discurso hegemónico, la identificación es producida y el modelado de la imagen del «otro» es utilizado para reproducir dinámicas subalternizadoras, de las que se desprende un juego de poderes, en el que se acusa

a la alteridad como la representación de la «antipatria» —enemigo—. A través de distintas prácticas y la amalgama entre la identidad de las poblaciones y el espacio a partir de los mapas y la Nación» es construida como un sujeto colectivo que habita en un territorio nacional y se diferencia de lo foráneo (Delrio, 2005).

De forma simultánea, este proceso supuso la exclusión de otras historias que fueron relegadas a los márgenes de lo nacional y la territorialización del discurso hegemónico, habilitando diferentes operaciones de la agencia estatal sobre los territorios y las poblaciones indígenas. La fijación espaciotemporal de los grupos en relación al discurso hegemónico ubicó a los pueblos originarios dentro de un pasado bárbaro y acabado. La definición de estos límites dio lugar a la promoción de los valores aceptados por los grupos de poder y la producción de los indígenas, como *otros internos*, impulsó dinámicas «productoras de identidad» de manera permanente y no sensible a las dinámicas de cambio. Por lo tanto, comprendemos que, la identidad reconocida en Argentina a lo largo del siglo xx fue la de los blancos (Lenton, 2005; Gordillo, 2020).

Dentro de este contexto, las narrativas mediáticas ya consolidadas —en tanto relatos producidos y actualizados por los medios masivos de comunicación— fueron empleadas como un instrumento para estructurar los imaginarios colectivos.

Patoruzú cumplió una doble función en la producción/negación de identidades. La historieta fue uno de los parangones más empleados por los genocidas del siglo xx por el carácter de masivo de su llegada. Si bien la década del setenta fue una etapa en la que comenzó un declive de la historieta nacional por la entrada de títulos extranjeros y la falta de políticas tanto públicas como privadas para fortalecer el género en el país, se destacó la importancia de la producción local frente a la industria internacional y la necesidad de que la historieta demostrara la idiosincrasia nacional, como una verdadera narrativa mediática productora de sentidos colectivos, mediadora de los vínculos de proyección e identificación entre el receptor y la ficción. De esta manera, las aventuras de Patoruzú se percibirían como sustitutas ficticias de aventuras no vividas por sus destinatarios pero teóricamente posibles y, suministrarían a los espectadores, un código de respuestas estereotipadas (Palombo, 2016). En tal sentido, la promoción de una narrativa mediática como lo fue Patoruzú, cuyo héroe era un indígena tehuelche, reforzaría durante la última dictadura, la construcción del relato hegemónico sobre la conquista de la Patagonia norte.

Hacia 1979 la conceptualización oficial del Estado Nacional mostró el carácter exitoso que la campaña militar supuso y habilitó mecanismos tales como lo fue Patoruzú. A través de los discursos épicos,

la Nación se centralizó y particularizó a la vez que se imaginó como eterna, primordial y sacralizada (Pérez, 2022). La dictadura intentó materializarse a través del mito de Patoruzú en sentimiento hacia el suelo patrio que interpelaba a los sujetos colectivos como parte de un carácter nacional a través de la definición de un relato (a)histórico.

Los usos de la historieta durante la última dictadura a través de Patoruzú

Los orígenes del cacique Patoruzú responden a una considerable inversión simbólica de elementos que permitieron a su creador, Dante Quinterno, trazar el recorrido que produjo a Patoruzú. En primer lugar cabe destacarse que los ancestros del cacique se hunden en los orígenes del Antiguo Egipto, pero luego, éste llega a la «Pampa argentina» para convertirse en un gran latifundista tehuelche y ausentista. Beneficiado por el capitalismo de la generación del '80, sus campos son administrados desde un departamento en barrio norte de la ciudad de Buenos Aires. Patoruzú se presenta como un elemento híbrido resultante de la campaña de conquista de la pampa y la norpatagonia dado que tiene amistades castrenses y en la noche porteña, a un peón indígena y a una criolla como cocinera en su estancia. Su vinculación con los nuevos tiempos y la ciudad es mayormente negativa salvo cuando se trata

de engrandecer a la patria. El personaje del «tehuelche argentino» se nos presenta como el vocero ideológico de su autor y se convierte en un nacionalista a ultranza, caracterizado por un fuerte patriotismo que lo lleva a querer tanto a su país, que aborrece a todos los demás. Durante los gobiernos peronistas se aleja de las referencias políticas locales y Quinterno se enfoca en puntualizar desde la historieta que los principales males del país vienen del extranjero a través de personajes que son todos caricaturizados, ridiculizados, estereotipados por él y derrotados por Patoruzú.

Patoruzú nace y madura durante la década de 1930 en donde el fraude y la ilegalidad formaban parte de la cotidianeidad. Contra esa situación, su creador, Dante Quinterno, presentó la idea del rescate de los grandes valores nacionales a través de la figura del cacique para dar respuesta a una necesidad colectiva. Desde sus inicios, la historieta reforzó la integridad, el honor, la verdad como los valores morales indispensables de la nacionalidad. En ese contexto donde se percibía la ausencia de justicia institucional, Patoruzú se erigió como un ícono moral. Ciertamente, hasta ese momento ninguna otra figura ficcional se había identificado tanto con los emblemas patrios. Patoruzú se volvió indisociable de esa simbología y en dicho contexto, el «tehuelche argentino» proveyó una imagen que podía representar un ideal de aspiraciones y determinadas

reivindicaciones sociales. Por ello, desde el lanzamiento del semanario en la década de 1930, Patoruzú fue presentado vistiendo los emblemas nacionales para las ilustraciones de portadas, enarbolados con orgullo y se patentó en el imaginario de los lectores como símbolo colectivo.

Si bien Patoruzú fue cambiando sus estilos, lo que conservó plenamente a lo largo fue su esencia nacionalista. Apoyó a Uriburu en el derrocamiento de Irigoyen en 1930, se inclinó levemente por el socialismo en los cuarenta, fue moderado durante el primer gobierno de Perón, y concluyó siendo adoptado por sus virtudes como mascota de la última dictadura militar argentina. Patoruzú también fue criticado por el uso que hacía de su fuerza y la utilización del dinero como solución a los problemas y se lo ha visto cercano a los ideales de los gobiernos militares desde el momento de su aparición en la década de 1930 hasta los años 70, momento en el que la última dictadura lo adoptó como mascota del Mundial de Fútbol de 1978. Ello puede apreciarse en la portada del Libro de Oro Patoruzú de 1978, donde un ejército de caciques sale literalmente a la cancha de juego vistiendo los colores celeste y blanco.

Durante los años 70, los pueblos originarios fueron considerados como objetivos definidos por la Nueva Doctrina de Seguridad Nacional (Briones y Díaz, 1997). El marco ideológico de la última dictadura militar argentina hizo que los

mismos permanecieran subalternizados y sufrieran la violencia estatal que buscaba eliminar la heterogeneidad social por considerarlos como minorías de «la Nación». Desde esa posición, los grupos hegemónicos que dominaron el aparato ideológico estatal durante el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional pusieron énfasis en la elaboración y reproducción de mitos identificatorios con el propósito de modelar la ciudadanía. En este sentido, la tradición se constituyó a partir de ideas, valores, mitos y sistemas normativos enmarcados en un determinado contexto espaciotemporal en el que dichos mitos operaron sobre el imaginario colectivo con la suficiente flexibilidad para reorganizar sus imágenes y adaptarse a nuevos contextos. Si bien el primer medio de reproducción revolucionario fue la fotografía, esta tuvo que enfrentarse y reaccionar ante la instaurada teoría de «l'art pour l'art», el arte por el arte puesto que, la idea de un arte puro rechazaba cualquier función social (Benjamin, 2019). Referido a esto Gubern (1974:190) afirma que los cómics:

(...) no teniendo ningún respeto que perder ante la cultura oficial (jamás pretendieron reemplazar, en los años de su edad de oro, a ninguna de las llamadas Bellas Artes) crearon una prodigiosa familia de mitos inverosímiles y unas fabulaciones descabelladas que no tienen paralelo en otros medios de expresión de la cultura popular.

A partir de 1976, la dictadura intentó erigir a Patoruzú en emblema nacional a través de la promoción de su imagen debido a que la soberanía estatal opera plenamente sobre los territorios definidos y, el principio de legitimidad en el que se basa la misma, encuentra un pilar fundamental en las representaciones visuales (Anderson, 2021). A partir de este análisis, la Nación es figurada como una comunidad sólidamente constituida que transita por un tiempo histórico homogéneo el cual responde a determinados intereses de clase. Este cambio radical en la producción y reproducción de las imágenes permitió la consolidación de los medios gráficos de masas, también la divulgación pictórica y transformó las formas de producir sentido en la sociedad moderna. Durante la última dictadura argentina, la imagen reproducida pasó a ser un elemento significativo en la vida de todos los miembros de la sociedad, que accedían a ella mediante los periódicos, las publicidades, los libros y algunas otras publicaciones periódicas.

En sintonía con lo anteriormente expuesto, Umberto Eco (1965) analiza el cómic como un producto de la cultura de masas y destaca su relación con la ideología: «La historieta es un producto industrial, ordenado desde arriba, y funciona según toda la mecánica de la persuasión oculta. Así, los cómics en su mayoría, reflejan la implícita pedagogía de un sistema y funcionan como refuerzo

de los mitos y valores vigentes». (Eco, 1965:299). De este modo, se puede afirmar que el lenguaje del cómic además de basarse en la conjunción de texto e imagen que conforman un código mixto propio, también lo hace en sus mecanismos narrativos —para dar cuenta del marco espaciotemporal— y en su formación ideológica —que permite la producción de arquetipos e imaginarios sociales— dentro de la cultura de masas.

Al igual que la ciencia histórica, los medios masivos de comunicación cumplen una función decisiva en la elaboración del discurso. Los imaginarios colectivos se estructuran a partir del mismo y contribuyen a que todo grupo social forme su identidad a partir de valores que produce, consume o ignora. Es aquí en donde se vislumbra el valor de las narrativas mediáticas, las cuales emergen de la denominada cultura de masas consolidada durante el transcurso del siglo xx. Dichas narrativas, si bien emergen como género menor —la historieta— al expandirse bajo el yugo de la masificación, nos hacen miembros de la misma comunidad generando referentes colectivos, construyendo rituales, significaciones y nuevos modos culturales. No se reducen solo a ser mercancía, sino que generan nuevas formas de contar, nuevos contenidos culturales y, por sobre todo, nuevos imaginarios colectivos. De esta manera, contribuyen a la homogeneización del discurso y del ser nacional de la época, suministrando a

los espectadores un código de respuestas estereotipadas e, incluso, preparándolos para situaciones nuevas que se han experimentado en la ficción.

Desde la perspectiva de Diana Lenton (2014), la negación del genocidio, la valoración positiva del orden conservador y las consecuencias que este tuvo para las comunidades indígenas, son nociones fuertemente promovidas desde ciertas corporaciones como la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina. Durante décadas, Patoruzú se convirtió en un ícono de la cultura popular argentina, conviviendo con editoriales en las que su autor apoyaba expresamente las acciones militares, el fraude patriótico, pero también un nacionalismo conservador. Siendo «patagón», se distingue de los «araucanos» a quienes la literatura nacionalista había deportado al lugar de «indios chilenos» (Lazzari y Lenton, 2018).

El «Plan Cultural» de la junta militar le asignó un lugar estratégico al «Congreso Nacional de Historia sobre la Conquista del Desierto», realizado hacia 1979 en la ciudad de General Roca y, en dicho contexto, el modelo ideológico promovido por la dictadura en la Patagonia Norte encontró su respaldo científico en la figura de Roberto Casamiquela, director por aquel entonces del Centro de Investigaciones Científicas (CIC) (Pérez, 2022). Si bien el CIC fue un organismo científico provincial cuyo propósito consistía en

articular el desarrollo de la ciencia con la estructura productiva de la provincia (Palma, 2021), desde la perspectiva de Cecchi (2018) se lo puede señalar también como una institución productora de una identidad contrapuesta al pasado indígena local. Desde esta perspectiva, la figura del tehuelche fue incluida como símbolo legítimo de la argentinidad, a pesar de que se considerara que tanto la cultura mapuche como la tehuelche se encontraran en proceso de extinción. El CIC focalizó su atención en la producción de la figura extranjerizante del pueblo mapuche y, mediante la teoría de la araucanización y de la asimilación, intentó justificar la posición del tehuelche como el legítimo «indio argentino» en contraste con el mapuche figurado a partir de atribuciones racistas y apreciaciones nacionalistas (Lazzari y Lenton, 2007) como enemigo beligerante y chileno (Sarasola, 2011). El marco del Centenario de la Conquista fue aprovechado para profundizar las narrativas hegemónicas que figuraban a la Argentina como una nación sin indios y desprovista de lastres del pasado bárbaro que fue escindido de un porvenir de progreso civilizatorio. Durante la segunda mitad del siglo XX, los procesos de subjetivación se vieron fortalecidos por el mandato del colono (Pérez, 2022) y el borramiento de lo originario del relato hegemónico fortaleció la operación de congelar y arrojar al pasado la identidad indígena que sería

reemplazada por la colonización con inmigrantes europeos.

Si partimos de la consideración de que el cómic se presentó como producto —a la vez que productor— de la cultura de masas ligado a los grandes medios gráficos de comunicación y como promotor de la construcción de los imaginarios sociales y la conformación de arquetipos, centraremos nuestra atención en lo que definió y caracterizó al personaje de Patoruzú. En este sentido Umberto Eco (1981) sostiene que el personaje se encuentra en relación con la idea de identificación del lector, no entendiéndolo simplemente como un movilizador de la acción o un espacio vacío que se llena de semas para definirlo, sino como un conglomerado de símbolos y significados que se recolectan en la memoria colectiva para caracterizar y explicar situaciones reales. Desde esta perspectiva deducimos que, tanto los imaginarios sociales como los arquetipos, están íntimamente relacionados con la conformación de los personajes. De este modo, al ser estos últimos quienes llevan la historia del relato sobre sí mismos, su construcción conlleva aspectos de lo que se quiere contar y cómo se lo quiere contar y, en este caso, los arquetipos y las situaciones estereotipadas ayudan a definir su rol, su clase social, su bondad o malicia dentro de la trama.

De este modo el cómic, en tanto construcción narrativa compleja, ha establecido como figura central al héroe.

Este último no es un concepto creado específicamente por la historieta, pero sí sus rasgos estéticos y, en muchos casos, su forma de actuar. Sin embargo, y aunque las culturas se desarrollaron de manera diferente, la noción de héroe siguió viva por una necesidad de aguardar un ser especial que termine con todas las desdichas humanas, necesidad suplida en la ficción. Es por esto que, dicho personaje, continúa siendo el mito más característico de la narrativa popular, aún hoy en día (Gubern, 1974). La historieta ha creado a esta figura con características y «poderes» totalmente inéditos; se lo caracterizó como valiente y con coraje, debiendo superar peligros y amenazas que se interponen entre él y su objetivo, y que solo él puede atravesar y salir airoso. En cuanto a su estructura psicológica, estos héroes justicieros usurpaban las funciones propias del poder judicial y violaban la base de la convivencia social al apropiarse el derecho de determinar quiénes y cómo debían ser castigados. No obstante, su ilegalidad era tolerada, aceptada y hasta aplaudida por la sociedad por la ejemplaridad moral que ellos enarbolaban (Gubern, *op. cit.*).

En el caso de nuestro héroe en cuestión, Patoruzú, podríamos observar en primera instancia que su condición de indígena y estanciero millonario parecería producir un oxímoron (Camarda, 2017). No vive en una toldería, sino que posee una estancia al igual que los terratenientes que

desplazaron a los pueblos originarios. Patoruzú representa a un terrateniente con estereotipo gauchesco cuya fortuna es inconmensurable. Dicha relación contradictoria presenta varias características: lo diferencia definitivamente de los pueblos originarios derrotados, manteniendo la subvaloración que estos tenían para los nacionalistas del Centenario de la Conquista del Desierto a la vez que le colocaba misterio, prestigio y exotismo relacionándolo con una civilización tan ajena como lejana. De esta manera, en la figura del «tehuelche argentino» se observa la exacerbación del criollismo como valor nacional fundamental ubicado en el interior del país, cuyos atributos eran la bondad, el desinterés, la simplicidad, la generosidad, la estoicidad, la religiosidad y la modestia en contraposición al «otro», al enemigo, quien encarnaba los valores antagónicos. En este sentido, podemos apreciar la tendencia hacia la homogeneización en la representación del «otro» del mismo modo que nos es posible reconocer en esa visión/producción del «otro», el modo en que la imaginación social opera en el ser/deber ser de un (súper) héroe solitario a través de un contexto histórico que fusiona a la imagen con el discurso dominante, de modo que el funcionamiento de los arquetipos y situaciones estereotipadas van delimitando el rol de cada uno de estos personajes. Al respecto, Anderson (2021) sostiene que la realidad es permeable a la ficción que, silenciosa

y permanentemente, se cuele dentro de ella para afianzar los valores que persigue establecer como aceptables.

Así es como se puede observar que el personaje de Patoruzú nunca fue una construcción por obra del azar, siempre fue constituido en base a un relato que lo hacía progresar dentro de la historia. Se lo dotó de una biografía, un pasado e incluso un futuro, una familia, un grupo de amigos o equipo de trabajo, y se lo construyó gráfica y narrativamente para que demostrara sus aspectos y cualidades morales, y de este modo, pudiera pasar a formar parte de una sociedad. Esto queda demostrado en el origen de nuestro personaje-héroe, cuando en sus inicios fue nombrado como Curugua-Cungüa-guigua, «joven indio, último vástago de los “tehuelches gigantes” que habitaban la Patagonia». El indígena había quedado huérfano por «la muerte de su tutor y patrón» y Don Gil se vio obligado a adoptarlo. Sin embargo, en el primer cuadro del día del debut, Quintero le hace decir a Don Gil: «Por fin llegaste Patoruzú, te bautizo con ese nombre porque el tuyo me descoyunta las mandíbulas». En su libro *Releyendo Patoruzú* (1994), Susana Muzio señala que fue Muzio Sáenz Peña quien advirtió que «con ese nombre no va a ningún lado». Entendió que debía ser un nombre «criollo, pegadizo, como la pasta de Oruzu». Esa pasta era una suerte de golosina muy popular, de ahí su renombre: Patoruzú. Con el tiempo,

luego de unas reapariciones de este personaje, Quinterno vuelve a contar el origen de Patoruzú y lo ubica en la aventura «El águila de oro» como descendiente de faraones egipcios y, por lo tanto, no lo hace descendiente de los nativos de estas tierras del Sur. Sin embargo, dicha descendencia, sería la productora de la construcción de este personaje exótico emblema del criollismo, mito constructor de la nacionalidad. En el imaginario de los lectores este personaje de tinta y papel, de historieta, comenzó a volverse símbolo de una reserva de algo a lo que se podía apelar como anhelo colectivo, en tanto funcional al discurso hegemónico y constructo estereotipado del ser nacional imperante en este periodo.

Asimismo, Quinterno fue definiendo el carácter de Patoruzú: irascible, incorruptible, sus poderes devenían tanto de ciertas propiedades de las bestias (como un gran olfato, que utiliza como un animal de caza) como de un factor natural (lo hereditario y las bondades de los baños termales) y de lo mágico, lo fantástico, propio de la convención literaria (por ejemplo, puede provocar tornados con su soplado, puede tirar un centro y a la vez cabecear, etc.). En este sentido, podemos vincular sus poderes mágicos con su condición de superhéroe de origen indígena. De este modo, nuestro personaje está dotado de poderes sobrehumanos, ya que estos emanan de una misteriosa fuente de energía que proviene de lo más recóndito

de sus orígenes (García y Ostuni Rocca, 2014). Es como si toda la enigmática fuerza de su cultura, de sus antepasados, acudiera a su auxilio cuando necesita de esa arrolladora energía para hacer triunfar el bien. Es así que, Patoruzú, transpone las fronteras de lo humano para transformarse en un símbolo del bien. Estos valores se ejercitan dentro de una propuesta tradicional, de paternalismo y de la concepción de caridad, que respondían a los valores establecidos por los grupos de poder entre 1976–1983. La historieta venía a resignificar los valores morales de la nacionalidad: la integridad, el honor, la verdad por medio de su personaje principal.

Consideraciones finales

La intersección de lo social, lo político y lo cultural nos permite comprender la relación que cada generación tuvo con los usos del pasado y una determinada práctica histórica destinada a generar una matriz de pensamiento propia de la Nación. Las creaciones con su condición de constructo discursivo nunca cerrado y fijado definitivamente se corresponden con el carácter siempre ubicuo del mito, el cual está sujeto a una historización y, por tanto, abierto a un permanente proceso de transformación y resignificación a fin de perdurar en las representaciones sociales y el imaginario colectivo. La identificación que se construye discursivamente se caracteriza por ser un proceso

permanente, nunca cerrado y de carácter condicional. Este moldeado a la imagen del «otro» se basa y relaciona con la fantasía, la proyección y la idealización por ello, resulta un material muy acorde a las habilidades literarias (Hall, 2003). Dichos mitos literarios, que son originalmente usados para legitimar el derecho tutelar de las élites gubernamentales por sobre las masas, aparecen luego reapropiados en contextos diferentes y con disímiles cargas político-ideológicas. De este modo, las sucesivas re significaciones de los mismos se encuentran muy ligadas al ejercicio del poder y parten de la consideración del principio de la otredad, identificando valores positivos y negativos respectivamente, marcando las diferencias y delineando unidades homogéneas, lo que asegura la permanencia de esta construcción simbólica en el tiempo y el establecimiento de una continuidad sociocultural.

Consolidado en la década de 1930 y casi por cincuenta años, Patoruzú se volvió una reserva de algo que podía ser apelado como anhelo colectivo. Su evolución completa se enmarca en una época considerada, por buena parte de los sectores políticos, como una etapa caracterizada por la violenta descomposición nacional.

Durante la última dictadura cívico-clerical-militar, la idea del rescate nacional

de los «grandes valores», se plasmó en la política dirigida a las masas a través de diversas estrategias. Una de ellas la constituyó la figura patoruziana. La figura del héroe revalorizaba los principios de la nacionalidad dado que el personaje surgía de las raíces de la patria. En ese contexto donde se percibía la ausencia de justicia institucional, Patoruzú se erigió como un ícono moral. Ciertamente, ninguna otra figura ficcional se había identificado tanto con los emblemas patrios como lo hizo este personaje por más de medio siglo.

La producción del «otro» mediante el ejercicio del poder de un grupo hegemónico radica en reducir a aquel a la nada negando su positividad y lógicamente su diversidad con el propósito de anular la diferencia, cancelando la posibilidad de cualquier tipo de subjetividad por parte del dominado. En este sentido, la subjetividad se presenta como un valor contextualmente producido mientras que, la identidad, lo hace como una cuestión de poder social. De este modo, el concepto de identidad fue el punto de encuentro entre los discursos y las prácticas, los cuales interpelan a los sujetos y cooperan con los procesos que producen subjetividades y la historieta, en tanto discurso literario, se convirtió en una gran herramienta empleada por los dictadores a tales efectos.

Bibliografía

- Anderson, B. (2021). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de cultura económica.
- Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot.
- Briones, C. y Díaz, R. (1997). La nacionalización / provincialización del desierto. Procesos de fijación de fronteras y de constitución de otros internos en el Neuquén. *Actas del V Congreso de Antropología Social*. Universidad Nacional de La Plata.
- Camarda, M. T. (2017). Reapropiaciones de una matriz Identitaria Del nacionalismo del Centenario a Patoruzú. En *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Delrio, W. (2005) *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia (1872-1943)*. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires.
- Cecchi, Paula (2018). Sobre el alma del tehuelche puso el sello el historiador. La matriz represiva y militar en la construcción de las primeras instituciones historiográficas en Viedma. *Congreso de Historia de la Antropología Argentina*, Buenos Aires. 14, 15 y 16 de noviembre.
- Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, España.
- Eco, U. (1981). The Theory of Signs and the Role of the Reader. *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 14(1), 35-45.
- García, F. A., y Rocca, H. O. (2014). *Vera historia del indio Patoruzú*. Tebeosfera: Cultura Gráfica, (13), 74.
- Gordillo, G. (2020). Se viene el malón. Las geografías afectivas del racismo argentino. *Cuadernos de antropología social*, (52) 7-35.
- Gubern, R. 1974. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- Hall, S. (1995) Fantasy, identity, politics, en E. Cáster, J. Donald y J. Squites, eds., *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular*. Londres: Lawrence & Wishart.

- Lazzari, A. (2007). Identidad y fantasma: situando las nuevas prácticas de libertad del movimiento indígena en La Pampa. *Quinto sol*, (11), 91–122.
- Lazzari, A. C., & Lenton, D. I. (2018). *Domesticar, conquistar, reparar. Ensayo sobre las memorias argentinas del olvido del indígena*. Universidad de San Martín
- Lenton, D. (2005). *De centauros a protegidos. La construcción del sujeto de la política indigenista argentina desde los debates parlamentarios (1880–1970)*. Tesis Doctoral. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lenton, D. (2014). Memorias y silencios en torno a la trayectoria de dirigentes indígenas en tiempos represivos. *Revista Tefros*, 12(2), 190–211.
- Muzio, S. (1994). *Releyendo Patoruzú*. Compañía Editora Espasa Calpe Argentina.
- Palma, C. y Pérez, P. (2021) *Pasado y presente del Archivo histórico de la Provincia de Río Negro*. Aletheia, Universidad Nacional de La Plata.
- Palombo, M. C. (2016). *Del relato literario de ficción a la historieta: análisis sobre la transposición de la literatura al cómic*. Bachelor's thesis, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.
- Pérez, P. (2022). Malón de ausencia: historia hegemónica y relatos en disputa en torno a la «Conquista del desierto». *Coordenadas. Revista de Historia Local y Regional*, 9 (1), 111–131.
- Vezub, J. E. (2011). 1879–1979: genocidio indígena, historiografía y dictadura. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 1(2).

Fuente Primaria

- Quinterno, D. (1978). *Libro de oro Patoruzú 1978*. Buenos Aires.