

Bull Rockett, Héctor Germán Oesterheld y la imaginación técnica popular en la Argentina de mediados del siglo XX

*Hernán Comastri**

Resumen

El presente trabajo buscará describir y analizar los imaginarios científico-técnicos presentes en los guiones de Héctor Germán Oesterheld para la serie Bull Rockett. La misma incluyó historietas en episodios continuados en la revista Misterix, historietas completas en Super Misterix y adaptaciones noveladas de dichas aventuras publicadas por la Editorial Frontera. Promocionada como "la historieta científica" y de amplio éxito de ventas en plena "edad de oro" de la historieta argentina, esta fuente ofrece una oportunidad privilegiada para indagar sobre la construcción y circulación de ideas, motivos e imágenes populares sobre los adelantos, polémicas, mitos y "misterios" científicos y tecnológicos de mediados del siglo XX argentino. La formación académica de Oesterheld, así como su experiencia en la divulgación científica, le permitieron compatibilizar exitosamente estas instancias de diálogo con el imaginario técnico popular y las lógicas de la industria del entretenimiento.

Palabras clave: Oesterheld - imaginación técnica popular - historieta - peronismo

Abstract

This work looks to describe and analyze the social imagery of science and technology present in the scripts of Héctor Germán Oesterheld for the series Bull Rockett. This title included daily comics in the magazine Misterix, full graphic novels in Super Misterix and adaptations in the format of novels published by Editorial Frontera. Promoted as "the scientific comic" and of wide success in sales in the midst of the golden age of argentinian comic books, this source material offers a privileged opportunity to study the construction and circulation of ideas, motives and popular images regarding the advances, discussions, myths and "mysteries" of science and technology in mid twentieth century Argentina. The academic background of Oesterheld, as well as his experience in scientific popularization, enabled him to successfully join these instances of the social imagery with the logics of the entertainment industry.

Key words: Oesterheld - popular technical imagery - comics - peronism

Recepción del original: 29/10/2015
Aceptación del original: 27/02/2016

* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad de Buenos Aires (UBA).
E-mail: hernancomastri@gmail.com

Introducción

El presente trabajo tiene por objeto describir y analizar los imaginarios sociales referidos a la ciencia y la tecnología presentes en los guiones de Héctor Germán Oesterheld para la serie *Bull Rockett*. La misma incluyó historietas en episodios continuados en la revista *Misterix*, historietas completas en *Super Misterix* y adaptaciones noveladas de dichas aventuras (así como una historia original) publicadas por la Editorial Frontera, sello del propio Oesterheld. Presentada y promocionada como “la historieta científica” desde sus primeros números en *Misterix*, y de amplio éxito de ventas en plena “edad de oro” de la historieta argentina, esta fuente ofrece una oportunidad privilegiada para indagar sobre la construcción y circulación de ideas, motivos e imágenes populares sobre los adelantos, polémicas, mitos y “misterios” científicos y tecnológicos de mediados del siglo XX argentino.

Para acceder a estos imaginarios sociales, en primer término se presentará un breve resumen de la bibliografía existente sobre la relación entre literatura e imaginación técnica popular, de manera tal de ofrecer un marco de referencia para el estudio de un título de la historieta argentina aún no explotado por este tipo de análisis¹. En una segunda instancia se realizará una descripción de los principales elementos que, presentes en la obra y la formación de Oesterheld, nos permiten hablar de la misma como una instancia de divulgación y circulación de ideas e imaginarios científicos. Y por último, se ofrecerá una contextualización histórica que demostrará hasta qué punto el autor pudo condensar en la ficción algunas de las principales transformaciones, preocupaciones y proyectos de la ciencia a nivel internacional, sin por ello dejar de dar cuenta de los elementos locales que determinaron la forma particular en que, desde la Argentina, la cultura popular se integró a dichas tendencias de carácter transnacional.

Estudios sobre la imaginación técnica popular en la literatura y la historieta

Para el presente análisis se trabajará con el concepto de *imaginario social*, entendido como el dispositivo cultural mediante el cual una comunidad organiza un esquema colectivo de interpretación de experiencias, de memorias y de codificación de expectativas y esperanzas en el futuro.² Las imágenes y representaciones sociales sobre lo que la “aventura moderna” es y debería ser forman parte de este esquema colectivo que, para la Argentina de mediados del siglo XX, busca integrar a la cultura popular los últimos adelantos de la ciencia y de la técnica.

Ya sea frente a la teoría de la evolución de Charles Darwin a fines del siglo XIX o frente al desarrollo de la física del átomo a mediados del siglo XX, la consolidación de

¹ Otras obras de Héctor Germán Oesterheld, en cambio, sí han sido analizadas desde esta perspectiva. A modo de ejemplo, podrían citarse los trabajos de Lucas Berone, Lucas BERONE, “Las pesadillas de H. G. Oesterheld: constitución de una mirada oblicua”, *Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*, disponible en: <https://historietasargentinas.wordpress.com/>, consultado el 25/02/2016; y otros en los que el autor analiza las formas específicas en las que Oesterheld construyó los mundos ficcionales de *El Eternauta*, *Sherlock Time* y *La guerra de los Antartes* a partir de una singular apropiación de la “ciencia-ficción importada”.

² Bronislaw BACZKO, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 30.

nuevas disciplinas científicas se ha materializado tanto en disputas académicas por su institucionalización, como en el horizonte de posibilidades que las mismas abrieron para la imaginación de sus contemporáneos. Desde el momento en que estas teorías implican nuevas formas de concepción y representación de lo real, su adopción implicó necesariamente la elaboración y puesta en circulación de nuevos discursos e imaginarios capaces de darles un sentido a nivel social. La ficción, y más específicamente la ciencia-ficción, intervino así como mediadora entre los desarrollos científicos y tecnológicos de los centros académicos y experimentales, por un lado, y el público masivo, por el otro. Pero aún en los casos en que las ficciones se pensaron a sí mismas explícitamente como instancias de divulgación científica y trataron de respetar sus formas, métodos y postulados, su principal búsqueda radicó fundamentalmente en soñar una “mitología de la ciencia” al alcance de los no-iniciados.³

Por este motivo, la crítica literaria es una de las aproximaciones más desarrolladas para el análisis de los imaginarios científicos. Sandra Gasparini, por ejemplo, focalizó su estudio en la Buenos Aires de los años 1870-1910: las ficciones abordadas por la autora dialogan críticamente con los modelos del proceso modernizador (“nuevos” naturalistas, inventores, escritores, médicos) que se impulsaban en la época desde un Estado Nacional que ampliaba su capacidad de intervención económica y cultural bajo el signo del proyecto de la Generación del ‘80.⁴

Algo en un punto similar ocurrió con el desarrollo de la mecánica cuántica hacia la década de 1920. Esta teoría y sus implicancias, reales o imaginadas, cobrarían especial relevancia en la cobertura de los medios masivos de comunicación a partir de la teoría de la relatividad de Einstein, que logró atrapar la curiosidad y la imaginación de un público muy amplio y diverso. Miguel de Asúa y Diego Hurtado, que han analizado la recepción de esta teoría en la Argentina, hacen una comparación con la teoría de Freud sobre el inconsciente, en términos de los cambios de “raíz ontológica” que ambas introdujeron en el imaginario social.⁵

En tanto disparadoras de extensos y encendidos debates públicos, que excedieron largamente los límites de la comunidad científica para extenderse sobre diversas preocupaciones de tipo social, cultural o incluso metafísico, una comparación similar podría realizarse respecto a los debates que las teorías de Charles Darwin impulsaron en la segunda mitad del siglo XIX, y en torno a las que giran muchas de las obras literarias analizadas por Gasparini. Pero si en Gasparini la prensa actuaba primordialmente como vehículo e interlocutor de la literatura analizada, aquí la misma adquiere un renovado protagonismo como (con éxitos muy dispares) divulgadora de la teoría, como arena para el debate filosófico y como medio de difusión, cartas de lectores mediante, de la *imaginación técnica popular*. Este término, sin embargo, no pertenece a los autores citados sino a un trabajo de Beatriz Sarlo sobre la Buenos Aires de las décadas del veinte y del treinta.⁶ La coincidencia con Asúa y Hurtado, de todas maneras, no responde sólo a la periodización,

³ El concepto de “mitología de la ciencia” pertenece al estudio de Chelebourg (2005) sobre Julio Verne, citado en: Sandra GASPARINI, *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2012, p. 24.

⁴ Sandra GASPARINI, *Espectros de la ciencia...* cit.

⁵ Miguel DE ASÚA y Diego HURTADO, *Imágenes de Einstein. Relatividad y cultura en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 2006, p. 87.

⁶ Beatriz SARLO, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.

ya que los autores dialogan explícitamente con la investigación de Sarlo en función de sus análisis sobre el imaginario científico en la producción literaria de la época.

Lo que la autora observa en estos casos es un discurso en el que los elementos emergentes de la modernidad no integran todavía un *continuum*, sino que funcionan como una avanzada cultural de conglomerados de sentidos no sistemáticos, fragmentarios y con un alto contenido mítico. Esos “saberes del pobre”, “esa mezcla desprolija de discursos sobre química e ingeniería, metalurgia y electricidad, geografías exóticas y visiones que anuncian la metrópolis futura”, es lo que reúne bajo el concepto de imaginación técnica popular en su análisis sobre la obra literaria de Roberto Arlt, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga.⁷

En todos los estudios citados, los autores reconstruyeron discursos sobre la ciencia, la modernidad y el cambio tecnológico que no fueron los dominantes en sus respectivas épocas. Para los casos de Sarlo, Asúa y Hurtado, incluso, dichos discursos se nutren, antes que de la cultura letrada, de un imaginario popular que a su vez ponían en circulación, discutían y enriquecían con su intervención. Sin embargo, un estudio similar se encuentra aún pendiente para las décadas del cuarenta y el cincuenta, período de enorme riqueza no sólo por los efectos sobre la imaginación técnica popular de la tecnología bélica puesta en exposición en el marco de la Segunda Guerra Mundial, la incipiente carrera espacial y otros “adelantos”, sino también porque fue el período de construcción del mercado y la sociedad de masas en la Argentina.⁸ En este marco, la popularización de la historieta como género literario de masas, con ediciones baratas y tiradas de cientos de miles de ejemplares que se vendían en kioscos, fue un importante medio a través del cual se socializaron imágenes y discursos sobre la ciencia y la técnica modernas. Su análisis, en consecuencia, permite una aproximación privilegiada a los imaginarios que interpelaron a los nuevos actores que se sumaban al mercado en tanto las industrias culturales conquistaban un lugar central, y nuevo, en la conformación de las culturas populares.⁹

Considerada aún como un género literario marginal por la crítica, la historieta de las décadas del cuarenta y cincuenta logró posicionarse sin embargo como un producto masivo en pleno proceso de expansión de la industria cultural en la Argentina, conformar un público específico, consolidar su sistema profesional y definir una estética propia¹⁰; sin contar las revistas extranjeras, generalmente de origen mexicano, hacia mediados de la década del cincuenta se editaban en el país cerca de sesenta revistas de historietas, consecuencia de la convergencia de las apuestas del mercado y el Estado en materia de medios y bienes culturales.¹¹ En 1935 se había fundado el Primer Sindicato Argentino de Distribución de Historietas, inspirado en el *King Features Syndicate* norteamericano que, operando como intermediario entre público y autores, había impulsado la

⁷ Beatriz SARLO, *La imaginación técnica...* cit., p. 9.

⁸ Para el desarrollo del mercado de masas durante las décadas del cuarenta y cincuenta, ver: Natalia MILANESIO, *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2014.

⁹ Renato ORTIZ, “El viaje, lo popular y el otro”, *Otro territorio*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, p. 44.

¹⁰ Sus influencias se harían sentir, junto con la influencia de la moda y la publicidad, incluso en la estética de algunos de los productos de la propaganda peronista. A modo de ejemplo, ver: Marcela GENÉ, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, figura 6, p. 73.

¹¹ Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 25.

estandarización, la segmentación y la división del trabajo creativo. El medio argentino seguiría un derrotero similar, con la adopción de manuales para la creación en equipo y la multiplicación de cursos, notas periodísticas y publicaciones específicas, como las revistas *Atelier* y *Dibujantes*, apuntadas a convertir el hobby del artista autodidacta en una profesión rentable.¹²

Y es en referencia a las especificidades de su organización profesional que la historieta tiene aún un atractivo extra a la hora de analizar la circulación social de imágenes sobre la ciencia y la tecnología. Las aventuras de la historieta realista producidas en Argentina, casi sin excepciones, tenían como escenarios locaciones exóticas y lidiaban con personajes y elementos extraños que debían ser presentados al lector de una manera lo más verosímil posible. Esto implicaba que una de las primeras tareas de todo guionista y dibujante fuese la construcción de un archivo documental y fotográfico al que recurrir en caso de necesidad. Así, el recurso al montaje pasó a formar parte central de la historieta moderna, con cuadros que se componían a partir de fotografías familiares, viejos catálogos, manuales y las imágenes provistas por la prensa y las revistas extranjeras, conseguidas en las mesas de saldos, recortadas y reutilizadas.¹³ A través de esta práctica (tan cercana a la moral del reciclaje del artesano-aficionado-*bricoleur* estudiado por Sarlo) la historieta reúne y condensa en la ficción una serie de imágenes e ideas que antes circulaban en forma dispersa pero que adquieren un hilo conductor a partir del ejercicio de la imaginación técnica.

Por otra parte, ya desde la década del treinta la historieta argentina había reemplazado progresivamente la narrativa típica de la caricatura y la tira satírica por una narrativa fuertemente influenciada por el cine; a principios de la década del cuarenta esta relación se materializó en el cortometraje *Upa en apuros*, considerado un hito fundacional de la animación argentina.¹⁴ Pero en lo que respecta a influencias extranjeras sobre el medio, el *comic book* norteamericano continúa siendo una referencia ineludible en la construcción de una ciencia-ficción de corte popular como la que aquí se busca presentar. El mismo se conseguía en las revistas de tirada periódica pero también en recopilaciones en tapa dura organizadas por publicaciones locales.¹⁵ Los héroes de estas tiras tampoco tardarían en conquistar las salas de cine: en 1952 se estrenaba en Argentina *Las aventuras de Superman*, promocionada como: “Una serie colosal... de proporciones superatómicas!”¹⁶ En este medio habían aparecido, desde fines de la década del veinte, héroes de ciencia-ficción como *Buck Rogers* y, en 1934, el más exitoso *Flash Gordon*, pero para mediados de la década del cuarenta el estándar norteamericano se había movido ya (con la primera aparición de *Superman* en 1938) hacia los superhéroes de la llamada *Golden Age of Comic*

¹² Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas...* cit., pp. 46-48.

¹³ *Ibid.*, pp. 67-68.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 48 y 67.

¹⁵ Ver, por ejemplo, la publicidad del suplemento de 224 páginas ofrecido por la revista Pif-Paf: *Clarín*, 11 de diciembre de 1947, p. 4.

¹⁶ *Democracia*, 10 de julio de 1952, p. 4. El otro gran producto de la industria cultural de la época en dialogar con la imaginación técnica popular fue, por supuesto, el cine. Y en este medio también resultó esencial la influencia de la ciencia ficción norteamericana. Con títulos como *El despertar del mundo*, *Lo que vendrá*, *Viaje a la Luna*, *El hombre del planeta X* o *La guerra de los mundos*, los films de Hollywood, antes reservados a un consumo de clase media, se hicieron accesibles al ocio de los sectores obreros mediante las políticas redistribucionistas del primer peronismo. Para más detalles sobre el consumo popular de cine norteamericano, ver: Natalia MILANESIO, *Cuando los trabajadores...* cit., pp. 124 y 126.

Books.¹⁷ El desarrollo del medio en Argentina, sin embargo, tuvo una historia propia y no siguió las líneas de la industria norteamericana hacia el sub-género del superhéroe. El propio Oesterheld tendría un papel central en esta evolución divergente, por su rol en la construcción del “héroe colectivo”, la historieta realista y la disolución de los esquemas morales maniqueos, aportes que fueron de gran influencia en generaciones posteriores y que ya han sido ampliamente analizados por la historiografía especializada.

Oesterheld, Civita y la historieta argentina en su edad dorada

Figura central de la “edad dorada” de la historieta argentina, la publicación de la obra más reconocida de Oesterheld, *El Eternauta* (aparecida por primera vez en 1957 en la revista *Hora Cero Semanal*), es comúnmente utilizada como un parteaguas dentro de la historia del género en términos del reconocimiento de críticos y académicos al valor artístico de la historieta.¹⁸ La incorporación de Oesterheld a Montoneros a principios de la década de los setenta y su desaparición en abril de 1977 a manos de un grupo de tareas de La Plata, han sido también objeto de diversas reflexiones, investigaciones y ensayos sobre las relaciones y tensiones entre arte y política, trabajo intelectual y compromiso militante.¹⁹ Aquí, sin embargo, me concentraré principalmente en los años previos a *El Eternauta*, en los cuales las lecturas políticas deben buscarse en los pliegues de una narración menos explícitamente comprometida, y en los cuales las viñetas eran todavía un “oficio” (como bien señala el título de la obra de Laura Vázquez) antes que una instancia de intervención artística, un producto de la industria del entretenimiento de masas antes que una obra de galería y un objeto de crítica literaria.²⁰

La figura de Oesterheld, por su parte, resulta especialmente adecuada para analizar la socialización de imágenes referentes a la tecnología, la ciencia y la modernidad. En primer lugar, porque en la “mirada argentina” que Oesterheld ayudó a construir para la historieta nacional, el tema de la tecnología es constante, al punto que toda aventura “moderna” pasa a ser, desde la perspectiva de este autor, un género siempre colindante con la ciencia-ficción. Pero también por la formación y el estilo que Oesterheld volcó de forma más característica, aunque no exclusivamente, en su obra más temprana. Esto es especialmente visible en la serie *Bull Rockett*, en la que el autor tuvo la oportunidad de hacer de su forma particular de imaginar y contar la ciencia, de “soñar una mitología de la ciencia” en palabras de Chelebourg, el centro indiscutido de cada entrega.

Gasparini, Sarlo, de Asúa y Hurtado utilizan la ficción, cada uno con sus modulaciones particulares, como puerta de entrada al análisis de las representaciones sobre la ciencia, la técnica y la modernidad que cruzaban una época y una sociedad específica. Los autores seleccionados en cada caso dan voz a formas de imaginar lo científico distintas a las

¹⁷ Ron GOULART, *Comic Book Culture: An Illustrated History*, Portland, Oregon, Collectors Press, 2000.

¹⁸ Héctor G. OESTERHELD y Franciso SOLANO LÓPEZ, *El Eternauta*, Buenos Aires, Doedytores, 2012.

¹⁹ Ver, por ejemplo: Laura Cristina FERNÁNDEZ, *Historieta y resistencia. Arte y política en Oesterheld (1968-1978)*, Mendoza, EDIUNC, 2012; Roberto VON SPRECHER y Federico REGGIANI (eds.), *Héctor Germán Oesterheld: de El Eternauta a Montoneros*, Córdoba, EDIUNC, 2010.

²⁰ Lucas Berone sostiene una mirada similar: “Héctor Germán Oesterheld es el otro de la literatura argentina. Enfrentado a la disyuntiva entre *literatura* y *mercado*, optó inequívocamente por escribir desde las restricciones impuestas por el segundo, y esto lo marginó definitivamente del campo de prestigios y justificaciones definido por la primera”, Lucas BERONE, “Las pesadillas de H. G. Oesterheld...” cit., p. 1.

dominantes en los centros académicos, sea como una crítica desde el interior de esos mismos espacios o como discursos de un otro popular, que no necesariamente buscan vocalizar una crítica a la ciencia dominante sino que, por momentos, pueden funcionar en los márgenes de la misma, con sus propios códigos, sus propias preocupaciones y una relativa autonomía.

Oesterheld se ubica a medio camino entre ambos mundos: por un lado, cuenta con los estudios formales necesarios para hablar con la autoridad de la ciencia; por el otro, ha elegido la historieta (como Rodolfo Walsh la literatura) primeramente como “medio de vida”, es un autor popular, “de kiosco” antes que “de librería”, y ha aceptado las reglas de su oficio y de la industria.²¹ En referencia a la tira autobiográfica publicada en 1958 en el libro *La Historieta Mundial*, Vázquez señala, incluso, la semejanza entre la forma “puntillosa” y “sistemática” de reflexionar sobre su oficio que Oesterheld compartía con Horacio Quiroga y Roberto Arlt, autores centrales en la construcción de la imaginación técnica popular de Sarlo.²²

El autor de *El Eternauta* fue sin dudas un trabajador de la historieta (en 1957, antes de la consagración profesional que tal obra supuso, el mismo Oesterheld observaba: “Un personaje de historieta es creación de un obrero intelectual cuyo nombre por lo común suele mantenerse en la penumbra, oculto por el esplendor más ‘romántico’ que rodea la labor del dibujante”)²³ y un ávido lector de ciencia ficción anglosajona, pero también contó desde un primer momento con una formación académica que le permitió insertarse en los debates contemporáneos con herramientas y perspectivas de las que no disponían otros escritores y guionistas de la época. Egresado como geólogo de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, Oesterheld no persiguió una carrera profesional en la geología, sino que, en cambio, volcó todo el capital intelectual obtenido mediante esta licenciatura en su obra literaria.²⁴ Estos aportes no se agotan, por supuesto, en *Bull Rockett*, pero por la temática que estructura el título, son aquí particularmente claros, a la vez que centrales al desarrollo y a la verosimilitud de la historia.

Primer personaje importante escrito por Oesterheld, este aviador, ingeniero y científico atómico fue creado a pedido de César Civita, director de Ediciones Abril, quien, como destaca Sasturain, buscaba sumar a sus publicaciones las aventuras de pilotos tan de moda en los Estados Unidos. Civita había comenzado su carrera editorial en la Italia de Mussolini, donde en 1936 se hizo cargo de la publicación de revistas de historietas con los personajes de Walt Disney para la editorial de Arnaldo Mondadori. De ascendencia judía, sin embargo, debió dejar Italia al promulgarse las leyes raciales de 1938, dando comienzo a un largo exilio que lo llevaría a París, Nueva York y, finalmente, Buenos Aires, donde buscó explotar los derechos de Disney para Sudamérica. Ya instalado en Argentina, junto a otros judíos italianos fundó en 1941 Editorial Abril, apuntada al mercado infantil y juvenil en un momento en el que la industria editorial del país vivía uno de sus mejores momentos.²⁵

²¹ Juan SASTURAIN, *El aventurador. Una lectura de Oesterheld*, Buenos Aires, Editorial Aquilina, 2010, p. 28.

²² Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas... cit.*, p. 127.

²³ Héctor Germán Oesterheld, citado en: Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas... cit.*, pp. 108-109.

²⁴ Sin embargo, había tenido un número de experiencias profesionales en su época de estudiante: “En el transcurso de su formación universitaria, trabaja en la Dirección Nacional de Minas, más tarde en la empresa Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) y poco después en el [laboratorio de minería del] Banco de Crédito Industrial”. Ver: Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas... cit.*, p. 126.

²⁵ José Luis DE DIEGO, “La época de oro de la industria editorial”, José Luis DE DIEGO (dir.), *Editores y políticas*

Entre los objetivos de la editorial se contaba el de una colección de libros para adultos titulada *Ciencia y Sociedad*, y dirigida por Gino Germani a partir de 1945. Sin embargo, el proyecto no tuvo el éxito esperado y fue cancelado en 1948. En cambio, la editorial crecería rápidamente de la mano de las obras infantiles, a las que más tarde sumaría la historieta de aventuras a través de un modelo de negocios en el que Civita volcaría toda su experiencia y sus contactos internacionales: importación de modelos estadounidenses a Italia, adaptación al “gusto latino”, exportación a la Argentina y, desde allí, al resto de Sudamérica, comenzando por Brasil, donde la editorial crearía una filial en 1947.²⁶ Es en este contexto en el que Civita le encarga una historieta “de pilotos” a Oesterheld. El guionista, por su parte, supo imprimir su propia firma a la serie y la convirtió en un espacio donde la ciencia, y no la lucha anticomunista, como en el *comic* norteamericano, era el centro de toda la aventura.

Bull Rockett: aventura y divulgación científica

“Las hazañas de Bull Rockett, el asombro del siglo, en la era de la bomba atómica y los aviones supersónicos”: con estas palabras, en enero de 1952 la revista *Misterix* anunciaba la aparición, a partir de su siguiente número, de la nueva aventura escrita por Oesterheld y dibujada por Paul Campani (luego reemplazado por Francisco Solano López).²⁷ Dos años más tarde, a las aventuras continuadas por entregas publicadas en esta revista se le sumarían las de *Super Misterix*, que ofrecía una aventura completa de *Bull Rockett* en cada número. Y otros dos años después, ya en 1956, se sumaría un tercer formato como soporte de “la historieta científica”: las historias noveladas y publicadas por Oesterheld a través de su nueva Editorial Frontera, publicitadas en cada contratapa como “La novela moderna, científica, de acción y suspenso”.

Más allá de la diversidad de formatos, todas las publicaciones forman parte de una misma serie y se sostienen en las mismas líneas argumentales. Bull Rockett, el protagonista, cuenta con la ayuda de Pig (“Pic” en las novelas), un mecánico que “no pasó nunca más allá del tercer grado, pero de motores sabe más que diez facultades juntas de ingeniería”.²⁸ Bob Gordon, el otro compañero de Bull Rockett, periodista deportivo, boxeador amateur y ex piloto de tanques durante la Segunda Guerra Mundial, es la voz y la perspectiva desde la que se narra la acción (un recurso que será central a lo largo de toda la carrera de Oesterheld en la historieta).²⁹ Los tres viven juntos en una cabaña de troncos en Quiet Creek, un aislado paisaje de lagos y bosques donde pueden trabajar sin distracciones hasta que su ayuda sea requerida y deban cruzar el mundo en el Tábano, su avión atómico. Esta reclusión voluntaria del sabio y de sus ayudantes resulta central a la historia, porque es allí,

editoriales en Argentina, 1880-2000, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

²⁶ Eugenia SCARZANELLA, “Entre dos exilios: Cesare Civita, un editor italiano en Buenos Aires, desde la guerra mundial hasta la dictadura militar (1941-1976)”, *Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 245, pp. 65-94.

²⁷ *Misterix*, núm. 175, enero de 1952, p. 17.

²⁸ Héctor Germán OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett. El caza más veloz del mundo”, *Super Misterix*, núm. 320, 5 de noviembre de 1954, p. 85 (ver ilustración 1 al final del artículo).

²⁹ En la novela titulada *De otros mundos*, la octava de la serie, la autoría ficcional de Gordon sobre las aventuras de Bull Rockett se hace explícita: cuando un plato volador interrumpe la rutina del grupo, él se encontraba transcribiendo sus últimas experiencias para la Editorial Frontera. Ver: Héctor G. OESTERHELD, *De otros Mundos*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1957.

lejos de los problemas mundanos, donde Bull Rockett puede cultivar los conocimientos que lo hacen único a los ojos de aliados y enemigos, entre quienes también es famoso.³⁰

Como norma general, los llamados de ayuda a los que responde Bull Rockett vienen a interrumpir su trabajo como científico/ingeniero: sea su proyecto de satélite artificial, un estudio sobre rayos cósmicos encargado por el gobierno norteamericano, las pruebas de su “supercaza a chorro” o los planos de una “cosmonave” capaz de volar hasta la Luna por encargo de la Air Force.³¹ Porque si bien todas las aventuras incluyen una o más escenas de tiroteos, peleas a mano limpia, persecuciones, luchas con fieras salvajes y otras formas de la acción en su sentido más clásico, casi sin excepciones la intervención definitiva del héroe que “salva el día” descansará sobre sus inigualables saberes científicos y sus habilidades técnicas. Pero tal centralidad de lo científico puede observarse tanto en las habilidades de los protagonistas como en las de los villanos a los que se enfrentan, así en la resolución de cada desafío como en las diversas hipótesis que Bull Rockett y sus compañeros ensayan frente a los misterios que encuentran a lo largo y ancho del mundo. En esta dirección pueden citarse un extenso número de ejemplos.

El poder de la energía atómica es, sin duda, el tema más repetido a lo largo de la serie, ya sea en la forma de una bomba que amenaza destruir ciudades como Buenos Aires y Manhattan, o como posibilitadora de las más variadas tecnologías, desde tanques invulnerables hasta reactores capaces de congelar al mundo con su “frío atómico”.³² Otro motivo recurrente es el del contacto con seres extraterrestres que buscan explotar las riquezas de la Tierra: el silicio de nuestras arenas, la “energía vital” humana o sus más brillantes científicos, entre los que por supuesto se encuentra Bull Rockett.³³ La fascinación por el vuelo y por las más avanzadas tecnologías de la aviación recorren estos y los demás números, a veces como eje de la historia (como en *Piloto de prueba*), otras, la mayoría, como un elemento más de la aventura moderna y como el medio para achicar las distancias entre escenarios tan lejanos de los Estados Unidos como Buenos Aires, Arabia, la India, el África Subsahariana o la Antártida.³⁴

³⁰ Capturado por los invasores extraterrestres que estaban diezmando una tribu africana, Bull Rockett grita: “¡No soy un niami! ¡Soy un hombre de ciencia! ¡Conozco más de átomos que nadie!”, y demostrándose indispensable aún para una civilización mucho más avanzada que la humana, logra salvar su vida. Ver: Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 474, 1957, p. 17.

³¹ Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 190, 1952, p. 1; “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 201, 1952, p. 1; Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett. El caza más veloz...” cit., p. 79; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. Cuando murió Bull Rockett”, *Super Misterix*, núm. 357, mayo de 1955, p. 1.

³² Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD, *Buenos Aires no contesta*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995; Héctor G. OESTERHELD y CAMPANI, “Bull...” cit., núm. 190; Héctor G. OESTERHELD, *El tanque invencible*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1956; Héctor G. OESTERHELD, *Fuego blanco*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1956.

³³ Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 304, 1954; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull...”, núm. 474; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. Muerte en el cielo”, *Super Misterix*, núm. 428, enero de 1957 (ver ilustración 2 al final del artículo).

³⁴ Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD, *Piloto de prueba*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1956; Héctor G. OESTERHELD, *Buenos Aires no contesta*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1995; Héctor G. OESTERHELD, *Fuego blanco*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1956; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. Matador de hombres”, *Super Misterix*, núm. 446, junio de 1957; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull...” cit., núm. 474; Héctor G. OESTERHELD, *Peligro en la Antártida*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.

También los villanos de estas historias, sean terrestres o extraterrestres, son “intelectos superiores” en posesión de tecnologías fuera del alcance de cualquier potencia mundial. Tal es el caso del Sheik Niño, señor de una tribu del desierto pero a la vez brillante científico educado en Harvard, del “doctor Luffa”, inventor de “cascos electrónicos” capaces de controlar la mente, de los integrantes de la décima expedición científica proveniente del asteroide Cronos, de los “muriros” con los que se termina firmando un “tratado intergaláctico de paz”, o los “kermos” que utilizan “platos voladores submarinos” y planean destruir a la humanidad mediante maremotos artificiales.³⁵

En la lógica de esta historieta es la ciencia la que da poder, contra el que nada puede la fuerza bruta de los ejércitos. Sin ir más lejos, tal es el centro del argumento de *El tanque invencible*: un invento tan eficaz y revolucionario que por sí solo puede poner de rodillas a todas las fuerzas armadas norteamericanas.³⁶ Pero tal vez más interesante en este sentido sea el objetivo final de los conductores de dicho tanque, ya que el botín que ellos persiguen es justamente lo más destacado de la comunidad científica internacional, como en el caso ya citado de los secuestros extraterrestres y como sucederá, también, en *Hacia el infinito*, cuando un científico llegue a la conclusión de que para evitar una futura guerra nuclear la única solución es el aniquilamiento de todos sus colegas al servicio de la industria armamentista, quienes serían los verdaderos responsables de la existencia de la bomba atómica.³⁷

El protagonista de la serie, por su parte, hace gala de una formación académica que referencia, más o menos indirectamente, la propia formación académica de su creador,³⁸ y que puede observarse tanto en los datos y observaciones repartidos a lo largo de los guiones, como en el lenguaje utilizado por Bull Rockett (a la vez muy preciso y referenciado en el trabajo de otros científicos) y en las hipótesis ensayadas por el personaje frente a cada misterio al que se enfrentan. Estas características recorren la totalidad de los títulos analizados, pero puede citarse un ejemplo particular para ilustrarlas. “Matador de hombres”, aparecido en *Super Misterix* con guiones de Oesterheld y dibujos de Solano López, se destaca por unas palabras iniciales que, a modo de advertencia, parecen anticipar una historia en la que la ciencia moderna y la tecnología tendrían poca relevancia: el problema que Bull Rockett es convocado a resolver es el de un tigre que está causando estragos entre los pobladores de una remota aldea de la India, y que no sólo ha sobrevivido al disparo de un cazador que lo impactó en la cabeza, sino que también ha aprendido a emboscar a los posteriores cazadores que han ido en su busca. La acción mediante la cual se resuelve tal situación no es lo que aquí se busca resaltar, sino las reflexiones que la existencia de este “súper-tigre” motivan en el protagonista de la serie. Su primera hipótesis es la de encontrarse frente a un “genio” dentro de su propia raza. Una segunda, mucho más desarrollada y apoyada en un discurso científico, es la enfrentarse a una “mutación” de carácter darwiniano, mejor adaptada que el tigre común para lidiar con la amenaza

³⁵ Héctor G. OESTERHELD, *Fuego...* cit.; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 470, 1957; Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull...” núm. 304; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. Cuando murió...” cit.; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 322, 1955.

³⁶ Héctor G. OESTERHELD, *El tanque...* cit.

³⁷ Héctor G. OESTERHELD, *Hacia el infinito*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1956.

³⁸ Este perfil de personaje científico-académico es común a numerosas series de Oesterheld del género ciencia-ficción y afines, como en los casos del protagonista (homónimo) de *Sherlock Time*, o del ingeniero Favalli en la primera parte de *El Eternauta*.

del humano. Finalmente, el extraño comportamiento del tigre se explica por la herida que previamente recibiera en la cabeza: habría sido aquella “lesión cerebral” la que lo enloqueció, lo hizo cazar de día, trepar árboles y atacar a grupos de hombres armados.³⁹

La misma lógica de interpretación de acontecimientos en apariencia fantásticos está presente en todos los demás números junto a un discurso de tono más pedagógico que, apuntado en la ficción a los compañeros de Bull Rockett, inicia al lector en la comprensión de diversos fenómenos naturales y avances científico-tecnológicos. Éstos pueden ser los usos industriales de los rayos-x, el funcionamiento del sonar submarino y del radar, las características del limo y las arenas movedizas, las posibilidades de la “mineralogía” y los efectos del plomo sobre una pila atómica, el estudio de las ondas de radio emitidas por las estrellas mediante nuevos radiotelescopios, la anatomía y el comportamiento de los cetáceos, la fauna y los distintos tipos de hielo y témpanos de la Antártida, o el color oscuro del cielo en la estratósfera, causado por la ausencia de aire que disperse la luz solar.⁴⁰

Si bien a través de la ficción, *Bull Rockett* posee una instancia de divulgación popular de teorías y avances científico-tecnológicos que no puede obviarse, y que se complementa con los textos breves que acompañan muchos de sus números en *Super Misterix*. Los mismos son generalmente ilustrados por un pequeño dibujo. En el caso del relato breve titulado “Tres cuartos de hora”, que cuenta cómo un científico olvida las medidas de seguridad mientras trabaja en un sincrociclotrón, la imagen es de la ecuación que el mismo científico ensaya para calcular cuánto tiempo más vivirá en caso de haberse expuesto a la radiación del reactor.⁴¹

En paralelo a su labor como guionista de historietas, Oesterheld colaboraba con la revista de ciencia-ficción *Más Allá* (publicada como la “revista de la era atómica”), en la que incluso participó en el intercambio con los lectores (también escribió un número de artículos de divulgación para diarios y revistas de la época, pero al no llevar firma los mismos resultan difíciles de identificar). Esta preocupación por la divulgación científica recorrió el conjunto de su obra e incluso cuando *El Eternauta* fue relanzado en 1962 por el propio Oesterheld como una revista de Editorial Ramírez, la misma se ubicó más cerca del *magazine* de divulgación que de una colección de historietas.⁴²

Antecedentes de esta vocación por esta particular forma de divulgación científica pueden rastrearse hasta los libros que Oesterheld escribió para la “Colección Hoy y Mañana”, de Editorial Abril, a mediados de la década del cuarenta. Firmado con el seudónimo de Héctor Sánchez Puyol, *La vida en el fondo del mar*, por ejemplo, contaba con ilustraciones de E. Hirsch y consistía en una descripción novelada de la fauna del lecho marino.⁴³ En este libro ya puede advertirse un discurso sobre la ciencia estructurada como

³⁹ Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. Matador de hombres...” cit.

⁴⁰ Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett. El caza más veloz...” cit., p. 85; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 377, 1955, p. 2; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett. El caza más veloz del mundo”, *Super Misterix*, núm. 428, enero de 1957, p. 81; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 386, 1956, p. 11; Héctor G. OESTERHELD, *Fuego...* cit., pp. 86 y 111; Héctor G. OESTERHELD, *De otros mundos...* cit., p. 26; Héctor G. OESTERHELD, *Vuelve Moby Dick*, Buenos Aires, Editorial Frontera, 1957; Héctor G. OESTERHELD, *Peligro en la Antártida...* cit.; Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 194, 1952, p. 135.

⁴¹ Héctor G. OESTERHELD, “Tres cuartos de hora”, *Super Misterix*, núm. 157, mayo de 1955, p. 45.

⁴² Laura VÁZQUEZ, *El oficio de las viñetas...* cit., p. 42.

⁴³ Héctor SÁNCHEZ PUYOL (seudónimo de H. G. Oesterheld), *La vida en el fondo del mar*, Buenos Aires, Editorial Abril, Colección “Hoy y Mañana”, 1947. En la misma colección ya habían aparecido los títulos: *La*

aventura. El relato, de hecho, comienza con el hundimiento de un acorazado de la Marina de Guerra norteamericana en la batalla de Guadalcanal, durante la Segunda Guerra Mundial. Encallado en un arrecife del Océano Pacífico, el “Adeline” se convierte en testigo y escenario de todo un nuevo ecosistema, y pronto el protagonismo (y el punto de vista desde el que una tercera persona narra la acción) pasa del barco hundido al caracol que se refugia entre sus restos, y de él a la estrella de mar que lo devora, y así sucesivamente. Utilizando por momentos un lenguaje más poético que técnico, mucha información y la primera persona del plural (como un guía al frente de un grupo de visitantes) el narrador describe la lucha por el alimento, la reproducción y la muerte de numerosas especies. Cuando un huracán barre el fondo del lecho marino, el protagonismo retorna al Adeline, que se hunde por segunda vez, ahora hacia las profundidades abisales a las que no llega la luz, habitadas sólo por extrañas criaturas fluorescentes. La historia se cierre previendo un potencial resurgir de los restos del barco de guerra a la superficie, producto de futuros cambios en la geografía terrestre que hoy nos resultaría imposible prever.

La Argentina como escenario para la ciencia-ficción

Aunque sólo fuese por las razones antes expuestas, resulta claro que la escritura de Oesterheld imprimió una perspectiva original en su obra mediante el recurso al saber y la divulgación científica, se incluyeran éstos de forma implícita o explícita.

La imaginación técnica popular, por su parte, se hace presente en la obra de Oesterheld desde el momento mismo de la redacción, en tanto toda escritura supone, en su mismo acto, un receptor ideal, un otro con el que busca comunicarse. En este caso, es un público primordialmente juvenil, adulto antes que infantil, apasionado por la ciencia y la tecnología modernas, pero más por sus posibilidades materiales y lo espectacular de sus descubrimientos (lo que podríamos llamar: la aventura) que por lo que suponen como amenaza o por sus posibles consecuencias psicológicas y sociales.

A modo de hipótesis, podría incluso plantearse una relación más directa de Oesterheld con la imaginación técnica popular, tal como la misma es expresada por las mismas clases populares, sin las intermediaciones del artista o el escritor. En primer lugar, sería lógico suponer que en su trabajo en la sección de cartas de lectores de la revista *Más Allá* habría estado en contacto con las preocupaciones y proyectos de un público lector que respondía a los cánones estéticos y narrativos de la cultura popular antes que de la “alta cultura”.⁴⁴ Y en segundo lugar, durante sus días de estudiante de Geología, Oesterheld trabajó en el Banco de Crédito Industrial, entidad hacia la que la Secretaría Técnica de la Presidencia derivaba

aventura del átomo, *El mundo maravilloso del automóvil*, *Los milagros de la química*, *La vida de los animales prehistóricos* (también escrita por Oesterheld) y *¡Guerra al paludismo!* Luego del número aquí trabajado se publicarían, entre otros: *Experimentos de química*, *La aventura del petróleo* (que también escribiría Oesterheld) y *El sol, la Luna y los planetas*.

⁴⁴ La línea editorial de la revista marcó desde su lanzamiento fronteras muy difusas entre la divulgación científica, la pseudo-ciencia y la ciencia-ficción, privilegiando las teorías y “descubrimientos” más espectaculares y ambiciosos aún cuando no existieran bases demasiado sólidas para sostenerlos. El número de junio de 1953 se promocionó con la leyenda “¡Lleve a su casa la máquina del tiempo!” y el de septiembre del mismo año lleva como título de tapa, en grandes letras que se superponen a la ilustración: “¡Un planeta habitado por robots!”. Ver publicidades en: *La Nación*, 30 de junio de 1953, p. 5; 1 de septiembre de 1953, p. 5.

todas aquellas iniciativas e inventos de la ciudadanía que evaluaba positivamente;⁴⁵ es probable que en esa breve experiencia laboral el autor de *Bull Rockett* entrara en contacto con dicha correspondencia o, cuando menos, supiera de la existencia de aquellas cartas que, sabemos, muchas veces eran motivo de conversación en las instituciones oficiales encargadas de evaluarlas desde un punto de vista técnico.

Sobrevive, sin embargo, lo que Sasturain considera el problema de convertir la circunstancia argentina en “materia aventurable”, es decir, situar el mensaje en el contexto del lector y romper así con el patrimonio norteamericano sobre el “domicilio de la aventura.”⁴⁶ De hecho, *Bull Rockett* es un personaje situado en Estados Unidos, integrado a sus instituciones civiles y militares, y funcional a su política exterior. Pero la inspiración para la creación de sus aventuras no es resultado de la simple emulación del *comic* norteamericano: todos los principales temas que aparecen de forma recurrente en la serie tienen una fuerte presencia en la imaginación técnica de las clases populares de la Argentina, y en consecuencia, aunque coincidan con ideas y motivos que (muchas veces originadas en Estados Unidos) circulan de forma transnacional, su expresión local no queda reducida a la simple relectura de sucesos que tienen lugar en el extranjero, sino que son reinterpretadas desde una perspectiva específicamente nacional. Así, si bien la fascinación por la ciencia y los proyectos secretos de la maquinaria de guerra nazi no fueron fenómenos de ningún modo exclusivos a la Argentina, ciertamente los mismos adquirieron un clivaje específico como consecuencia de las políticas del peronismo apuntadas a la cooptación de técnicos y científicos alemanes, los avistamientos de submarinos alemanes frente a las costas de Mar del Plata y los diversos rumores, fraudes, sospechas, acusaciones y teorías conspirativas, recuperadas por Klich y Buchrucker, que tuvieron al nazismo como protagonista y circularon en el país como resultado de las operaciones de política exterior de los aliados y las formas específicas del debate político interno durante la década del cuarenta.⁴⁷

Todo lo referido al desarrollo de tecnología aeronáutica y nuclear, por su parte, también fue fuertemente influido por la visibilidad pública adquirida por los proyectos oficiales apuntados al área. La inversión del Estado Nacional en estas líneas de desarrollo fue muy importante, y las mismas fueron acompañadas por una ambiciosa campaña publicitaria y propagandística que mostró estos proyectos como pruebas irrefutables del desarrollo científico-tecnológico de la Nueva Argentina peronista. Por un lado, se encontraba el Proyecto Huemul, iniciativa mediante la cual el físico austríaco Ronald Richter había prometido a Perón alcanzar la fusión atómica controlada y, por su intermedio, energía prácticamente ilimitada a muy bajos costos.⁴⁸ Por el otro, el desarrollo, a cargo del ingeniero alemán Kurt Tank, del que sería el primer caza a reacción de Latinoamérica y

⁴⁵ En 1951 Perón utilizó la cadena oficial de medios para invitar a la ciudadanía a enviar a la Secretaría Técnica de la Presidencia todos aquellos inventos, ideas y proyectos que consideraran podrían ser incluidos en el Segundo Plan Quinquenal. Este llamado dio un nuevo impulso a una práctica epistolar que ya se encontraba en funcionamiento al menos desde 1946, y a través de la cual miles de cartas llegaron hasta el Poder Ejecutivo Nacional desde todos los rincones del país, dando cuenta de imaginarios populares referidos a los problemas de la ciencia y la tecnología que en la época no contaban con otros medios de expresión.

⁴⁶ Juan SASTURAIN, *El aventurador*... cit., p. 142.

⁴⁷ Ignacio KLICH y Cristian BUCHRUCKER, “Nazis y charlatanes en Argentina. Acerca de mitos e historia tergiversada”, *Estudios Sociales*, núm. 41, año XXI, segundo semestre 2011, pp. 159-200.

⁴⁸ Para mayores detalles sobre este proyecto, ver: Mario MARISCOTTI, *El secreto atómico de Huemul. Crónica del origen de la energía atómica en Argentina*, Buenos Aires, Estudio Sigma, 2004.

todo el hemisferio sur, el Pulqui II, imagen del modernismo peronista de fuerte presencia en el iconografía oficial.⁴⁹

Aunque era ya en ese momento internacionalmente reconocido como un importante ingeniero aeronáutico, Tank, en tanto figura pública, se hizo vehículo de otras cualidades no menos importantes para el imaginario social de la época. En primer término, su llegada al país, con los planos secretos de un moderno prototipo de caza a reacción, fue parte de una operación semi-clandestina que, en el imaginario popular, remitía fácilmente al género de la novela de espionaje e intrigas internacionales. Y por otra parte, no fue sólo un destacado ingeniero sino también un experimentado piloto de pruebas, y fue él quien piloteó el Pulqui II en su presentación oficial en el recientemente inaugurado aeroparque de la ciudad de Buenos Aires. Todo el evento fue reconstruido por los medios de la época como una gran aventura moderna y una instancia festiva, lúdica no sólo por las acrobacias realizadas por Tank frente al público, frente a Perón y luego frente al príncipe Bernardo de Holanda, sino incluso por la misma forma de llegada del Pulqui II a la ciudad, presentada como una carrera entre Tank y Perón hasta el aeroparque (Tank había prometido al presidente que él, desde Córdoba y en el Pulqui II, llegaría antes que la comitiva presidencial desde la Quinta de Olivos) y que ganaría el piloto a causa del “inusual tráfico que se dirigía al evento.”⁵⁰

También la llegada de Richter al país fue objeto de un proceso de ficcionalización, que el mismo científico promovió en sus encuentros con la prensa. La reclusión del “sabio” en el agreste paisaje de la Isla Huemul, la construcción de sus laboratorios en medio de lago Nahuel Huapi, las permanentes denuncias de sabotaje y espionaje que realizaba y el lenguaje conscientemente enrevesado que utilizaba al hablar de sus investigaciones, ayudaron a construir para él una imagen pública de genio solitario y excéntrico similar a la que la literatura había cultivado por décadas. Un último elemento en la construcción de la figura de “sabio atómico” de Richter: frente a sus quejas por la interferencia de militares y funcionarios en las actividades de su proyecto, Perón le otorgó, como manera de asegurar la continuidad de sus investigaciones, una autoridad indiscutible sobre el territorio y el personal (tanto civil como militar) de la isla Huemul, autoridad subordinada sólo ante la del propio Perón. Richter se convirtió, así, en un referente de la imaginación técnica popular, tal como lo demuestran docenas de cartas enviadas por la ciudadanía a la Presidencia de la Nación.

Todo lo que rodea al Proyecto Huemul parece informado por algunos de los motivos más recurrentes de la ciencia ficción popular (espionaje extranjero, genios solitarios, instalaciones secretas, parajes exóticos, tecnologías revolucionarias), aún aquellos elementos que no fueron hechos públicos en su momento, como pueden ser los proyectos de Richter de aplicar sus investigaciones a la construcción de “vehículos espaciales” y “minas orbitales contra ataques desde el espacio.”⁵¹ O sus planes para resguardar los “laboratorios ultrasecretos” de Huemul de espías y saboteadores: el 27 de febrero de 1951 Richter entregó al encargado militar del proyecto un informe titulado *Organisationsplan Projekt Huemul*, escrito en alemán y clasificado “*Top Secret*”, en el que, entre otras disposiciones,

⁴⁹ Para mayores detalles sobre este proyecto, ver: Alejandro ARTOPOULOS, *Tecnología e innovación en países emergentes. La aventura del Pulqui II*, Buenos Aires, Lenguaje Claro Editora, 2012.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁵¹ Carta de Richter a *Scientific American* (no publicada) del 5 de junio de 1963, traducida y citada en: Mario MARISCOTTI, *El secreto atómico...* cit., pp. 146-147.

proponía la conformación de una guardia especial a sus órdenes y autorizada para abrir fuego contra cualquier persona o vehículo que se acercara a la isla sin su autorización; la instalación en el punto más alto de la isla de una “torre de observación con un faro giratorio y una ametralladora de largo alcance”; la preparación de “lanchas de defensa” y una “lancha de invasión que debe estar permanentemente dispuesta para trasladar tropas en caso de que agentes secretos llegaran a la isla de noche.”⁵²

En tanto estas reflexiones nunca fueron publicadas, no se presentan aquí como elementos que habrían ejercido influencia sobre la imaginación técnica popular; por el contrario, las mismas reflejan las imágenes popularizadas de la ciencia que atravesaban aún la imaginación y el discurso del director del Proyecto Huemul. Ya existía, en ese momento, una guarnición militar con asiento en Bariloche a cargo de la seguridad de los laboratorios de la isla. Si los planes de Richter para la misma parecían imitar la guarida de un villano de la *pulp magazine* norteamericana era, tal vez, porque aquella era la imagen disponible a nivel popular sobre lo que un laboratorio secreto debía ser. Fuese que el propio Richter compartiera dicha imagen a nivel personal o que considerara que tal era la imagen que debía transmitir para jerarquizar su misión en un país de “monos subidos a las palmeras”, como calificó a la Argentina en alguna oportunidad, es menos importante. Resulta aquí más relevante observar la circulación de dicha imagen, el rol de la imaginación técnica y la ficción popular sobre las formas que adoptó una iniciativa de la magnitud de la del Proyecto Huemul.⁵³ Si tal iniciativa fue, de hecho, un gran fraude científico, el mismo fue posible porque Richter, frente a funcionarios y militares no formados en temas científicos, fue capaz de imitar las formas externas de un moderno proyecto científico recurriendo tanto a un vocabulario adquirido en sus estudios académicos, como a la reproducción de un número de imágenes, ya existentes a nivel social, sobre lo que un proyecto de dichas características debía ser.

Huemul, por su parte, no dejó de tener su propio eco en la cultura popular de la época. Numerosos rumores surgieron en los alrededores de la isla como consecuencia del secreto de sus actividades, creando nuevos mitos científicos o reimaginando antiguos. Este último caso es el de la supuesta existencia de una criatura acuática en las aguas del lago Nahuel Huapi (caríñosamente apodada: “Nahuelito”), cuyos primeros avistamientos habrían tenido lugar ya a fines del siglo XIX. Si las primeras teorías que se ensayaron para explicar su existencia suponían la supervivencia de un animal prehistórico, a partir de la construcción de los laboratorios de Richter sobre el lago comenzó a hablarse, también, de la posibilidad de que tal animal fuese una mutación causada por la radiación de los “experimentos nucleares.”⁵⁴

⁵² “Organisationsplan Projekt Huemul”, traducido y citado en: Mario MARISCOTTI, *El secreto atómico...* cit., pp. 128-129.

⁵³ El gobierno peronista invirtió en este proyecto más de 62 millones de pesos, cifra inédita para cualquier proyecto científico-tecnológico hasta aquella fecha. Ver: Mario MARISCOTTI, *El secreto atómico...* cit., pp. 225 y 268.

⁵⁴ Carlos REY, *Nahuelito. El misterio sumergido*, Bariloche, Ediciones Caleuche, 2007.

La ficción como espacio de condensación de las transformaciones científicas y tecnológicas de una época

Aunque no tan directamente referenciada, también la ficción fue influida por la actuación de Richter. El “domicilio de la aventura” en *Bull Rockett* puede ser Estados Unidos, pero la inspiración para el personaje podría pensarse mucho más cercana en términos geográficos. Sólo a modo de hipótesis valdría considerar algunas de las figuras antes presentadas como referencias para la construcción del personaje principal de la tira: Kurt Tank, ingeniero y diseñador de aviones pero a la vez piloto de pruebas (tal como el propio protagonista de la serie), y Ronald Richter, científico recluido en un paraje de lagos y montañas donde lleva adelante sus investigaciones secretas (también aquel, como Quiet Creeck, periódicamente amenazado por espías y saboteadores), pero también dotado de poderes y atribuciones excepcionales por autorización directa del Presidente de la Nación. Cada número de *Bull Rockett* incluye uno o más viajes de él y su equipo en El Tábano, su avión atómico: Tank recomendó a Perón la contratación de Richter porque cuando lo conoció en Londres aquel lo había convencido de la posibilidad de equipar uno de sus diseños con un motor atómico.⁵⁵ Sin forzar demasiado la argumentación, incluso el propio apellido del protagonista podría leerse como una variación de aquel del creador del Pulqui II: de Tank (tanque, en inglés) a Rockett (deformación de *rocket*: cohete).

Pero más allá de esta breve digresión, persiste el problema señalado por Sasturain: existen en la Argentina instituciones que desarrollan modernos cazas a chorro o que investigan sobre la física del átomo, pero la aventura de ciencia-ficción aún se imagina en los Estados Unidos. Es allí donde transcurre la acción del ya citado relato breve “Tres cuartos de hora”, que narra la posible irradiación de un científico en un sincrociclotrón. Y esto a pesar de que apenas cinco meses antes se había inaugurado un reactor similar en Buenos Aires, suceso que recibió amplia cobertura en los medios y fue nota de tapa en periódicos tan diversos como *Clarín*, *La Nación*, *Democracia* o *El Líder* por ser el primero de su tipo en Latinoamérica.⁵⁶ Nuevamente, el medio local puede funcionar como inspiración pero aún no como escenario verosímil para la aventura moderna de ciencia-ficción. Esta limitación será superada recién en los guiones de *El Eternauta*, pero incluso entonces la ciudad de Buenos Aires sólo será una locación factible para la aventura en tanto escenario post-apocalíptico que sigue a la nevada mortal, y que retrotrae a los personajes a lo que Sasturain llama la “situación Robinson”, en la que “la tecnología pobre y devastada se revelará [nuevamente] como un simple y operativo ‘bricolage’.”⁵⁷

Los guiones de Oesterheld para *Bull Rockett* supieron captar y condensar en una ficción de corte popular las transformaciones en las formas y los modelos de organización de la ciencia que le eran contemporáneos. Todavía se mantiene en ellos, como en épocas anteriores, una difusa separación entre ciencia reconocida y saberes o teorías pseudo-científicos no aceptados académicamente pero de amplia difusión popular. Tal es el caso, por ejemplo, de los numerosos encuentros de Bull Rockett con platos voladores, o de sus capacidades telepáticas, mediante las cuales es capaz de advertir el peligro inminente o de

⁵⁵ Mario MARISCOTTI, *El secreto atómico...* cit., p. 95.

⁵⁶ Ver: *Clarín*, 3 de diciembre de 1954, pp. 1 y 5; *La Nación*, 2 de diciembre de 1954, p. 1; 3 de diciembre de 1954, p. 1; *Democracia*, 3 de diciembre de 1954, p. 1; *El Líder*, 3 de diciembre de 1954, p. 1.

⁵⁷ Juan SASTURAIN, *El aventurador...* cit., pp. 104-105.

escuchar el pedido de ayuda del Rey Mbumba a miles de kilómetros de distancia.⁵⁸ Pero el “sabio” ya no es una figura que actúa en soledad, con sus propios recursos y/o enfrentado a un mundo científico/académico que rechaza sus teorías e inventos, como sucede en las ficciones analizadas por Sarlo y Gasparini para períodos previos. El personaje ideado por Oesterheld es un hombre excepcional, único, y resuelve todos los problemas a los que se enfrenta con poca o ninguna ayuda del exterior. Sin embargo, está plenamente integrado a una estructura nacional de investigación y desarrollo científico-tecnológico (en una de sus aventuras Bull Rockett incluso se presenta como “de la Comisión de Energía Atómica”),⁵⁹ en permanente contacto con universidades, funcionarios estatales y aún empresarios privados.

Los contactos directos con agentes del Estado (desde simples agentes de policía hasta el propio presidente Truman) son constantes a lo largo de la serie, y sería inútil tratar de resumirlos aquí. Vale mencionar, en cualquier caso, que Bull Rockett cuenta con un “carnet” firmado por el presidente que obliga a todo funcionario del Estado a cooperar sin reservas e incluso obedecer al protagonista, so pena de corte marcial, recurso que Bull Rockett utiliza en más de una ocasión y que recuerda a los poderes otorgados por Perón a Ronald Richter.⁶⁰

Esta ubicación del protagonista en el centro de un sistema nacional de ciencia y tecnología organizado por el Estado y fuertemente controlado por las Fuerzas Armadas, refleja de manera fiel la transformación que se venía operando en el mundo de la ciencia desde la Segunda Guerra Mundial.⁶¹ En el mismo sentido es posible observar que, a diferencia de lo planteado por Sarlo para el artesano-aficionado-*bricoleur*, en este nuevo contexto quedan muy claros los límites de aquel saber práctico, mecánico, del inventor autodidacta. Si Pig representa la genialidad extrema en esos campos, se encuentra de todos modos en una posición de total subordinación a Bull Rockett, el “héroe moderno, una mezcla de hombre de acción y de sabio conocedor de cuanto secreto técnico o científico pueda haber”, que domina tanto la ciencia en su estado más abstracto como sus nuevas aplicaciones tecnológicas, completamente alejadas del sentido común y ajenas a la experiencia del taller hogareño.⁶²

El problema de la Argentina como escenario para la ciencia-ficción, por último, se relaciona tanto con el desarrollo material de las capacidades científico-tecnológicas del país como con la ausencia de una mitología de la ciencia con su propia historia dentro del género. Ambas circunstancias son abordadas por Oesterheld en *Buenos Aires no*

⁵⁸ Ver, respectivamente: Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 197, 1952, p. 191; Héctor G. OESTERHELD y Francisco SOLANO LÓPEZ, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 471, 1957, p. 5. El OVNI y el plato volador se difundieron como objetos de la imaginación técnica popular a partir junio de 1947, cuando un piloto civil de los Estados Unidos declaró haber divisado una formación de nueve objetos desconocidos que volaban en formación a grandes velocidades. Pronto los avistamientos de similares naves se repitieron en distintas partes del mundo, incluida la Argentina. Ver, a modo de ejemplo: *La Nación*, 9 de febrero de 1953, p. 4.

⁵⁹ Héctor G. OESTERHELD y Paul CAMPANI, “Bull Rockett”, *Misterix*, núm. 199, julio de 1952, p. 172. En Argentina, la Comisión Nacional de Energía Atómica se había creado apenas dos años antes.

⁶⁰ Ver, por ejemplo: Héctor G. OESTERHELD, *Peligro en la Antártida...* cit.

⁶¹ Para una reconstrucción de la transición del área científico-tecnológica hacia un sistema nacional integrado en la Argentina, ver: Diego HURTADO, *La ciencia argentina. Un proyecto inconcluso: 1930-2000*, Buenos Aires, Edhasa, 2010.

⁶² Héctor G. OESTERHELD, *El tanque...* cit., contratapa.

contesta.⁶³ En esta historia Bull Rockett y su equipo viajan a la capital argentina para desactivar y recuperar la bomba atómica que un grupo de criminales norteamericanos planea detonar sobre la ciudad para luego poder saquearla libremente. En la Argentina los norteamericanos se contactan con un grupo de civiles que les servirá de guía y de ayuda en la misión: entre “el Sombra”, “Generalá” y un niño-genio apodado “el Maestro” forman en Buenos Aires un equipo que sería el reflejo empobrecido del de Bull Rockett, en tanto ellos no tienen la formación, ni los contactos, ni los medios técnicos de los protagonistas (en vez de los laboratorios militares de Álamo Gordo tienen un taller de reparación de radios; en vez de una cabaña de troncos en el bosque, una casa venida a menos en el barrio de Flores; en vez de un avión atómico, un viejo camión destartado).

El hecho de que los “héroes” locales sean un grupo de aficionados reunidos en un improvisado taller de barrio puede ser leído, nuevamente, como una referencia al desarrollo científico-tecnológico del país, tanto como a los personajes arltianos que habían poblado el género de la ficción científica hasta ese momento. Pero en la obra de Oesterheld hay ya una apuesta al futuro de la aventura en el escenario porteño que se encuentra anticipada en la figura del joven Maestro, genial y valiente, hábil con las manos y a la vez ávido de conocimiento científico: un pequeño Bull Rockett en potencia. De hecho es su invento, un revolucionario sistema antigravedad, el que termina por salvar la ciudad, y si no había logrado hacerlo funcionar exitosamente antes de la llegada de los norteamericanos fue sólo, como explica Bull Rockett, por encontrarse alejado de los principales centros científicos y, en consecuencia, no estar al tanto de las últimas modificaciones de Einstein a su teoría de los campos unificados. El invento del niño promete transformar de raíz la posibilidad de los viajes espaciales; su prototipo es atado a la bomba destinada destruir la ciudad de Buenos Aires y al ser activado transporta la misma varios kilómetros sobre la ciudad antes de la detonación.

Conclusión

La historieta argentina de las décadas del cuarenta y el cincuenta supo desarrollarse como una parte integral de una nueva industria cultural que dialogó y ayudó a conformar una moderna cultura popular. El destacado lugar que en la misma ocuparon los guiones de Oesterheld, por su parte, permiten esbozar un análisis que desborda el simple estudio de caso sobre el título *Bull Rockett*. El rol central de la ciencia en los textos de Oesterheld, de gran éxito de público en un medio particularmente masivo y competitivo en su época, permite rastrear en ellos las imágenes de la modernidad que entonces se encontraban en circulación, las ideas mediante las cuales la sociedad argentina de mediados del siglo XX se representaba la ciencia y la técnica modernas, y procesaba sus transformaciones. El valor de esta obra temprana de Oesterheld reside en su capacidad para condensar en la ficción esta imaginación técnica popular, actuando a la vez como vehículo para la divulgación científica y como constructora de una mitología de la ciencia a la medida de la Argentina del primer peronismo, que tanto en la ficción como en los programas de desarrollo científico-tecnológico observaba con atención el modelo norteamericano. Ni pura especificidad nacional, ni simple emulación, los guiones de Oesterheld para *Bull Rockett*

⁶³ Héctor G. OESTERHELD, *Buenos Aires no contesta...* cit.

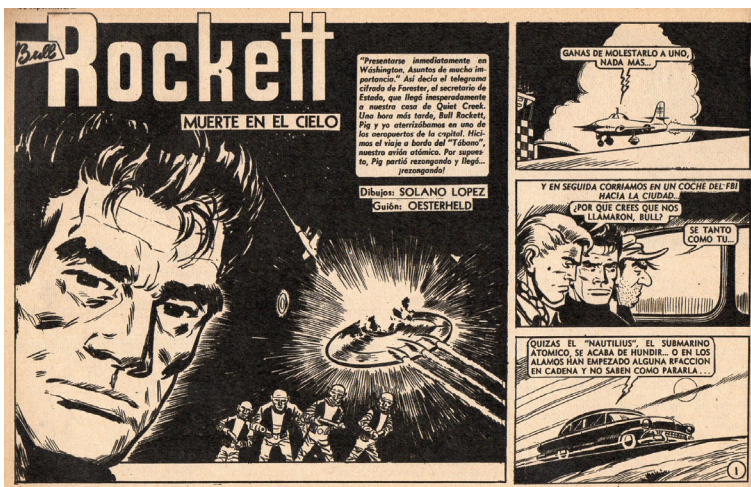
supieron inspirarse en las formas particulares de inserción de la Argentina peronista en el mundo, para enhebrar en un discurso popular los elementos más destacados de una imaginación técnica en pleno proceso de transformación.

Imágenes

Ilustración 1



Ilustración 2



RESEÑAS