

Año 11
Número 12
Invierno 2024

RPS

Revista de Políticas Sociales

Breccia en Haedo y las peripecias de un original

Laura V. VÁZQUEZ
lauravanevaz@gmail.com
 Investigadora Independiente
 del CONICET y docente de
 la UNM

1. Un original en Haedo y los barrios del arte brecciano

Visualicemos a Alberto Breccia (1919-1993), el más destacado historietista de la escena nacional en su domicilio de Haedo, encorvado sobre una mesa de trabajo y dibujando sus obras maestras. Ya se ha dicho que la cultura popular resultó un material compositivo de su producción estética y que en sus procedimientos gráficos, el mundo del trabajo y el emplazamiento de lugar, adquieren un espesor propio. Es por ello, que la casa brecciana de Haedo representa un topos determinante en su hacer. Allí donde dibuja, Alberto es¹.

Lejos de querer contribuir a una mirada nostálgica del pasado con ribetes de identidad idealizada y arraigada al lugar, la intención es ir a contramano de la deslocalización de la producción para pensar no tanto en cómo los procesos de desterritorialización afectan el trabajo y la vida (Ortiz, 1996), sino cómo el lugar en el que vivimos influye (y a veces, hasta determina) una obra autoral y una posición de artista².

Alberto Breccia nace en Montevideo el 15 de abril de 1919, a los pocos años sus padres se mudan a Buenos Aires y se establecen en Mataderos. Ya en su adolescencia, comienza a trabajar en un frigorífico. A partir de la

década del treinta produce a destajo en numerosas editoriales del mercado y, como es habitual durante la etapa, ser un artista a sueldo aporta sendas ventajas comparativas. Lo más importante es que Breccia adquiere su sustento haciendo lo que le gusta hacer y por tanto se produce el pasaje de su condición obrera a la de profesional remunerado.

Sin embargo, el tránsito de vida conlleva sacrificios y desventuras. En los inicios, definirá su quehacer como un “trabajo esclavo y anónimo” (Breccia, 1990) y en el que la pérdida de originales formaba parte de la explotación del mercado, una suerte de *deber ser* aceptado por los artesanos del dibujo que sin firma y sin derechos aceptaban las reglas de un juego macabro. Juicios sucesorios, allanamiento domiciliario, originales robados con destinos inciertos y derroteros sinuosos, son algunas de las pistas de una historia que nos lleva a una casa (bellísima), situada en el oeste del conurbano bonaerense.

En esa casa se produjeron algunas de las páginas más bellas de la historia. La crítica avezada y el propio Breccia coinciden en que fue *MortCinder* (1962-1964)³ la obra parteaguas no sólo en su carrera profesional sino sísmica en el campo internacional dedicado al medio: “Antes de MortCinder, nada” (Breccia, 1994). La experimentación formal a partir de elementos como el volumen, la luz y el espacio de la puesta en página, dan cuenta de una autonomía creativa con respecto al grupo dominante. A partir de allí el profesional asalariado deviene en artista in medias res de un campo en gozne entre el arte y la industria.

1. Indagué por primera vez la producción brecciana en mi tesis doctoral, publicada en 2010. Por aquellos años no había advertido la importancia capital del lugar como topos de trabajo en su obra, ni la operación clave que Breccia realiza entramando espacio y vida. Abordé, no obstante, el procedimiento estético y los rasgos de una personalidad facetada por el arte y las exigencias del mercado. Véase, “La invasión (técnica arte y vanguardia)” en (Vázquez, 2010; pp. 77-124).

2. Cuando nos referimos al ‘lugar’, imaginamos un espacio restringido, bien delimitado, dentro del cual se desenvuelve la vida de un grupo o un conjunto de personas. El ‘lugar’ posee un contorno preciso, al punto de tomarse una baliza territorial para los hábitos cotidianos; así, se confunde con lo que nos circunda, está “realmente presente” en nuestras vidas. Nos reconforta con su proximidad, nos acoge con su familiaridad. Tal vez por eso, por el contraste en relación con lo distante, con lo que se encuentra aparte, lo asociamos casi naturalmente con la idea de ‘auténtico’ (Ortiz, 1996, p. 152).

3. Con guiones de Héctor Oesterheld y dibujos de Alberto Breccia, *MortCinder* fue publicada en el semanario *Misterix* de la editorial Yago entre 1962 y 1964. Poco después de concluida la serie, *Misterix* dejaba de publicarse y Breccia comenzaba a dictar clases de historieta en la Escuela Panamericana de Arte y en el IDA (Instituto de Directores de Arte). Como en un juego de espejos disociados el mismo año que comenzaba *MortCinder*, Antonio Berni ganó el premio de la Bienal de Venecia. He trabajado en detalle esta obra en Vázquez, 2010; 2016. Se recomienda asimismo la perspectiva ampliada de Pablo Turnes desarrollada en *La excepción en la regla. La obra historietística de Alberto Breccia (1962-1993)*, 2019.



Página de MortCinder

Cierta definición clásica nos indica que la historieta es el tiempo narrativo del dibujo distribuido en un espacio determinado por la página de papel y lo espacial para Breccia es el lugar territorial que habitó en distintas escenas de su vida. Si toda espacialización produce diferencias, el texto gráfico busca hacer visible los paisajes suburbanos (Vazquez, 2023). Antes, fue el Mataderos de su infancia, en su adultez, el oeste como entramado sintagmático de narraciones y dibujos⁴. Un dibujante nacido en Montevideo (ciudad a la que volvería frecuentemente), de oficio tripero en su infancia y primera adolescencia, ya al despuntar los sesenta se erige como faro de avanzada de la historieta nacional. El barrio tracciona en su obra como la sangre⁵ y Breccia es Breccia no a pesar del barrio, sino gracias a él:

“Yo me crié en Mataderos, que es mi segunda patria. Ahí hice mis amigos, que conservo: nos reunimos en lo que antes era una pulpería y ahora, lamentablemente, es una pizzería. Cuando había tormenta - no me olvido nunca- se oía gritar a las vacas y a los chanchos que al día siguiente iban a ser sacrificados. Entonces, como Mataderos está tan presente en mí, está presente también en mis dibujos. Ambientar Daneri en Mataderos era recuperar un poco mi infancia y mi adolescencia” (Breccia, 1994).



Un tal Daneri (Alberto Breccia dibujos, guión Carlos Trillo)

Más recientemente, retrospectivas, muestras y curadurías laboriosas, han redescubierto el quehacer artístico de nuestro autor. También se han escrito profusas tesis (seguramente la de mayor valía sea la investigación de Pablo Turnes, 2019) y en congresos, simposios y eventos, la produc-

4. Toda la obra parece transitar en esa coexistencia de contrarios, como en una espacialidad paradójica, suspendida, ficcional e inaprensible: “Yo era un chico pobre de Mataderos. Mi viejo tenía una tripería y empecé a dibujar para no ser tripero, que es un laburo bastante fulero. Mataderos era un barrio que se me fue metiendo muy adentro. Yo creo que en “Un tal Daneri” salió algo de lo que yo veía en esos años de juventud. Esos paredones de ladrillo, esas calles de barro, esas nubes que parecían estar al alcance de la mano de tan bajas. En Mataderos yo vi dos duelos criollos protagonizados por el Pampa Julio, un príncipe ranquel que se había hecho guapo. Uno de esos duelos, me acuerdo, era sólo a planazos, y se iban rebanando de a poco. Sí, ése era el Mataderos de Daneri (Breccia en Saccomanno y Trillo, 1980, p. 148).

5. He hablado sobre la importancia de la sangre como color y como tema en “Cuando la historieta se desangra en un fuera de sí: la literatura dibujada de Alberto Breccia y un epílogo, Drácula” (Vazquez, 2023).

ción brecciana es motivo de disquisiciones teóricas, análisis críticos y circulación en *papers* académicos. Es decir, Breccia ya hace por lo menos dos décadas dejó de ser un autor “de nicho” para formar parte del interés general y cultural del campo artístico y aún, del literario.

De manera singular, cabe nombrar y a cien años de su nacimiento, la imponente exposición *Breccia 100. El dibujo mutante*, organizada por la Casa Nacional del Bicentenario y la Secretaría de Cultura de la Nación, con curaduría de Laura Caraballo y Thomas Dassance en mayo/junio de 2019⁶. En esa oportunidad, y frente a numerosas planchas que exhibieron su técnica procesual, expertos y lectores entrenados, pudieron apreciar el trabajo volumétrico y denso de un autor que arriesgaba materiales y registros diversos en su narrativa gráfica.

Más adelante, y en el Centro Cultural Borges la muestra *El caso Breccia*, con curaduría e investigación de Judith Gociol, exhibida bajo custodia judicial en agosto de 2022, reunió un fragmento de la obra dispersa del artista recuperada a partir de una iniciativa del Ministerio de Cultura para la puesta en valor patrimonial de la historieta.

La reproducción en álbumes serializados de quiosco e incluso cuidados libros de edición facsimilar no permitían acercar las texturas, los espesores y las rasgaduras de un papel sometido, por la mano brecciana, a la intervención lúdica, experimental y fundida a otros saberes y destrezas impropios de la escena de la historieta argentina de esos años. La introducción de la plástica como elemento fundido compositivo sobre el lenguaje adquirirá a partir de su trabajo, caminos impensados hasta entonces.

No me interesa aquí detallar el conflicto intrafamiliar y la compleja trama sucesoria que llevó a que los originales fueran depositados en una caja fuerte y bajo la tutela de una empresa especializada en arte (un banco de obras denominado Firme) y que presentó su quiebra en 2005. Tampoco podemos reconstruir con certeza el itinerario que lleva a que

6. Véase por ejemplo, una entrevista a los curadores sobre el universo compositivo brecciano en: “Breccia decidió romper con todo lo que parecía correcto para la historieta” | Cultura

los legítimos herederos encuentren, años más tarde, el depósito vacío ni el penoso camino de los materiales circulados internacionalmente en el siempre dudoso mercado desregulado de las subastas.

La historieta no podía ser ajena a los infructuosos recorridos que llevan a que una pieza hurtada de su destino primario sea rematada en contingentes destinos europeos. Lo importante del relato es que a partir de la recuperación de un fragmento de la obra (alrededor de 200 piezas), y su retorno al país por orden de captura de Interpol, se puso en discusión no solo la importancia del resguardo de las hemerotecas del artista profesionalizado, sino la responsabilidad de Estado en hacer la guarda de ese patrimonio como legado cultural.

Al final del derrotero, la intervención integral del Ministerio de Cultura de Nación, la Justicia y el Ministerio de Seguridad dio por resultado el “rescate” de un lote de la obra brecciana (el resguardo original contenía casi 900 papeles de de trabajo) y la recuperación de una obra invaluable adquirida de modo ilegal.



Breccia en Haedo.

La casa de las bellas enredaderas

Haedo es el lugar en el que Alberto Breccia tenía su estudio, su barrio y su familia. Como ya señalé en otros trabajos, el entrecruzamiento laboral y biográfico es un sello distintivo en la obra de un autor que erige una poética propia en enlace afectivo con su periplo domiciliario y las ganancias de una vida culta y suburbana. En esa casa crecieron sus tres hijos, los tres dibujantes: Enrique, Cristina y la menor, Patricia Breccia. Y entre Mataderos y Haedo, el padre fue construyendo una iconografía gráfica de identidad y plasticidad narrativa. No son los lugares a los que regresó sino, probablemente, a los que nunca dejó de pertenecer:

“En ese mundo de orilla, de arrieros de hacienda, matarifes y reses degolladas, Breccia gana una educación sentimental auspiciada por la errancia de la periferia y de lo marginal. El boxeo amateur, la biblioteca socialista, el cine Alberdi de *matinée*, el *vermouth*, el tango salón, el potrero, las calles adoquinadas, son las huellas indelebles de una gráfica conurbana”. (Vazquez, 2023, p. 5)

En la casa de estilo californiano y más propiamente en el estudio de Alberto, se dibujaron las primeras páginas de *MortCinder*, de *El Eternauta* (la versión publicada en *Gente*), las adaptaciones literarias de Poe, Lovecraft y un enmudecido *Drácula* experimental, entre otras producciones claves. Como en el hogar oesterheldiano, ubicado en otra latitud del mapa, en el barrio de Beccar, los dibujantes y guionistas más prominentes de la época, se daban cita para el encuentro, la camaradería y trabajo. Mates, cigarrillos, tangos, gatos y siempre la espalda encorvada sobre la mesa de trabajo⁷.

7. En un artículo publicado por Demian Urdin, se revisitan las vivencias de Patricia en el hogar de Haedo: “Mientras correteaba por el pasillo, yendo y viniendo, se asomaba por la puerta siempre abierta del taller, ese que hoy recuerda como siempre iluminado por el ventanal que dejaba ver el jardín del fondo y siempre ambientado por la radio de la mesita auxiliar. «El aparato dejaba escapar siempre, pero siempre, algún tango. Y cuando no era tango era el programa del genial Negro Guerrero Marthineitz con sus silencios característicos, o con esas risotadas estruendosas». Esa sonoridad del espacio de trabajo de Breccia se entremezclaba con el humo. Alberto apoyaba el cigarrillo directamente sobre la mesa, dejándolo consumirse. Intercalaba entre pitadas y sorbos de mate siempre calentito.” (Urdin, 2021, s/p)



Breccia y familia en la puerta de la casa de Haedo

Antes, fue Mataderos. Patricia Breccia nació en Haedo y es la hija menor de Alberto. Seguramente, una de las dibujantes pioneras en el medio y más trascendentes de la historieta nacional⁸. Ella recuerda a su padre siempre volviendo al barrio de los frigoríficos:

“Iba los domingos y se encontraba con sus viejos amigos de la infancia. Se reunían en El Cedrón, la famosa pizzería. Iba a la tardecita y volvía a la noche. Mi viejo siempre tuvo un gran amor por Mataderos” (Breccia, Patricia, julio de 2024)⁹.

8. Se destacan entre sus historietas más resonantes “Sol de noche” (con guiones de Guillermo Saccomanno), “Museo” (escrita por Juan Sasturain) y “Alicia a través del desván” (guion de Ricardo Barreiro. En 1999 y para la colección ENEDÉ de Editorial Colihue, realizó “Sin novedad en el frente”. En este trabajo, como autora integral (guionista y dibujante), se puede advertir su cosmovisión estética y gráfica. Además de las obras mencionadas, ha realizado colaboraciones para Sancho, Mengano, Humor, SexHumor y en la revista Fierro. Véase para conocer más sobre la obra de Patricia Breccia el trabajo de Acevedo, 2015.

9. En conversación con la autora, Patricia Breccia, julio de 2024. Agradezco enormemente la generosidad de sus palabras y el entusiasmo dispensado. Sin su voz, hubiese sido imposible la tarea de escritura.



*Mataderos en Buscavidas
(Superhumor, 1981)*

*Mataderos en William Wilson
El Péndulo, 1979).*

Así como regresaba a las calles del barrio de los frigoríficos, visitaba con frecuencia la ciudad uruguaya de Montevideo. En su obra se advierte un retorno a los lugares en los que vivió y que nunca dejó de pensar y dibujar. Toda una iconografía del lugar podría reconstruirse a partir de la obra brecciana, del humo de las chimeneas del matadero, los adoquines y las casas bajas. Haedo es un barrio que Breccia camina y conoce. No tenía automóvil y sus recorridos solían ser a pie o en las líneas urbanas de la zona. Transitaba el oeste y conocía sus pasajes, las líneas que debía tomar para llegar a un determinado lugar, las conexiones interurbanas. Antes que el tren, “los bondis” y los extensos trayectos.

El caminar por los barrios con actitud diletante lo asemeja a esos personajes borgeanos de las noches del arrabal porteño y a las tropelías callejeras de una juventud ganada en las calles. Los carnavales, siempre dibujados en sus historias, formaban parte de una trama ficcional y biográfica íntima y feliz. El color aparece en las historietas del terror y en las zonas más lúgubres de su narrativa plástica en donde se entremezcla la reversión de la historia y ciertas zonas lúdicas de la infancia y del juego colectivo. Breccia puede contar el terror casi como ningún otro porque, primero, puede divertirse casi como ninguno:

“Mi viejo era un tipo muy cálido, le gustaba estar con los vecinos, por ahí venían los viejitos de al lado y él les daba café, los atendía o los visitaba. En los veranos, en los carnavales, que se cerraban las cuadras para que no pudieran pasar los coches, se armaban esas trifulcas de agua entre los vecinos, entonces mi viejo se divertía con sus baldes. Era un hombre integrado al barrio y al cuadro. Nos llevaba al corso y nos pintaba la cara, dibujados por Breccia. Imaginate, teníamos los mejores disfraces” (Patricia Breccia, julio de 2024).



Adaptación del cuento de Poe, William Wilson

Ya se dijo que Mataderos y Haedo son esos barrios que aparecen dibujados en distintas series de historieta. Los almacenes, los carnavales, las pulperías y las casas bajas, los empedrados. Barrios en los que la ficción cobraba impulso articulada con la historia política argentina. Son numerosas las historietas en las que Breccia narra la Argentina y anuda a sus contextos sociales, culturales y políticos una mirada particular emplazada al lugar de pertenencia. Es como si en su obra respirara desde la identidad local, un relato ampliado de la trama nacional.



Mural en Mataderos. Foto por la autora.

Patricia, recuerda la casa de Haedo con memoria cinematográfica “como pasajes de algún cuento de Bradbury”. La memoria evoca una casa con chimenea prendida en invierno, con quebrachos rojos (que Alberto iba a comprar al pueblo de Haedo) encendidos y un mate infaltable a toda hora del día. Breccia trabajaba hasta las cinco o seis de la tarde, cuando se iba yendo la luz, bajaba del estudio y compartía las tareas de la casa o iba al jardín de pinos azules, visitaba a los vecinos o recibía invitados. Una casa con enormes enredaderas añosas (que ya no se conservan porque la casa fue vendida) que Alberto había plantado con fervoroso cuidado y esmero. En el patio trasero, cipreses y pinos y toda una imaginería de elegancia atemporal y diseño personal:

“La casa de Haedo era una casa enorme, lindísima, calidad, espaciosa. Mi viejo tenía su estudio en la parte de arriba. Casi redondo, todas los ventanales grandes daban al jardín y entraba el sol, un estudio luminoso. Él tenía las mesas de trabajo, por supuesto, debajo de los ventanales. Yo siempre lo recuerdo de espaldas, laburando, escuchando la radio. Escuchaba música en el tocadiscos, tangos, blues, jazz, algunas veces folklore. En la radio, era el tango. Escuchaba mucho al peruano Hugo Guerrero Marthineitz. Ahí lo vi dibujar desde El Eternauta a MortCinder y todo lo que vino después, por supuesto”. (Patricia Breccia, julio de 2024)

Una cocina con piso damero, azulejos celestes hasta el techo, la calidez de un hogar de encuentro asegurado. Un living con una profusa biblioteca y sillones confortables. El monumental cuadro que le realizó su hijo Enrique Breccia y siempre la familia de artistas, dibujando e inventando realidades. En la casa brecciana, los ayudantes del maestro formaban parte de un cortejo de amistades y discípulos. Aprendices, compañeros y colaboradores, circulaban por la casa, alimentando el mito de una fraternidad dibujada. Sobre el hogar como hábitat de trabajo, escena lúdica y reunión, recuerda la dibujante:



Alberto Breccia en su living, Haedo.

A Alberto le gustaban los quehaceres domésticos. Como trabajador manual, reconoce el oficio de una actividad que requiere disciplina y esfuerzo rutinario. Como artista en su hogar tiene la agudeza de trazar un hilo ininterrumpido entre los mundos de lo cotidiano y la obra, el placer y la voluntad de la tarea. Su experiencia estética parece producirse antes que en la mesa de trabajo, en esa multiplicidad de modos de mirar (y de contar) presentes en las escenas “insignificantes” y trascendentes del fragor diario. La belleza, está en las manos de Breccia lavando la vajilla, en la poda de las enredaderas o en las charlas matinales.



Alberto en la cocina de su casa en Haedo

“Porque desde chico tenía que hacer eso en Mataderos, ayudar a la familia. Era un tipo que no le hacía asco a barrer, a baldear, a lavar los platos, era muy sencillo y abierto. Cuando éramos chicos, me acuerdo que los fines de semana, se levantaba temprano, iba a la panadería del barrio, compraba dos docenas de facturas y en el quiosco, el diario. Y así empezaba el día, desayunando durante horas. Después de eso, subía y se ponía a dibujar. Mi viejo, cuando no estaba dibujando y cuando no estaba en Europa, los últimos años lo invitaban mucho, estaba en el jardín. A él le encantaba hacer jardín,

estar ahí. Y yo que fui la que más duró en la casa de Haedo, porque mis hermanos se casaron muy jóvenes y yo era muy papera, lo ayudaba a hacer el jardín. Era un tipo que estaba bronceado, invierno y verano. Con mi hermano cuando yo era chica, en el garage, que era enorme, hicieron un gimnasio. Las pesas las hicieron con latas de aceite y las llenaron con cemento y un palo de fierro en el medio. Nosotras, hacíamos abdominales. Esas eran las rutinas en Haedo. Y los asados con dibujantes. Recuerdo a Hugo Pratt con su guitarra y a Narciso Bayón, que vivía a pocas cuadras, a José Muñoz, a Menchi Sabat, a Horario Lalia, y a Héctor Oesterheld, claro. También siempre estaban sus amigos del barrio, de su Mataderos”¹⁰. (Breccia, Patricia, julio de 2024)

Ya en los últimos años, dictó clases a toda una generación de jóvenes (hoy reconocidos dibujantes) que visitaban su casa en Haedo, los días



Dibujando Drácula, Breccia

¹⁰. En una entrevista que le hicieron Trillo y Saccomanno (iniciada en un evento en Lobos y concluida en la casa de Haedo), Breccia aseguraba: “En Mataderos había un boxing Club que se llamaba El Coraje y estaba en la calle Murguiondo, esquina Bragado. Allí se entrenaban Oscar Casanova, campeón olímpico, Víctor

sábado. En ese taller, Breccia los aconsejaba como profesionales, los instruía y les dispensaba el cariño de un padre:

“Mi viejo los escuchaba, los aconsejaba, para esos chicos mi viejo fue realmente un referente no sólo como dibujante, sino como ser humano. Mi viejo los quería mucho y ellos lo adoraban”. (Patricia Breccia, julio de 2024)

Como legado, sus discípulos se autodenominan el colectivo *El Tripero*, obviamente en referencia al primero oficio de Breccia y publicaron en mayo de 1994, una revista homónima. La revista, por entonces en formato fanzine y de claras reminiscencias breccianas continuó por más de una década.

“Poner las tripas en la mesa” es una frase que repetirían los jóvenes aprendices durante largos años y hoy siendo destacados artistas recuerdan esos orígenes prepotencia de trabajo y autoconsciencia del oficio: “La nuestra es una profesión liberal que hace que uno a veces se sienta un artista frustrado, olvidando que es un trabajador más dentro de la industria editorial” (Breccia, 1980). Como sabemos, y tras su legado, fue precisamente esa condición fronteriza entre el arte y el mercado, el barrio y la ciudad, el centro y la periferia, la vida y la obra, la que le permitió en el deslinde del lenguaje, experimentar y ofrecernos el estallido del dibujo.

3. A modo de conclusión: una crítica suburbana, la historieta

Los precursores trabajos de Masotta (1970) y Steimberg (1977) habían mirado su obra distintiva en el entresijo de un medio que en los sesenta, se debatía entre el arte y la industria. En otros términos: los procedimientos breccianos llaman la atención de la intelectualidad ligada a las neovanguardias, puntualmente, aquella que busca afectar la gran división entre cultura alta y cultura de masas establecida por la modernidad (Huysen, 2002).

Y entonces emerge su producción de avanzada para poner en crisis la

dimensión técnica y el *modus operandi* de la historieta argentina. Su posición diferencial del ejercicio del oficio, lo descoloca de la cadena fordista de entrega serializada y sin sesgo autoral. De manera temprana, Oscar Steimberg (1977) señaló:

“Breccia golpeaba con el rasgo estilístico, con el hallazgo plástico, con el desvío. Y además podía llegar, en algunos casos, a desentenderse de la ilación narrativa, y obligar al lector a tomarse un trabajo con pocos precedentes (en la historieta) para establecer por dónde seguía el relato y cuál era el sentido (narrativo) de cada cuadro. Lo que no es, por supuesto, un demérito, sino un rasgo de estilo”. (2013, p. 203)

También Oscar Masotta ya había advertido en 1970, y a propósito de la obra brecciana, la intertextualidad de las filiaciones y el despliegue de sinuosas operaciones de sentido en donde el dibujo cobra una impronta completamente alejada de la historieta dominante de esos años. Breccia, experimenta, y con ese gesto quiebra la línea del relato gráfico tradicional¹¹. Siguiendo la aguda mirada de Pablo Turnes (2019):

“Breccia retomó desde el lenguaje de la historieta una de las grandes cuestiones para el arte del siglo XX: ¿Cómo representar lo irrepresentable?, cómo construir un relato desde los fragmentos? Lo hizo desde los intersticios que esa cultura le había dejado a la historieta, y esa hibridez le permitió evitar el obstáculo de la división entre las artes, entre la imagen y la palabra entre el leer y el mirar, entre lo alto y lo bajo, más allá del *linde*. Lo industrial y lo artesanal volvían a encontrarse en la actitud proletaria de cada página de Breccia. Lo sucio y lo sublime, el entretenimiento recuperado como actitud fundamental para la supervivencia de aquellos que leen” (p. 150).

Es decir, esa actitud proletaria de la que habla Turnes, propia del trabajo industrial y de faena diaria, es la que le permite dar el salto cualitativo

11. “El dibujo parece competir con el verismo fotográfico, pero solo lo hace a condición de revelarse a sí mismo como dibujo: el realismo del terror y de la sangre parece entonces retroceder, retirarse, colocarse como por detrás del dibujo, y es dibujo lo que se ve primero. Solo inmediatamente, pero después, se descubre el horror de un hacha o de una cabeza decapitada” (Masotta, 2018, p. 153).

en un tipo de producción en el que la técnica adquiere singulares goces de sentido. Un tripero de Mataderos, devenido en el dibujante de Haedo, que torsiona hasta el hartazgo los materiales y los límites produciendo un caos en el sistema reglado de la historieta nacional y aún internacional:

Sus producciones se des/colocan de los terrenos conocidos y de los procesos transitados y van “tanteando” los materiales (tinta china o cajas de embalaje, acuarela, sangre, metales, plásticos, telas o el fleje punzante de una *Gillette*) como si se tratase de un juego de encastre en el que el orden es aleatorio y contingente. (Vazquez, 2016, p. 5)

En Breccia hay una intención de llevar a la historieta hacia sus extremos, expandiéndose hasta rozar los límites de su destrucción. Justamen-



Viñetas de Perramus, dibujos de Breccia, guión de Juan Sasturain, 1985.

te, a partir de su producción pero también de su itinerario biográfico (su discurso, su modo de vida, sus elecciones) es que podemos problematizar la relación volátil entre arte y cultura de masas. El estilo no está sólo en el dibujo, sino en un modo de vivir y de experimentar.

En este artículo he querido mostrar como el lugar de emplazamiento de la obra no es únicamente figurativo sino un rasgo determinante en la mirada autoral. Al solapamiento entre historia, política y plástica, presente en su producción más destacada, se superpone, una cartografía barrial dando lugar a una geolocalización plástica y narrativa única en el campo de las literaturas dibujadas.

Y entonces, el barrio no es solo un lugar figurativo, encarnando una vivencia personal, pasajera o subrepticia. La narración gráfica misma instala la obra y el pacto autobiográfico condensa una trama de sentidos y significados en donde el lugar en el que se vive es el lugar en donde



*Mural Intersección Estrada y Rivadavia.
Se agradece a la foto a la Subsecretaría de Cultura de Morón*

se crea. En esa experiencia autocognitiva, Breccia cuenta y dibuja su entorno entre la plástica y la experiencia, la memoria y la vivencia. Estamos, en definitiva, frente a una de las obras testimoniales más importantes de las biografías dibujadas y seguramente, de las más talentosas. No es poco que esté emplazada en el partido de Moreno.

Fuentes y referencias

Acevedo, M. (2015). Ella, una y todas: Mujeres en la obra de Patricia Breccia. *Tebeosfera, segunda época*, 13 (1-VII-2015).

Breccia, P. (2024): Recuerdos de Haedo, conversaciones con la autora, julio.

Breccia, P. (1980). Los dibujos y la vida. Entrevista por Guillermo Saccomanno y Carlos Trillo. *Historia de la historieta argentina*. Récord.

Breccia, A. (23 de enero de 1994). Un tal Breccia. Entrevista realizada por Osvaldo Aguirre a Alberto Breccia. *Primer Plano*.

Breccia, A. (1990). Entrevista conjunta realizada en ocasión del *Primer encuentro de historietistas iberoamericanos*. Alberto-Breccia.net

García, F. A. (2003). Trozos argentinos. Prólogo. *Un tal Daneri*. Doedytores.

Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división*. Adriana Hidalgo.

Masotta, O. (2018). *La historieta en el mundo moderno*. Marmotilla.

Ortiz, R. (1996). *Otro territorio*. Universidad Nacional de Quilmes.

Sasturain, J. (2013). *Breccia, el viejo. Conversaciones con Juan Sasturain*. Colihue.

Steimberg, O. (2013) *Leyendo Historietas: textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Eterna Cadencia.

Turnes, P. (2019). *La excepción en la regla. La obra historietística de Alberto Breccia (1962-1993)*. Miño & Dávila.

Vazquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*. Paidós.

Vazquez, L. (2016). Sobre la fatiga de los materiales y de las formas: una reflexión sobre MortCinder. *Diablotexto*, 112-13 .

Vazquez, L. (2023). Cuando la historieta se desangra en un fuera de sí: la literatura dibujada de Alberto Breccia y un epílogo, *Drácula. Amerika. Dossier: Fictions de la terre dans le Cône Sud et au Brésil: représentations récentes*, revue du CELLAM, Université Rennes 2, 1-24.

Enlaces informativos

Heinrich, M. (16 de julio de 2022). Robo de obras, investigación y genialidad: el caso Breccia llega al Centro Cultural Borges. *El Destape*. <https://www.eldestapeweb.com/cultura/alberto-breccia/robo-de-obras-investigacion-y-genialidad-el-caso-breccia-llega-al-centro-cultural-borges-202271916390>

Secretaría de Cultura. (8 de mayo de 2019). Breccia decidió romper con todo lo que parecía correcto para la historieta [Entrevista]. *Cultura*. https://www.cultura.gob.ar/breccia-decidio-romper-con-todo-lo-que-parecia-correcto-para-la-historieta_7572/

Urdin, D. (31 de agosto de 2021). Breccia fragmentado. *Revista Blast*. <https://revistablast.com/opiniones/breccia-fragmentado/>