



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Barreiro, Mariana

Narrativas sobre el poder y la ficción : nuevas presencias de Oesterheld



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Barreiro, M., Barrios, C. E y Rotondi, M. C. (2017). *Narrativas sobre el poder y la ficción: nuevas presencias de Oesterheld. Sociales y virtuales*, (4). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3689>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Narrativas sobre el poder y la ficción: Nuevas presencias de Oesterheld

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/s-y-v-nro-4/dossier4/narrativas-sobre-el-poder-y-la-ficcion/

por Mariana Barreiro, César Edgardo Barrios y María Carmen Rotondi



Resumen

En la miniserie *Germán, últimas viñetas* (2013) la fuerza narrativa se ofrece en el entrecruce de diálogo, imagen, composición actoral, factores de orden en la temporalización y punto de vista. La perspectiva de focalización y el componente esencial de la intertextualidad habilitan un universo narrativo distinto para entender los modos en que la ficción revela formas de poder, y las formas en que el poder estructura la ficción. Desde la propuesta de análisis narratológico formulada por el investigador Efrén Cuevas Álvarez (2009) será posible acceder a esos universos del relato, desde presencias de autores-personajes y personajes-autores.

Palabras clave: narrativas audiovisuales, Oesterheld, ficción.



Fotograma de la serie, disponible en <http://archivohg.blogspot.com.ar/2013/02/german-ultimas-vinetas-conociendo-los.html>.

Dirigida por Cristian Bernard, Flavio Nardini y Federico Sosa, con guion de Luciano Saracino y producción de Carlos Silva y Roberta Estela Sánchez, *Germán, últimas viñetas* es una miniserie de trece capítulos que se ha estrenado en la pantalla de canal 7 durante 2013. En la obra se propone reconstruir la labor de Germán Oesterheld en tiempos que preceden al inminente último golpe de Estado en la Argentina.

La acción se desarrolla en la redacción de una pequeña editorial de historietas con pródiga tirada de ejemplares. La producción de esos relatos revela una narrativa de clichés, donde los malos son cubanos, indios, extraterrestres y siempre vencidos por los buenos. Llegará hasta allí Germán para ganar dinero con colaboraciones. Ya ha pasado su esplendor como guionista, ha atravesado la bancarrota y ahora también su posicionamiento político se vuelve un foco de resistencia. La interpretación de Miguel Ángel Solá en el personaje protagónico desafiará las convenciones editoriales y permitirá reconocer las instancias de esa labor y de la vida de Oesterheld antes de su desaparición en 1976.

En *Germán, últimas viñetas* la fuerza narrativa se ofrece en el entrecruce de diálogo, imagen, composición actoral, factores de orden en la temporalización y el punto de vista.

Si los cambios en la focalización externa irán recortando la historia en otros tantos relatos, la paralepsis permite el acceso a la filosofía de cada historia de ficción, al poder del guionista, y a la conciencia política del momento.

Esta perspectiva de “quien percibe” habilita un universo narrativo distinto donde: a) Germán se presenta como un personaje en construcción, b) la figura de Enrie Pike puede ser atribuida a la consciencia, a la inspiración o a la recordación de un antiguo personaje, bien a la del héroe que Germán pretende ser, y en una guerra que quiere librar, c) el espectador es cómplice del secreto de esas historias y eso le concede protagonismo en el relato (conoce ese “secreto” de la creación de Germán que otros personajes de la redacción quisieran o desean descubrir).

Otro de los procedimientos esenciales del relato será la intertextualidad con la obra anterior de Oesterheld (*El Eternauta*, *Ernie Pike*) y con fragmentos de su historia familiar. De ese modo, la serie se vuelve un texto polifónico.

Es que además de las voces de Germán se presentará una serie de tramas paralelas que profundizan los conflictos de la creación: la vitalidad de los relatos o la mediocridad narrativa (del historietista Di Paoli), los condicionamientos políticos y la estabilidad de la empresa editorial (del jefe Santos), la admiración por el genio creador o la obediencia a los superiores (del redactor Connors), entre otros.

Con todo ello se reconstruye un universo editorial de la historieta, un modo de creación de relatos y una filosofía política tras cada historia. Allí estarán reunidos los personajes de esa redacción, y la vida de Germán Oesterheld.

La propuesta de análisis narratológico formulada por el investigador Efrén Cuevas Álvarez (2009), de la Universidad de Navarra, posibilita acceder a los universos del relato de *Germán, últimas viñetas*. Ese acceso es una de las tantas posibilidades de lectura de las formas en que el poder se constituye desde la ficción.

A• Temporalidad

La distinción entre historia y relato implica el análisis de tres categorías: orden, velocidad y frecuencia.

En *Germán, últimas viñetas* las vueltas al pasado se incluyen cuando se narra en el presente del relato un hecho ya acontecido, sin embargo, aquí la banda musical y la imagen no se trasladan a ese tiempo pasado, no ofrecen una escena distinta. Se trata tan solo del recuerdo de Germán sobre su labor en Hora Cero, o del testimonio de Elsa sobre la historia familiar.

En cambio, una interpretación distinta ofrecen los encuentros entre Germán y Enrie Pike. Esta complejidad en el relato es una de las riquezas de la narrativa de *Germán, últimas viñetas*. La complejidad reside en que esos encuentros están a medio camino entre vueltas al pasado y al futuro, cambios imposibles en la vida real que conceden perplejidad a la historia, e invitan al espectador a responder una serie de posibilidades: evocación (la presencia de Pike constituye una recordación de la voz del corresponsal de guerra como elemento inspirador de historias), proyección de conciencia (Pike corporiza los ideales interiores, el arte y también los miedos de Germán), desdoblamiento (Germán es Pike, aquel héroe que, en medio de la guerra, relata y vive su propia historia de encuentros humanos).

Por un lado esos encuentros pueden constituirse como analepsis interna, porque su amplitud se sitúa dentro del relato marco. Pero se tratará de analepsis repetitivas, fragmentos breves de narración que buscan modificar aquello que se ha mantenido en suspenso sobre la creación de historias de Germán.

Es cierto que sobre el capítulo 9 esos encuentros se inscriben como vueltas al futuro (prolepsis) externas de carácter audiovisual: su poder anticipador avicina la tormenta (en el país, en los relatos de Pike, en el destino de Germán) en la silueta de nubes negras que anuncian la continuidad del temporal, en un hilo de sangre que recorre las gradas de la cancha de fútbol, en la herida de Pike, en el gorro que suplanta la presencia del corresponsal de guerra y anuncia desaparición.

Respecto de las idas al futuro (prolepsis) se presentan externas en especial en dos momentos presentes en el capítulo 12:

- Apertura del capítulo: sigue lloviendo y las imágenes de la muerte y el verdugo ocupan el centro de las viñetas en la escena. Esas ilustraciones iniciales anuncian el cruce entre la historia de ficción y la historia real que marcará no solo el contenido esencial de ese capítulo y el de las historietas de próxima publicación, sino el destino de Germán y la vida del país en los meses siguientes.
- Sobre el final del capítulo: las viñetas en las paredes del bar de “El gallego”, reconocen acciones por venir a modo de anticipación hasta un tiempo situado fuera del relato marco: el destino de las hijas de Germán, la permanencia de la dictadura y la muerte. Esa historia también se reconstruye a partir de la voz del jefe Santos que, al modo de un agorero, permite anclar las viñetas y anticipar los acontecimientos: *“Pobre jorobado, no vio lo que le hicieron a su niña. Pobre jorobado, era una princesa, una crueldad. Pobre jorobado. Qué bestias, era una niña”*.

Desde la velocidad se estudia el vínculo entre la duración de la historia y la duración del relato.

Uno de los elementos recurrentes en *Germán, últimas viñetas* es la elipsis presente en los saltos temporales que marcan el corte de las páginas del almanaque: con esto se sintetiza el inicio (y con ello el implícito final) de una nueva jornada de relato dentro de la historia. Constituye, entonces, un elemento de sumario que permite la aceleración del tiempo para una “comprensión de los acontecimientos de la historia en el nivel del relato (tiempo de la historia mayor que tiempo del relato; TH>TR)” (Cuevas Álvarez, 2011, p. 4). Pero aquí no hay presencia de narrador en *off* ni montaje de secuencias de imágenes con el soporte visual del almanaque como recurso. El sumario es peculiar, porque se presenta mejor como un efecto de la forma en que se desprenden las páginas del calendario sin necesidad de montaje de secuencias de acontecimientos, porque esas mismas secuencias quedan implícitas por la rutina del trabajo en la editorial.

La aceleración del tiempo aparece también en el capítulo 9, en momentos en que Connors relata, en el bar, su reunión con los militares: el resplandor de un relámpago deja ver a esos funcionarios militares en otra mesa (condensada en el minuto 1:11 del

capítulo 10), para anunciar los procedimientos de control y censura del discurso. Ese montaje rápido entre secuencias proporciona abundante información sobre el relato acerca de las consecuencias que se avecinan.

Aquellos momentos en que Germán, Elsa, Connors y Santos describen: a) su relación con las historias y con Hora Cero semanal, b) con el encuentro y el relato biográfico del marido, c) con la admiración por la obra de Oesterheld, d) con las condiciones de lectura de historias, respectivamente, se vuelven pausas en la progresión narrativa de los acontecimientos. Ese tiempo fijo le otorga una dimensión dramática especial, porque antes que construir expectativas en el relato se detienen para resignificar el relato — pasado y futuro— desde la historia.

Respecto de la frecuencia se puede advertir un relato iterativo. Hay marcadores de regularidad que se presentan en la imagen. Así se sintetizan varios acontecimientos — por analogía— en un solo nivel del relato según recurrencia y regularidad en la historia. Las luces que se encienden en la redacción explicitan esa regularidad. A partir del capítulo 9 y hasta el 12 inclusive la recurrencia estará planteada por la lluvia. Así queda conformada una presentación temporal de carácter iterativo, en una puesta que enfatiza la permanencia (de la rutina de contar historias en la redacción y de la tempestad de la dictadura). Pero aquí no hay narradores en *off* ni voces de los propios personajes que se introduzcan como marcadores. Los fragmentos de naturaleza iterativa permiten inferir la tipicidad de cada tiempo (el de la redacción, el de la dictadura) tan solo con el carácter singulativo de las imágenes.

El relato del capítulo inicial de la serie comienza con el encendido de las luces de la redacción, el goteo de la máquina de café, una máquina de escribir, reloj de pared, luces, viñetas y el corte de la página del calendario: lunes 17 de junio de 1970. La secuencia se reiterará con los mismos elementos, pero en distinto orden o número, en el conjunto global de capítulos. Desde el capítulo nueve se sumará la lluvia como elemento iterativo.

B• Focalización

Parte del ingrediente esencial de *Germán, últimas viñetas* es el uso de la paralepsis. Desde el final del primer capítulo hasta el 10 inclusive, las secuencias de paralepsis desmontan la narrativa global de una trama con focalización externa. Se ofrece mayor información de la que autoriza el código. El espectador, entonces, es capaz de participar de un encuentro entre Ernie Pike y Oesterheld. Esto implica acceder al mundo interior de Germán y a su desdoblamiento en la presencia del corresponsal de guerra. La paralepsis permite el acceso a la filosofía que estructura cada historia de ficción, al poder imaginativo del guionista, y a la conciencia política del momento. Este giro de perspectiva de “quien percibe” habilita un universo narrativo distinto donde: a) Germán se presenta como un personaje en construcción —no está completo por reconocimiento y trayectoria, tampoco es una postal biográfica consumada— está en busca de historias y hay voces que lo conducen al encuentro con el relato, b) la figura de Pike puede ser atribuida a la conciencia, a la inspiración o a la recordación de un antiguo personaje, bien a la del

héroe que Germán pretende ser, y en una guerra quiere librar, c) el espectador es cómplice del secreto de esas historias —e implica considerar su posible coautoría—, bien participa de otra historieta que esta vez es protagonizada por Germán y Pike.

Es posible también señalar la presencia de una focalización interna, pero en el sentido en que lo propone la autora Slomith Rimmon Kenan para el ámbito literario: una faceta perceptual que incluye procedimientos distinguidos por Francois Jost como ocularización (la cámara muestra un arcón vacío pero el personaje de Germán “ve” allí sus historias) y auricularización (el micrófono graba ruidos y voces, allí donde Germán encuentra relatos).

También se presenta una faceta ideológica según la visión del mundo que presenta el relato. Aquí hay un predominio de focalización interna fija: información narrativa asociada al personaje de Germán (encuentros con Pike, resplandores de relámpagos que refieren la “visión” de Oesterheld sobre la próxima censura militar) en la que se enlazan sus historias y su vida como universo.

C• La cuestión del narrador

El sistema analítico genettiano propone analizar las relaciones que se establecen entre la narración propiamente dicha (acto de narrar) y la historia y el relato. También resulta muy interesante y particularmente útil la mirada de Burgoyne al señalar que “todo relato cuenta con una instancia narrativa impersonal, que cumple dos funciones: crear el mundo de ficción de ese relato e informar sobre él como si tuviese existencia autónoma” (Cuevas Álvarez, 2011, p. 8)

Efrén Cuevas Álvarez, luego de advertir acerca de la dificultad que presenta el análisis del narrador en el medio audiovisual, expresa su coincidencia —en términos generales— con la propuesta de Gaudreault (1995). Este autor emplea la expresión “narración delegada” para referirse al ejercicio de un meganarrador, entendido como responsable del conjunto del relato audiovisual, de diferentes recursos expresivos, y por tanto, no equiparable con ningún registro específico siquiera con esas voces en *off* que parecen recordar al narrador literario.

Al tratarse el medio audiovisual de un “texto polifónico”, el meganarrador (ha delegado el registro verbal) y es el responsable del relato audiovisual y de los diversos recursos expresivos (palabras, ruidos, música e imágenes).

En una de las tantas reuniones de café, los dibujantes y guionistas de la editorial dialogan acerca de la “inquietante” presencia de Germán. Varios de ellos confiesan haber leído *El Eternauta* y admirar la capacidad expresiva de su autor, sin embargo, su cercanía los llena de interrogantes. En este contexto, el historietista Paladino asume el rol de narrador delegado y relata del contenido del escrito: el guion de prueba presentado por Oesterheld, del que dependía su incorporación al *staff* de la editorial. Según los niveles narrativos propuestos por Genette (1989), aquí podemos reconocer el nivel metadieético, “en donde se incluirían los acontecimientos del relato segundo” (Cuevas

Álvarez, 2011, p. 9) Esto ocurre, por ejemplo, cuando el mago (personaje del guion escrito por Germán) aparece junto a la mesa del bar y proyecta por sobre la cabeza de los hombres las imágenes que Paladino está narrando.

Genette distingue narradores heterodiegéticos, para referirse a los que están ausentes de la historia que cuentan, y los homodiegéticos, que corresponden a los presentes en la historia que cuentan (calificados como autodiegéticos en el caso de que sean protagonistas) o como testigos u observadores. Esta clasificación deriva en otros cuatro tipos. Pero Cuevas Álvarez propone simplificar esta tipología para su aplicación al medio audiovisual:

1. "Narrador Delegado No Personaje" (corresponde al extra-heterodiegético) es aquel que cuenta la historia ya terminada y lo hace "desde afuera", en *off*, dirigiéndose al espectador.
2. "Narrador Delegado Personaje Extradiegético" (equiparable con el extra-homodiegético). En este caso, cuenta acontecimientos en los que participa como personajes aunque los narre "desde afuera" dirigiéndose al espectador. Su voz aparece en *off* y "nunca originada por actos del habla del personaje desde dentro de la diégesis" (Cuevas Álvarez, 2011, p. 9).
3. "Narrador Delegado Personaje Intradiegético" (Intra-Homodiegético) se refiere al personaje que se constituye en narrador de la propia historia, quien le narra a otro personaje también situado dentro de la diégesis (no directamente al espectador).

A juzgar por esas características debemos señalar que Paladino en ningún momento se dirige al espectador, sino a los demás personajes. No obstante, podemos reconocer que en la escena coexisten dos historias que por momentos se entrecruzan. Muestra de ello es la conclusión que elabora el compañero Connors luego de escuchar el relato: "*No le van a aceptar el guion, dice demasiadas cosas. Es demasiado jugado para estos tiempos.*" (21'46", capítulo 2).

Por un lado, podemos señalar que Paladino es el protagonista de la narración del guion que leyó con anterioridad, y concluir que asume el rol de Narrador Delegado Personaje Intradiegético. Un dato significativo es que el guion de Oesterheld es evocado mediante paráfrasis. Ni los espectadores ni los compañeros presentes en el bar tienen manera de corroborar que las palabras de Paladino reflejan fielmente el escrito. Se trata de un "Narrador Delegado No Personaje" (heterodiegético), ya que Paladino no participa de la historia que relata. Cuenta lo que escribió Germán y aquello que tuvo oportunidad de leer secretamente.

A modo de conclusión

Desde los diálogos, el punto de vista y la dirección, *Germán, últimas viñetas* supera la apuesta de reseñar la biografía del destacado guionista. El reto comienza ya en considerar su labor de los últimos años, antes que aquella de tiempos de esplendor. A partir de allí habrá que reconstruir su poética y filosofía ante la oscuridad de una editorial de poco crédito y la tempestad de un país al borde del colapso democrático.

Nuevas formas de contar se revelan en la puesta con variaciones de orden y frecuencia. Y, entonces, aun respetando la serialidad, se logra hacer partícipe a la audiencia en la tarea de reconstruir al autor-personaje. Con ello la historieta se vuelve literatura, historia de vida y espacio de lucha, para complejizar los espacios en que se inscribe no solo la labor de Oesterheld, sino la del propio universo cultural de la época.

Las páginas del almanaque han discurrido una a una, como las historias. Esta vez cuesta más arrancar la página que conduce a la siguiente jornada. Es 27 de abril de 1976. Sigue lloviendo tras la ventana. “Tiene que haber un lugar donde estas tragedias hechas de coraje y desencuentros se anoten en favor de la especie humana. Tiene que haber”, sostiene Santos. La frase pertenece a Germán y con ella culmina una de las más bellas y tristes historias que Santos haya leído hasta entonces: historias que tenían verdad, septiembre de 1957, Hora Cero Semanal, Ernie Pike, *Desencuentro*. Así, la intertextualidad constituye un aspecto imprescindible en este relato de *Germán, últimas viñetas*. Se proyecta el universo de historias de Oesterheld, pero también la semblanza de su lucha desde el papel hacia la realidad que busca derribar “mentes de cartón (que) producen mundos de cartón”.

Los modos que asume esa intertextualidad renuevan la voz narrativa. Lo intertextual no solo se encuentra en los diálogos, sino en las imágenes y en la trama:

- Escenas finales remiten a *El Eternauta* y revelan a un Oesterheld que sale a la ciudad en medio de la nevada. Pero esta vez —a diferencia de la célebre historieta— el camino está surcado por una nieve azul que protege. Germán enfrenta la nieve sin escafandra ni traje protector; en esa nieve hay vida, puede “verse” un punto mítico del universo que se detiene sobre su mano.
- El protagonista abandona la redacción dejando tras sí pisadas de barro. Con ello se logra la evocación de la silueta de Pike, pero esta vez sin la clásica gorra del personaje de historieta. Así el Germán que se despide de la redacción es el contorno del Pike que desaparece en tiempos de nubes negras

Tan solo en el capítulo 13 el tejido de acciones asume maneras convencionales y se transgrede las normas que han dado riqueza al conjunto. Queda al margen de esto la metáfora de la secuencia final de la serie: una mariposa azul como la nieve —antes crisálida en la oficina de Germán— atraviesa la redacción y apaga las luces.

Enfrentar al poderoso significa exponerse a su terrible respuesta. Con guiones de Germán y la apuesta de sentido que se proyecta además en los dibujos, el poder es aquel que veladamente quizás apenas distinguimos.

Los modos de focalización, la escritura audiovisual (metáforas, intertextualidad, orden, verosimilitud) convierten a *Germán, últimas viñetas* en literatura para ser vista. El guion de Saracino, la dirección y la interpretación actoral, permiten esa transformación de la voz narrativa. No solo se devela la esencia de Oesterheld para contar historias, sino que a partir de allí se construye una nueva poética de autores-personajes, y de personajes-autores en el sentido más humano de la experiencia. La conversión entre uno y otro lado se presenta sin artificialidad: la oscilación puede ser vista, incluso escuchada.

Hay una doble apuesta en *Germán, últimas viñetas*, narrativa y estética a la vez. Desde el relato, la paralepsis trastoca el convencional punto de vista externo. Para quien percibe, el deslumbramiento ante la revelación del vínculo entre autor-personaje (Oosterheld-Pike) es una invitación para construir la humanidad de Germán. Desde la estética, las imágenes de esa paralepsis transforman las coordenadas de verosimilitud. En un mundo poético con formas reales, donde las voces de inspiración se “ven”, vale preguntarse quién escribe y quién protagoniza las historias. Esta es la dimensión autoral de la ficción para revelar transformaciones de poder y, a la vez la dimensión protagónica del poder para construir universos posibles.



Referencias bibliográficas



Cuevas Álvarez, E. (1999). El narrador en el cine. Análisis de Sospechosos habituales. En: AAVV. *Quién cuenta la historia. Estudios sobre el narrador en los relatos de ficción y no ficción*. Pamplona: Eunate, pp. 53-92.

Cuevas Álvarez, E. (2011). *La narratología audiovisual como método de análisis*, en Portal de comunicación Incom –UAB. Recuperado de http://portalcomunicacion.com/lecciones_det.asp?lng=cat&id=53.

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Recuperado de <https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vZ1Y1b0FBQVNfdDg/edit>

Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen. 1ª ed. francesa: Figures III. París: Editions du Seuil, 1972.

Saracino, L. (Guionista), & Bernard, C; Nardini, F. y Sosa, F. (Directores). (2013). *Germán, últimas viñetas*.

[Serie de televisión]. Silva, C. y Sánchez, R. (Productores ejecutivos). Buenos Aires: Tv Pública.

¿Cómo citar este artículo?

Barreiro, M., Barrios, C. E. & Rotondi, M.C. (2017). Narrativas sobre el poder y la ficción: Nuevas presencias de Oosterheld. *Sociales y Virtuales*, 4(4). Recuperado de <<http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/narrativas-sobre-el-poder-y-la-ficcion/>>

Ilustración de esta página: fotografía extraída de https://avcomics.files.wordpress.com/2010/04/dsc_0039-maffassanti.jpg

