

***Historietas montoneras. Imaginario social de la izquierda
peronista 1973 - 1974***

Oscar Benítez
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca - Argentina

Aproximación

“El escritor que escribe una novela es un escritor, pero si habla de la tortura en Argelia, es un intelectual”. Morin

Al cumplirse 50 años de la publicación de *El Eternauta* y 30 años de la desaparición de su creador, el museo Ferrowhite de Bahía Blanca realizó una actividad - en el marco de un nuevo aniversario del Golpe de 1976 - que consistió en pintar con *esténcil*, en las paredes de Ingeniero White, al protagonista de esta historieta acompañada de inscripciones que preguntaban por el paradero de varios vecinos del puerto detenidos-desaparecidos durante la última dictadura. La ya famosa consigna “¿Dónde está Oesterheld?” (levantada por sus propios personajes en una impresionante ilustración realizada por Félix Saborido en 1983) fue transformada, durante esta actividad, en “¿Dónde está María Angélica Ferrari, Héctor Sampini, Aldo Pirón, Rubén Santucho, Mónica Santucho y Catalina Ginder? A su vez, la imagen de *El Eternauta*, la creación más importante de la obra de H. G. Oesterheld, reafirmaba en esa oportunidad su condición de símbolo de la lucha contra el olvido y contra la impunidad de la que todavía gozan los responsables del terrorismo de Estado. El secuestro, la tortura y posterior desaparición de Oesterheld, de sus cuatro hijas y de dos de sus yernos, todos ellos militantes de la guerrilla Montoneros, constituyen en la actualidad la muestra macabra del accionar de las fuerzas represivas de aquellos años. Este genocidio familiar dentro del Genocidio, ha ido adquiriendo año a año un peso específico que ha convertido al autor principalmente en una imagen de la crueldad desatada, así como también en una imagen del

compromiso militante que amplios sectores de la sociedad abrazaron a fines de la década del sesenta y comienzos de la siguiente¹.

Es por ello que comenzar a investigar las historietas que Oesterheld guionó como militante de Montoneros resulta fundamental para dimensionar no sólo su papel como guionista de historietas sino, esencialmente, para recuperar su papel de intelectual-militante de la organización. Entendido como tal, analizar su producción nos permitirá observar la relación que ésta mantenía con el imaginario social elaborado por los sectores de la izquierda peronista. De esta manera, la reivindicación de las *historietas montoneras*, que se proponen como cuerpo documental del presente trabajo, resulta indispensable para no quedar atrapado en el dolor producido por el accionar militar y, sobre todo, para comenzar a dimensionar los aportes de Oesterheld como un intelectual de la izquierda peronista.

Particularmente, se intentará rastrear y analizar los motivos expresados y materializados culturalmente por Montoneros en los años 1973 – 1974 (específicamente entre la asunción de Cámpora, en mayo de 1973, y los hechos acaecidos el 1° de mayo de 1974). Entre ambas fechas la organización político-militar Montoneros, como fuerza hegemónica de la izquierda peronista, tuvo la oportunidad de intervenir protagónicamente y sin restricciones ni censuras, en todos los espacios públicos y, principalmente, dentro del campo cultural mediante la utilización de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, las investigaciones históricas se han centrado, casi exclusivamente, en analizar las producciones escritas, es decir, sólo aquellas producciones alfabéticas aparecidas en las publicaciones periódicas de Montoneros, omitiendo sistemáticamente el estudio de otros tipos de soportes². Nuestra propuesta pretende comenzar a indagar aquellos otros tipos de materiales producidos, en especial las *historietas montoneras* salidas de la pluma y del fusil (Gilman, 2003), de uno de los intelectuales de la izquierda peronista menos recordado como tal. Este género literario autónomo³, reconocido como “una de las pocas formas artísticas exclusivamente estadounidenses” (Payne. 2006:95), posee en Argentina una historia propia que se

¹ Sobre la radicalización política de la obra de Oesterheld se remite al trabajo de Depetris Chauvin (2002) “La politización del arte en la historieta de Oesterheld (1957-1976)”

² Una de las pocas excepciones es el trabajo realizado por Sigal y Verón (1988) que trabaja con la historieta *450 años de Guerra*, aunque sin nombrar el nombre de su creador.

³ Para una definición, desde un punto de vista semiológico, se recomienda consultar una obra pionera sobre el género de Umberto Eco titulada *Apocalípticos e integrados*, en particular el apartado “El lenguaje del cómic (1977: 169-176)

remonta hasta el siglo XIX. Con su propio lenguaje, las historietas son documentos que mezclan elementos pertenecientes tanto a la cultura alfabética como a la cultura visual de gran potencialidad didáctica debido a que, como sostiene Rojas Mix (2006):

una de las grandes revoluciones del siglo XXI es que estamos pasando de un conocimiento verbal, alfabético, a un conocimiento visual; de la cultura del logos a la cultura del ícono; sin que ello signifique descartar el primero en pos del segundo. Más bien lo que se intenta es enriquecer la re-construcción del pasado.

Nuestra hipótesis de trabajo pretende aislar, con fines analíticos, representaciones cardinales del imaginario montonero expresadas en las historietas publicadas - directa o indirectamente - por la organización. Partimos de una perspectiva teórica que entiende el concepto de "imaginario social" teniendo en cuenta; tanto los planteos desarrollados por autores como Castoriadis (1999:10) quien sostiene que nunca lo imaginario es reflejo, sino más bien una potencia creadora, incesante y esencialmente indeterminada, de figuras/formas/imágenes; como los aportes de Le Goff (citado en Belinsky, 2007:81-90), al sugerir que lo imaginario supone un elemento visual, imágenes que tienen como campo privilegiado de expresión el de las producciones artísticas.

La primavera camporista: *nosotros*

"La patria se hizo joven, la juventud se hizo patria".
Huerque Mapú, *Cantata Montoneros*, 1973

La asunción de la fórmula del FREJULI (Cámpora – Solano Lima) el 25 de mayo de 1973 tuvo como grandes protagonistas a los sectores nucleados en la Juventud Peronista (JP). Esta nueva etapa abierta por el triunfo del peronismo, luego de dieciocho años de prohibiciones, será recordada popularmente como la "primavera camporista" y es en esas palabras y en esa sabiduría, donde mejor se puede respirar el *clima* de agitación y algarabía juvenil dominante. La gran movilización popular, desatada durante los festejos en la Casa Rosada (que puede retrotraerse a los meses de la campaña electoral) así como también la liberación de los presos políticos el mismo día, dan una idea, somera y superficial, del predominio de los sectores juveniles radicalizados dentro del proceso mencionado. En este clima, en el N° 4 de revista semanal de Montoneros

denominada *El Descamisado*⁴ comenzó a publicarse una de las primeras producciones de Oesterheld para y dentro de la prensa escrita de la guerrilla. Titulada "La Historia de los Villeros: de la Miseria a la Liberación" (12/06/1973), esta historieta dejaba entrever el primer problema que se le presentaba a los sectores juveniles de izquierda con el acceso de Cámpora al gobierno: el necesario pasaje o transformación que debía operarse desde la *resistencia* de 18 años, hacia posiciones tendientes a la defensa y participación dentro del "gobierno del pueblo" (Bonasso, 2006: 655-668).

Oesterheld en esta historieta autoconclusiva, interviene en ésta transformación reconstruyendo un pasado en común de los villeros desde el cual elaborar una imagen de un "nosotros" identitario. Esta elaboración identitaria esta compuesta por la rememoración de un "campo de experiencia" - entendido como un pasado-presente dentro de las categorías propuestas por Koselleck (1993:338-342) - desde donde se recuperaba un *pasado* común que depositaba a los militantes del Movimiento Villero Peronista (MVP) en un *presente* que los consideraba como forjadores y legítimos miembros del gobierno del T o Cámpora. Esta definición de un "nosotros" peronista, a partir de una historia marcada por las marchas y contramarchas de los villeros hasta constituirse en el MVP, es la principal imagen producida por Oesterheld dentro del imaginario montonero en el breve momento en que los sectores de la *Tendencia Revolucionaria* del movimiento, se encontraban en una situación de gran predominio. En la historieta, el protagonista y narrador de la historia, encarnado en un miembro anónimo del MVP, explicita de brazos cruzados nuestras palabras:



Imagen N  1



Imagen N  2

Desde un no lugar - puede observarse que no hay una referencia a un espacio concreto - el protagonista remata su narración afirmando "ahora nos organizamos para participar en el gobierno que nosotros pusimos". En base a ese "nosotros", Oesterheld

⁴ La revista semanal *El Descamisado* conseguía ventas superiores a los 100.000 ejemplares (Gillespie, 1997 :161)

trabaja la historieta, ya que la narración se realiza íntegramente en primera persona del plural por el protagonista que se ve en la imagen N° 1. El “nosotros”, que homologa el Pueblo (en esta historieta el pueblo villero) al peronismo, estaba asentado en un campo de experiencias procedente del pasado lleno de sufrimientos y enfrentamientos, que comenzó a transformarse cuando ese colectivo villero se decidió a “crear una organización de los villeros y para los villeros”; “peronista porque todos los villeros somos peronistas” (Imagen N° 2).

Este campo aparece anclado en una imagen donde la represión y violencia sufrida por los villeros – desde los continuos enfrentamientos de éstos contra los desalojos de la policía (“con cualquier motivo nos metían presos”; “siempre encima la policía”) hasta sus reclamos frente a los planes de los gobiernos militares como “la ley de erradicación de Onganía” – representan el elemento fundamental en esta re-construcción. Oesterheld introduce también en la historieta las respuestas, directas o indirectas, de los villeros frente a los agentes y planes del Estado; lo que queda expuesto crudamente cuando se cuenta la suerte corrida por dos policías, “especialistas en correr villeros”, que “jodieron mucho” hasta que una noche, uno de ellos “apareció con los brazos y las piernas rotos... tirado en una zanja”. Esta construcción del enemigo, necesario para la operación de identidad, adquirió una materialidad mucho mayor luego del día de la masacre de Ezeiza cuando, según palabras de Sigal y Verón (1988:151-153), se produce “la irrupción del otro”.

La masacre de Ezeiza: la irrupción del enemigo

-¿Qué pasa, llegó el Viejo?
-No: ¡nos están cagando a tiros!
Bonasso, M. *El presidente que no fue*

El día 20 de junio de 1973 se perfilaba como una de las jornadas más importantes de la historia argentina. Se calculan entre uno y cuatro los millones de manifestantes que se movilizaron, desde todos los puntos del país, aguardando el retorno definitivo del viejo líder. Los antecedentes de “desbordes” (Chitarroni, 2004:96), producidos el día de la asunción de Cámpora, generaron la legitimación necesaria para que la comisión organizadora del acto de Ezeiza, quedara a cargo de los sectores de la burocracia sindical (de los sectores ortodoxos del peronismo, o si se prefiere de la derecha

peronista) siendo excluidos de los preparativos los miembros de la *Tendencia Revolucionaria* y del propio gobierno. Al clima de tensa euforia inicial, le continuó una jornada cargada de violencia, en la cual se comenzó a articular todo un proceso de represión y de desplazamiento de los sectores de la izquierda peronista de los espacios de poder conquistados previamente. Minutos después de las 14 hs, comenzaron los tiroteos desde el palco dando inicio a la tristemente celebre "Masacre de Ezeiza", su saldo aproximado: 13 muertos y casi 400 heridos. Sus víctimas: en su mayoría miembros de la juventud peronista revolucionaria. Sus responsables mayores: José López Rega, Osinde, Norma Kennedy, José I. Rucci y, por qué no, el mismo Perón. (Svampa, 2003:402). Se presenta así el segundo problema al que debe enfrentarse Montoneros, la irrupción total del enemigo en el interior mismo del movimiento peronista, donde la figura de Perón emerge como árbitro de la confrontación. Dentro del enfrentamiento total entre la izquierda y la derecha del movimiento peronista, Oesterheld interviene materialmente a través de la publicación de una historieta, dibujada por Leopoldo Durañona, denominada *América Latina. 450 años de Guerra*.

Aparecida por primera vez el 24 junio de 1973, en el número 10 del semanario *El Descamisado*, cada capítulo realizaba una "historietización" de un hecho de la historia de América Latina (desde la conquista de América hasta el presente histórico de la publicación) donde se perseguía como objetivo central, la construcción de la imagen del enemigo, centrada fundamentalmente en la identificación y representación de los agentes locales del Imperialismo, entendiendo a este último como el enemigo central.

La historieta que abre esta serie, en la cual por cuestiones de espacio centraremos nuestro análisis, "La España Imperialista" (24/07/1973), comienza mostrando tres hechos acaecidos en los meses inmediatamente previos a la publicación: primero, el intento de golpe en Chile para "voltear al compañero Allende"; segundo, el autogolpe "del gorilaje uruguayo" y; finalmente, "los matones mercenarios baleando al pueblo en Ezeiza para impedir su contacto con el líder". Los tres hechos son considerados, en las publicaciones de Montoneros⁵, como ejemplos de cómo actúa el Imperialismo - a través de sus funcionarios locales - cuando se ve amenazado y, a través de esos y otros hechos más alejados en el tiempo, Oesterheld explicitaba los objetivos de la obra: "conocer bien

⁵ En la Editorial de la revista *Militancia* N° 4 (5/07/1973) se critica que en los mismos sectores de izquierda, no se asocia a los matones "con la contrarrevolución que está en marcha" tanto en Chile y Uruguay como en la Argentina.

al enemigo es empezar a vencerlo”⁶. Dentro de una gran viñeta que contiene las imágenes de estos tres hechos, importa detenerse a analizar la re-presentación que realizan los autores al respecto de la masacre de Ezeiza. Oesterheld y Durañona trabajaron, para esta re-presentación, con una de las imágenes más representativas y recordadas de la “Masacre de Ezeiza”, descrita de una manera magistral por Bonasso:

cuando finalizó el presunto ‘tiroteo’, los custodios del palco comenzaron a saltar y gritar festejando su ‘triumfo’. Un pelado de bigote y anteojos negros llevaba el ritmo empuñando un fusil: era el comandante de Gendarmería retirado Pedro Antonio Menta, y su foto quedó como logotipo de la matanza. Cuando la policía le pregunto por el arma, aclaró que ‘le había sido arrebatada a un grupo agresor y la mostraba al público para calmarlo” (Bonasso, 2006: 724)



(Imagen N° 3)



(Imagen N° 4)

La imagen N° 3, fotografía que puede encontrarse en un sinnúmero de libros y manuales de historia que muestra los festejos del Comandante de Gendarmería Pedro Antonio Menta, se constituyó en el “logotipo de la matanza” que describe Bonasso. Sin embargo, Oesterheld y Durañona a partir de ese “logotipo”, realizan una operación de denuncia e identificación de los “funcionarios locales” del Imperialismo, ya que como se ve en la Imagen N° 4, Menta no aparece festejando, ni con lentes negros, sino que se lo muestra en el instante mismo del ataque y con lentes transparentes; denunciando la utilización del arma y dejando sin efecto la supuesta defensa de Menta al declarar que estaba mostrando un arma capturada a los supuestos agresores⁷. En la mayoría de los capítulos de la historieta el enemigo político aparece continuamente como funcionario al servicio del imperialismo internacional que tiene como función principal, impedir el contacto directo de Perón con el Pueblo. Es por ello, que para finalizar nuestro análisis,

⁶ Oesterheld – Durañona “La España Imperialista” (24/07/1973)

⁷ Referido a la masacre de Ezeiza, la revista *Militancia* (N° 4, 5 de julio de 1973) citaba la consigna más cantada en los actos de Montoneros, en la cual vemos aparecer la doble función de denuncia e identificación del enemigo: “ Osinde, Osinde, Osinde gorilón, el Pueblo peronista te reserva el paredón”

proponemos trabajar con la imagen relacional entre Perón y el Pueblo que se configura en la obra de Oesterheld tanto en la historieta *450 años de Guerra* como, principalmente, en su trabajo posterior *La Guerra de los Antartes*.

1° de Mayo de 1974: diálogo Perón – Pueblo

Si bien en este apartado tomaremos como hecho fundamental la ruptura de Perón y Montoneros producida en mayo 1974, nuestra exploración comenzará en los sucesos anteriores a esta fecha, ya que en esos sucesos veremos las transformaciones en la imagen, construida por los sectores revolucionarios, de Perón y el tipo de relación propuesta entre el líder y el Pueblo. A lo largo de *América Latina. 450 años de Guerra*, Perón aparece sólo en tres oportunidades. En cada una de estas apariciones, las imágenes que lo representan, parecen distanciarse entrega a entrega - a través de la utilización de distintos tipos de soportes - de los sectores revolucionarios. La primera viñeta donde aparece Perón ("La España Imperialista", 24/07/1973) es una imagen fotográfica que, en cierta medida, constituye una prueba material del acercamiento físico entre Montoneros y el líder, en el momento mismo en que por primera vez desde su regreso al país, miembros de la organización lograron entrevistarse con el General⁸ el 21 de julio en la quinta presidencial de Olivos. La segunda imagen de Perón - "La oligarquía portuaria" (6/11/1973) - con la que nos encontramos en la historieta, se publicó a pocos días de producida la asunción del líder a su tercer mandato. En esta imagen, Perón aparece representado de frente y como una caricatura compuesta por trazos asimétricos que, como toda caricatura, resalta los defectos del retratado⁹. La última vez que aparece Perón ocurre en una viñeta del capítulo "La frontera" (5/02/1974) y como se puede observar en la Imagen N° 7, Perón aparece borrosamente enmarcado dentro de un televisor lleno de interferencias hablando por un micrófono¹⁰. Completa esta viñeta, un texto donde se escribe un oscuro y líoso mensaje: "...la nación por boca del conductor elegido por los otros ocho, habla de recuperar lo que le pertenece". ¿la nación o Perón hablan de recuperar? ¿Perón habla por mandato de la nación o por los ocho que lo

⁸ El titular de *El Descamisado* (N° 10) en el que aparece la fotografía de Perón afirmaba: "La juventud Peronista llegó hasta Perón. Se rompió el cerco del Brujo López Rega" (24/07/1973). Sobre la importancia de retratar fotográficamente este encuentro puede consultarse el trabajo de Sigal y Verón (1988:169-172)

⁹ Es en el único dibujo donde Durañona coloca, en el rostro de Perón el lunar en su ojo derecho.

¹⁰ Esta imagen de Perón en el televisor, aparece en el momento en que la Juventud había rechazado una reunión con Perón y otros sectores juveniles (de derecha). El titular de *El Descamisado* donde apareció esta imagen sostenía "Los leales pueden disentir, los obsecuentes siempre traicionan" (5/02/1974)

“horizonte de expectativas” (Koselleck, 1993: 338), en el sentido de que se trata de expectativas, donde el futuro se hace presente, que “apuntan al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir”. A diferencia de los dos trabajos anteriores, donde aparecían “campos de experiencia”, el horizonte de expectativas que se presenta en *La Guerra...* representa una intervención ante el tercer problema que hemos identificado en el periodo: el tipo de relación entre las organizaciones armadas de izquierda (identificadas como hemos visto en el primer apartado como Pueblo) y Perón al momento en que las decisiones del líder comienzan a ser cuestionadas por Montoneros.

Estas expectativas quedan materializadas en la historieta al momento en que, tras la invasión de los Antartes, el pueblo en armas del 2001 acude espontáneamente a la histórica Plaza para “dialogar” con el Consejo socialista y en especial con el primer consejero Eleuterio “grone” Andrade¹². Para Svampa (2003:415) es innegable que: “el **‘diálogo directo’** entre el líder y las masas constituía uno de los núcleos centrales del **imaginario peronista**, pues remitía al hito fundador del movimiento, el 17 de octubre de 1945” (Énfasis agregado). En la historieta, Oesterheld elabora un “horizonte de expectativas” en la que el “diálogo directo” con el primer consejero, en la Plaza de Mayo, constituye una imagen central para el imaginario montonero, en el cual el 1° de mayo se había convertido en una formidable asamblea entre Perón y el Pueblo en la Plaza (Sigal y Verón, 1988:207). Una vez en la plaza, el “Grone”, con los brazos extendidos, desde los balcones de la Casa Rosada les expresa a los manifestantes “¡Pero antes de pensar en soluciones, nosotros los consejeros necesitamos saber que piensan ustedes!” a lo que toda la multitud responde, como se ve en la imagen N° 8, “¡QUE-RE-MOS PE-LE-AR!” (Oesterheld-Trigo, 1998:73). El consejo acepta el mandato de la multitud y desde el balcón el primer consejero se expide: “sabemos que por ustedes habla la nación toda... el consejo siempre acató la voz del pueblo” y finaliza gritando: “¡Guerra a los Antartes!” (Imagen N° 9) Inmediatamente después de su grito de guerra, el “Grone”, es desintegrado por la fuerzas Antartes por su lealtad hacia el mandato popular.

¹² Para profundizar en ésta obra, se recomiendan la lectura de los trabajos de Von Sprecher, R (2007) así como también, la introducción elaborada por De Santis (“Sudamérica para los Antartes”) de la obra *La Guerra de los Antartes* donde se puede leer que: “en el país que imagina la historieta, en la forma de gobierno popular, podemos reconocer el trazado de una utopía” (Oesterheld-Trigo, 1998:10)



(Imagen N° 8)



(Imagen N° 9)

Desde la historieta, donde el líder dialoga y acata la voz del Pueblo a pesar de la muerte segura que le aguarda, Oesterheld interviene en la realidad, al igual que toda la organización, en un intento desesperado por transformar la fiesta preparada por el gobierno, en una asamblea popular donde se desarrollasen las “mágicas relaciones revolucionarias” (Gillespie, 1997:118) entre las masas y Perón.

Palabras finales

Hacia fines de los sesenta, Ernst Fischer (2004:63) escribía que “para convencer a los hombres de que son capaces de transformar el curso del destino” el lenguaje del periodista, del político y del propagandista no alcanzaba. Para ello era necesario la intervención del artista, del poeta, del escritor ya que la función decisiva del arte “consiste en ayudarnos a todos a conocer la realidad para transformarla”. Esa función social y ética del arte, es la que hemos intentado rastrear en la obra de Oesterheld como un intelectual militante de la organización armada Montoneros; no en el sentido de que sus historietas reflejen la realidad pasada, sino más bien en el sentido de que a través de su arte, Oesterheld pretendía una intervención política en los problemas que hemos expresado a lo largo del trabajo. Las imágenes presentes en las producciones artísticas propuestas, pensadas como experiencias o expectativas, son fundamentales para comenzar a desanudar el imaginario montonero de un periodo clave para la sociedad.

Fuentes primarias

OESTERHELD, Héctor Germán y Leopoldo DURAÑONA (2004) *Latinoamérica y el Imperialismo. 450 años de guerra. Recopilación de la historieta aparecida entre 1973 y 1974 en el semanario El Descamisado*. Doeyo y Viniegra Editores, Buenos Aires.

OESTERHELD, Héctor Germán y Gustavo TRIGO (1998) *La guerra de los Antartes*. Colihue, Buenos Aires.

Revista Militancia Peronista para la liberación. Dirigida por Ortega Peña, Rodolfo y Eduardo L. Duhalde. Militancia S.R.L. Buenos Aires.

Bibliografía

BONASSO, Miguel (2006) *El presidente que no fue. Archivos ocultos del peronismo*. Planeta, Buenos Aires.

CALVEIRO, Pilar (2005) *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires

CHITARRONI MACEYRA, Horacio (2004) *Cámpora/Perón/Isabel*. Editores de América Latina, Buenos Aires.

DEPETRIS CHAUVIN, Irene (2002) "La politización del arte en la historieta de Oesterheld (1957-1976). En *Cuadernos del Sur (Historia 30-31)*. Dpto. de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca.

ECO, Umberto (1977) *Apocalípticos e integrados*. Lumen, Barcelona.

ESQUIVADA, Gabriela (2004) *El diario Noticias. Los Montoneros en la prensa argentina*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. UNLP, La Plata.

FISCHER, Ernst (2004) "El problema de lo real en el arte moderno". En: VV. AA. *Realismo ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Quadrata, Buenos Aires.

GILLESPIE, Richard (1997) *Soldados de Perón. Los Montoneros*. Grijalbo, Buenos Aires.

KOSELLECK, Reinhart (1993) *Futuro-pasado*. Paidós, Barcelona.

PAYNE, Michael. Director (2006) *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.

ROJAS MIX, Miguel (2006) *El imaginario. Civilización y cultura del Siglo XXI*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

SIGAL, S y E, VERÓN (1988) *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Hyspamérica, Buenos Aires.

SVAMPA, Maristella (2003) "El populismo imposible y sus actores, 1973-1976". En: En JAMES, D. (Dir.): *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo. Tomo 9*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

VON SPRECHER, Roberto (2007) "Discurso montonero en las historietas de Héctor Germán Oesterheld". En: *Revista Astrolabio*, N° 4, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.