

## 5

# EL ETERNAUTA: UN ABORDAJE SEMIÓTICO

## LA CONSTRUCCIÓN DEL VILLANO A PARTIR DE LA CATEGORÍA DE MITO

*Lucia Sincovich*

*No importa qué tan débil es el héroe,  
sino que tan fuerte es el villano.*

**Saber popular**

**lu\_sincovich@hotmail.com** Profesora de Educación Inicial egresada del ISPP N° 9105 "Dra. Sara Faisal". Actualmente cursa el segundo año del Profesorado en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL.

**RESUMEN**

La historieta ha entretenido a niños y adolescentes durante décadas. Pero no es sino a partir de la publicación de *Apocalípticos e Integrados* (1968) de Umberto Eco que esta narrativa comenzó a despertar el interés de la comunidad científica. *El Eternauta*, obra cumbre de la historieta nacional, no ha quedado al margen de estos intereses.

Este trabajo expone un abordaje sobre una de las figuras más complejas que ofrece esta historieta: el villano. A partir de la categoría de *mito* de Roland Barthes, se des-anda el camino a través del cual la figura del villano se presenta *connotando* una particular noción sobre el concepto "guerra". Análisis que, sin duda, pone a la obra y al contexto en una relación intertextual.<sup>1</sup>

**ABSTRACT**

The comic strip has entertained to children and adolescents during decades. But it is not from the publication of *Apocalyptic and Integrated* (1968) of Umberto Eco that this narrative began to wake up the interest of the scientific community. *The Eternauta*, builds summit of the national comic strip, has not been besides these interests.

This work exhibits a boarding on one of the figures more complex than it offers this comic strip: the villain. From the myth category of Roland Barthes, the way retraces steps through what the figure of the villain appears conoticing a particular notion on the concept "war". Analysis that, without a doubt, puts to the work and the context in a intertextual relation.

**PALABRAS CLAVES**

- > Eternauta
- > villano
- > mito
- > guerra

**KEY WORDS**

- > Eternauta
- > villain
- > myth
- > war

<sup>1</sup> Este artículo constituye una nueva versión del informe de avance y conclusiones provisorias del estudio exploratorio desarrollado por Gisela Figueroa y Lucía Sincovich en el marco de la Cátedra de Semiótica General.

## INTRODUCCIÓN

Para algunos las historietas sólo forman parte del pasado, dentro de los recuerdos de la infancia. Hoy en día hay quienes la conciben como “nómeno arte”. Este género nace como un género menor, destinado al lugar del entretenimiento y el ocio. No es sino a partir de *Apocalípticos e Integrados* (1968) de Umberto Eco que la historieta comienza a despertar la curiosidad de los investigadores interesados en analizarla como producto de la cultura de masa. Por tanto, éste es un género que pasa de ser material de lectura infantil a estar bajo la mirada de la comunidad científica, interesada en el estudio de fenómenos masivos como éste.

No lejana a la ya clásica figura de Batman o Superman, la historieta argentina cuenta con una de las obras más significativas para el género: *El Eternauta*, creada y guionada por Héctor Germán Oesterheld e ilustrada por Francisco Solano López. Esta obra ha sido el foco de atención de muchos investigadores y analistas pero también de fanáticos y entusiastas del género. En este escenario de productores y lectores, la semiótica puede darnos algunos elementos para *desmontar* el lenguaje del comics y observar cómo se llegan a *connotar* determinados conceptos en la figura de algunos de sus protagonistas.

Este trabajo pretende analizar una fase constructiva de esta mítica historieta. Puntualmente se focaliza en la figura del villano, para determinar *cómo se diseña esta figura, y cómo se re-significa a partir de ella el ya conocido concepto “guerra”*, que nos remite al particular contexto de producción de la obra. El *contexto hecho texto* establece con la historieta una relación del tipo intertextual, y la categoría de *mito* de Roland Barthes nos permite explicar de qué manera se construye dicha relación.

A los fines de exponer lo más claramente posible lo investigado hasta el momento, se ha estructurado el trabajo de la siguiente manera. En primer lugar se expone brevemente la “pre-historia” del trabajo ya que se considera que la búsqueda y la delimitación de este objeto de estudio requieren de un lugar propio. En segundo lugar se exponen brevemente los aspectos históricos, sociales y contextuales de mayor relevancia de la historia argentina entre 1957-1959, recorte que corresponde a la publicación de *El Eternauta* en la revista “Hora Cero” y que funcionan como escenario ineludible en la construcción del

villano. En tercer lugar se expone la construcción del/los villano/s a partir de la noción de lo que se ha llamado “maldad involuntaria”, observando de qué manera está connotado allí el concepto “guerra”. Para ello se tendrá en cuenta la mencionada categoría de *mito* de Roland Barthes.

### **1. TODA HISTORIA TIENE SU PRE-HISTORIA: PERIPLO DE LA DELIMITACIÓN DE UN OBJETO DE ESTUDIO**

La delimitación de este objeto de estudio se puede describir como un periplo, una aventura que merece ser contada y tener su lugar dentro del trabajo. Este apartado, que se puede definir como la “trastienda” de la investigación, puede ayudar a vislumbrar con mayor claridad cuál será el objeto sobre el cual recaerá la mirada.

Del gran corpus que es *El Eternauta* en su totalidad, se recorta la figura del villano. Sin embargo, en un principio la mirada iba a estar puesta en los aspectos gráficos constitutivos de estas figuras. No se considerarían otros aspectos que no se vincularan con el dibujo del cómic.

Esta primera fase de la investigación enfocada a lo gráfico decayó y se comenzaron a abordar ciertas ideas tomando distintos elementos constitutivos, no sólo lo gráfico. Lo que sí se pretendía dejar al margen del análisis eran las cuestiones referidas al contexto, sobre todo porque *El Eternauta* lleva consigo una importante carga histórica heredada de su contexto de producción y vinculada al destino de sus creadores. Se temía que la investigación cayera en una mera “lectura del contexto en el texto”, bajo la sospecha de que si se incluía el contexto socio-político cualquier análisis quedaría determinado de antemano por dichas variables.

Sin embargo, a medida que la investigación avanzaba, toda la información que se abordaba, todas las investigaciones previamente realizadas, traían a colación el contexto al que se había decidido ignorar. El contexto se presentó como obligatorio. Se decide, por tanto, no ignorarlo y prestarle atención a las características contextuales que, *textualizadas*, se vinculan y relacionan con algunos aspectos del villano.

A continuación, entonces, exponemos brevemente cuál es ese texto-contexto que solo se abrió camino en este trabajo, y que más adelante funcionará como escenario de transposición.

## 2. EL CONTEXTO HECHO TEXTO

El Eternauta, historieta argentina de ciencia-ficción guionada por Héctor Oesterheld e ilustrada por Francisco Solano López, fue publicada inicialmente en la revista semanal *Hora Cero* entre los años 1957 y 1959.

Durante esos años la Argentina era una nación agitada: Perón había sido derrocado por la Revolución Libertadora en 1955. Inmediatamente se adoptaron medidas contra el peronismo llevándolo a transitar por la ilegalidad y la clandestinidad. Se intervino la CGT, se encarceló a sus dirigentes, se prohibió cualquier mención en la prensa vinculada al régimen, y se llegó a fusilar a conspiradores.

Todo el sistema político se vio afectado por esta situación ya que el posicionamiento ante el peronismo ocasionaba conflictos dentro de los partidos. En 1956, en la Unión Cívica Radical se dividió en dos bloques: la UCRP (Unión Cívica Radical del Pueblo) fue el bloque antiperonista, liderado por Ricardo Balbín. Y la UCRI (Unión Cívica Radical Intransigente), liderada por Arturo Frondizi, mantuvo un acercamiento con el peronismo, estrategia que le permitió alcanzar la presidencia en las elecciones de 1958.

El gobierno de Frondizi permitió el ingreso de grandes capitales extranjeros para el desarrollo de la industria pesada –metalurgia, siderurgia y petroquímica– y para la modernización del campo mejorando la mecanización de las tareas rurales. Este plan originó un importante incremento en las producciones de acero, petróleo y automóviles así como también inflación y dificultades en la balanza de pago, hecho que devastó a las economías locales. Esta situación se agravó frente a los planes de estabilizaciones que provocaron tensiones con los trabajadores llevando a los sindicatos a protagonizar huelgas, sabotajes y medidas de agitación social.

Se hace evidente, entonces, que el conflicto político y social en la Argentina en estos momentos estuvo caracterizado por la resolución de la cuestión pero-

nista. Situación que ocasionó el *enfrentamiento* de la sociedad, confrontándose quienes apoyaban y quienes impugnaban la presencia de Perón en el poder.

Ahora bien, no sólo hay que destacar los aspectos propiamente políticos y sociales. Es de suma importancia, también, reconocer las mentes de las cuales surge una obra como *El Eternauta*. Tanto Oesterheld como Solano López fueron dos mentes, dos espíritus comprometidos con la realidad de su país, comprometidos con esa Argentina convulsionada. Tal es así que a Solano López le cuesta el exilio y a Oesterheld la vida junto a sus cuatro hijas y dos de sus yernos, durante la última dictadura militar.

Ahora bien, no es relevante –a los fines de este trabajo– centrarse en los aspectos que eran considerados “subversivos” en *El Eternauta*, o en la lectura crítica que se puede hacer de la realidad argentina desde la historieta, que tal vez podrían ser temas de otra investigación. Lo interesante es ver cómo ciertos conceptos *connotados* en la figura del villano nos remiten de manera insoslayable a determinados factores contextuales como los que se acaban de mencionar. No se indaga en el contexto, sino el contexto se presenta al indagar la obra.

### 3. LA CONSTRUCCIÓN DEL/LOS VILLANO/S

En primer lugar, debemos definir la figura del villano. Dentro del género de la historieta se reconoce al villano como la *fuera opositora* de los planes o designios del héroe. Roman Gubert (1991: 94) lo precisa de la siguiente manera:

“El antagonista del héroe es una encarnación del mal y por ello su físico es una traducción visible de sus cualidades morales. (...) Con mayor o menor estilización o fantasía, los villanos llevan su maldad inscrita en su rostro, lo que les hace fácilmente identificables y acentúa su contraste con el héroe.”

En *El Eternauta* podemos encontrar varias fuerzas opositoras que se enfrentan al héroe. A continuación se enumeran y caracterizan brevemente:

- > *Nevada Mortal*: es un actante de propiedades “climatológicas”. Si un copo rozaba la piel humana provocaba la muerte instantánea.
- > *Cascarudos*: un tipo de insecto-monstruo intergaláctico, organizado en grupos. Esta figura lleva asociado un objeto específico: el manejo de un rayo destructor.
- > *Hombre-robots*: Humanos que habían sido capturados y controlados (la noción de *control* no es un dato menor) por el enemigo.
- > *Gurbos*: Enormes monstruos cósmicos con una fuerza capaz de demoler edificios y todo lo que se encuentre a su paso.
- > *Manos*: Una de las figuras, tal vez, más recordadas de la historieta. Se trata de humanoides de inteligencia superior con innumerables dedos en sus manos. Desde sus centros de control mandan las órdenes y dirigen los enfrentamientos.
- > *Ellos*: Fuerza inteligente mayor. No se los ve, sólo se los identifica con ese pronombre.

Estas fuerzas opositoras no funcionan o actúan independientemente sino que están organizadas. Existe una *jerarquía de maldad* a la cual todos ellos están sometidos. Tanto los *cascarudos* como los *hombres-robots* y los *gurbos* son controlados por los *manos*. Llevan lo que se conoce como “chip-dispositivo” en la nuca a través del cual los *manos* los controlan y los dirigen en sus acciones y ataques. Ninguno está allí por su propia voluntad: su “maldad”, su enemistad, es involuntaria.

En una recordada escena de la historieta, *Juan Salvo* y *Favalli* logran capturar a un *mano* y lo llevan a un edificio para obtener información que les resulte provechosa. Allí el *mano* comienza a morir lentamente, y en esa agonía confiesa que los *manos* en realidad también están involuntariamente en esa guerra. Fueron dominados por los *Ellos*, quienes lo controlan a través de una “glándula del temor” para que conquisten civilizaciones menos dotadas y las pongan bajo su poder. Los *Ellos* son los verdaderos enemigos: invaden, someten, dominan a voluntad para la destrucción y la conquista.

La figura de uno de estos enemigos involuntarios, puntualmente del *mano*, podemos pensarla como un *mito* en términos de Roland Barthes. En *Mitologías* (1957) Barthes observa los distintos sistemas de signos que constituyen la cultura de masas y propone realizar un desmontaje semiológico de ese lenguaje.

A partir de las categorías saussureanas, Barthes observa a las representaciones colectivas como sistemas de signos. El *mito* es un sistema semiológico particular que se constituye a partir de una cadena semiológica que existe previamente, por lo que es un sistema semiológico *segundo*. Lo que se constituye en signo en el primer sistema se vuelve significante en el segundo produciéndose una traslación, un desplazamiento de significaciones.

Este significante segundo es un componente ambiguo ya que se constituye como *sentido*, elemento cargado de significado, y, a su vez, como elemento vacío de significado, es decir, *forma*. Como *sentido* tiene valor propio que se vasta a sí mismo y postula un saber. Pero al devenir *forma* se vacía, se empobrece, pierde su valor. Lugar que completa el *concepto* (significado en el sistema segundo), implantando en el mito una "nueva historia". El vínculo que une el *concepto* con el *sentido* es una relación de deformación, la cual permite la construcción del mito mismo.

En este sentido, entonces, podemos pensar a la figura del *mano*, y la historieta en tanto representación cultural nos posibilita su abordaje en términos de sistema de signos. Hay un sentido segundo presente allí, construido de la siguiente manera: la imagen del *mano* (el humanoide super-inteligente con incontables dedos en sus manos) se constituye como *significante* y se asocia al *concepto* de "fuerza opositora" para construir el *signo* "*Mano*": el enemigo. Siguiendo el pensamiento de Barthes respecto a la construcción del mito, el signo "*Mano*" se construye como significante en un proceso de significación segundo, asociado a un nuevo concepto, en nuestro caso, el de "Maldad o enemistad involuntaria". Asociados ambos elementos en este segundo sistema de significación, podemos llegar a lo connotado en la figura del *mano*: "El invasor también es un invadido", es decir, el dominador es también un dominado.

A través de esta significación connotada, podemos ver cómo desde allí se desprende el concepto o noción de *guerra*: la guerra es un enfrentamiento entre oprimidos. Por un lado el grupo de la resistencia, Juan Salvo, Favalli, el tornero y los otros constituyen un grupo de sometidos a la fuerza de los invasores. Pero los invasores también son sometidos a la voluntad de los *Ellos*, su enemistad es involuntaria, sus ataques son controlados y ordenados.

Lo connotado en la figura del *mano* a partir de la categoría de *mito* nos permite observar, entonces, de qué manera se encuentran *transpuestos* determinados

elementos del contexto en el pseudo-villano, el enemigo involuntario. El estado de convulsión de la sociedad argentina constituye el escenario textualizado con el que se relaciona intertextualmente dicha figura. El enfrentamiento entre oprimidos, la lucha de todos contra todos es una transposición del enfrentamiento que la sociedad argentina vivía por intentar resolver “la cuestión peronista”.

De la misma manera podemos pensar a la contracara del villano, el héroe. Ya expuesto en el prólogo de la primera edición de la historieta, Oesterheld escribe:

“El héroe verdadero del Eternauta es el héroe colectivo, un grupo humano. Refleja así mi sentir íntimo: el único héroe válido es el héroe en grupo, nunca el héroe individual, el héroe solo.”

Este héroe rompe con el estereotipo tradicional del héroe de historietas ya que no estamos ante la presencia de un héroe como un “individuo” con poderes sobrenaturales, sino ante un grupo unido de personas con cualidades comunes a cualquier persona. La interacción de todos ellos conforma la figura del héroe, y es este rasgo colectivo y grupal el que está marcando la relación intertextual. La sociedad argentina fragmentada y enfrentada depositó en cada uno de sus grupos la confianza para mantener sus ideas en el poder. El sentido de unidad que constituye la esencia del héroe de Oesterheld proviene, entonces, de la transposición contextual.

Esto no implica la lectura del contexto en el texto sino observar al contexto transpuesto como elemento constitutivo de la obra. Sin duda que si el escenario contextual fuese otro cambia el elemento constitutivo de la figura del villano y éste no se definiría en los mismos términos. Uno de los elementos constituyentes del villano es el escenario textual que se transpone en su figura.

#### **4. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES**

El recorrido investigativo que anteriormente se expuso nos permite reflexionar sobre algunos aspectos de la construcción del villano en *El Eternauta*. A partir de lo *connotado* en esta figura y teniendo en cuenta el ineludible contexto

desde el cual se crea esta obra, podemos ver cómo llega a inferirse el concepto de “guerra”.

Esto es apenas un primer abordaje a nuestro objeto. Somos conscientes de que *El Eternauta* ofrece mayores y profundos análisis y que la Semiótica nos puede ayudar a indagar sobre ellas.

Pero el mismo género “historieta” lo ofrece también. Su origen híbrido entre el cine y la literatura, su lenguaje particular, su enunciado fragmentado, conforman un lenguaje lo suficientemente vasto e interesante para que la Semiótica haga puerto.

Hay muchísimos comics interesantes, como *Maus* de Art Spiegelman que cuenta la experiencia de un hombre sobreviviente de Auschwitz y se representa a los judíos como *ratones*, los nazis como *gatos*, los polacos como *chanchos*, los norteamericanos como *perros*, los franceses como *sapos*. Interesante sería estudiar de qué manera se transpone el contexto hecho texto aquí, en donde un evento histórico de la magnitud del Holocausto se cuenta casi al estilo de una fábula.

También se han visto últimamente muchas películas basadas en comics (deuda que el séptimo arte tiene aún con nuestro *viajero de la eternidad*): *300* (Snyder, 2007), *From Hell* (Hughes, 2001), *Sin City* (Miller-Rodriguez, 2005), *V for Vendetta* (McTeigue, 2005), *Watchman* (Snyder, 2009). Lo interesante sería prestar atención en cómo el lenguaje del cine, continuo y denso, “traduce” el lenguaje del comic, fragmentado y discreto, llenando los espacios que el enunciado de la historieta deja en blanco.

La posibilidad de establecer posibles trayectos de investigación es el preciso lugar donde nos pone la Semiótica... el de la posibilidad de hacer preguntas y plantear problemas más que el de encontrar respuestas exactas.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Barbieri, Daniele (1998)** *Los lenguajes del comic*, Paidós, España.
- Barthes, Roland (1980)** *Mitológicas*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Barthes, Roland (1974)** *Elementos de semiología* en *La Semiología*, Tiempos Contemporáneos, Buenos Aires.
- Eco, Humberto (1995)** *Apocalípticos e Integrados*, Lumen Barcelona.
- Guber, Roman; Gasca, Luis; (1991)** *El discurso del comic*, Madrid, Cátedra.
- Lobato, Mirta; Suriano, Juan (2004)** "Del derrocamiento de Perón al golpe de Onganía" en *Nueva Historia Argentina-atlas histórico*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Mc Cloud, Scout (1995)** *Cómo se hace un comic*, España, Ediciones B.
- Oesterheld, Hector; Solano Lopez, Francisco, (2008)** *El Eternauta*, Doedytores, Buenos Aires.
- Smulovitz, Catalina; En búsqueda de la fórmula perdida: Argentina, 1955-1966**, Desarrollo Económico, v. 31, n° 121, abril-junio 1991.
- Spiegelman, Art; (2006)** *Maus*. Tomo I y II, Emecé, Buenos Aires.
- Vázquez, Laura, ¿A quién salva Juan Salvo? Otra lectura de El Eternauta.** <http://www.tebeosfera.com/Seccion/AEC/03/Eternauta.htm>
- Carpintero, Enrique (1997)** *El Eternauta, una metáfora actual*, 1997, <http://www.topia.com.ar/articulos/21eterna.htm>

**SINCOVICH, LUCIA**

"El Eternauta, un abordaje semiótico", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS**, año 5 / n° 10. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Segundo semestre 2009, págs. 105-115.