

Pucará (2º época)

Pablo Turnes

La revista tucumana *Pucará: la aventura latinoamericana* apareció en julio de 1985. Desde su portada ya pueden verificarse una serie de posicionamientos político-ideológicos interesantes. La imagen estaba a cargo de Enrique Breccia: un guerrero al estilo incaico aparecía triunfante sobre una especie de marine futurista de la OTAN, yacente sobre un montículo pedregoso. De fondo, sobre el blanco, se recorta un sol tajeado. Los créditos debajo del logo de diseño andino precolombino rezaban: "Tucumán - Rep. Argentina - América Latina". En gruesas mayúsculas azules se leía "HISTORIETA NACIONAL" y al otro lado, también flanqueando al guerrero inca, se afirmaba: "La Primera REVISTA de HISTORIETAS Gestada y Parida en el INTERIOR del País".

Pucará sostenía una posición abiertamente latinoamericanista y antiimperialista; una especie de variante de la idea de "izquierda nacional" interpretada desde el campo de la historieta argentina. Esto parecía reforzarse con las adhesiones que celebraban la aparición de la revista, en particular la de dos figuras que sintetizaban los postulados de *Pucará*: la primera, Héctor "Mono" Di Palma, quien había sido jefe de redacción en la mítica revista de humor cordobesa *Hortensia*. La segunda figura era la del historiador Norberto Galasso, perteneciente a la corriente de la izquierda nacional. Otras adhesiones para resaltar son las del concejal demócrata cristiano Hugo Gregorio Norry, la Juventud Intransigente, la Juventud Peronista, la embajada de Venezuela y la junta Popular Barrial 2 de abril del Frente de Izquierda Popular.

Según el testimonio del director Arturo Arroyo, *Pucará* se decidió en el verano de 1982 entre un grupo de cuatro formado por Arroyo, Manuel Valdecantos, César Delgado y Antonio Ferreira, todos miembros del *staff*. El grupo se quejaba por la imposibilidad de competir con los paquetes de tiras sindicadas que compraban los diarios, los cuales negaban lugar a los artistas locales. La conclusión del grupo fundante

se resume en la siguiente fórmula: “LA HISTORIETA SERÁ NACIONAL, POPULAR Y LATINOAMERICANA O NO SERÁ”.

De esa manera, la adscripción simultánea a la producción gráfica desde el interior del país y a la tradición de la izquierda nacional y popular componía el núcleo ideológico del proyecto que *Pucará* pretendía encarar. ¿Pero qué debía entenderse, en este contexto, por *historieta nacional*? En ese sentido, la revista de Arroyo no solo estaba proponiéndose como continuadora de tradiciones en el contexto posdictatorial, sino que estaba disputando un sentido refundacional del campo historietístico desde un lugar periférico a la producción tradicionalmente centralizada en Buenos Aires. Esto estuvo sostenido sobre tres ejes: primero, la disputa por un canon construido en y desde Buenos Aires en detrimento de la periferia provincial. Segundo, la resignificación y reappropriación de la figura de Héctor Oesterheld como padre tutelar y legitimador de ese canon. Y finalmente, el papel de la guerra de Malvinas como una constante presencia que *Pucará* elevó a principio ético y estético.

Luego de apenas dos números en 1985, la revista volvió a ser publicada entre abril de 1990 y febrero de 1991. Sin embargo, desde los editoriales republicados y reescritos por Arroyo se notaba un claro giro hacia una derecha militarista, católica e hispanista. El nuevo lema era revelador: “LA HISTORIETA SERÁ NACIONAL E HISPANOAMERICANA O NO SERÁ”. Esta segunda etapa estuvo signada por la desilusión generalizada luego del derrumbe del proyecto alfonsinista; la crisis económica que complicaba el sostenimiento de un proyecto como una revista de historietas; las divisiones internas y el cambio de políticas económicas que claramente perjudicaban la producción de material nacional por sobre la importación de saldos traídos de España, México o directamente de Estados Unidos.

En retrospectiva, *Pucará* como proyecto refundacional de la historieta argentina estaba condenado por dos cuestiones. La primera tenía que ver con su lógica hermética y dogmática, que giraba obsesivamente sobre los mismos temas en su visión patriótica y apocalíptica del país y su historia. La revista era en sí misma una *gesta* que pretendía aunar todo aquello que hacía a la “argentinidad” o al “ser nacional” a través de una

reconfiguración discursiva basada en los géneros narrativos clásicos de la historieta argentina. La guerra, la figura del gaucho, la épica, la aventura, la fantasía; todo era puesto al servicio de “nacionalizar” la historieta en un momento histórico y político que significó un corte radical con esa idea de nacionalismo y la entrada al siglo XXI desde unas coordenadas muy diferentes y a menudo hostiles al revisionismo histórico argentino.

La segunda cuestión tiene que ver con la retracción del mercado de las historietas en Argentina que significaría el fin del modelo industrial tal como se lo había conocido durante la mayor parte del siglo xx. Esto se produjo por una combinación de factores, entre los que debe tenerse en cuenta las políticas de libre mercado del gobierno menemista y los cambios en los patrones culturales de consumo que privilegiarían otros productos.

Queda preguntarse por el lugar que ocupa una revista semejante dentro de un campo específico de la cultura. El hecho que su propuesta fuera demasiado radical e ideológicamente a trasmano de su época no alcanza para explicar el hecho que lograra tener el apoyo a través de colaboraciones de parte de algunos de los representantes más reconocidos de la historieta y el humor gráfico. De hecho, buena parte de ellos trabajaba para la revista *Fierro* y *Skorpio*, a las cuales *Pucará* ubicaba en sus antípodas estético-ideológicas.

A esto debemos sumarle el factor económico: sin dudas, el proyecto de Arroyo no podía competir con las grandes editoriales de Buenos Aires. Podemos arriesgar, hipotéticamente, que las colaboraciones que *Pucará* no hubiera podido pagar en condiciones normales hablan de unos lazos de solidaridad importantes. Dicha solidaridad tenía, en este caso, su fundamentación en la idea de la contribución de defensa de la historieta nacional, aunque fuera en términos amplios y no necesariamente dogmáticos como los exigía la vista tucumana.

De esta manera, *Pucará* se convirtió en el testimonio de una forma de entender la historieta que había llegado a su fin. El catalizador de semejante proyecto fue ni más ni menos que el malestar en la cultura argentina de la posdictadura, donde las ansias de

renovación se imbricaban con ciertas tradiciones políticas previas y su mirada sobre la llamada cultura nacional. En esos años que duró el proyecto, la expectativa, la decepción y la angustia se manifestaron en la revista tucumana como la disputa sobre cómo entender y aportar a la cultura del país desde el medio de la historieta.

Buenos Aires, 9 de septiembre de 2021

Cómo citar

Turnes, Pablo, "Presentación de *Pucará*", *Ahira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas*, <https://ahira.com.ar/revistas/pucara/>, Ciudad de Buenos Aires, septiembre de 2021. ISSN 2618-3439