

Contra el mal, ¡el Coloso Justicialista!

Relevancia del género *mecha* y la ciencia ficción *manganime* en la novela de Juan Ruocco

Against Evil, the Justicialist Colossus! The Significance of Mecha Genre and Manganime Science Fiction in Juan Ruocco's Novel



Diego Hernán Rosain

Universidad Nacional de Hurlingham, Argentina

diego.rosain@unahur.edu.ar

Recibido: 09/01/2026. Aceptado: 27/05/2026.

Resumen

El presente artículo analiza la novela *El coloso justicialista* (2021) de Juan Ruocco desde la perspectiva de los estudios culturales y las literaturas comparadas, con especial atención al diálogo que entabla con el *manganime* de ciencia ficción y el subgénero *mecha*. El análisis se centra en la forma en que la novela articula el imaginario peronista de los primeros años con motivos, estructuras narrativas y convenciones propias de la tradición japonesa de robots gigantes, generando una hibridación cultural singular. El objetivo del trabajo es examinar cómo Ruocco se apropia de y resignifica elementos del *manganime* tales como la figura del piloto, la ciudad tecnificada, la relación humano-máquina y la épica bélica futurista para reescribir conflictos históricos y tensiones políticas de la Argentina en clave cienciaficcional. La hipótesis que guía el artículo sostiene que *El coloso justicialista* no se limita a incorporar referencias estéticas o temáticas del *manganime*, sino que las utiliza como matriz narrativa para elaborar una "utopía" peronista que exhibe sus fisuras internas y su deriva autoritaria. De este modo, la novela se inscribe en el fenómeno que dimos en llamar "escrituras otakus" y constituye un caso paradigmático de hibridación entre cultura popular japonesa e imaginario político local.

Palabras clave: ciencia ficción, manganime, género mecha, ucronía, peronismo

Abstract

This article analyzes Juan Ruocco's novel *El coloso justicialista* (2021) from the perspective of cultural studies and comparative literature, with particular attention to the dialogue it establishes with science fiction manganime and the mecha subgenre. The

analysis focuses on the ways in which the novel articulates the imaginary of early Peronism with motifs, narrative structures, and conventions drawn from the Japanese tradition of giant robots, thus producing a singular form of cultural hybridization. The aim of this study is to examine how Ruocco appropriates and resignifies elements of manganime such as the figure of the pilot, the technified city, the human-machine relationship, and futuristic warlike epic to rewrite historical conflicts and political tensions in Argentina through a science-fictional lens. The guiding hypothesis of this article is that *El coloso justicialista* does not merely incorporate aesthetic or thematic references from manganime, but rather uses them as a narrative matrix to elaborate a Peronist utopia that simultaneously reveals its internal fractures and its authoritarian drift. In this way, the novel can be situated within what we have termed “otaku writings” and constitutes a paradigmatic case of hybridization between Japanese popular culture and local political imaginaries.

Keywords: science fiction, manganime, mecha genre, uchronia, Peronism

Introducción

En trabajos anteriores (Rosain, 2025), hemos dado a conocer dentro de la industria editorial moderna la existencia de una serie de ficciones escritas por diversos autores en las que se manifiesta y exhibe cierto conocimiento y gusto por estructuras y argumentos narrativos recurrentes en la historieta y la animación japonesas. Este fenómeno, el cual hemos dado en llamar “escrituras *otakus*”¹, tiene como premisa el imbricar, de formas difíciles de prever, rasgos de la cultura de masas y la industria del entretenimiento nipones con elementos reconocibles y vigentes de la cultura rioplatense.

Las ficciones escritas *por y para otakus* abordan el fanatismo por el manga y el *anime* desde el nivel diegético, pero también desde los niveles narrativo y lingüístico. Es por ello relevante reconstruir las tradiciones

¹ El término *otaku* nace durante la segunda mitad del siglo XX en Japón para referirse lisa y llanamente a cualquier tipo de fanático, con cierta inclinación hacia los aficionados al modelismo de naves y robots. Con el paso del tiempo, el término iría virando hacia los fanáticos del cómic, la animación japonesa y otros subproductos afines. El concepto *otaku* ha cargado históricamente con una serie de características negativas y peyorativas (Santiago, 2013, pp. 414-426). Actualmente, se utiliza en muchos contextos como simple etiqueta identitaria relacionada con estos consumos culturales (Herrera, 2017; Perillán, 2021; Álvarez Gandolfi, 2023). Nos referiremos a “escritores *otaku*” para hablar de autores que en sus escritos de ficción dan cuenta de cierta formación y configuración autoral vinculada en menor o mayor medida con sus tempranos consumos de manga y *anime*.

historietísticas y animadas a las que estos autores apelan para configurar sus mundos ficcionales, así como también sus modos de enunciación.

En el siguiente trabajo, abordaremos la novela *El coloso justicialista* (2021) de Juan Ruocco desde dos aristas: la primera, el género de ciencia ficción en sentido amplio, atendiendo puntualmente las afinidades y relaciones que entabla con algunos ejemplos popularizados por la industria del entretenimiento nipón; y el subgénero *mecha* (del inglés “*mechanical*”) que presenta sus propias convenciones y actualmente cuenta con una compleja y rica tradición de larga data. La segunda, el imaginario peronista de los primeros años al cual se apela y aún perdura en la memoria colectiva.

Veremos en qué medida los elementos foráneos entran en diálogo con este periodo clave de la historia de la República Argentina y, más específicamente, el devenir de las tensiones entre distintas facciones del peronismo a partir de la segunda mitad del siglo XX para configurar una trama futurista en la que se leen las grietas políticas en clave cienciaficcional.

Puntos de inflexión: de la estructura narrativa a la amalgama genérica

A pesar de que en los paratextos se la presenta como una novela, algunos segmentos de *El coloso justicialista*, sobre todo los correspondientes a la segunda mitad, pueden leerse hasta cierto punto a la manera de las *Crónicas marcianas* (1950) de Ray Bradbury. De esta manera, el lector acude a una ucronía cuyo punto de inflexión inicia cuando María Eva Duarte de Perón destina parte de los fondos recaudados por su fundación a la creación de una organización científica capaz de idear el arma definitiva que proteja el gobierno de su esposo de las amenazas intra- y extra-partidarias.

Es así como la novela puede dividirse en la creación del Coloso y la detención del bombardeo a Plaza de Mayo en 1955 (“El arma definitiva”); la construcción de la Ciudad Quinquenal y el entrenamiento del piloto de la unidad 02 (“Ciudad Quinquenal”); el enfrentamiento entre ambas

unidades durante el intento del golpe de Estado de 1963 (“Ataque sorpresa”); la muerte de Perón en 1974 (“Por quién truenan las campanas”); la Guerra de Malvinas en 1982 (“Guerra inminente”); el encuentro de unos civiles oligarcas y gorilas que, a comienzos del siglo XX, buscan la manera de hacer tambalear el sistema ideológico del peronismo reinante (“Más allá de la razón”); el intento por iniciar la conquista interplanetaria y los primeros signos de decadencia del gobierno (“Colonia espacial”); el punto cúlmine del conflicto a un milenio del Día de la Lealtad (“La gran herejía”); el atentado a una base militar durante el transcurso de una visita guiada escolar (“Escuela de centuriones”); la destrucción física del germen del conflicto –el cerebro de Perón, el cual es utilizado como fuente de conocimiento, oráculo predictivo y tecnología de punta para viajar entre dimensiones– (“El último viaje”); y una estampa costumbrista tan alejada en el tiempo que denota el olvido de los orígenes y las bases del peronismo (“Epílogo”).

La novela, además, cuenta con elementos que la vinculan a subgéneros muy específicos de la ciencia ficción tales como el *steampunk*, es decir, mundos retrofuturistas en los que la tecnología avanzada es impulsada por la energía a vapor. Previamente a la utilización de la energía nuclear como fuente limpia, segura y óptima de energía, gracias a los descubrimientos e invenciones de Dante Porta y el crecimiento de la industria ferroviaria argentina, el vapor es el motor que impulsa la unidad 01 y mucha otra maquinaria²

Asimismo, elementos distópicos que recuerdan a los regímenes totalitarios y los protagonistas de *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury pueden encontrarse en el momento de mayor esplendor y omnipresencia del peronismo cuando el narrador focaliza en los discretos ciudadanos

² Al respecto, es interesante destacar que el autor toma nombres no tan conocidos del primer peronismo. En una entrevista realizada por *El grito del sur*, dice que le fascinó el despliegue tecnológico de las locomotoras a vapor de Dante Porta, así como también el proyecto en el que el científico austriaco Ronald Richter se proponía lograr la fusión nuclear y que, de haber tenido éxito, hubiera puesto a la Argentina sesenta años adelante en materia tecnológica (Ferrer, 2022).

oligarcas y gorilas³. Por otra parte, elementos provenientes de la *sci-fantasy* o ciencia ficción fantástica surgen en la novela cuando se corrobora en este mundo ficcional la existencia de la magia del Caos, la cual sirve a la oposición a fin de desestabilizar el orden tiránico instaurado por el peronismo⁴. Por último, hacia su final, la novela cuenta con elementos asociados con la *space opera*, cuyos máximos exponentes quizás sean las sagas *Odisea espacial* (1948 en adelante) de Arthur C. Clarke, *Duna* (1965) de Frank Herbert y la saga de películas creadas por George Lucas a partir de 1977, *Star Wars*⁵.

Vemos entonces que *El coloso justicialista* no se ajusta a una única vertiente de la ciencia ficción⁶, sino que capítulo a capítulo explora otras

³ Sirva a modo ilustrativo el siguiente fragmento ubicado luego de “la gran purga” de la oposición por parte del gobierno de Perón tras el intento de golpe del ’63: “En contraposición de lo profetizado por los teóricos liberales, la imposición de un régimen de pensamiento único llevó a la Argentina a un período de crecimiento económico y prosperidad nunca antes visto. Los años subsiguientes a la ‘Revolución de 1963’ serían los años en que el país alcanzaría todo el potencial industrial, técnico y científico que tantas veces se había anticipado mas nunca se había hecho realidad. Un estricto control ideológico se cidió en el país desde la primera infancia hasta la avanzada adultez. El desvío de la ortodoxia justicialista era visto como una enfermedad terminal” (Ruocco, 2021, p. 74).

⁴ En muchas obras pertenecientes a dicha vertiente de la ciencia ficción, se entiende a la magia y lo mágico como ciencia que aún no puede ser explicada por los medios y conocimientos disponibles. Lejos de negar la magia, el ocultismo y lo esotérico, la ciencia ficción la racionaliza y la vuelve inteligible y comprensible según sus parámetros y sistemas de pensamiento (ver Gasparini, 2012). En la novela de Ruocco (2021), la magia del Caos es “una clase de magia posmoderna practicada por seguidores heterodoxos de la Orden del Amanecer Dorado y de Aleister Crowley, uno de los magos más importantes del siglo XX”. De todos sus hechizos, Guillermo Fredes, secreto opositor al régimen peronista, aprende y promulga el sigilo, “una clase de símbolo mágico capaz de realizar invocaciones a las otras dimensiones de la existencia con sólo dibujar su forma en el aire [...]. Para que un sigilo se considerase ejecutado, el invocante debería trazar en el aire su figura mientras sostenía un objeto mágico, de preferencia un cuchillo” (p. 107). Un siglo después que Fredes, un novato doctor en tecnobiología asignado al cuidado de la supercomputadora debajo del Monumento al Descamisado realiza el sigilo sobre el cerebro del general, iniciando la discordia en el Imperio.

⁵ Si bien no es el objeto de este trabajo, no podemos dejar de mencionar dos historias relevantes de *manganime* que permitieron el florecimiento de este subgénero en Japón (Batlle y Ribó, 2022, pp. 94-95; Fuentes y Peláez, 2024, p. 73); estas son: *Space Battleship Yamato* (1974) y *Capitán Harlock* (1977) de Leiji Matsumoto, quien además en 2003 lanzaría el largometraje de temática similar junto al dúo francés de música electrónica Daft Punk titulado *Interstella 5555: The Story of the Secret Star System*.

⁶ Aun cuando son varias, Ruocco no busca apelar a todas las posibilidades textuales, diegéticas y genéricas. Por ejemplo, no hallamos en la novela características de la ficción científica decimonónica cultivada por autores como Julio Verne, así como tampoco percibimos rasgos de la ficción especulativa propia del período de entre siglos en la Argentina llevada a cabo por escritores como Horacio Quiroga,

posibilidades, ampliando los horizontes de expectativa de los lectores y tensionando los límites de los distintos subgéneros, sus maneras de construir una verosimilitud y sus modos de representar la realidad.

Mandale *mecha*: breve historia de los robots gigantes en el *manganime*

Si bien las máquinas antropomorfas de combate no son un género exclusivo del manga y el *anime*, es cierto que, debido a la enorme cantidad de producciones a disposición, es una de sus vertientes más conocidas, difundidas e identificables. Las historias de robots humanoides y vehículos bípedos pilotables tienen un punto histórico en común con las de *kaijus* o monstruos descomunales a la manera de Godzilla: la carrera armamentística nuclear y los ataques a Hiroshima y Nagasaki. Las represalias contra el bombardeo a Pearl Harbor por parte de las fuerzas estadounidenses permitieron el desarrollo ilimitado del imaginario post-nuclear, militar, armamentístico, tecnológico y apocalíptico en un sinfín de producciones niponas, un trauma que continúa digiriéndose en la ficción hasta el día de hoy (Bolton et al., 2007)⁷.

Lo primero que debemos comprender es que, a diferencia de las representaciones maliciosas y perniciosas que la industria del entretenimiento occidental suele exhibir en torno a la robótica, en Japón

Leopoldo Lugones y Eduardo Holmberg o la ficción especulativa popularizada posteriormente por Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges.

⁷ Según Diego Labra (2024), la llegada temprana y selectiva a nuestras tierras de producciones *manganime* pertenecientes al género de ciencia ficción provocó que por mucho tiempo se asociara la historieta y la animación japonesa única y exclusivamente con historias vinculadas a dicha temática: “Allí se evidencia aún otro nivel de mediación, ya que esa ficción acerca del *animé* y el manga como producciones culturales futuristas, nucleares, postapocalípticas, tecnológicamente avanzadas —en la cual la obra de Otomo fue clave— tiene más que ver con Estados Unidos que con Japón [...]. El recorte tendiente a la ciencia ficción del *manganime* encajaba en un imaginario más general sobre Japón como una nación nacida del fuego nuclear de las dos bombas estadounidenses, recientemente productora de una serie de artefactos tecnológicos que capturaron la imaginación (y la billetera) de los consumidores de países desarrollados como el Nintendo Entertainment System (más conocido aquí en su variante apócrifa, Family Game) o el walkman. Pero, antes que nada, extraña y lejana” (pp. 27-28).

suele mostrarse a las máquinas, cuando no benévolas y útiles, al menos como un elemento neutral en la sociedad. Dice Héctor García (2018):

Muchas veces, los robots de ficción occidentales suelen ser malignos. En cambio, en la ficción japonesa los robots suelen tener casi todos cara simpática y son superhéroes que salvan a la humanidad en repetidas ocasiones, por ejemplo Atom de Tezuka Osamu o Doraemon de Hiroshi Fujimoto. (p. 95)

Si bien no es así en todos los casos, lo cierto es que *mangakas* como Tezuka, Fujimoto y Mitsuteru Yokoyama, autor de *Tetsujin 28-gō* (1956), son algunos de los historietistas que contribuyeron a difundir esta imagen de las máquinas como amigas y aliadas de la humanidad. La obra de Yokoyama, concretamente, influyó sobremanera en producciones posteriores centradas en la temática de los robots gigantes (Heredia Pitarch, 2018, p. 23). Según José Andrés Santiago (2013), “aunque de tardía aparición y lento desarrollo, es una de las temáticas más populares tanto en el mercado japonés como internacional, en buena medida por las numerosas adaptaciones anime para cine y televisión de las publicaciones manga de mayor éxito” (p. 275).

Posteriormente, los títulos que popularizaron el género fueron *Mazinger Z* (1972) de Gō Nagai, *Getter Robot* de Ken Ishikawa y Gō Nagai (1974), *Mobile Suit Gundam* (1979) de Yoshiyuki Tomino y *The Super Dimension Fortress Macross* (1982) de Noboru Ishiguro; sin embargo, muchas fueron las series que, en la década del '70, hicieron que aquellos años correspondieran, en palabras de David Heredia Pitarch (2018, pp. 30-41), a la era de los robots. Por aquel entonces, los pilotos conducían robots gigantes, que no eran sino simples herramientas de combate con fines ofensivos y defensivos; en esos casos, el vínculo humano-máquina no distaba del que un soldado podía entablar con un tanque, un avión o un buque de guerra. Empero, como dice Santiago (2013) los robots no solo estaban allí para agregar acción a la trama y, en la vida real, vender muñecos a los niños que veían los programas de televisión:

A pesar de carecer de espíritu o personalidad, este tipo de máquinas adquieren una consideración más allá de la herramienta obediente o del

arma aterradora, y al margen del propio piloto se les concede un rol como co-protagonistas en la historia, como amigos de la humanidad y salvadores, que “nunca se independizan a costa de las personas, y mantienen siempre su situación dentro del grupo”. Esta concepción es deudora en muchos aspectos del *Astroboy* de Tezuka y de su visión optimista respecto a los progresos científicos, así como de la fe japonesa en las bondades de la robótica moderna. En muchos casos, los robots mecha son protectores de la humanidad, frente a un monstruo o un cataclismo, antes que causantes del mismo. Cuanto más se asemejan a las personas, por escala y apariencia, más se aproximan a la sensibilidad y naturaleza humanas; frente a esto, los personajes de mayor envergadura carecen de sentimientos o personalidad definida, concebidos únicamente como gigantescas armaduras mecánicas. (p. 277)

Sin embargo, todo esto hallaría su forma más radical con la llegada de otro titán de la industria: *Neo Genesis Evangelion* (1995) de Hideaki Anno, el cual redefiniría los presupuestos del género y reavivaría el interés por el mismo (Heredia Pitarch, 2018, p. 62; Fuentes y Pélaez, 2024, p. 339).

Aquí, los pilotos no solo son adolescentes en plena pubertad con problemas parentales y de identidad⁸, sino que los núcleos de las máquinas que pilotan están integradas por el alma de sus madres —lo cual pone en el centro de la historia los vínculos piloto-máquina y los asocia al materno-filial⁹— y la trama principal gira en torno a complots políticos, evolutivos y

⁸ Sobre este punto, desarrolla José Andrés Santiago (2013): “En muchas de las obras más célebres del género *mecha* el piloto es un niño o un adolescente. Esta elección no viene dada únicamente por cuestiones comerciales, al ser productos a menudo englobados en el género *shōnen* y, por tanto, dirigidos a jóvenes y quinceañeros, sino por motivos que atañen desde la psicología del personaje hasta su maduración personal. Por una parte, la elección de niños y no de personajes adultos para los roles protagonistas, constata el recurrente anhelo japonés de depositar sus sueños y esperanzas en la siguiente generación, que no ha de ver repetidos los errores del pasado. Por otra parte, al recurrir a un niño, se delega en un personaje inocente y pasional, tal vez algo inestable, pero cuyas nociones del bien y del mal no aparecen tan turbadas como en los personajes adultos de este tipo de obras, a menudo más cínicos y condescendientes. A menudo se desprende de la historia que a otra persona, más madura pero desposeída de la inocencia infantil de estos pilotos, le habría resultado imposible gobernar al robot” (p. 276).

⁹ Al respecto, desarrolla Santiago (2013): “El término *gutai*, utilizado en Japón, sirve para definir la unión de dos o más cosas para convertirse en una unidad. En cierto sentido, este es el modo en el que el piloto y el robot interactúan en las historias de temática mecha, donde el segundo no se considera únicamente un vehículo de combate, a imagen de un tanque o un caza del ejército, sino como una

filosóficos. *Evangelion* fue un hito televisivo que renovó el desgastado género *mecha* y lo revistió de un componente metafísico y crítico como nunca antes se había visto. Si, en todo caso, las series previas se enfocaban en los problemas geopolíticos y morales de la utilización de este tipo de equipamientos¹⁰, el *anime* de Hideaki Anno mostraba a los pilotos y sus equipos como personas complejas, ambiguas y fracturadas, atravesadas por traumas y conflictos internos a sortear a la hora de tomar decisiones que involucraran el manejo de un arma de destrucción masiva¹¹.

Para concluir con este apartado, es interesante rescatar cómo en las series *mecha* convergen el imaginario futurista con la nostalgia por el pasado, la remembranza de las tradiciones y las raíces y cierto afán nacionalista que entra en tensión con un mundo que se sabe globalizado y unido por la raza humana. Como afirma Alba G. Torrents (2017), las tensiones entre pasado y futuro son muy visibles en este tipo de producciones:

En los animes tecnológicos la tecnología juega, como han hecho notar Napier (2005) y Papalini (2006), un papel ambiguo: el robot aparece ligado a la lógica de la heroicidad, pero, al mismo tiempo, en muchas ocasiones el anime de mechas se encuentra atravesado por elementos apocalípticos. Se trata, en general, de representaciones de mundos hipertecnológicos en los que la tecnología aparece como un elemento destructivo o de carácter negativo. Si contraponemos a este tipo de anime los de carácter más tradicionalista (aunque debemos advertir que la división es forzada, ya que en muchos animes se conjugan elementos tecnológicos y tradicionales), se

armadura protectora, un exoesqueleto de metal que manifiesta todo su potencial en comunión con el joven piloto. Algunos críticos japoneses han llegado a comparar las cabinas de estos robots con el útero materno, dentro de las cuales la persona y la máquina adquieren sentido como una unidad. Del mismo modo, la armadura robótica representa metonímicamente el cuerpo del piloto, y al igual que sucede con el bebé en el útero materno durante el embarazo, lo que siente uno, lo siente el otro" (p. 277).

¹⁰ A pesar de la aparición de *Evangelion*, esta otra línea narrativa del género *mecha* continúa existiendo y ha ofrecido series de gran éxito y reconocimiento como *Code Geass - Lelouch of the Rebellion* (2006) de Goro Taniguchi.

¹¹ Si bien Gastón Gamarra tiene plena conciencia del potencial destructivo del Coloso, escoge no pensar en ello hasta que le llegue la hora de pilotarlo en una situación real (Ruocco, 2021, p. 42). Esta decisión limita el componente moral y psicológico del personaje e impide que se aborde un tema propio del género *mecha* como lo es la responsabilidad de los pilotos durante el combate.

hace notable el hecho de que hay una relación conflictiva con el elemento histórico, que en todo caso juega un papel muy importante en la cuestión identitaria. Por un lado, se puede ver una representación generalmente positiva, incluso nostálgica, de elementos históricos tradicionales, mientras que, por otra parte, observamos, en los animés tecnológicos, una combinación de deseo, ansiedad y reticencia en cuanto a elementos más modernos o futuristas. Esto no deja de ser curioso en una cultura tan abocada al futuro como la de Japón actual. (p. 167)

Veremos entonces cómo son abordados algunos de estos elementos del género *mecha* en la novela de Juan Ruocco.

Importaciones desde la Tierra del Sol Naciente: préstamos de la ficción *manganime*

En *El coloso justicialista* se desarrolla la historia de al menos cuatro pilotos: Jorge y Gastón Gamarra, ambos hermanos y conductores de las unidades 01 y 02 respectivamente; Carlos Centurión, un intrépido piloto aéreo encargado de conducir una nave especialmente diseñada para transportar la unidad 02 de Ciudad Quinquenal a la Capital Federal; y Mina Gamarra, una posible descendiente del heroico linaje Gamarra, aunque la novela jamás lo esclarece (Ruocco, 2021, p. 140).

Los hermanos Gamarra son niños huérfanos. El mayor, Jorge, entrenaba desde pequeño para ganar la prueba de los cien metros llanos en los Juegos Nacionales Evita creados en 1948 y así poder sacar a su hermano del orfanato cuando fue reclutado por miembros del germinal proyecto Huemul para ser el primer candidato a pilotear la unidad 01 (pp. 16-17)¹². Su participación fue clave para detener el atentado que tuvo lugar en Plaza de Mayo en el '55, pero el desgaste físico y psicológico que le implicó la conducción del Coloso hizo que sufriera un brote psicótico, por lo que debió quedar aislado en una unidad especial bajo control del Ejército

¹² En la novela, el proyecto Huemul, el cual sentó las bases para la Comisión Nacional de Energía Atómica (CONEA) y el Instituto Balseiro, es el encargado de diseñar y crear al Coloso. Luego de tener éxito, se construiría la Ciudad Quinquenal en Río Negro.

Argentino en Campo de Mayo (pp. 21 y 33). Cuando su hermano menor Gastón creció, siguió sus pasos y ganó tres años consecutivos la medalla de oro de los cien metros llanos. Al igual que Jorge, fue reclutado por el ahora nombrado Grupo de Investigación Operativa para pilotear la unidad 02, más moderna, segura y destructiva que su predecesora. El momento de su debut llegó en 1963, cuando una facción de las fuerzas armadas en posesión de aviones, tanques y la unidad 01 osaron intentar derrocar el gobierno peronista. La batalla tuvo muchas bajas del bando adversario y solo Carlos Centurión murió debido al impacto contra un avión Pulqui descontrolado. En la batalla decisiva entre los titanes, Gastón venció a su predecesor y, tras esto, fue condecorado con la medalla al valor por el general Perón. Sin embargo, al enterarse de que su hermano mayor era quien piloteaba la otra máquina, rompió lazos con el gobierno durante mucho tiempo (pp. 74-75). No fue sino hasta el conflicto desatado en torno a la potestad sobre las Islas Malvinas que Gastón, ya adulto, volvería con el fin de sacrificarse y evitar una destrucción aún mayor de la ciudad de Córdoba (pp. 90-91).

Varios siglos después, hace su aparición Mina Gamarra, una inquieta estudiante de secundaria interesada en convertirse en piloto de Centuriones, la versión más novedosa y a tamaño reducido de los Colosos. Mina había vivido rodeada del mundo armamentístico gracias a su tío Mario, pero no fue sino hasta el día en que visitase con la escuela un cuartel de la División de Centuriones que pilotearía uno. Lamentablemente, esto ocurre en el contexto de un atentado contra el cuartel en el cual mueren todos sus compañeros y ella queda en coma durante cuatro meses (p. 143). Unos años después, ya mayor, Mina logra convertirse en piloto y se le encarga la misión de destruir el germen de la resistencia ubicado en el planeta Tierra, una misión suicida en la que muchos soldados fallaron previamente. Empero, Mina logra tener éxito y escapa en el último momento, aunque nunca se aclara si una unidad de rescate asiste para llevarla de vuelta a su hogar (p. 151).

Si bien la novela no desarrolla demasiado el aspecto psicológico de los pilotos¹³, así como tampoco los vínculos afectivos que entablan con otros ni los traumas o secuelas que padecen producto de pilotear los robots, se deja en claro que manejar un Coloso requiere de una preparación previa y mucho entrenamiento físico y mental. Los pilotos, civiles con un alto rendimiento antes que militares formados, deben renegar de sus antiguas vidas en pos de un bien mayor; todos ellos sacrifican un futuro tranquilo y pacífico para evitar catástrofes que, de ocurrir, determinarían negativamente el futuro del plan justicialista.

Por otra parte, los Colosos son simples máquinas a la manera de los robots clásicos, aunque a partir de la manufactura de los Centuriones estos cuentan con una copia reducida de la supermente peronista en calidad de interfaz entre humano y máquina para optimizar la interacción y mantener su control bajo el comando de las fuerzas leales (p. 111).

En la novela, son frecuentes las escenas de entrenamiento y las primeras impresiones dentro de los robots, sobre todo en el caso de Gastón Gamarra (pp. 40-41), quien protagoniza gran parte de la historia. Asimismo, cobran protagonismo las escenas de acción en las que los Colosos destruyen sin mayores inconvenientes armas de menor tamaño como si se trataran de juguetes (pp. 31-33 y 65-70). Distinta es la descripción de la batalla entre las unidades 01 y 02 en la que se despliega el arsenal de cada una con amplio detalle a pesar de lo breve que resulta (pp. 70-71). También se hace hincapié en las fuentes de energía de cada unidad: vapor en el caso de la primera, nuclear para las posteriores; así como también en el arsenal de armas que emplean: brazos metralleta, una espada de plasma bautizada como Excálibur y un rayo de positrones que sale del pecho.

Finalmente, otro elemento a tener en cuenta y que contribuye a construir la verosimilitud *mecha* del relato es la mención de localizaciones

¹³ Solo hay pequeñas menciones a la interfaz entre humano-máquina así como también a los recaudos que se toman para mantener cuerdos a los primeros pilotos. En Ciudad Quinquenal, la doctora Pedacce es la principal responsable de cuidar la salud de los pilotos (Ruocco, 2021, pp. 49-51).

representativas del país y los sitios que sufren daños colaterales. Por ejemplo, las primeras pruebas de la unidad 01 se llevan a cabo en el lago Nahuel Huapi y se difunden rumores sobre avistamientos del monstruo Nahuelito para no levantar sospechas acerca del robot (pp. 18-19); tanto en su primera como en su segunda aparición, la unidad 01 emerge de las inmediaciones del parque nacional y de adentro del edificio de la Confederación General del Trabajo (pp. 20 y 70); el primer combate del Coloso es registrado desde la terraza del Banco de la Nación Argentina y los edificios cercanos al Ministerio de Economía (p. 31); en la lucha entre los titanes, el avión experimental de Centurión se estrella contra la Avenida 9 de Julio, provocando la destrucción del Obelisco, ícono de Buenos Aires;¹⁴ la Catedral Metropolitana es impactada en la contienda, así como muchas fachadas de edificios y vidrios estallan en pedazos (pp. 70-71); en el año 2945, durante los hechos conocidos como “el gran exterminio” en los que las fuerzas del Imperio Justicialista arrasan con gran parte de la oposición intergaláctica, son destruidos el Palacio de Gobierno de Buenos Aires y gran parte de su entorno, a excepción de grandes monumentos como el que honra al Descamisado, bajo el cual se encuentra la supermente peronista (pp. 132-133)¹⁵.

Si bien no hay referencias explícitas a ningún *manganime* de *mechas* en la novela de Ruocco, reconocemos en los elementos anteriormente descritos rasgos propios de este tipo de historias. Como afirma Ludmila Ferrer (2022): “en *El Coloso Justicialista* el científico tiene éxito y logra crear un robot gigante, al mejor estilo de Mazinger Z con la doctrina del General abajo del brazo” (párr. 4). La asociación es ineludible; empero, existen otras similitudes llamativas que, si bien podrían haber sido tomadas de distintas

¹⁴ La mención y presencia del Obelisco en novelas argentinas de ciencia ficción no es para nada desestimable. Hallamos no uno, sino dos Obeliscos en el Buenos Aires futurista descrito en *El síndrome de Rasputín* (2008) de Ricardo Romero y un hombre se transforma en un gorila gigante y se apoya sobre la punta del Obelisco en *La culpa es de Francia* (2012) de Washington Cucurto.

¹⁵ El Monumento al Descamisado fue un proyecto inconcluso que tenía por finalidad ser el mausoleo de los restos de María Eva Duarte de Perón. En la novela de Ruocco, además, conserva el cuerpo del general Juan Domingo Perón y es la fachada tras la que se mantiene activa la supermente peronista.

producciones textuales o audiovisuales occidentales, vuelven más estrecho el vínculo entre la novela de Ruocco y las producciones de *manganime*.

Por ejemplo, la Ciudad Quinquenal, “construida en tiempo récord para albergar al personal que cumplía tareas en el laboratorio y las demás instalaciones” (Ruocco, 2021, p. 26), “el prototipo de una civilización peronista, la comunidad realmente organizada” (p. 39), mantiene semejanzas con el funcionamiento del GeoFront de *Evangelion*, así como sus habitantes operan a la manera de los miembros de NERV. El asentamiento cuenta además con Fuerzas de Autodefensa y, luego del fallido golpe del '63, el Ejército Argentino es disuelto como institución y reemplazado por esta otra entidad (p. 74)¹⁶. En el capítulo dos se describe cómo la unidad 01 toma en sus manos a un piloto opositor y lo aplasta a la altura de sus ojos (p. 32) en una escena similar a la que Shinji Ikari, a bordo del Eva 01, acaba con la vida del ángel Kaworu Nagisa. Incluso la lucha entre los hermanos arriba de sus respectivas unidades recuerda hasta cierto punto la lucha entre el Eva 01 y el Eva 03 cuando este último, piloteado por Toji Suzuhara, es infectado por el ángel Bardiel y Shinji debe asesinarlo contra su propia voluntad.

Por otro lado, el aspecto de la supermente peronista (pp. 85-86), su funcionamiento y su finalidad recuerdan parcialmente al Sistema Sibyl empleado en *Psycho-Pass* (2012) de Naoyuki Shiotani, Katsuyuki Motohiro y Kiyotaka Suzuki. Si las mentes criminales que integran el Sistema Sibyl se utilizan para escanear los niveles de estrés de los ciudadanos y ajustar sus estilos de vida a un ritmo tranquilo y pacífico para reducir las tasas de criminalidad al mínimo y preservar un orden impuesto –un simulador y pronosticador del crimen similar a como ocurre en la película *Minority report* (*Sentencia previa* en Latinoamérica, 2002) de Steven Spielberg,

¹⁶ Recordemos que, tras el fin de la ocupación aliada después de la Segunda Guerra Mundial, Japón es obligado a disolver su ejército y, en su lugar, crea las Fuerzas de Autodefensa. Confinadas a las islas de Japón por decreto, no se les permitía desplegarse en el extranjero. Sin embargo, en los últimos años y bajo autorización estadounidense han participado en operaciones internacionales de mantenimiento de la paz. Recientes tensiones, particularmente con Corea del Norte y China, han reactivado el debate acerca del estatus de las Fuerzas de Autodefensa y su relación con la sociedad.

basada en un relato de Philip K. Dick—, la función de la supermente peronista es perfeccionar los medios del equipo de prognosis para prevenir conflictos cívico-militares y disidencias políticas que interfieran con los proyectos de los sucesivos gobiernos justicialistas y hagan peligrar las metas impuestas por el general¹⁷.

Además, la nave-hábitat Eva construida para expandir el justicialismo a cada rincón del universo hacia el final de la novela (pp. 109-110) recuerda parcialmente a las arcas espaciales Yamato (*Space Battleship Yamato*, 1974) y Arcadia (*Capitán Harlock*, 1977) creadas por Leiji Matsumoto, Macross (*The Super Dimension Fortress Macross*, 1982) de Noboru Ishiguro o Nadesico (*Martian Successor Nadesico*, 1996) de Kia Asamiya.

Por todo esto, aun cuando no existen referencias explícitas a series *mecha*, *El coloso justicialista* apela al imaginario *manganime* del género de ciencia ficción que este tipo de producciones han contribuido a cristalizar y propagar en el resto del mundo¹⁸.

¹⁷ Sobre el funcionamiento del Ministerio de Prognosis dice Ruocco (2021) que sus tareas son “regular todas las necesidades de mantenimiento del cerebro del General Perón, más las del laboratorio que lo rodeaba, encargado de elaborar informes regulares en base a las predicciones. El ministerio, también oculto para la gran mayoría de los funcionarios nacionales, era el eje angular del sostenimiento del justicialismo en el tiempo. El trabajo del equipo consistía en mantener en línea la suma total de ‘energía psíquica’ de la nación en pos de concretar los objetivos especiales de cada Plan Quinquenal, y un tenue equilibrio entre contento y descontento, entre libertad y seguridad, entre felicidad y sacrificio, eran las garantías existenciales del modelo. Para sostener la ilusión de libertad debía existir el disenso, pero no en una proporción que fuera a poner en riesgo el *statu quo* [...]. Desde su modesto inicio como meros intérpretes de los oráculos del cerebro del General, hasta su ahora cuasi sacerdotal función de intermediarios entre el Gobierno y la supermente peronista, los funcionarios del Ministerio de Prognosis eran la primera y la última línea de defensa del modelo. Habían sido los artífices de la victoria contra el imperialismo sajón, los principales gestores del Acuerdo de No Agresión con la China maoísta y los creadores del Programa Espacial Justicialista, todo esto logrado durante años y años de trabajo, y con una fina tarea de convencimiento público en pos de cada objetivo” (pp. 113-114).

¹⁸ Recordemos que, por ejemplo, la película *Pacific Rim* (2013) de Guillermo del Toro también hace uso explícito del imaginario *mecha* difundido por producciones de la industria del entretenimiento nipón.

Yo, manufactura nacional: utopía peronista e imaginario japonés

En el imaginario popular, Japón es la sociedad tecnocrática por excelencia. Pero esta opinión no se sustenta únicamente con datos duros comprobables¹⁹, sino que se sostiene debido a la fuerte creencia y percepción de que el pueblo japonés se caracteriza por su perseverancia y resiliencia. Tras la caída de las dos bombas nucleares en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki, Japón ha demostrado una abrumadora capacidad para reponerse de los escenarios más devastadores y adversos y posicionarse lenta y progresivamente en el podio de las potencias económicas a nivel global. Esta asociación de Japón con una sociedad autosuperadora, que crea tecnología de vanguardia, se convierte en exportadora insoslayable y difunde sus valores y conocimientos sin distinción, es el ideal de comunidad que la Argentina encarna en la novela de Ruocco, tomando los logros y aciertos del primer mandato peronista como punto histórico de comparación.

El coloso justicialista postula al peronismo como la única ideología capaz de hacer prosperar el país (y el universo); pero, en lugar de ramificarse y mutar como lo ha hecho históricamente, la novela propone lo contrario: depositar las bases del pensamiento y confiar las decisiones clave única y exclusivamente en su fundador, Juan Domingo Perón. Es así como el peronismo logra progresar sin inflexiones, desvíos ni diferencias al menos

¹⁹ Según Héctor García (2018): “Japón es, junto a los Estados Unidos, el país tecnológicamente más desarrollado del mundo. En muchos campos superan con creces a los estadounidenses, como por ejemplo en tecnología automovilística, en robótica y en microelectrónica, por citar algunos [...]. En el terreno científico no se quedan atrás, tienen un programa aeroespacial, un laboratorio de física nuclear que incluye el mejor detector de neutrinos del mundo, el ‘Superkamiokande’, poseen varias agencias y organizaciones para la promoción de la ciencia y la tecnología. Las empresas japonesas también dedican una gran parte de su presupuesto a la investigación básica, desarrollando nuevas tecnologías que al cabo del tiempo invaden el mundo [...]. Podemos decir que los japoneses aceptaron primero la entrada de las máquinas en sus vidas. Es sorprendente ver la habilidad que tienen los abuelos japoneses para usar ordenadores o mandos a distancia, porque tienen más práctica que nosotros. La revolución tecnológica empezó antes en Japón que en cualquier otro lugar del mundo” (p. 88).

hasta que el cerebro del general es corrompido por medio de la magia del Caos (pp. 107-108).

Por otro lado, si el presente de Japón solo pudo llevarse a cabo superando las consecuencias catastróficas de las dos bombas nucleares y la ocupación estadounidense en su territorio, en la novela de Ruocco, por el contrario, el futuro brillante de la Argentina se alcanza evitando un hito histórico en apariencia similar, pero a menor escala: el bombardeo a Plaza de Mayo y el intento de derrocamiento y asesinato de Perón por parte de ciertos sectores de las Fuerzas Armadas en 1955. No es casual que los puntos de inflexión de ambas sociedades involucren bombardeos, si bien corresponden a distintas magnitudes. Más aún, la idea de un ataque nuclear inminente es retomada más adelante en la novela cuando, durante el conflicto bélico por la soberanía sobre las Islas Malvinas, Gran Bretaña lanza una ojiva hacia la ciudad de Córdoba, la cual no llega a impactar directamente gracias al sacrificio del héroe de guerra Gastón Gamarra, pero aun así la radiación hace que mueran miles de civiles (pp. 90-91).

A pesar de la presencia de elementos ficticios y ucrónicos a lo largo de la novela, esta promulga la existencia de eventos canónicos o puntos absolutos en el tiempo incapaces de ser alterados o modificados en su esencia²⁰. Si bien los ataques del '55 y el '63 son eficazmente interceptados y detenidos por las unidades 01 y 02 respectivamente²¹, el fallecimiento de

²⁰ En este caso, optamos por utilizar los conceptos actualmente popularizados por el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) y el Universo Cinematográfico de Sony en torno al *spiderverse*. Se entiende por eventos canónicos o puntos absolutos, dentro de la teoría de los mundos ficcionales o universos paralelos (Baraglia et al., 2020, pp. 83-92), aquellos hitos o episodios insoslayables e inevitables en cualquier variedad narrativa de una misma historia. A pesar de que el contexto, los personajes y las condiciones cambian, el evento canónico o punto absoluto mantiene su esencia y reproduce total o parcialmente las consecuencias o efectos de su acontecer.

²¹ Es importante destacar que el golpe de Estado de 1962 realizado históricamente a Arturo Frondizi se posterga un año en la novela y ocurre un día después del aniversario de la muerte de Evita (Ruocco, 2021, p. 64). En esta otra línea de tiempo, a pesar de los intentos de las Fuerzas Armadas por derrocar nuevamente a Perón, la oposición es vencida y muchos de los que encabezaron y empatizaron con la causa son fusilados sin condena previa. Así figura el momento en la novela: "No hubo piedad para los rebeldes: sus cabecillas murieron bajo el plomo peronista en la madrugada del 28 de julio de 1963, sin juicio previo. Fueron dados por muertos en un supuesto 'enfrentamiento' para recuperar el poder por parte del bando leal. Apellidos como Rojas, Lonardi, Aramburu, Lanusse, Menéndez, Cartaibo,

Evita y Perón ocurren el 26 de julio de 1952 y el 1º de julio de 1974 respectivamente y en otoño de 1982 estalla el conflicto por la potestad de las Islas Malvinas con reminiscencias a lo acaecido. La progresiva cronología que exhibe lógica y estructuralmente la novela –la cual va transcurriendo primero en años, luego en décadas y, finalmente, en siglos y milenios–, demuestra que la bifurcación de los hechos históricos no es inmediata, sino paulatina.

Como el milagro japonés, el sueño peronista se cumple a partir del trabajo colaborativo, la financiación medida y controlada, los descubrimientos y avances tecnológicos, el impulso de la industria nacional y la correspondencia con los lineamientos políticos profesados por Perón. El proyecto, inicialmente orquestado por Evita a espaldas del general y dirigido por el renombrado ingeniero Enrique Piridiano Zarlenga y el Mayor Gonzaga, repercute en la Nación como un efecto dominó positivo o un círculo virtuoso en el que ya “No sólo la idea de un robot gigante cumplía con las características indispensables, sino que su construcción redundaría en una variedad de otros sectores productivos, de forma tal que aceleraría el ratio de crecimiento económico del país” (p. 15). La primera muestra de ello es la construcción de Ciudad Quinquenal, un asentamiento creado desde cero en medio de la naturaleza rionegrina para albergar al equipo científico, técnico y militar que crearía y operaría a los colosos y las sucesivas versiones²². El adjetivo “quinquenal” –presente en el nombre de

Formigioni, Videla, Elizalde, Guevara, Señorans, Massera, Montes, Cacciatore llenaron la nómina de abatidos y fueron borrados de fichas, planillas y archivos del Ejército. Sus nombres se convirtieron en sinónimo de ignominia y traición a la patria” (pp. 71-72). Del listado podemos concluir que, según la propuesta de la novela, ni el golpe de Estado del '66 ni el del '76, junto con la mayoría de sus consecuencias, son eventos canónicos en el verosímil de la novela, lo que sugiere que pudieron haberse evitado en la realidad histórica. Además, este hecho histórico conocido como “la gran purga” implicó la intervención de unidades pertenecientes a la oposición política como el Partido Socialista, el Partido Comunista y la Unión Cívica Radical, así como también de otras organizaciones que representaban a la oligarquía tales como la Sociedad Rural Argentina y el Jockey Club (p. 73).

²² La novela misma reafirma este punto: “Ciudad Quinquenal no sólo era el centro operativo que permitía la existencia del laboratorio, el Coloso y todo el sistema de armas, sino también un experimento en sí misma. Era una pequeña muestra de cómo debería funcionar la comunidad organizada bajo la doctrina justicialista” (Ruocco, 2021, p. 37). “El peronismo lograba así gestar un proyecto productivo y colectivo, que hacía avanzar a la sociedad en términos tecnológicos y de organización. El verdadero proyecto, decían los habitantes de Ciudad Quinquenal, no era el robot

la ciudad ficticia, pero también en la aleación que allí se fabrica y con la que se crea a los colosos²³— denota no solo el funcionamiento de la tecnópolis, sino el éxito de la estrategia de planificación económica y social emprendida por Perón durante su primer mandato (Cattaruzza, 2009, pp. 203-228), el cual será reproducido en la novela al menos otras doscientas veinte veces. Para Juan Carlos Torre (2002),

[...] la excepcional evolución del mercado internacional de posguerra, los acrecidos ingresos fiscales y la masificación del ahorro institucionalizado fueron las condiciones de posibilidad de la economía peronista, plasmada en el Primer Plan Quinquenal de 1947. Este esquema, basado en el poder de compra del Estado y en los salarios altos y que, por estar orientado hacia el mercado interno, pudo desentenderse de sus inevitables costos en términos de eficiencia y competitividad, apenas duró tres años. Pero estos años fueron los que marcaron en la memoria colectiva el perfil duradero de la década peronista. Y, explicablemente, porque en ellos dio comienzo una nueva edición de la experiencia colectiva de movilidad social que el país conociera a principios del siglo. (p. 46)

Ruocco (2021) toma el imaginario creado en torno a esta primera etapa del peronismo para idear una utopía nacional y popular que se amplía con cada victoria: “Allí, las voluntades individuales confluían como los hilos de una cuerda: cada aporte individual fortalecía el conjunto” (p. 39).²⁴ Empero, no será el único rasgo que adapte en su novela, ya que las grietas

gigante, sino el efecto que producía. No sólo contaban con energía nuclear, hidroponía y robots gigantes, sino con un modelo exitoso de desarrollo comunitario basado en los principios de justicia social, soberanía política e independencia económica” (p. 39).

²³ El “acero quinquenal” es, a la ficción de Ruocco (2021), el equivalente al adamantio o el vibranio en las historietas de Marvel Comics. Al respecto, comenta el narrador: “El metal usado para la construcción del gólem, bautizado como ‘acero quinquenal’, consistía en una aleación hiper resistente de hierro, carbono y cobalto” (p. 16).

²⁴ Si bien no es el objetivo de este trabajo indagar en las cuestiones que atañen a la oposición utopía/distopía, como afirma Luis Emilio Abraham (2024) es necesario pensar este género, tipología textual y tópico literario desde su estrecho entrelazamiento dicotómico y en relación con los avances tecnológicos de una época, los valores sociales exhibidos y las ideologías promulgadas en las ficciones (pp. 7-8). Por otra parte, sí deseamos rescatar el hecho de que la supuesta utopía peronista construida en la novela de Ruocco lejos está de satisfacer las necesidades de todos sus habitantes, por lo cual debemos suponer que, al menos para la pequeña minoría disidente del capítulo 6 (“Más allá de la razón”), este sistema justo y equitativo es percibido más bien como un régimen distópico.

y diferencias intrapartidarias serán el mayor enemigo a enfrentar a lo largo de los años. Para Torre (2002, pp. 52-59) y Carlos Altamirano (2002, p. 239), desde el 17 de octubre de 1945, uno de los objetivos de Perón no solo fue reducir la oposición política a su máxima expresión²⁵, sino también reorganizar (dentro de sus posibilidades) las cúpulas militares a su favor. En la novela, las tensiones no se hacen esperar. El personal de Ciudad Quinquenal “muchas veces se sentía con las lealtades entrecruzadas. Por un lado, la lealtad a Perón, el justicialismo y el proyecto nacional. Por el otro, al laboratorio, el doctor Zarlenga y el Coloso. Esta disputa existía casi desde un primer momento” (Ruocco, 2021, pp. 58-59).

Tras los planes frustrados de ciertos sectores de las Fuerzas Armadas por derrocar a Perón y la rendición por parte de Gran Bretaña el 3 de junio de 1982, nacería el Imperio Justicialista capaz de llevar sus logros al cosmos entero e imponer un estilo de vida equitativo y próspero. Sin embargo, quienes encestarían el golpe de gracia que lograría agrietar las sólidas bases del peronismo no serían más que civiles con afiliaciones ideológicas antiperonistas quienes, con la ayuda de la magia del Caos y microintervenciones imperceptibles, llegarían a la supermente peronista y la corromperían.

Ya en el siglo XXII, cuando se inicia la conquista espacial, un grupo de Centinelas opositores pertenecientes al autoproclamado Ejército Peronista de Liberación intenta sabotear el lanzamiento de la nave sin éxito. En un comunicado mediático, sus líderes alegan que, hasta que no se lograra la justicia social definitiva para todos los seres humanos del planeta, no permitirían la carrera espacial, con la cual busca ocultarse los intereses espurios de una casta burocrática y oligarquizada que ha traicionado los

²⁵ Al respecto agregará Torre (2002): “Como destaca Silvia Sigal, más que acallar las manifestaciones disidentes en el terreno cultural, el régimen puso especial cuidado en que fueran políticamente inaudibles. Poco importaba que en los grandes actos de masas la voz airada de Perón o de Evita condenando a ese treinta por ciento del electorado tercamente opositor desmintiera la imagen oficial de una sociedad armónica. En verdad, el mismo carácter minoritario de ‘la contra’ –tal la palabra utilizada para nombrarlo– era una prueba más de la pacífica felicidad que debía reinar en la Argentina peronista” (p. 58).

ideales de Perón (p. 116). Tras siglos y milenios de disputas internas, la única opción que le resta al Imperio es destruir la fuente y símbolo de su fuerza, ya corrompido e irrecuperable.

De una forma un tanto superficial, Ruocco amplía las tensiones y conflictos armados producidos en las décadas del '60 y, principalmente, del '70 en los que distintos bandos y grupos autopercebidos peronistas se disputaron la verdad y potestad en torno a los ideales de Perón mientras tildaban de traidores o infiltrados a todos aquellos que no comulgaran con su causa (Franco, 2011). La lucha, aquí en clave ciencia ficcional, tiene lugar en terreno intergaláctico y sus consecuencias son inconmensurables.

El epílogo de la novela cierra, aunque no de modo explícito, con algunas conclusiones: la primera es que la creación de un régimen universal y justicialista sin disidencias ni opositores es irrealizable; la segunda es que el paso del tiempo hace que los intereses muten, creen discrepancias o se contradigan con los fundamentos de un pensamiento político; y, por desprendimiento de lo anterior, la novedad y el olvido logran que, a la distancia, las causas que originan el presente de los ciudadanos se extravíen irremediablemente.

Finalmente, el peronismo, si bien inmenso y significativo, pasa a ser un recuerdo distante del que no se sabe bien qué simbolizó ni cuál fue su relevancia para el devenir de la humanidad, dando a entender que el hombre no ha dado con las herramientas ni los medios suficientes para conservar su historia y preservar de alguna forma los hitos más relevantes de su pasado. En la inabarcable y sempiterna cronología del universo, el imperio intergaláctico peronista por más longevo que haya resultado siempre será un punto diminuto en la sucesión de eventos que conforman la realidad toda.

Conclusión

La novela de Juan Ruocco es un caso cabal de cómo la circulación de producciones de manga y *anime* pueden impactar de maneras imprevistas en la escritura de autores nacionales contemporáneos. En su ficción, logra

mixturar el imaginario japonés post-guerra y las historias de robots gigantes con los albores del peronismo y el recuerdo que de él se conserva en la memoria colectiva de la sociedad argentina actual.

En primer lugar, describimos las partes en las que se divide la novela de Ruocco, así como algunas influencias y referencias occidentales de las que su obra se reviste. Luego, repusimos una sucinta historia del género japonés *mecha* así como también algunos elementos propios de la ciencia ficción en los *manganimes*. Continuamos viendo cómo estos rasgos figuran de formas más o menos explícitas en *El coloso justicialista* sin negar otras vertientes historietísticas y fílmicas. Por último, nos aproximamos al discurso histórico, político, cultural y social en torno al peronismo, cómo figura en la novela y qué interpretaciones brinda al respecto.

El trabajo que Ruocco realiza con respecto al manga y el *anime* en su novela viene de la mano de uno de sus géneros más representativos y reconocibles. Las historias de robots gigantes le permitieron trazar un argumento extensible en el tiempo y el espacio, donde pasado, futuro y tiempos hipotéticos logran dialogar con el presente de una nación marcada por un hombre, sus políticas, sus convicciones y un sueño: el de asentar las bases para alcanzar la independencia económica, la justicia social y la soberanía política, buscando un equilibrio entre el individuo y la sociedad, el capital y el bienestar, el Estado y el pueblo... y más allá.

Referencias

- Abraham, L. E. (2024). Notas sobre la utopía y la distopía como dilemas contemporáneos. *Boletín GEC*, (34), 7-16. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/boletingec/article/view/8482>
- Altamirano, C. (2002). Ideologías políticas y debate cívico. En J. C. Torre (Dir.), *Nueva historia argentina* (vol. 8): *Los años peronistas (1943-1955)* (pp. 207-256). Sudamericana.
- Álvarez Gandolfi, F. (2023). *Otakus: por qué nos fascina tanto la cultura de masas japonesa*. Prometeo.
- Baraglia, R., Campos, G., Riva, G., Vila, E. y Vilar, M. (2020). *Multiversos. Una introducción crítica a la teoría de los mundos ficcionales*. Santiago Arcos editor.
- Battle, I. y Ribó, E. (2022). *Manga + Anime. El camino del otaku*. Redbook.
- Bolton, C. et al. (Eds) (2007). *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*. University of Minnesota Press.
- Cattaruzza, A. (2009). *Historia de la Argentina 1916-1955*. Siglo Veintiuno.

- Ferrer, L. (2022, 17 de febrero). *Los futuros galácticos siempre fueron peronistas*. El grito del sur. <https://elgritodelsur.com.ar/2022/02/los-futuros-galacticos-siempre-fueron-peronistas-colosso-justicialista/>
- Franco, M. (2011, primavera). La “depuración” interna del peronismo como parte del proceso de construcción del terror de Estado en la Argentina de la década del 70. *A Contra Corriente*, 8(3), 23-54. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/10>
- Fuentes, L. y Peláez, K. (2024). *La gran guía del manga*. La Esfera de los Libros.
- García, H. (2018). *Un geek en Japón*. Norma.
- Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia: Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Santiago Arcos.
- Heredia Pitarch, D. (2018). *Anime! Anime! 100 años de animación japonesa*. Diábolo Ediciones.
- Herrera, J. (2017). *Otaku. Cuatro décadas de cultura popular japonesa en Chile*. Biblioteca de Chileña.
- Labra, D. (2024). *Manganimé: La saga argentina*. Tren en Movimiento.
- Perillán, L. (2021). *Generación animé. El surgimiento del fenómeno otaku en Chile*. Ediciones Zero.
- Rosain, D. H. (2025, diciembre). Literatura en clave *manganime*: Emergencia de autorías y escrituras *otakus* en la Argentina contemporánea. *Avatares de la Comunicación y la Cultura*, (30), 1-17. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/view/10514/pdf>
- Ruocco, J. (2021). *El coloso justicialista*. Ediciones El Panda.
- Santiago, J. A. (2013). *Manga: Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Comanegra.
- Torre, J. C. (2002). Introducción a los años peronistas. En J. C. Torre (Dir.), *Nueva historia argentina (vol. 8): Los años peronistas (1943-1955)* (pp. 11-78). Sudamericana.
- Torrents González, A. (2017). *El anime como dispositivo pensante: Cuerpo, tecnología e identidad*. [Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona, Universidad Nacional de Córdoba]. Dipòsit Digital de Documents de la UAB. <https://www.tdx.cat/handle/10803/409727>