

La realidad al cuadrado.

Representaciones sobre lo político en el humor gráfico del diario *Clarín* [1973-1983] Volúmen 2

Autor:
Levín, Florencia Paula

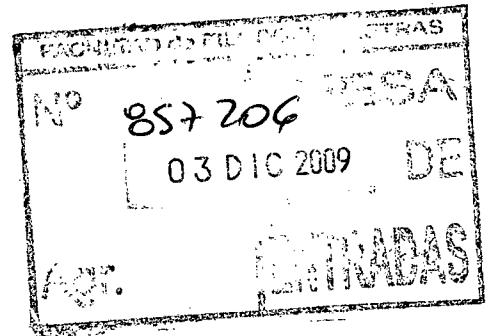
Tutor:
Lobato, Mirta Zaida

2009

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Historia

Grado

Tesis
14.4.4.2



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Capítulo 4

En los límites de lo representable. Víctimas, verdugos y mecanismos de la represión clandestina en la óptica de los humoristas

En los tres años transcurridos entre las elecciones de marzo de 1973 y el golpe militar de marzo de 1976 la Argentina atravesó un sinuoso proceso de descomposición política y agitación social al que no fue ajeno el fenómeno de la violencia. Aunque restringida a las modalidades de acción y a los valores esgrimidos por grupos cada vez más minoritarios, y crecientemente divorciada de acciones o aspiraciones en cierta medida colectivas, la violencia fue adquiriendo las características del terrorismo.

La descomposición del gobierno peronista y los enfrentamientos cada vez más virulentos entre las facciones de izquierda y de derecha del movimiento se convirtieron en caldos de cultivo para la emergencia de grupos terroristas paramilitares que, tras el nombre de Acción Anticomunista Argentina (o Triple A) hicieron su aparición en la escena hacia fines de 1973 ejerciendo una metodología de persecución y exterminio. Estos grupos de choque, asociadas con las fuerzas policiales y con la llamada “pesada” del sindicalismo peronista, estuvieron también vinculados con entorno presidencial, particularmente con la figura del “brujo” José López Rega.²⁵⁸

La muerte de Juan D. Perón en julio de 1974 terminó de allanar el terreno a las fuerzas más reaccionarias del peronismo que el propio líder había impulsado. A partir de María Estela Martínez de Perón se inició una verdadera cacería de brujas contra el ala izquierda del movimiento que se sumó a una férrea política represiva lanzada por el gobierno contra toda manifestación autónoma y progresista y a un proyecto de aniquilamiento de las guerrillas a partir del llamado “Operativo Independencia”.

Luego del golpe militar del 24 de marzo de 1976 se produjo una fusión entre las fuerzas de la derecha paramilitar que actuaron durante el gobierno peronista y el aparato

²⁵⁸ La Triple A puede ser caracterizada como un conjunto de grupos paramilitares que reunía “oficiales policiales y militares retirados y en actividad” con “matones provenientes de la extrema derecha peronista y nacionalista” respaldados financiera y logísticamente por importantes agencias estatales tales como el Ministerio de Bienestar Social, la SIDE, estructuras nacionales y provinciales, gobernadores de provincia, regimientos y cuarteles. Su origen está estrechamente vinculado con la actuación de José López Rega, quien durante la presidencia de Héctor Cámpora asumió el cargo de ministro de Bienestar Social, grupos de inspiración fascista como el Comando Libertadores de América, conducido desde el III Cuerpo del Ejército con asiento en Córdoba e incluso con altos oficiales como el general Carlos Suárez Mason y el almirante Emilio Massera, quienes habrían mantenido una estrecha relación con López Rega a partir de su membresía de la Logia *Propaganda Due* a la que pertenecía López Rega (Novaro y Palermo, 2003: 81, González Janzen, 1986: 16).

represivo clandestino de estado usurpado por los militares, inaugurándose un sistema de exterminio masivo, planificado y organizado a gran escala en más de 360 centros clandestinos de detención dispersos por distintas regiones del país. A dichos centros fueron a parar cerca de 30.000 hombres y mujeres que pasaron a integrar la lista de los *desaparecidos* quienes, en su gran mayoría, luego de haber recibido feroces sesiones de tortura fueron ejecutados.

Estos crímenes ejecutados por la Triple A y por el estado terrorista fueron consumados en operativos realizados, muchos de ellos, a plena luz del día y en centros de detención y tortura emplazados en barrios y lugares sumamente transitados.²⁵⁹ Por otra parte, la aparición de cadáveres flotando en los ríos, de cuerpos acribillados en los márgenes de los caminos, el hallazgo de cientos de tumbas NN y las redadas y tiroteos no fueron acontecimientos aislados sino que formaron parte de la vida cotidiana de miles de argentinos de entonces. Por su parte, los diarios brindaron amplia información, aunque distorsionada, que daba cuenta de los enfrentamientos, muertes y desapariciones de miles de personas.

La especificidad del crimen de la desaparición consistió, por un lado, en su carácter clandestino y, por el otro, en el intento de borramiento de las pruebas, lo que incluyó la desaparición de los cadáveres de las víctimas. Una compleja maquinaria, organizada y jerarquizada, definió un *modus operandis* para la consecución de la masacre²⁶⁰, que comprendió desde el secuestro y el traslado de las víctimas a centros clandestinos de tortura hasta el asesinato de las víctimas, pasando por períodos más o menos largos de cautiverio que incluyeron aplicación de tormentos a partir de diversos mecanismos.

A las formas espectaculares y ejemplificadoras del crimen ejercitado por los activistas de la Triple A, siguió a partir del 24 de marzo un proceso de mayor invisibilización y crecimiento en escala y organización, ahora asociada directamente a las fuerzas de seguridad y los aparatos de estado.²⁶¹ Sin embargo, si antes del golpe los

²⁵⁹ Para un análisis de las relaciones entre los vecinos de algunos de estos barrios y los centros clandestinos allí emplazados puede verse en Levín, 2005.

²⁶⁰ Adhiero a la postura de Hugo Vezzetti, quien plantea los inconvenientes de asociar la experiencia argentina al concepto de *genocidio*, puesto que éste remite a un plan de exterminio de un grupo étnico o culturalmente homogéneo que es blanco de la persecución y la represión precisamente en base a lo que *es*. En cambio, propone la mayor utilidad del concepto de *masacre* para referir al crimen masivo perpetrado en la Argentina, puesto que en las masacres las víctimas son elegidas por lo que piensan o *hacen* y fue precisamente ese criterio amorfo y ubicuo el que recortó el perfil del *subversivo* en la Argentina (Vezzetti, 2002: 159).

²⁶¹ Tal como apunta Hugo Vezzetti, si bien existe una importante continuidad entre los miembros de los grupos parapoliciales y los miembros de los grupos de tareas del estado terrorista, así como también importantes continuidades relativas a los respectivos *modus operandi*, no se trata únicamente de una

crímenes de la represión clandestina fueron relativamente más visibles, después el 24 de marzo siguieron abiertos ciertos canales a partir de los cuales algo de la clandestinidad del campo desbordaba hasta impregnar diversos intersticios por los que discurría la comunicación y la información accesible a la sociedad. De hecho, uno de los objetivos de la metodología represiva era precisamente la diseminación del terror en la sociedad para engendrar la parálisis y la pasividad (Calveiro, 1995).

Cuerpos mutilados, carbonizados, descuartizados y acribillados desfilaban por las páginas del diario *Clarín*, del mismo modo que lo hacen por las de otras publicaciones periódicas.²⁶² “Una macabra semiótica inscribía mensajes atemorizantes en los cadáveres, subrayando su función de señal enviada como amenaza a la población”: generalmente hallados a la vera de los caminos o en terrenos descampados, muchas veces en el interior de automóviles, los cuerpos solían ser encontrados con las manos atadas en la espalda y huellas de numerosos balazos (Schindel: 98).²⁶³

El humor gráfico de *Clarín* se sumó a la tematización e interpretación de temas y aspectos vinculados con la violencia y la represión ilegal a partir de un corpus llamativamente profuso y variado de tópicos y personajes a lo largo de todo el período estudiado. En efecto, como se verá, víctimas y verdugos desfilaron por las páginas del diario junto con la esporádica aparición de fragmentos de cuerpos y calaveras, al tiempo que dispositivos premodernos y modernos de punición y castigo se alternan con referencias explícitas a la metodología represiva aplicada de modo sistemático por el gobierno militar argentino. La picana eléctrica y las capuchas, principales íconos de la represión en la Argentina, protagonizaron muchas de estas representaciones.

Como se verá, si bien estas escenas y personajes son constantes a lo largo de todo el período analizado, se observa que a medida que avanza la represión y definitivamente cuando se instala el gobierno militar, las representaciones se irán volviendo más alusivas y menos explícitas, perdiendo elementos referenciales que remiten a contextos específicos. Esta transformación de los modos de representación convocan a reflexionar acerca de los tiempos y mecanismos a partir de los cuales un suceso se convierte en irrepresentable y a

diferencia de escala. En efecto, se trata de cambios sustantivos relativos a “la planificación la racionalidad operativa pero también a la amplitud y proyección futura de los objetivos de intervención sobre la Nación” (Vezzetti, 2002: 153).

²⁶² Para un estudio sobre el tratamiento de la violencia y la represión en los diarios *La Opinión* y *La Nación* ver Schindel, 2003.

²⁶³ Como subraya esta autora, a través de banderas, inscripciones, símbolos, los cadáveres “se convirtieron en vehículos de un mensaje, instrumentos al servicio de la amenaza generalizada, *cosas*” integrándose a una larga tradición política que tuvo en el rapto del cuerpo embalsamado de Evita y en el de las manos de Perón sus ejemplos más emblemáticos.

elaborar provisoriamente la hipótesis de que eventualmente la irrepresentabilidad de un suceso no tiene tanto que ver con su propia naturaleza sino sobre todo con la construcción relativamente consensuada de una sanción moral del mismo.

Como intentará demostrarse, el humor gráfico dedicó un espacio bastante amplio a la representación de escenas relativas a la represión clandestina que a partir de la deliberada pérdida de sus grados de referencialidad con la realidad de entonces pervivió incluso durante todos los años de la dictadura. Esa presencia constante de viñetas protagonizadas por víctimas y verdugos, formas de tortura y ejecución de las víctimas, fueron al mismo tiempo tanto un medio que contribuyó a la construcción de cierta noción de realidad en un mundo desquiciado y trastocado por la contradicción entre los dichos y las prácticas, entre lo sabido y no sabido, lo mostrado y ocultado por el poder dictatorial como, al mismo tiempo, un mensaje que, de modo seguramente no deliberado, contribuyó a la naturalización y banalización del crimen a partir de la rutinización de las representaciones sobre el mismo.

Asimismo, y cruzando el mundo de las representaciones humorísticas con los argumentos esgrimidos por la voz oficial del diario *Clarín*, se postula que en el caso de estos tópicos existió una importante des-sincronización entre los argumentos e interpretaciones proferidos por el discurso editorialista y aquellos que se desprenden del análisis de las tiras y *cartoons*.

Por otra parte, la publicación de este conjunto de representaciones en un medio de gran masividad como es el diario *Clarín* y su insistencia a lo largo de tantos años nos permiten cuestionar algunas representaciones que sobre esa época fueron ampliamente difundidas por los discursos de las memorias. En particular, dichas representaciones permiten perforar la imagen de una sociedad ajena e ignorante de las modalidades de la represión clandestina y el ejercicio de la represión ilegal ampliamente difundidas por la “teoría de los dos demonios” y la llamada memoria del *Nunca Más*.²⁶⁴ Contrariamente, existieron lenguajes y vehículos a partir de los cuales los datos de esa realidad oculta emergieron a la luz: desde la presencia directa de eventos vinculados con la violencia y la represión, la información boca en boca y los rumores que se sabe que circularon en ese

²⁶⁴ Sintéticamente, la *teoría de los dos demonios* (sobre cuyos argumentos se escribió el primer prólogo del *Nunca Más*) afirma que existió en la Argentina una guerra entre dos “demonios” (la guerrilla y las Fuerzas Armadas) cuya violencia análoga recayó, injustamente, sobre una sociedad ajena a esa lucha y, por lo tanto, víctima inocente y pasiva de la barbarie. De hecho, se considera que todas las víctimas fueron esencialmente víctimas inocentes. Finalmente, los que adhieren a esta teoría afirman que los jefes de ambos grupos son los únicos responsables y culpables por lo acontecido (Cerruti, 1991, Crenzel, 2008).

entonces y diversas modalidades de información mediatizadas entre las cuales puede contarse el humor gráfico, en este caso el del diario *Clarín*.²⁶⁵

El objetivo último de este capítulo consiste en contribuir a echar luz sobre la construcción y evolución de algunos imaginarios colectivos relativos al fenómeno de la violencia política y la represión ilegal.

1. Muerte, víctimas y verdugos en el humor gráfico

En el espacio humorístico de *Clarín*, y particularmente en la contratapa, se publicaron a lo largo de todo el período una gran cantidad de obras referidas a la ejecución de prisioneros, drama escenificado en escenarios y contextos históricos muy diversos: desde escenas de ejecuciones recreadas en el medioevo y protagonizadas por verdugos encapuchados a ejecuciones a manos del terror racista de *Ku Klux Klan* incluyendo, asimismo, algunos escenarios y personajes que remiten de modo más directo al contexto nacional.

Dentro de este conjunto de obras, es posible distinguir dos series complementarias. La más nutrida de ellas se sostiene a lo largo de todo el período analizado y presenta referencias al contexto argentino más bien indirectas, aunque es posible encontrar algunos puntos de contacto y de remisión a éste; la otra, más breve, se caracteriza por presentar referencias más concretas y directas al aquí y al ahora de lo que estaba sucediendo en el país en ese entonces.

1.1. De horcas, hachas, guillotinas y encapuchados

La serie larga, aquella que refiere de modo indirecto al contexto argentino, está formada por un conjunto de casi 40 *cartoons* que tienen como protagonistas a verdugos encapuchados²⁶⁶ y que muchas de las veces muestran escenas de decapitación. La serie

²⁶⁵ Existe como antecedente la publicación de unos pocos chistes aislados sobre tortura en la revista *Hortensia* en 1972 (Vázquez Lucio, 1986: 384-385, Burkart, 2008: 62-65). Bastante más adelante, en la revista *Humor*, muchos humoristas –algunos de los cuales eran colaboradores de la contratapa de *Clarín*– publicaron un conjunto más nutrido de representaciones sobre la tortura y la represión clandestina. Para un detallado análisis del tratamiento de la represión clandestina en el humor gráfico de la revista *Humor* ver particularmente Burkart, 2008.

²⁶⁶ Ver, entre otros, para el año 1973: Crist, 22/7/73: 34 y Ian, 28/11/73: 46. Para 1974: Ian, 29/1/74: 38 (único caso en toda la serie en donde la alusión es textual y no gráfica), 11/2/74: 18, 12/2/74: 26, 29/9/74: 50 y 16/12/74 y Fontanarrosa, 18/2/74: 26. Para 1975: Crist, 12/3/75: 46 y 12/4/75: 34; Fontanarrosa, 18/7/75: 34; Ian, 15/4/75: 42 y 9/10/75: 48 y Rivero, 2/6/75: 42, 7/6/75: 34 y 27/12/75: 32. Para 1976:

arranca en 1973 y se extiende durante todo el período analizado siendo el pico de mayor publicación los años 1974 y 1975.

En efecto, la mayoría de estas obras encuentra su inspiración en escenarios premodernos y modernos de la represión y la ejecución, particularmente en la iconografía que remite al medioevo (horcas, hachas) y a los años del terror jacobino (guillotina).

Si la constante en esta serie está dada por la figura de los encapuchados, es interesante remarcar que más allá de las variaciones estilísticas dadas por la pluma de los distintos humoristas y más allá de las variaciones inherentes a una serie tan larga como ésta, los encapuchados generalmente están contruidos de modo similar. Se trata de hombres corpulentos y musculosos, a través de cuyas capuchas (a veces negras, a veces blancas) se alcanza a descubrir rasgos y gestos temerarios, ojos de expresión malévola y vengativa. (Imágenes 1 a 17 del Anexo). En algunos casos, en los cuales los verdugos aparecen con el torso descubierto, se aprecian también otros signos de virilidad como los pechos musculosos y recubiertos de vello.

En cambio, casi invariablemente las víctimas se representa en cuclillas con su cabeza inserta en la guillotina, cuando no directamente decapitadas, entregadas resignadamente a sus verdugos (Imágenes 3, 5, 6, 8, 10, 13, 15, 16 y 17).

La gran mayoría de los *cartoons* que integran esta larga serie de encapuchados y ejecuciones conlleva un importante ingrediente “gracioso”. Con frecuencia, esa mirada satírica está contruida en base a la ridiculización de los mismos encapuchados que aparecen, por ejemplo, muy preocupados por el problema de los piojos y de la caspa que encuentran en la cabeza de sus víctimas (Ian, 5/3/80: 60). En algunos casos, incluso, hasta se sugieren inclinaciones sexuales en estos verdugos, tanto homosexuales (Ian, 2/7/78: 60²⁶⁷) como heterosexuales (Ian, 24/5/80: 48).²⁶⁸

Sin embargo, aunque con menor frecuencia, muchos de estos *cartoons* construyen la situación satírica a costa de las propias víctimas, particularmente a partir de sus preocupaciones antes de ser ejecutados, por ejemplo a propósito del destino de los

Crist, 10/3/76: 40. Para 1977: Crist, 19/5/77: 52 y 9/6/77: 48, Fontanarrosa, 12/11/77: 40 y Rivero, 22/10/77: 36. Para 1978: Dobal, 22/7/78: 36; Fontanarrosa, 2/1/78: 32, Ian, 2/7/78: 60 y Rivero, 9/5/78: 48. Para 1979: Ian, 16/5/79: 56. Para 1980: Ian, 5/3/80: 60, 16/5/80: 56, 24/5/80: 48 y 7/7/80: 46 y Rivero, 19/7/80: 48. Para 1981: Crist, 31/3/81: 60, Fontanarrosa, 2/10/81: 52 y Ian, 15/6/81: 44, 14/7/81: 52 y 29/7/81: 44. Para 1982: Rivero, 6/2/82: 36 y para 1983: Rivero, 23/9/83: 56.

²⁶⁷ En este *cartoon* la sugerencia viene dada por la pose del encapuchado y por la meticulosidad con la cual elabora el lazo de la horca.

²⁶⁸ En este caso, Ian nos pinta a un encapuchado, hacha en mano, jactándose: “¡Qué pinta, eh?!... ¡las mujeres me ven y pierden la cabeza...!”.

“pobres” piojos que quedarán sin cabeza donde vivir (Ian, 15/6/81: 44) o en la variante donde son los propios piojos los que se preocupan porque están por demoler su hogar (Ian, 14/7/81: 52). En otros casos, el *cartoon* se construye a partir de las preocupaciones que la situación de ejecución ocasiona en las víctimas. Tal es el caso de un ejemplo en el que una víctima pregunta al verdugo que lo tiene fuertemente agarrado ante la guillotina si “no tiene algo para el dolor de cabeza” (Ian, 11/2/74: 18) o de otro en el que el verdugo comenta a su víctima: “pero no crea que la antitetánica le va a solucionar mucho” (Fontanarrosa, 18/2/74: 26). Otros *cartoons* construyen la situación humorística en torno al problema de la estética de la víctima que reclama un peine como última voluntad (Ian, 7/7/80: 46 en Imagen 13²⁶⁹) o que tienen como último deseo antes de que caiga la hoja de la guillotina el estar sentados en una peluquería (Ian, 29/7/81: 44).

Otros pocos ejemplos se construyen a partir del vínculo creado entre víctimas y victimarios. Tal es el caso de un *cartoon* de Fontanarrosa que reconstruye un diálogo en el cual un encapuchado dice a un presidiario “Bueno, la charla es muy interesante, pero recuerde que mañana es el día. Mejor vaya a dormir. Hay que levantarse temprano y va a estar con sueño toda la ceremonia” (18/7/75: 34). En otro ejemplo de Fontanarrosa, el verdugo encapuchado se disculpa ante quien está a punto de decapitar con un machete porque la canasta en la que pondrá su cabeza puede tener restos de cebolla o puerro ya que es la misma que su mujer utiliza para ir al mercado (2/1/78: 32).

Finalmente, son muy pocos los ejemplos que muestran a la víctima después de haber sido decapitada. Entre estos ejemplos podemos apreciar, en un caso, a la víctima volando con alas de ángel portando su propia cabeza –con claras señales de sufrimiento– en la mano (Ian, 12/2/74: 26 en Imagen 3) y otro en el cual el verdugo sostiene en una mano el hacha ensangrentada y en la otra, de los pelos, una cabeza de la que aún chorrea sangre y comenta “lástima... lindo trabajo de entretejido...” (Ian, 16/12/74: 46 en Imagen 6).

Muchos de estos *cartoons* remiten a contextos extra argentinos, algunos directamente indicados como los *cartoons* que remiten a los tiempos del *Ku Klux Klan* y la discriminación racial en los Estados Unidos²⁷⁰ y los que remiten a la Francia revolucionaria y la utilización

²⁶⁹ Este *cartoon* es además muy interesante puesto que incluye en la escena de terror a un miembro de la Iglesia que es quien pregunta a la víctima por su última voluntad antes de morir. De todos los ejemplos relevados y analizados, es el único caso en donde se observa a un miembro eclesial participar en este tipo de escenas.

²⁷⁰ Ver Ian: 28/11/73: 46 y 29/1/74: 38; 20/9/74: 50, 15/4/75: 42; 9/10/75: 48; 16/5/79: 56; Rivero: 27/12/75: 32, 22/1/77: 36, 6/2/82: 36; Crist: 9/6/77: 48.

de la guillotina (Crist, 12/3/75: 46²⁷¹ y Fontanarrosa, 12/11/77: 40²⁷²) así como a su abolición en 1981 (Fontanarrosa, 2/10/81: 52).²⁷³

Sin embargo, dentro de estas series es posible trazar con mayor o menor certeza eslabones que nos devuelven al contexto nacional. Particularmente, la aparición del KKK en los *cartoons* se produce en un contexto novedoso para la Argentina, caracterizado por la emergencia de bandas terroristas de extrema derecha. El primer *cartoon* de esta serie es mudo, y nos muestra, en el cielo, en distintos estratos de nubes, un hombre negro, con alas de ángel, que lleva como pesada carga en sus espaldas una nube en la que se yergue un personaje, también con alas y ataviado con la clásica indumentaria del *Ku Klux Klan*: sotana y capucha blancas y un látigo en la mano que lleva incluso una marca concreta: KKK (28/11/73: 43, en Imagen 1). La tentación de vincular a este personaje del terror racista con la Triple A, ese nuevo protagonista del terror represor de la Argentina, es grande. Y esa tentación se acrecienta si se considera que el *cartoon* es publicado tan sólo una semana después del primer atentado que se auto adjudicó el mencionado grupo parapolicial de ultraderecha.²⁷⁴

En otros casos, aunque la caracterización del personaje remite a contextos lejanos, algún elemento extemporáneo dentro del marco del chiste nos devuelve a un mundo más contemporáneo y familiar. Tal es el caso, por ejemplo, de un *cartoon* de Aldo Rivero en el cual la escena de decapitación en la guillotina está televisada en vivo y en directo (2/6/75: 42, en Imagen 8). Asimismo, es muy destacable un ejemplo de Dobal que nos muestra una escena de secuestro –que se entronca con la serie de los secuestros analizada en el Capítulo 2- protagonizada por un encapuchado creado con similares rasgos estéticos que el resto

²⁷¹ Se trata de una madre que lleva a su hijo que no quiere estudiar a que aprenda un oficio en la Bastilla, entregándoselo a un encapuchado con un enorme hacha en la mano.

²⁷² *Cartoon* en el cual un noble reprime a un verdugo encapuchado puesto que está vestido más como bufón que como verdugo.

²⁷³ En este caso no se muestra al encapuchado sino que la referencia es a través del comentario de un hombre que lee el periódico y se queja de que “*el socialismo termina con los atractivos turísticos de Francia... han eliminado la guillotina*”. Este *cartoon* remite directamente a la información referida a la abolición de la guillotina luego de sucesivas movilizaciones y manifestaciones por parte de organizaciones de derechos humanos en Francia (Burkart, 2008).

²⁷⁴ En efecto, el 21 de noviembre se realizó un atentado contra el político radical Hipólito Solari Yrigoyen, atentado que fue auto adjudicado por la Triple A (González Janzen, 1986: 16). Según anunció *Clarín*, debido a las características del atentado “*éste había sido realizado por personas expertas, que cuentan con abundantes medios técnicos*” (“Grave atentado contra el senador Solari Yrigoyen”, 22/11/73: 18 Pol.). Es interesante mencionar la existencia de apariciones anteriores de miembros del Ku Klux Klan cuyas connotaciones son diferentes en tanto se publicaron en contextos también diferentes. Al respecto, Burkart ha analizado una imagen de Crist aparecida en la revista *Satiricón* N°7, protagonizada por encapuchado de esta organización que aparece siendo él la víctima de una situación de tormento y no el victimario. En su interpretación, tal imagen, que fue publicada en mayo de 1973, puede estar representando el descrédito de las Fuerzas Armadas en el contexto transicional a partir de la metaforización de las tres armas en las tres K del personaje (Burkart, 2008).

(22/7/78: 36 en Imagen 9) y que nos sirve, por tanto, para articular la figura de la capucha con la de los personajes de la argentina del momento. Hay incluso un ejemplo que nos retrotrae claramente al contexto argentino. Se trata de un *cartoon* de Crist en el cual un verdugo encapuchado, con el hacha en la mano, acude a un *kiosko* para comprar una caja de curitas (Crist, 12/4/75: 34 en Imagen 7).

Finalmente, esta remisión a un contexto más contemporáneo también está dada por un *cartoon* de Crist que muestra un diálogo entre dos personajes pertenecientes a épocas diversas. Se trata de un personaje caricaturesco, de gran nariz, traje, corbata y piernas muy flacas que consuela a un verdugo que tiene la cabeza gacha y muestra una actitud depresiva, por el hecho de la inclusión de la silla eléctrica en las prácticas de tortura: “*Y no creas que porque hayamos traído la silla eléctrica te dejaremos sin trabajo, Jack. Seguirás siendo tu y solo tu nuestro verdugo*”, a lo cual éste responde que “*no es lo mismo. ¡La cosa ha perdido su sabor artesanal...!*” (Crist, 10/3/76: 40 repetido el 31/3/81: 60). Este ejemplo es interesante porque nos permite, además, trazar una conexión entre esta serie de *cartoons* protagonizados por encapuchados y la serie de *cartoons* referidos al empleo de la tortura (que se analizan un poco más adelante). Asimismo, su repetición cinco años después nos está dando una pauta de la invariancia de esta serie a lo largo del tiempo.

Después de este sintético análisis y reordenamiento de la temática, se desprenden dos conclusiones sobre esta serie. Por un lado, que, a diferencia de otras, es una de las pocas series en donde el componente “gracioso” está plenamente presente. En efecto, tal como se vio, el mismo emana o bien de la contradicción entre la caracterización física del verdugo y ciertos prejuicios, pruritos o cuidados que muestra, o bien, contrariamente, de la contradicción entre la caracterización de las víctimas sufrientes y sus parlamentos en los que muestran preocupaciones totalmente intrascendentes y banales. Por otro, también se puede concluir que dicho componente se reparte bastante equitativamente entre víctimas y victimarios por lo que no es posible distinguir un tratamiento diferenciado de ambas figuras.

Finalmente, es posible interpretar la persistencia de estas imágenes, a pesar de su referencia directa a los dispositivos premodernos y modernos de aplicación del castigo y la muerte, como formas alegóricas de aludir a los mecanismos represivos paraestatales y estatales propios del período en cuestión. Por un lado, esto se desprende del contexto histórico y enunciativo en el que fueron publicados estos *cartoons*. Por otro, además, es llamativo que prácticamente en ninguno de ellos se muestra el carácter público de estas técnicas punitivas emanadas del poder de los reyes primero y del estado moderno después.

En efecto, si bien la iconografía y caracterización de los personajes remite a esos escenarios, en ninguno de ellos aparece la figura del espectador (salvo en algún ejemplo aislado²⁷⁵ y en el mencionado *cartoon* de Rivero del 2/6/75: 42 -Imagen 8- en el que participan los medios de comunicación masiva).

1.2. De prisioneros y militares. La remisión al contexto nacional

Junto a esa serie larga, es posible aislar una serie más corta que se caracteriza por exponer las escenas de ejecución a partir de alusiones al contexto representado que o bien son más explícitas o bien son pasibles de ser reconstruidas fácilmente. Se trata de un conjunto compuesto por seis *cartoons* publicados por *Clarín* entre los años 1973 y 1976, el último de ellos poco antes de que se produzca el golpe de estado en marzo, de autoría exclusiva de Crist y Fontanarrosa²⁷⁶ (Imágenes 18 a 23).

El primer ejemplo que encontramos es un *cartoon* de Crist publicado en mayo de 1973, a pocos días de la asunción del gobierno peronista, que construye una escena en la cual un soldado que apunta con una enorme ametralladora a la cara de un hombre que yace en el suelo vocifera: “*¡te has muerto, maldito! ¡Seguro que les han enseñado a morir, malditos!*” (3/5/73: 42, en Imagen 18). Es interesante notar en este caso cómo la figura del caído está relativamente despojada de detalles, mientras que la del militar está tan cargada que indudablemente ocupa el lugar protagónico. El militar está fumando un cigarrillo y dice su libreto con una expresión de burla y satisfacción que en parte matiza la gravedad de la frase proferida, mientras que con su pie derecho, enfundado en gruesos botines, pisa el cadáver. A pesar de que este *cartoon* no tiene ninguna señal que permita anclarlo en tiempo y lugar, algunos sentidos de lectura que se desprenden del contexto informativo que, como se dijo, está inundado de noticias referidas a acciones de las fuerzas guerrilleras y a las respuestas represivas por parte del Estado permiten relacionar este *cartoon* con las estrategias de adoctrinamiento de las guerrillas a sus cuadros con el objetivo de los militares de desarticularlos y destruirlos (“*Seguro que les han enseñado a morir...*”).²⁷⁷

²⁷⁵ Rivero, 7/6/75: 34, que muestra el ahorcamiento del hombre invisible ante la asistencia de algunos pueblerinos.

²⁷⁶ Ver Crist, 3/5/73: 42, 24/3/74: 39 y 28/6/75: 22; Fontanarrosa, 15/6/74: 26, 4/9/74: 34 y 7/1/76: 32.

²⁷⁷ Al respecto es pertinente considerar que hacia fines de marzo el jefe de los Montoneros Rodolfo Galimberti había sido puesto en libertad luego de presentarse ante el Fuero Antisubversivo para declarar en dos causas y que hacia mediados del mes siguiente se puso en marcha un “Operativo Antigüerrillero” en la Capital y Gran Buenos Aires a cargo del Ejército y la Policía Federal.

El segundo *cartoon* de esta serie fue publicado en marzo de 1974 y nos muestra una escena en la cual hay un hombre, de espaldas, con los ojos vendados y las manos atadas detrás de la espalda. A su izquierda, hay un militar que lleva un sable en la mano y, tras el globo de diálogo, se perfilan dos soldados armados con enormes escopetas. Es muy interesante cómo, a pesar de que estos dos personajes están apenas insinuados sin que su trazo llegue a completarse, los elementos que los componen -se ven sus botas, las escopetas apoyadas en el suelo y en uno de los casos se alcanza a vislumbrar la cara con el casco de soldado y la insignia militar- son lo suficientemente simbólicos como para aludir a sus referentes reales. De frente al preso, se encuentra en la escena un periodista con micrófono en mano que cumple, sin lugar a dudas, la función “graciosa” dentro de este terrible momento previo a la ejecución. En efecto, el periodista anuncia con una hipócrita y forzada sonrisa, y con miras a la audiencia: “*Como siempre, «Feliz Viernes» quiere llevar a sus hogares toda la emoción, todo el suspenso y todo el misterio de, en este caso, una brillante ejecución. Y ya tenemos la emocionada palabra del reo...*” (Crist, 24/3/74: 39, en Imagen 19). En este ejemplo podemos observar dos temáticas que conviven, articuladamente, dentro del mismo recuadro: en principio, la temática primaria que menciona, con carácter de denuncia, la situación de la ejecución misma. La otra, de carácter metadiscursivo, sobre la cual se monta la sátira, que construye una mirada sumamente crítica del rol de los medios de comunicación en relación a los hechos de violencia y represión imperantes.²⁷⁸

Hacia mediados de 1974 encontramos el tercer ejemplo de esta serie, en este caso de autoría de Fontanarrosa, que construye una escena en la que un hombre, atado en una estaca con los ojos vendados, y cuya barba crecida denota que ha estado en cautiverio, se queja frente a un militar de rostro temerario: “*¿Ve? ¡Disgustos como este del fusilamiento son los que me aumentan el colesterol!*” (15/6/74: 26, en Imagen 20). De un modo similar a varios de los ejemplos comentados en el caso de la serie protagonizada por encapuchados y ejecuciones, hay un efecto humorístico que en este caso revierte sobre la víctima.

²⁷⁸ Aldo Rivero tiene un ejemplo similar en el cual se superponen estas dos temáticas, aunque la escena de la ejecución está inscrita en el contexto extemporáneo de la guillotina. Se trata de un *cartoon* que construye la escena de una transmisión televisiva en vivo y en directo de una decapitación por lo que, además de la víctima y el verdugo hay, en el primer plano, un periodista (además de un camarógrafo). El verdugo de este *cartoon* hace señas de que falta muy poco para la consumación del hecho, por lo que el periodista, agachado y con expresión que denota cinismo a la vez que cierto pudor, acerca el micrófono a la cabeza de la víctima -que se alza a penas más arriba que el recipiente que espera por su cabeza-, para decirle: “*...Me hacen señas de que nos queda un minuto. Lo invito a despedirse y vamos a un corte...*”. En este caso, gran parte del contenido “gracioso” está construido a partir de la homología entre el término “corte” utilizado en televisión y la acción de “cortar” la cabeza (Rivero, 2/6/75: 42, en Imagen 8).

En cuarto lugar, tenemos un *cartoon* de Fontanarrosa en donde se representa, en un lejano segundo plano, a un reo que ya ha sido ejecutado en la horca mientras que en primer plano se observa a un personaje, que por su caracterización podría ser un militar o un policía, que comenta a otro personaje que, por su expresión y vestimenta, podría ser un miembro de la Iglesia y que se muestra sumamente indiferente ante la escena que observa: “*Parecerá paradójico, pero es otro de los que insistieron en mantenerse descolgados del proceso*” (4/9/74: 34, en Imagen 21). Como el resto de los ejemplos de esta serie corta, este *cartoon* muestra de modo explícito la escena de la ejecución, esta vez ya consumada. Sin embargo, su mayor riqueza reside en que conjuga la horca, elemento que nos remite a contextos extra-argentinos a través de la serie de los encapuchados, con un ejecutor que en este caso está representado con rasgos que bien podrían remitir a fuerzas de seguridad contemporáneas a la Argentina del momento, de modo que podemos considerarlo un eslabón que articula estos ejemplos más explícitos de la serie corta con aquellos más elusivos de la serie larga.

Un año más tarde, aparece el quinto ejemplo de esta serie, constituido por un *cartoon* de Crist que nos muestra a un militar -detalladamente caracterizado- que está vendando los ojos a un prisionero que, del mismo modo que el del ejemplo de Fontanarrosa de mediados de 1974, denota haber estado previamente en cautiverio debido a su barba que se encuentra crecida. En este caso, el reo profesa: “*Ya sé, ya sé. ¡No me diga! Vamos a jugar a la gallinita ciega*”. Detrás, cuatro soldados escoltan la escena con las escopetas apuntando al cielo (28/6/75: 22, en Imagen 22).

Finalmente, el último ejemplo de esta serie está constituido por un *cartoon* de Fontanarrosa, publicado en medio del clima crecientemente golpista a inicios de 1976. La escena se repite: en el recuadro aparece un prisionero con los ojos vendados y atado en una estaca. El prisionero está a punto de ser ejecutado. Frente a él, un militar le sugiere: “*Puede expresar su última voluntad. Le sugiero, eso sí, que no exprese nada que pueda comprometerlo*” (7/1/76: 32, en Imagen 23).

Varios de estos ejemplos (Imágenes 19, 20 22 y 23), que pintan un cuadro de terror y muerte, parecen poner en circulación tempranas escenificaciones de modalidades de ejecución que fueron luego habitualmente empleadas por el aparato terrorista del Estado. Tal como ha sido establecido por el informe de la CONADEP, era muy frecuente que, luego de torturar y encerrar a los prisioneros en campos clandestinos de detención, las fuerzas militares los ejecutaran con los ojos vendados. Por otra parte, es muy interesante comparar la figura del militar del *cartoon* de 1976 con otra, dibujada por el mismo

Fontanarrosa, en donde un personaje de similares características personifica sin ninguna duda a un miembro de las fuerzas armadas (28/7/75: 30, en Imagen 24).

Estos seis ejemplos están mostrando de modo relativamente explícito la faz oculta de las noticias que difunde el diario. En efecto, mientras éste da cuenta de enfrentamientos, tiroteos, atentados, secuestros, hallazgo de cadáveres mutilados, etc., estos *cartoons* permiten a los lectores de *Clarín* acceder a escenarios silenciados y ocultados que son la contrafaz de esas noticias. Como se advirtiera, esta serie se va a interrumpir abruptamente en las antecámaras del golpe de estado, momento a partir del cual únicamente subsistirán las temáticas y estéticas relativas a los dispositivos de punición medievales y del período del terror jacobino, que serán los encargados de sostener, de modo indirecto y alegórico, la representación iconográfica de los mecanismos de castigo y muerte aplicados por el estado terrorista.²⁷⁹

Por otra parte, estos seis *cartoons*, junto con los que integran la serie larga, conforman un núcleo temático que, como se advirtió, se sostiene a lo largo de todo el período trabajado de modo que más allá de la férrea represión y censura el discurso humorístico ha logrado exponer.

2. La tortura como tema del humor gráfico

A pesar de que la cuestión de la tortura y de los apremios ilegales es un tema que va a aparecer muy tardíamente en la línea editorial de *Clarín*, a lo largo de los años en análisis el matutino publicó esporádicamente algunas noticias, aunque aisladas, que dieron cuenta tempranamente de algunas denuncias realizadas a propósito de la aplicación de tormentos.²⁸⁰ Sin embargo, la problemática fue asidua y frontalmente abordada por muchos de los humoristas de la contratapa del diario, como así también por Landrú en el cuerpo del

²⁷⁹ A diferencia de este movimiento que se advierte en la página de humor de *Clarín*, es interesante resaltar que las representaciones publicadas por la Revista *Humor* han seguido una evolución diferente. En efecto, y de acuerdo con la mencionada investigación de Burkart, a partir de marzo de 1979 se produjo una modificación en la representación de los verdugos en los chistes publicados por *Humor*. Si hasta entonces el verdugo encapuchado era el recurso principal para su representación, éste tendió a ser reemplazado por la figura de militares. “Es decir, comenzaron a publicarse chistes en los cuales se visualizaba como responsables materiales y/o intelectuales de la tortura y la muerte a miembros de las Fuerzas Armadas, aunque manteniendo la imprecisión espacio-temporal y el anonimato de dichos personajes” (Burkart, 2008). Esta diferencia, posiblemente, pueda explicarse por los distintos tipos de publicaciones que soportaron dichas representaciones.

²⁸⁰ Ver, por ejemplo, “Caminata nocturna a orillas del mar. Proceso al terror. Aportó constancias el paseo hacia la casa cuestionada”, 23/03/73: 16, Policiales, “Denuncian apremios ilegales a un periodista” (6/1/74: 15) y “Denuncian torturas los padres de dos detenidos” (29/4/74: 21).

diario, tanto a través de constantes referencias indirectas como de representaciones sumamente descarnadas y alusivas.

Si bien estas menciones pueden apreciarse a lo largo de todo el período analizado, los ejemplos que trabajan explícita y contextualizadamente el tema conforman una serie muy corta pero sumamente contundente en términos de las representaciones que construyen. A partir de entonces, a pesar del clima crecientemente represivo e intimidatorio, el tratamiento de tema persistirá pero será de un modo claramente más elusivo e indirecto. De modo que, al igual que en el caso de las ejecuciones, víctimas y verdugos, en el caso de la tortura pueden diferenciarse claramente dos series de acuerdo con su grado de referencialidad al contexto argentino del momento.

2.1. La fugaz aparición de la picana: de la mostración directa a la mediatización

Introducida como método de tortura por Leopoldo Lugones (hijo), hijo de Leopoldo Lugones y jefe de la Policía Federal durante la dictadura de J. F. Urriburu a principios de los años '30, la picana eléctrica es, trágicamente, uno de los célebres productos “autóctonos” de tortura. Sus usos, originalmente ligados al manejo de ganado, quedaron desde entonces ligados a los instrumentos y metodologías de tortura en una historia que llegó, a inicios de los años '70 y particularmente con la implantación del régimen concentracionario su paroxismo. En efecto, el empleo de la picana eléctrica comenzó su período de “gloria” en los años '70 cuando, a manos de las fuerzas parapoliciales primero y luego de los grupos de tarea que actuaron amparados por el aparato de estado, se convirtió en uno de los métodos preferidos para los interrogatorios y castigos de los prisioneros que comenzaron a inundar los campos de concentración.

Como se verá, en esta serie corta, que alude específicamente a la picana, encontramos tanto alusiones como representaciones crudas y directas. Esta serie se compone de un conjunto de seis *cartoons*, en su gran mayoría de autoría de Landrú, que fueron publicados en el diario entre marzo de 1973 y enero de 1976.²⁸¹

La serie comienza con dos *cartoons* de Landrú que representan escenas explícitas de aplicación de picana eléctrica. “Picanas”, el primero de ellos, presidido por un cartel que indica “cámara del terror”, muestra una escena de tortura protagonizada por tres

²⁸¹ Landrú “Picanas”, 23/3/73: 16 Policía, “Tarifas”, 3/4/73: 12 Policía, “Tortura”, 25/5/74: 16 Pol., “Brasil”, 16/4/75: 8 Internacional y “Picana”, 27/1/76: 5 Internacional y Crist, 7/10/74: 34.

personajes: el torturado, quien yace tendido y esposado de pies y manos sobre una mesa, y los verdugos, uno de los cuales, picana en mano, se dirige al otro diciendo: “*¡Qué porquería! Otra vez baja tensión. Compré varios elevadores de voltaje*” (23/3/73: 16 Policiales, en Imagen 25). El segundo ejemplo, “Tarifas”, si bien está presidido por el mismo cartel que indica “cámara del terror”, no muestra la escena de tortura sino el enojo de quien parece ser el jefe de operaciones de un grupo comando dirigiéndose a dos torturadores: “*¡125.000 m/n nacional! Muchachos, desde hoy, a aplicar un poco menos las picanas*” (3/4/73: 12 Policiales, en Imagen 26). Más adelante se analizará la forma en que Landrú ha caracterizado a los verdugos. Mientras tanto, es interesante puntualizar que la caracterización de quien parece ser el jefe del grupo represivo está caricaturizado con rasgos similares a los empleados por el humorista para dibujar a los dirigentes gremiales (particularmente, la robustez del cuerpo, las mangas arremangadas y el pelo enrulado).

Para los días en que aparecen estos *cartoons*, *Clarín* informó sobre la marcha un proceso judicial encausado a propósito de la presentación de denuncias sobre hechos de tortura llevadas a cabo meses atrás por agentes de la policía cerca de la ciudad de Mar del Plata,²⁸² información a partir de la cual podría incluso vincularse a los verdugos con las fuerzas policiales marplatenses.

Tanto en “Picanas” como en “Tarifas”, como puede observarse, hay un componente irónico en los chistes que reside en las dificultades que encuentran los torturadores para aplicar la picana debido a problemas con las tarifas de luz y con el abastecimiento de energía eléctrica, produciendo por efecto una suerte de naturalización de la tortura que queda así relegada a un segundo plano como sostén de la escena del problema eléctrico.

Asimismo, al año siguiente *Clarín* publica un *cartoon* de Crist que presenta a dos personajes que por su caracterización se insertan en una larga serie protagonizada por personajes asociados al accionar de las bandas de extrema derecha (y que se analiza un poco más abajo) sentados de piernas cruzadas conversando con los cuerpos inclinados uno hacia el otro, lo que sugiere que se trata de un comentario en voz baja, mientras en otro escenario sugerido, está ocurriendo una escena de tortura que queda explicitada en el parlamento de uno de los personajes: “*Tiene que haber estado en algún coro. Escuche, escuche*

²⁸² “Caminata nocturna a orillas del mar. Proceso al terror. Aportó constancias el paseo hacia la casa cuestionada”, 23/03/73: 16, Policiales. La noticia está acompañada de un recuadro titulado “Intimidación” en el cual se denuncia la existencia de amenazas telefónicas al cronista policial del diario *La Capital*, al secretario general del Sindicato de Prensa y al secretario general del Gremio de los Mineros, José María Cartas, que figura como uno de los detenidos y torturados en la finca de Camet.

cuando le ponemos la picana... ¿ve...? Eso es un fa sostenido, por ejemplo...” (7/10/74: 34, en Imagen 51). De modo que estos dos hombres, fuertemente armados, parecen estar matando el tiempo y supervisando la escena de tortura. A diferencia de los ejemplos comentados de Landrú, en este caso la imagen no muestra a la víctima. Incluso, tampoco hay rastros gráficos de los supuestos gritos proferidos. Ciertamente, no hay uso de ningún recurso específico del género, tales como globos con rabillo interrumpido²⁸³ y las onomatopeyas, que señalen gráficamente la presencia de la víctima, cuya presencia está así plenamente borrada.

Los tres ejemplos comentados son los únicos en los cuales la aplicación de picana aparece señalada de modo explícito. A partir de entonces, los *cartoons* irán perdiendo la contextualización y la referencialidad que permite anclar el “chiste” en la Argentina del momento aunque, como se verá, no han perdido sus vínculos completamente.

En efecto, delimitando el corpus a partir de un grado relativamente menor de referencialidad, encontramos un *cartoon* de Landrú, “Tortura”, en el que aparece el mismo personaje que en las tiras recién comentadas es el encargado de aplicar la picana eléctrica, en este caso duplicado, y una víctima atada a una silla e inmovilizada frente a un aparato de TV que está siendo sometida a un interrogatorio mediante la aplicación de tortura (Ver Imagen 27). En este “chiste” la víctima se quiebra y decide confesar (“*Basta, saquen este programa, confieso, confieso*”) antes de tener que seguir soportando la tortura que supone presenciar el programa de TV que ha sido obligado a ver (25/5/74: 16 Pol.).²⁸⁴ Si bien en este ejemplo no aparece la picana eléctrica -ni en el lenguaje iconográfico ni en el escrito-, la metonimia de ciertos caracteres que conforman la escena permite conectar a ésta con los anteriores *cartoons* que representan la aplicación de picana. Particularmente, la caracterización que el humorista hace de los verdugos permite homologar a éstos con aquellos. Del mismo modo, la expresión de sufrimiento de la víctima y particularmente las gotas de transpiración que emanan de su rostro, remiten a las escenas de tortura con picana mencionadas más arriba.

²⁸³ Un globo cuyo rabillo no muestra el final sino que es interrumpido, significa que quien emite la voz no está mostrado en la viñeta.

²⁸⁴ Este *cartoon* acompaña en la página del diario una noticia que informa sobre una reunión realizada entre el ministro del Interior, Benito Llambí, acompañado por Alberto Villar (jefe de la Policía Federal), con la Comisión de Labor Parlamentaria para tratar el tema de las torturas. Según informa *Clarín*, Llambí se pronunció a favor de la defensa de los derechos humanos y la intención de castigar toda lesión a ese principio (“Ratificó Llambí que la Justicia actúa en relación con las denuncias de torturas”, 25/5/74: 16 Política).

En cambio, las dos siguientes apariciones del tema que nos muestra Landrú muestran explícitamente la picana eléctrica pero sacan del contexto nacional las escenas de tortura. Se trata de dos “chistes” publicados en los años 1975 y 1976 que están ambientados en Brasil (y de hecho aparecen en la sección “Internacionales” del diario). En el primero de ellos, el dibujo muestra a un verdugo con la picana en la mano en una sala en la que además se representan, desparramadas, otros implementos para la aplicación de tormento. Dirigiéndose a su víctima, el verdugo ofrece la opción de optar entre la picana, “el suplicio chino” o “escuchar los discursos del presidente Geisel” (“Brasil”, 16/04/75: 8, Internacionales, en Imagen 28). El segundo ejemplo, publicado poco tiempo antes del golpe de estado en Argentina, duplica la presencia de la picana en el recuadro puesto que, además de mostrar a un miembro de la policía secreta con una en la mano, (así lo anuncia un cartel colgado en la habitación donde transcurre la escena que además la sitúa en Brasil), el *cartoon* se titula “Picana” y muestra a tres víctimas en una suerte de sala de espera que antecede a la cámara de torturas (27/1/76: 5, Internacionales, en Imagen 29).²⁸⁵ Del mismo modo que en “Picanas” y “Tarifas”, en todos estos casos el dibujo de enormes gotas de sudor denotan el miedo y sufrimiento de las víctimas aunque las mismas ya no volverán a aparecer, como en “Picanas”, padeciendo en ese instante la aplicación del instrumento de tortura.

Estas tempranas referencias, escasas pero indudablemente explícitas sobre el empleo de la picana eléctrica, van a desaparecer por completo de los trazos de los humoristas de *Clarín* durante el resto del período comentado.

2.2. La alusión indirecta a los métodos “autóctonos” de tortura

A pesar de la desaparición de la picana eléctrica del espacio humorístico de *Clarín*, como se adelantara, las escenas de aplicación de tormento van a continuar apareciendo en la contratapa del diario en una serie que arranca justo un mes antes de producirse el golpe de estado de 1976 y que se extiende hasta septiembre de 1979 reemplazando a la anterior.²⁸⁶ Se trata de un conjunto de cinco *cartoons*, tres de ellos de autoría de Ian y dos de Fontanarrosa, que introducen el tema de la silla eléctrica o la aplicación de electricidad más genéricamente como mecanismo de tormento. Salvando las diferencias que suponen la

²⁸⁵ Esta aparición descontextualizada de la picana eléctrica parece confirmar la hipótesis de Estévez y Cuevas comentada en el Capítulo 3 según la cual *Clarín* habría aplicado una estrategia para contrarrestar la censura consistente en tratar más abiertamente en la sección de Internacionales temas que eran tabú en la sección de política nacional (Estévez y Cuevas, 1999: 37).

²⁸⁶ Ver Ian, 24/2/76: 32, 4/9/76: 28 y 18/9/76: 28 y Fontanarrosa, 24/12/78 y 25/9/79.

existencia de la pena capital en Estados Unidos, las alusiones al tormento propiamente dicho y algunas referencias puntuales son las que permiten trazar una asociación entre ambas series.

El primero de los *cartoons* de esta serie, de autoría de Ian, muestra elementos comunes a algunos de los trabajos de Landrú comentados más arriba (24/2/76: 32, en Imagen 30). En las antecámaras del golpe, este recuadro muestra al conocido personaje Frankenstein recostado en una camilla (del mismo modo que lo está la víctima a la cual le aplican picanas en “Picanas”) y recibiendo la aplicación de electricidad mientras su verdugo, con cara de enfado, mira hacia la puerta de donde proviene la voz de un sirviente que anuncia la llegada del cobrador de luz (al igual que ocurre en “Tarifas”). El siguiente ejemplo de Ian construye la escena de un juego infantil en el que dos niños juegan “a la silla eléctrica” (4/9/76: 28)²⁸⁷. Finalmente, un tercer *cartoon* muestra una sala de tortura en la que un hombre ataviado con uniforme policial ordena a una víctima -caracterizada como presidiario- sentarse en la silla eléctrica (18/9/76: 28, en Imagen 31). Dentro de este mismo tipo de abordaje descontextualizado podemos mencionar un *cartoon* de Fontanarrosa que muestra a un “trabajador” de la silla eléctrica preocupado por la crisis energética en los Estados Unidos (25/9/79: 64).²⁸⁸

Como puede observarse, la mayoría de estos ejemplos no permiten trazar una vinculación con la Argentina sino que simplemente muestran, de modo directo por cierto, escenas en donde se está por empezar a aplicar la tortura o donde ya se está aplicando. Sin embargo, dentro de esta serie, encontramos un *cartoon* de autoría de Fontanarrosa en el que sí parecería estar aludiéndose, aunque sea indirectamente, al empleo de la picana eléctrica en la Argentina. Se trata de un recuadro en el que Fontanarrosa muestra a dos condenados esperando en una celda que llegue el momento de su ejecución mientras comentan: “Después de todo es una suerte que nos hayan condenado a la silla eléctrica acá en Estados Unidos, donde la corriente es ciento diez. ¡Pensá que hay países donde es dos veinte...!” (24/12/78: 44 en Imagen 32). Como es sabido, 220 es el voltaje de la corriente eléctrica en la Argentina, de modo que no es difícil reconstruir esa vinculación implícita o sugerida en el *cartoon*.

Y si bien los otros ejemplos mencionados no permiten trazar intrínsecamente una vinculación directa con la aplicación de tormentos en la Argentina, el aludido ejemplo de

²⁸⁷ “¿A qué están jugando, chicos?”, pregunta algún progenitor fuera de la escena y sugerido por un raballo interrumpido. “A la silla eléctrica”, contesta uno de los infantes, con cara de malignidad, mientras enchufa el adminículo que el otro tiene colocado en su cabeza.

²⁸⁸ - “Y me preocupa pensar, Johnny, los efectos de esta crisis energética de los Estado Unidos en sanatorios, hospitales, y qué decir en mi trabajo” - “¿En qué trabajás, Tom? -“En la silla eléctrica”.

Fontanarrosa nos permite pensar en una cadena articulada que de modo indirecto conecta con la realidad argentina de entonces. Por otra parte, todos ellos mantienen la presencia de la temática durante los años del terrorismo de estado y pueden ser interpretados como una forma más indirecta, y por lo tanto efectiva para sortear los mecanismos de la censura, de referir a una situación que se estaba produciendo y que además, por entonces, estaba comenzando a ganar visibilidad pública.

Finalmente, cabe mencionar un conjunto de tres *cartoons*, todos ellos relativamente tardíos (corresponden al año 1979 y 1981), todos de autoría de Fontanarrosa, que si bien no pintan directamente las escenas de tortura muestran en cambio interrogatorios realizados en condiciones intimidatorias que son y han sido, desde la época de la Inquisición, el complemento del castigo aplicado en el cuerpo²⁸⁹ (Ver imágenes 33 a 35) y que en el caso de la metodología represiva aplicada por el gobierno militar formaron parte importante del dispositivo represivo. En todos ellos, los personajes que están llevando a cabo el interrogatorio está, por otra parte, vestidos de civil (en algún caso acompañado por un uniformado) y caracterizado con algunos de los elementos prototípicos para la construcción de la representación del represor (impermeables, lentes oscuros, cigarros, sombreros y bigotes -ver un poco más adelante-). El último de ellos, incluso, refiere directamente al contexto nacional al aludir a la crisis económica y la desindustrialización, pista a partir de la cual las fuerzas de seguridad, vestidas por otra parte de civil, descreen de las declaraciones del prisionero que alega en su confesión que pensaba secuestrar a un rico industrial (13/9/81: 64, en Imagen 35).

En suma, tanto la breve serie de la silla eléctrica como esta otra de los interrogatorios son considerados una modalidad a partir de la cual la contratapa del diario *Clarín* mantuvo constante la presencia de la temática de la represión y tortura a lo largo de los años del período dictatorial.

²⁸⁹ Tal como afirma Foucault, la tortura, cuya origen ubica presuntamente en la Inquisición, hace producir la verdad por medio de un mecanismo doble: la investigación realizada por la autoridad judicial en secreto y el acto ritual sobre el cuerpo del acusado como suplicio de verdad, de tal modo que tienden a mezclarse el acto de información y el de castigo (Foucault, 1975).

3. La figura del activista-matón-represor en Crist y Fontanarrosa

En la contratapa de *Clarín* Crist y Fontanarrosa van a desarrollar una larga y nutrida serie de referencias a un personaje que, dada su reiteración, perduración en el tiempo (en efecto, su presencia recorre todo el período analizado) y la gran estabilidad de rasgos estéticos aparece como el principal protagonista de las escenas vinculadas con el delito y la represión en sus respectivos *cartoons*. Se trata del activista de derecha en un sentido amplio, que como se verá va a aparecer trasmutado en la imagen del delincuente profesional a sueldo tanto como con las fuerzas de seguridad y la figura del represor que actúa en la clandestinidad, todo lo cual quedaría englobado en una serie de significantes emparentados y no siempre diferenciables en los trazos de los humoristas: espía-matón-detective-mercenario-patotero-represor-miembro de la pesada. Asimismo, muchos de estos caracteres parecen describir el funcionamiento y *modus operandis* de bandas parapoliciales, tales como la Triple A, y de los grupos de tareas que operaron durante el terrorismo de estado.

En cambio, a diferencia de esta profusa serie, prácticamente no hay en la obra de estos humoristas la construcción del alter ego, es decir, de la figura del guerrillero o activista de las organizaciones armadas vinculadas con la izquierda.

3.1. La construcción estética de un estereotipo

Las obras de Crist y Fontanarrosa van a insistir en la representación de personajes y escenas que remiten a la figura del matón-represor a lo largo de una profusa serie que recorre todo el período analizado, desde 1973 hasta 1983,²⁹⁰ mostrando una gran estabilidad en la construcción de estos personajes aun cuando pueden encontrarse leves variaciones.

²⁹⁰ Ver, por ejemplo, Fontanarrosa, 12/5/73: 30, 12/8/73: 38, 22/8/73: 46, 1/9/73: 34, 2/9/73: 38, 22/9/73: 38, 24/9-10/73: 42, 29/9/73: 34, 19/11/73, 10/1/74: 38, 18/1/74: 30, 17/3/74: 43, 12/9/74: 38, 4/10/74: 34, 29/10/74: 42, 15/2/75: 30, 16/3/75: 39, 4/6/75: 42, 16/10/75: 64, 17/2/76: 32, 4/1/77: 48, 7/2/77: 28, 4/3/78: 36, 1/7/78: 44, 3/4/78: 36, 9/6/78: 44, 14/1/79: 52, 28/4/79, 30/5/79: 64, 14/6/79: 64, 18/12/79: 64, 19/3/80: 64, 16/1/81: 26/5/81: 60, 13/9/81: 64, 7/10/82: 56, 28/11/82: 64, 24/8/83: 60, 3/9/83: 44 y Crist, 30/6/73, 30/8/73: 46, 21/9/73: 54, 26/9/73: 38, 27/9/73: 26, 13/19/73: 22, 8/11/73: 54, 1/12/73: 30, 16/2/74: 26, 21/5/74: 26, 7/6/74: 38, 9/6/74: 34, 7/10/74: 34, 15/10/74: 38, 2/11/74: 26, 28/11/74: 50, 13/12/74: 34, 14/12/74: 34, 28/1/75: 30, 7/2/75: 34, 24/3/75: 42, 23/4/75: 34, 7/5/75: 54, 15/5/75: 42, 16/5/75: 38, 19/5/75: 30, 12/9/75: 44, 21/12/75: 44, 1/4/76: 28, 22/6/76: 36, 23/8/76: 24, 25/10/76: 26, 5/12/76: 52, 10/2/77: 36, 7/3/77: 32, 15/3/77: 64, 14/6/77: 48, 18/7/77: 44, 19/10/77: 64, 26/10/77: 56, 28/11/77: 40, 16/3/78: 52, 23/10/78: 48, 30/10/78: 44, 10/11/78: 60, 2/12/78: 44, 19/6/79: 60, 27/8/79: 52, 6/9/79: 44, 12/10/79: 60, 16/10/79: 64, 5/3/80: 60, 5/2/80: 60, 29/7/80: 64, 15/3/81: 64, 28/3/81: 48, 25/5/81: 32, 6/7/81: 36, 11/8/81: 64, 18/8/81: 56, 19/10/81: 44, 7/10/82: 56, 26/1/82: 52, 22/11/82: 40, 3/9/83: 44 y 29/12/83: 56.

Como veremos, dicha construcción se realiza a partir de la selección de determinados rasgos, sean reales o imaginarios, que los humoristas consideran lo suficientemente alusivos como para indicar al lector no sólo a qué personaje retrata sino para, además, proponer una apreciación valorativa del mismo.

Si se observan las imágenes de la serie (Ver imágenes 36 a 45), pueden apreciarse algunos rasgos constantes en la caracterización de los personajes: sombreros de ala ancha doblados en la parte trasera, largos impermeables llevados con las solapas altas, manos escondidas en los bolsillos, anteojos oscuros, grandes cigarros y poderosas armas de fuego. Es posible ver, incluso, que en varios de los dibujos que integran la serie los personajes tienen la misma actitud corporal (Imágenes 42 y 43).²⁹¹

La serie construye una iconografía sincrética que combina marcas extemporáneas al proceso histórico en el cual se insertan y al cual aluden con algunas referencias más directas dadas por la reiteración de su temática, por algunos diálogos entre los personajes y sobre todo por el entramado discursivo en el que se insertan en el cuerpo del diario.

Por un lado, estas representaciones están construidas claramente en diálogo con la estética del cine clásico de espionaje y del cine policial.

Al respecto, es muy interesante la concordancia entre estas representaciones y la apreciación vertida por la línea editorial del diario en un editorial dedicado a los cada vez más frecuentes servicios de custodio brindados por miembros de la policía o privadamente que redundan en el cada vez más habitual “espectáculo del desplazamiento de custodias fuertemente armadas, que atraviesan raudamente las calles de la ciudad en automóviles particulares haciendo sonar sirenas y bocinas” haciendo ostentaciones prepotentes y actos de exhibicionismo. Lo que irrita especialmente al editorialista es que “el personal de esos convoyes despliega con frecuencia crecientes actitudes de ostentación, más *propias del medio cinematográfico* que las necesarias para cumplir seriamente con las funciones de protección y defensa” (“Intranquilizantes custodios”, 21/8/75: 6 -subrayado mío-).

En el caso de Fontanarrosa, la construcción de estos matones nos remite a su famoso personaje “Boogie el Aceitoso”, temerario matón a sueldo que nació en las páginas de la revista *Hortensia* y a partir del cual el humorista parodiaba la iconografía

²⁹¹ A pesar de la gran estabilidad de estos prototipos, es posible encontrar algunas transformaciones tardías en el trazo de ambos humoristas. En el caso de Fontanarrosa vemos que hacia 1979 la caracterización del comisario y del custodio sufren algunas transformaciones hacia el grotesco. En el caso de Crist, por su parte, hacia 1983 aparecerán en contadas ocasiones formas totalmente novedosas de representación (ver más adelante).

norteamericana de los agentes de la CIA y los espías a sueldo. Se trata de una tira en la cual Fontanarrosa, cultor de la parodia, bromea sobre la violencia de las series y películas policiales norteamericanas –de hecho, Boogie está inspirado en “Harrie el Sucio”, de Clean Eastwood- (Trillo y Saccomano, 1979, s/p).²⁹²

Boogie es un profesional de la violencia que se vende al mejor postor. Es rubio, musculoso, de ancha mandíbula, anda siempre “calzado” y con un cigarrillo en los labios, cuyo aspecto físico es una parodia de los personajes de historieta norteamericanos. De acuerdo con Rivera, Boogie es algo más que un duro

“porque los viejos duros de los buenos tiempos anteriores a Nixon solían ser unos tipos idealistas (...) y en el fondo bastante sentimentales y él es un frío mercenario, tan efectivo y eficiente como una Magnum 44 (...) y en ese sentido resulta un personaje auténticamente «histórico», un personaje que describe y encarna de manera ejemplar la evolución de la sociedad norteamericana, sin rastros ya el sentimentalismo o el idealismo difuso de los personajes de Raymond Chandler o de los hampones y marginados que interpretaba Bogart” (Rivera (1990 [1985] b: 136).

Por otra parte, es interesante destacar que algunos de los rasgos aludidos guardan parentescos directos con la estética del “gangsterismo sindical” y con las barras bravas propias del vandomismo y la derecha sindical²⁹³, lo cual refuerza la idea de que existe una alusión al accionar de bandas parapoliciales asociadas a la derecha.²⁹⁴ Existen, incluso, referencias explícitas en algunos *cartoons* que dan cuenta de estas vinculaciones. Así, por ejemplo, un *cartoon* de Fontanarrosa muestra a un personaje que “*ahora se viste como Humprey Bogart*” y que es un “*duro*” del sindicalismo (8/4/80: 64). Este ejemplo, además de permitirnos afirmar que existe un emparentamiento estético entre la “pesada” sindical y estas patotas, nos permite también corroborar la articulación entre éstas y la figura del detective-comisario dada por el estilo detectivesco que caracteriza al personaje.

Asimismo, es posible observar en algunas las representaciones de Crist y Fontanarrosa que los matones tienen también cierta fusión con la figura del *compadrito* que se aprecia, por ejemplo, en el diseño de los sombreros, en el corte de los bigotes y en el

²⁹² Tal como lo expresan Gociol y Naranjos, “la parodia conlleva el riesgo de ser interpretada literalmente, y entonces, el efecto se desmorona”, cosa que le pasó a Fontanarrosa cuando Boogie aterrizó en el diario *El Tiempo*, de Colombia por un período extremadamente breve puesto que fue suspendida porque, según los editores del diario, los lectores se estaban simpatizando con el matón a sueldo. “La intención del humorista, de denunciar la violencia y la intolerancia extremándolas hasta el ridículo generó un ridículo mayor: empezó a recibir cartas de lectores contentos porque, al fin, llegaba alguien que le pegara a los negros y las mujeres” (Gociol y Naranjos, 2008: 20).

²⁹³ Esto se aprecia, por ejemplo, en el siguiente diálogo: “*¿Qué hacés, loco? ¿Así que sos tuerca? Me dijeron que andabas en los fierros*” (Fontanarrosa, 4/10/74: 34). El hombre está fuertemente armado, con rifle y escopeta.

²⁹⁴ Agradezco a Elizabeth Jelin sus comentarios al respecto.

pañuelo al cuello en reemplazo de la corbata (Ver Imágenes 46 a 50) lo cual le da un tinte nacional o una relectura nacional a la iconografía del cine de espionaje.²⁹⁵

Finalmente, es de resaltar que este sincretismo no sólo conjuga caracterizaciones y detalles pertenecientes a momentos y estéticas diversas sino que, más importante aún, tienden a crear una imagen emblemática en la cual se subsumen quienes están al margen de la ley (delincuentes, matones, asaltantes), quienes trabajan a su servicio (comisarios e inspectores) y quienes se insertan como empleados al servicio de cualquier fuerza (guardaespaldas, mercenarios, etc.).

Ahora bien. Es llamativo cómo estos rasgos estéticos de la iconografía elegida por los humoristas que pintan un personaje duro, frío, capaz de agarrar un arma en cualquier momento y disparar, van a contrastar ampliamente con las situaciones preferentemente elegidas para caracterizarlos, que se basan en su gran mayoría en la degradación del personaje, produciendo un importante efecto irónico.

Algunos de estos *cartoons* muestran los avatares ocasionados por la incompatibilidad entre la vida profesional y la vida privada de muchos de estos personajes. Así, por ejemplo, vemos a un desorientado agente secreto acudiendo al diván de un psicoanalista para tratar la dificultad de mantener al mismo tiempo carácter secreto de su trabajo y un diálogo abierto de pareja (Crist, 18/7/77: 44 -repetido el 29/7/80: 64-),²⁹⁶ o lo vemos, en otro ejemplo, enfrentado a ante una novia que desconfía de que efectivamente trabaje como agente secreto (Crist, 12/9/75: 44)²⁹⁷ o, peor aún, ante su mujer que al descubrir su ocupación lo obliga a abandonarla (Crist, 16/5/75: 38).²⁹⁸

En otras ocasiones, la degradación del personaje tiene que ver con situaciones que exponen sus falencias, límites y dificultades. Así, por ejemplo, vemos que un agente secreto es despedido de su trabajo por no saber manejar bien la cámara fotográfica escondida en un encendedor y quemar todas las fotos (Crist, 6/9/79:44) mientras que otro es tan ineficiente

²⁹⁵ Es interesante destacar la existencia de vínculos entre esta serie con otra, también presente en la contratapa del diario, que se centra en la temática de la guerra fría y que presenta un estilo humorístico similar al que fuera inmortalizado por la famosa serie televisiva “El Súper Agente 86”. (Ver, por ejemplo, Fontanarrosa, 25/3/77: 40 y Crist, 24/4/75: 38). Los vínculos están dados por la figura de espías y agentes de inteligencia aunque su construcción iconográfica y su tratamiento permiten tomarlas como dos series diversas.

²⁹⁶ “*Mi problema es que me gusta contarle a mi novia asuntos de mi trabajo en los colectivos*”, comenta el personaje en cuestión a su analista. “*Eso es normal*”, responde éste. Y el personaje remata: “*Pero soy agente secreto*”.

²⁹⁷ “*Querido, hoy papá preguntó en qué trabajabas...*” – “*Ha, entonces vos no creés que soy agente secreto...*”

²⁹⁸ “*Ha terminado definitivamente mi carrera de agente secreto, Iván*”, comenta el personaje en cuestión a un colega, debido a que ha sido descubierto, no por el contra espionaje sino por su mujer.

que debe buscar su automóvil extraviado a través de los avisos clasificados (Crist, 2/12/78: 44). Otras veces, puede aparecer ridiculizado en función de dificultades que le impiden resolver los encargos más sencillos (*“Empecé como detective privado... me encargaron que siguiera a un tipo como su fiera mi sombra... y me toca un día nublado!”*, Fontanarrosa, 16/10/75: 64). Finalmente, es posible encontrar una mirada de sorna en las fuentes de inspiración de estos personajes, por ejemplo cuando Crist nos muestra a un matón fuertemente armado sentado pasivamente ante un televisor de donde emana *“Porque la principal función de la TV es educar y entretener”* reflexionando que: *“Eso sí que es cierto. No veo la hora que pasen «Los Intocables» a ver si aprendo algo nuevo”* (Crist, 10/11/78: 60).

En otras ocasiones, la ridiculización adviene del sometimiento del personaje a situaciones degradantes, por ejemplo por parte de su empleador (ante el fastidio de un guardaespaldas por tener que rascarle la espalda a su jefe, éste le remarca: *“Bueno, Nicky, si a usted le pago por cuidarme las espaldas, no veo por qué no puede hacer esto...”*, Fontanarrosa, 4/3/78: 36) o asimismo por sus compañeros de trabajo: *“Debe tener paciencia con nuestro espía Z-9. Considere que los enemigos no sólo le lavaron el cerebro... también se lo plancharon”* (Fontanarrosa, 18/12/79: 64).

En suma, a través de estas situaciones que tienden a degradar y ridiculizar al personaje, vemos que emerge un efecto gracioso de la contradicción entre sus falencias, debilidades, torpezas y conflictos interiores y los rasgos físicos que lo pintan como un hombre de agallas, frío, valiente y temerario.

3.2. Reminiscencias del grupo de tareas

Ahora bien. En muchos de los *cartoons* protagonizados por estos personajes que hemos denominado genéricamente “matón-activista- miembro de la pesada...” aparecen algunos elementos que nos dan la pauta de que se trata de miembros de grupos, con jerarquías, códigos y modalidades de acción específicos.

Para comenzar, es frecuente que aparezca el empleo de sobrenombres para mencionar a estos personajes, algunos de los cuales se repiten en distintos *cartoons*, tales como “El Rata” (Crist 30/6/73, 16/2/74: 26 y 7/5/75: 54; Fontanarrosa, 26/5/81: 60; 28/11/82: 64), “El Cacho” (Crist 28/11/74: 50) o “Zurdo” (Crist, 28/1/75: 30) siendo incluso la cuestión de los sobrenombres objeto de burla en algunas ocasiones. Un buen ejemplo de la ironía con la que se trata el tema está dada por el monólogo que profiere un

oscuro personaje ante dos grandes y corpulentos matones fuertemente calzados: “*Está bien! Entro en la banda pero con la siguiente condición: yo me llamo Jorge. Nada de «cabeza», «lamparita», «genio» o cualquier estupidez por el estilo*” (Crist, 23/4/75: 34). Asimismo, hay varios casos en los cuales aparece la figura de un “jefe”, ya sea mencionada en los diálogos de los personajes, ya sea directamente representada (Crist 28/11/74: 50).

Por otra parte, algunos *cartoons* tematizan la existencia de vínculos de camaradería y fraternidad entre estos personajes, los cuales remiten al estilo mafioso y suelen aparecer triangulados por los vínculos primarios (con madres y/o con hijos). En estos casos, el modelo adoptado es el de la mafia italiana y se encuentran varios ejemplos al respecto. Para empezar, tenemos un *cartoon* de Crist que nos muestra a un personaje que lleva a sus compañeros ante su madre para presentarlos: “*¿Se acuerda, vieja, de que le hablé de los muchachos que conocí cuando estuve en... de vacaciones...?*” (Crist, 15/12/74: 34). En otro *cartoon* encontramos a una mujer con su bebé en brazos que se dirige al marido, que tiene tras de sí en hilera a tres mafiosos que profieren comentarios en italiano, feliz por haber conseguido un “*padrino para el nene*” (Crist, 15/3/77: 64; repite el 26/10/82: 52).

Algunos de estos *cartoons* nos muestran códigos de funcionamiento internos del grupo ante la traición, que aparece penada no sólo con la intimidación sino también con el ajuste de cuentas e incluso el “ajusticiamiento” a los delatores o a los que abandonan el grupo. Para ilustrar este aspecto tenemos varios *cartoons* de Crist. Uno de ellos nos muestra a un miembro de una banda que está por hacerle “*acupuntura*” a otro que ha delatado al grupo aludiendo, además, estar ejecutando las órdenes del “jefe” (Ver imagen 12). En el segundo ejemplo encontramos a un ex activista de una banda que al ser descubierto por dos de sus miembros (caracterizados como hombres fornidos, fuertemente armados) arguye que dejó “*la pesada*” para dedicarse al contrabando de madera balsa (19/5/75: 30). Finalmente, en otro *cartoon* encontramos nuevamente la intervención fundamental de la madre como figura relevante, en este caso como destinataria de una carta en la que el hijo le hace recordar de “*aquel joven apuesto y elegante que te presenté y que tenía acento italiano...*” y le pide que lo ayude a hacerle una “sorpresa” cocinándole “*uno de esos pasteles tan exquisitos que sólo tu sabes hacer (...) [pero] que tenga un hueco como para que entre un aparato de relojería...*” (12/1/75: 35).

En cuanto al tipo de tareas que realizan estos personajes, encontramos referencias, por un lado, a que los mismos se involucran en distintos tipos de actividades delictivas.

Trabajan, por ejemplo, como asesinos a sueldo (Fontanarrosa, 16/3/73: 39)²⁹⁹, en la ejecución de secuestros a empresarios (Crist, 19/10/81: 44)³⁰⁰ e incluso de aviones (Fontanarrosa, 12/8/73: 38), en actividades de contrabando (Crist, 19/5/75: 30) y en asaltos varios³⁰¹. A pesar de que algunas de estas referencias avanzan sobre el período dictatorial, es llamativo que la mayoría de ellas, fundamentalmente las que tienen que ver con los secuestros y los asaltos a bancos, transcurren fundamentalmente en 1974 y 1975 que es, precisamente, el período de mayor actividad de la Triple A³⁰². De este repaso por los *cartoons* de Crist llama particularmente la atención la recurrencia de la aparición de estos personajes como ejecutores de asaltos a bancos (mientras que no aparecen asaltos asociados con miembros de las organizaciones guerrilleras).

Por otra parte es llamativo que estos personajes aparezcan protagonizando diversas escenas de intimidación y represión. Así, por ejemplo, tenemos un *cartoon* de Crist que muestra a un grupo de hombres fuertemente armados y característicamente contruidos como personajes sospechosos, que apuntan a un desprevenido señor de corbata, camisa a rayas y zapatos de charol advirtiéndole: “¡No te esmeres, Joe! ¡Es otro tipo de paseo el que

²⁹⁹ En este caso se trata de una escena que nos muestra a tres hombres: un atleta recientemente asesinado que yace en el suelo, el asesino a sueldo que acaba de darle el tiro de gracia, y un paso más atrás, misteriosa, la figura del “jefe”, con sombrero, anteojos oscuros e impermeable. La “gracia” de este *cartoon* reside en que el mercenario se confundió de víctima y mató a una persona inocente.

³⁰⁰ En este *cartoon* aparece, abatida, la imagen de un matón que tras tomarse una copa de alcohol comenta: “No hay caso, esto no camina. ¡Ayer secuestre a un empresario, se puso a hablar y le tuve que prestar unos pesos!”.

³⁰¹ Ejemplos de asalto a banco: Crist, 2/11/74: 26, Crist, 15/5/75: 42, Crist, 19/6/79: 60. Asalto a rejería: Crist, 27/8/79: 52; a personas: Fontanarrosa: 22/9/73: 38.

³⁰² Hacia fines de septiembre de 1974 la Triple A emerge con fuerza en las páginas de *Clarín* a propósito del asesinato de Julio Troxler (oficial de policía durante el primer peronismo, vinculado con la llamada “resistencia” e involucrado en los hechos del Cordobazo, y nombrado después de un largo exilio jefe de policía bonaerense por Oscar Bidegain, gobernador de la Provincia de Buenos Aires en 1973) auto adjudicado por la organización parapolicial (Ver “Asesinan en Barracas al ex jefe de la policía bonaerense, Julio T. Troxler” y recuadro “Un grupo autodenominado AAA se auto atribuye el hecho”, 21/9/74: 13 *Policía*). A partir de entonces, se sucederán varias noticias relativas a esa organización hasta que en mayo del siguiente año, a propósito de la llamada “escalada de violencia” y de las cada vez más frecuentes declaraciones de la Triple A auto adjudicándose la autoría de numerosos asesinatos, algunos miembros de la oficialidad se pronunciaron sobre la organización mediante declaraciones que evidentemente intentaron funcionar como pantalla sobre la verdadera naturaleza de la organización parapolicial. Así, por ejemplo, el entonces ministro del Interior, Alberto Rocamora, por ejemplo, pidió apoyo para eliminar la violencia y combatir el terrorismo, afirmando que la Triple A “no es una organización sino que son varias que adoptan la misma sigla” (“Rocamora pidió colaboración para combatir al terrorismo”, 27/5/75: 20 *Pol.*) mientras que el mismo López Rega, por su parte, anunció que la Presidente “está impulsando una profunda investigación para determinar qué móviles busca la organización denominada AAA y quiénes son sus integrantes” (“López Rega condenó al grupo terrorista AAA”, 29/5/75: s/p), informándose, hacia mediados de junio, que los delitos de la Triple A “son competencia federal” (“Son de competencia federal los delitos atribuidos a la Triple A”, 17/6/74: 14 *Inf. Gral.*). En suma, estas noticias, declaraciones, autoadjudicaciones y pronunciamientos por parte de las autoridades nacionales le dieron a la organización una relativa visibilidad pública, a pesar de que su verdadera naturaleza no fue descubierta y publicitada hasta muchos años más tarde, en el contexto de la descomposición de “Proceso de Reorganización Nacional” después de la derrota de Malvinas (ver Capítulo 6).

daremos!”, ejemplo que parecería aludir tempranamente a ciertos métodos intimidatorios retomados y sistematizados por la metodología del terrorismo estatal (21/9/73: 54, en Imagen 36). Por otro lado, contamos también con un *cartoon* de Fontanarrosa que parece estar aludiendo a la “pesada sindical” y que muestra a un hombre caracterizado con todos los elementos que se vienen mencionando se presenta en una empresa con una bomba en la mano anunciando que viene a “poner un caño” (29/9/73: 34, en Imagen 37).

Incluso, es posible encontrar alguna referencia que nos muestra a estos personajes prototípicos participando de situaciones de aplicación de tormentos físicos. Esto es posible de apreciar en el comentado e inquietante *cartoon* de Crist que muestra a dos hombres conversando trivialmente mientras escuchan los gritos de una víctima a la cual se le está aplicando picanas eléctricas (7/10/74: 34, en Imagen 51). Si se observan los detalles de la caracterización de estos personajes vemos que los mismos están contruidos con muchos de los elementos prototípicos del matón-activista mencionados más arriba (camisa a rayas, sombreros, lentes oscuros).

3.3. De matones y fuerzas de seguridad. El tratamiento de un vínculo oculto

Resulta muy difícil discriminar claramente dentro de esta figura entre el matón de una banda, el criminal a sueldo, el mercenario, el custodio, el guardaespaldas (que a veces cuida a algún potentado y otras veces custodia la seguridad del jefe de la banda), el detective privado, el comisario.... A veces encontramos una discriminación entre el matón o guardaespaldas por un lado y el agente secreto o inspector por otro, que está dada por el atuendo: traje a rallas en el primer caso e impermeable en el segundo. Sin embargo, también se observan varios ejemplos en los cuales el impermeable es usado por guardaespaldas o matones indistintamente (Crist, 12/10/79: 60, en Imagen 38. Para otros ejemplos de fusión del guardaespaldas y el inspector en Crist ver Imágenes 52 a 54).

A pesar de estas superposiciones, es posible establecer algunas modalidades a partir de las cuales estos *cartoons* tratan el vínculo entre las bandas delictivas y las fuerzas de seguridad. Por ejemplo, hay algunos *cartoons* en Crist que separan tajantemente ambos ámbitos, es decir, el del funcionamiento de este tipo de agrupaciones y el de los ámbitos de actuación policial. Tal es el caso, por ejemplo, de un *cartoon* de Crist publicado en diciembre de 1973 en el cual aparecen enfrentados un matón con el atuendo característico y un policía (cuyo rostro está particularmente despojado de rasgos agresivos). El matón lleva un brazo

enyesado y el yeso tiene la forma inconfundible del contorno de un brazo empuñando un arma. Ante esa evidencia, y sintiéndose interpelado por la fuerza de la ley, el personaje en cuestión parece tener que excusarse ante el policía aduciendo que probablemente éste ha visto demasiada televisión y que eso le hace sospechar de cualquier cosa siendo que el yeso es el resultado de un “accidente de trabajo” (1/12/73: 30). En otro ejemplo, también de Crist, un matón le susurra discretamente a otro, que lleva la mano metida en el saco a la altura donde se calzan las armas: “*Rata, sacá la mano de ahí, la cana no te va a creer lo de la úlcera*” (16/2/74:26). Finalmente, encontramos incluso un ejemplo del mismo autor que sugiere que estos personajes son objeto de represión por parte de las fuerzas de seguridad pública. En el ejemplo, vemos a un policía de jerarquía retando a un sumariante de la fuerza por la modalidad en que redactó un sumario contra alguien que, por el sobrenombre (“El Rata”), como vimos más arriba asociamos a este grupo (7/5/75: 54).

Sin embargo, encontramos otra gran cantidad de ejemplos en los cuales ya no es fácil distinguir entre el personaje del “matón” y el de las fuerzas de seguridad y en los cuales, incluso, ambas aparecen fusionados, como parte de una misma realidad. Para la articulación entre estos personajes y la policía contamos, por ejemplo, con un *cartoon* de Crist en el cual un hombre ataviado con varios de los elementos clásicos que caracterizan al espía-matón (sombrero, anteojos oscuros e impermeable) consuela a otro, que aparece vestido como *sherif* y que ha sido desplazado de la fuerza policial, argumentando que no se trata de su “eficacia” sino de “*que hay algunos envidiosos que han empezado a cuestionar tu estilo*”, lo que revela la homonimia entre estos personajes y el cuerpo policial (Crist, 21/5/74: 26).³⁰³

También es posible observar algunos ejemplos en los que esta fusión con las fuerzas de seguridad involucra a los militares. Para ello, contamos con un asombroso *cartoon* de Fontanarrosa que representa a un superior dirigiéndose a un soldado que ha atrapado a un atleta, ordenándole que lo suelte puesto que “*es marchista, no marxista*”. Más allá de la interesante y ciertamente poco frecuente referencia al marxismo, lo que es destacable en relación al tema que se está analizando es que el jefe que imparte las órdenes al cabo no está caracterizado como militar sino que está vestido de civil y muestra varias de las características prototípicas de la figura del matón-activista: sobretodo largo, cigarrillo en los labios, espesos bigotes y lentes oscuros. Por otra parte, es llamativo el desplazamiento metonímico de los lentes oscuros que aparecen también en la caracterización del soldado,

³⁰³ Como se ha visto en varias oportunidades, es muy habitual en los *cartoons* la combinación de elementos anacrónicos entre sí por lo que se considera que el hecho de que el miembro despedido de las fuerzas de seguridad esté caracterizado como *sherif* no invalida la conclusión.

sugiriéndose de este modo, a través de símbolos iconográficos, una relación entre los miembros de civil y los miembros uniformados de las fuerzas armadas. (17/3/74: 43 en Imagen 55).

Por último, es de destacar que existen otros ejemplos en los cuales sólo el contexto del *cartoon* permite inferir si el personaje en cuestión es miembro de alguna fuerza de seguridad institucionalizada o de un grupo delictivo. Por ejemplo, esto puede apreciarse en un *cartoon* de Crist en el cual un hombre de sombrero, anteojos oscuros e impermeable se dirige a un profesor universitario para averiguar sus antecedentes. En este caso, es el ejercicio de la averiguación de antecedentes el dato a partir del cual podemos inferir que se trata de un miembro de la policía (22/11/82: 40, en Imagen 54). Asimismo, Fontanarrosa pinta en una ocasión un personaje bastante extraño con lentes oscuros, cigarrillo y sobretodo el cual sólo al declarar que trabaja como “deportólogo”, es decir, “*en deportaciones*”, se infiere que se inscribe dentro de las fuerzas policiales (29/10/74: 42, en Imagen 26.). Ver, asimismo, algunos ejemplos de Fontanarrosa incluidos en el anexo en donde personajes similarmente caracterizados representan a fuerzas de seguridad o delinquentes, rol que puede inferirse a partir del contexto (Ver Imágenes 42, 43 y 44).

Finalmente, también es posible establecer ciertos rasgos expresivos en el rostro de militares y en sus atuendos que se asemejan a los del matón: lentes oscuros, a veces largos sobretodos, cigarrillos, similar actitud corporal, expresión de malignidad, siendo que muchas veces los detalles de los uniformes militar o policial aparecen poco detallados (Ver, por ejemplo, Imágenes 24 y 57).

Todos estos personajes que aparecen a veces genéricamente caracterizados o ambiguamente diferenciados van a mostrar un ciclo de auge y decadencia a lo largo de todo el período considerado. Claramente su auge, como se ha visto, corresponde a los últimos meses de 1973 y particularmente a los años 1974 y 1975 que, como se sabe, son los años de protagonismo de la llamada Triple A. En cambio, a partir del golpe de estado la presencia de estos personajes en los *cartoons* irá menguando en concordancia con el relativo aflojamiento de la represión. Asimismo, aparecerán algunos casos en los cuales se tematice su creciente inactividad, fundamentalmente en los años 1977 y 1978. Así, vemos por ejemplo en algún *cartoon* que este personaje emblemático recurre a la búsqueda de empleo a partir de los avisos clasificados (Crist, 16/3/78: 52) o se preocupa porque “*cuando se escriba nuestra vida en fascículos habrá una semana en blanco*” (Crist, 26/10/77: 56). También es posible encontrarlo preocupado porque no sabe cómo ocupar su tiempo libre: “*A desviar un avión no me animo, tirar desde una terraza a la multitud requiere de buena puntería, cosa que no tengo, poner una*

bomba pasó de moda... Mejor me saco una entrada a un museo, corto un par de telas de algún famoso y me voy a dormir tranquilo" (Crist, 19/10/77: 64).

Ya en el año 1981 encontramos incluso a estos personajes hablando decadencia: "*¡Creo que esto es la decadencia total! El jefe aceptó un trabajo como asesor en una película de gangster y ni siquiera figura en los títulos*" (Crist, 11/8/81: 64).

Podríamos cerrar estas referencias a la decadencia de estos grupos con un par de *cartoons* de Crist que se inscriben en el marco de la transición democrática y que muestra a estos personajes excluidos del sistema y pensando estrategias para resguardarse del peso de la ley. En ambos se nota un cambio estético en la obra del humorista: los trazos son más realistas, los personajes muestran mandíbulas más prominentes y narices engrosadas y los recuadros muestran encuadres más expresivos, con la elección de ángulos contrapicados y acciones cuya conclusión rebasa el espacio del pictograma.

El primero de estos ejemplos nos permite entrometernos en las estrategias de dos de estos temerarios personajes en el contexto de las discusiones por la ley de autoperdón que pretendieron impulsar los militares,³⁰⁴ en donde uno de ellos dice al otro: "*Mi idea es formar una organización que nos ampare. Algo así como alcohólicos anónimos pero que se llame «anónimos» simplemente*" (3/9/83: 44 en Imagen 58).

Finalmente, el último *cartoon* de la serie, que es de finales de diciembre de 1983, muestra a un personaje armado, con negros bigotes y ataviado de con saco y corbata, que está saliendo con cara de preocupación del recuadro del *cartoon* mientras guarda el arma y piensa: "*Se está terminando el trabajo. Voy a tener que emigrar. ¿Aguantará el país otra fuga de cerebros?*" (29/12/83: 56 en Imagen 59).

4. Los protagonistas del terror en la obra de Landrú

A pesar de que Landrú no desarrolló, como lo hicieron Crist y Fontanarrosa, un retrato detallado y sostenido de prototipos de personajes protagónicos de la violencia y el terror, es posible reconstruir algunos trazos la figura del represor y el terrorista de bandas de derecha en su pluma. En efecto, tal como se sugirió más arriba, existen algunos *cartoons* en los cuales el humorista desarrolla, con bastante detalle, los trazos que caracterizan al torturador: pelo relativamente largo, barba crecida, nariz llamativamente ancha y,

³⁰⁴ En el Capítulo 6 se ofrecen más detalles sobre este tema y su repercusión en el humor.

característicamente, grandes ojeras que otorgan al personaje una expresión particularmente malévola (ver imágenes 25 a 28).³⁰⁵

Junto a estos ejemplos encontramos otro *cartoon* titulado “Atentados” (2/10/73: 23 Pol., en Imagen 60) que nos muestra cómo los mismos elementos empleados para la caracterización de los torturadores que aplican picana y combinados de igual forma (barba larga y grandes ojeras) son utilizados por el humorista para representar al “matón”-“activista” que está por hacer detonar una bomba en las oficinas de avisos clasificados de un diario. Es de destacar que este *cartoon* se publicó veinte días después del operativo realizado por el ERP 22 de Agosto que secuestró al apoderado del diario, Bernardo Sofovich, exigiendo para su liberación una suma de dinero y la publicación de tres solicitadas, que aparecieron en la edición del martes 11 de septiembre, hecho que desató no sólo una reprimenda por parte del propio Perón, sino también un intento, finalmente frustrado, de represalia por parte de matones vinculados a sectores sindicales que intentaron irrumpir en las oficinas del diario para atacar las rotativas (Ulanovsky, 1997: 222).³⁰⁶

Si alguna duda cabe acerca de cuáles son los referentes reales de este personaje del terrorismo y la tortura, las dudas se despejan a partir de la publicación de un *cartoon*, “Mal de Ojos” (27/8/75: 14 Inf. Gral. en Imagen 61), en el cual el humorista utiliza los mismos elementos iconográficos para caracterizar a dos participantes del Congreso Mundial de Brujería realizado en Bogotá en agosto de 1975³⁰⁷ ante los cuales otro oscuro personaje que parece liderar el encuentro anuncia que ha recibido un telegrama firmado por López Rega en el cual éste anuncia que no podrá concurrir al encuentro (“Acaba de llegar este telegrama – anuncia el personaje-: *«Imposible concurrir porque estoy engualichado», firmado López Rega*”).³⁰⁸

³⁰⁵ Esta caracterización prototípica del personaje del torturador tiene un antecedente en la revista *Tía Vicenta*. Allí, Landrú creó el personaje del señor Cateura. Cateura era un carnicero de barrio, peronista de la pesada que entre otras cosas se dedicaba a fabricar bombas Molotoff, y que se caracterizaba fundamentalmente por su ignorancia, su dogmatismo y por los terribles tratos que inflingía a su hijo Felipito (Russo, 1994: 162-163).

³⁰⁶ Para más detalles sobre estos hechos, ver Capítulo 1.

³⁰⁷ Es de destacar que otros humoristas de la contratapa también tomaron el Congreso Mundial de Brujería como motivo para sus obras (ver Crist, 29/8/75: 32 y Rivero, 28/8/75: 52 y 30/8/75: 32) aunque, a diferencia de Landrú, no trazaron ningún vínculo, ni directo ni indirecto, con la Triple A y con el “brujo” López Rega.

³⁰⁸ Es de destacar que esta referencia se da en pleno proceso de crisis y descomposición del lopezreguismo resultante de la ofensiva sindical así como del peronismo “rebelde” y “antiveritcalista”. En este sentido, es interesante destacar que casi un mes después de la publicación de este *cartoon*, y en el contexto de la crisis del peronismo y de la desaparición del lopezreguismo, Landrú ilustrará una noticia referida las acciones llevadas adelante por la corriente “rebelde” del peronismo que comprendían, entre otras cosas, la lucha por la erradicación del estilo personalista y mesiánico impuesto por López Rega (ver “¿Culminó el lopezreguismo?”, 25/9/75: 11 Pol.). En ese *cartoon*, un personaje se acerca a un quiosco

En esta serie contamos con otro *cartoon* (cronológicamente anterior al recién comentado), que parece cerrar el círculo al devolvernos a la represión ilegal y a la escena de tortura. En efecto, allí se observa a una curandera haciendo masajes sobre la espalda de un pequeño niño que se halla boca abajo acostado en una mesa (“Curandera”, 17/9/74: 22 Pol., en Imagen 62). A pesar de que, como puede apreciarse, el *cartoon* no hace mención alguna a López Rega ni incorpora la imagen del matón-torturador, varios elementos nos retrotraen a dicha escena. Para empezar, la situación en la que se halla el personaje, yaciente sobre la mesa y sometido a las acciones de la curandera. Por otra parte, es de destacar que el pequeño es dibujado, de modo sorprendente, con los atributos propios de los personajes adultos, y paradójicamente muy parecido al personaje que yace en la mesa de torturas en el comentado *cartoon* “Picanas” (ver Imagen 25).³⁰⁹ Además, el parlamento proferido por quien parece ser la pareja de la curandera alude de modo bastante explícito al ejercicio de la represión ilegal (“*Podés seguir tirando el cuerito, querida. Todavía no se aprobó el proyecto sobre represión del ejercicio ilegal de la medicina*”). Finalmente, como puede apreciarse, tanto en este *cartoon* como en el referido al Congreso Mundial de Brujería, aparece un personaje para nada habitual en el trabajo de Landrú: una lechuza que acompaña al infaltable gato característico de la obra de Landrú³¹⁰ y que pareciera ser así la inscripción de la presencia de López Rega.

Por último, varios de estos rasgos reaparecerán, por última vez en el período considerado, en el contexto de la transición democrática para caracterizar a un terrorista, que en este caso aparece con rasgos un poco más estilizados como por ejemplo la barba recortada y un rostro más redondeado que, junto con algunos militares, hace fila en el recinto de la CAL para beneficiarse de la ley de amnistía en discusión en ese momento (“Pacificación”, 4/8/83: 3 Pol., en Imagen 63).³¹¹

Sin compararnos esta serie de Landrú con las trabajadas más arriba en relación a la construcción iconográfica del matón-activista de Crist y Fontanarrosa, podemos concluir que la de Landrú es claramente menos profusas y desarrolladas pero que, al mismo tiempo,

atendido por una clásica bruja de sombrero bonete y escoba de paja, para pedir si tiene el “libro de López Rega” (“Astrología esotérica”, 25/9/75: 11 Pol.).

³⁰⁹ Ciertamente, Landrú tiene muchos *cartoons* protagonizados por niños y en todos ellos la caracterización muestra a personajes pelados o con poco pelo, con caras y facciones muy redondeadas, que siempre llevan en sus vestuarios y accesorios alusiones que remiten evidentemente a su situación etaria: globos, ositos de peluche, mamaderas, trencitos de arrastre, etc. En otros términos, está claro que en esta oportunidad el humorista eligió representar al niño con los atributos de un adulto.

³¹⁰ Sobre la presencia del gato ver Capítulo I.

³¹¹ También aparece en 1976 en un *cartoon* referido a los acuerdos entre los países comunistas en relación a la eliminación de armamento nuclear (por lo que en este caso no es directamente un verdugo): “Problema”, 28/11/76: 20 Internacionales.

es mucho más directa y “pura” en tanto y en cuanto no mezcla elementos de otras estéticas ni de contextos más universales.

5. Humor y desaparición

Moviéndonos en un terreno un poco menos certero y alegórico, llama la atención la publicación de un número, por cierto escaso, de *cartoons* que refieren de un modo ambiguo tanto a la desaparición de las personas como a la existencia de cuerpos mutilados, fragmentos de cuerpos, calaveras. Estas referencias aparecen fundamentalmente en las antecelas del golpe de estado y durante los dos primeros años del gobierno dictatorial (momento, por otra parte, en donde se produjeron la gran mayoría de las desapariciones).

En relación con las menciones a las desapariciones, encontramos unos cinco *cartoons* que juegan con el significante *desaparición*, desaparecer, desaparecido...³¹² El primero de ellos, de autoría de Landrú, es sin dudas el más explícito de todos (“*Y para hoy se anuncia tiempo inestable, con tormentas y desapariciones en aumento*” anuncia un locutor radial) aunque, sin embargo, está contextualizado en el escenario brasileño y, de hecho, se titula “Brasil” (3/2/75: 7 Internac.). Sin embargo, considerando que está publicado en pleno auge del accionar de las bandas parapoliciales y de la ejecución de desapariciones,³¹³ junto con las permanentes alusiones en la prensa a la “inestabilidad” de la situación política nacional (que el parlamento del locutor radial replica)³¹⁴, no es difícil llegar, asociaciones mediante, al contexto político argentino.

La mayoría de los otros ejemplos parecen aludir mucho más indirectamente a la problemática y es tal vez su contexto de enunciación el que nos permite interpretar su relación con el fenómeno de las desapariciones. Así, contamos con tres *cartoons* de autoría de Fontanarrosa que, durante el año 1976, refieren al fenómeno.

El primero de ellos, publicado en el mes de febrero, muestra a un oscuro personaje que parece ser el dueño o encargado de una sala de teatro, se refiere a un mago que

³¹² En este caso, se dejan fuera del análisis varias referencias que aparecen en la obra de Bróccoli (10/5/73; 22/8/73, 1/10/74, 10/5/76, 22/8/76) y que aluden a la desaparición de objetos puesto que su personaje, Fafa, es un mago y la cuestión de la desaparición de objetos un tema recurrente en la magia. En otros términos, en el caso de Fafa no alcanza con la aparición del significante y al no haber otros elementos contextuales para el análisis, se considera que las menciones a las desapariciones no se incertan en esta serie.

³¹³ Entre 1973 y 1976 se registraron alrededor de 900 desapariciones (Crenzel, 2008: 31).

³¹⁴ Y que en marzo desembocaron, incluso, en rumores y consiguientes desmentidas sobre un presunto golpe de estado. Ver, por ejemplo, “En Córdoba. Anaya desvirtuó versiones sobre un presunto golpe de Estado”, 25/3/75: 1.

aparentemente trabaja allí diciéndole: “*La prueba donde hace desaparecer el reloj no me asombra tanto, Richard. Lo que me asombra es que en dos funciones haya hecho desaparecer al público*” (3/2/76: 36). Claramente, el primer sentido que se desprende del reproche proferido tiene que ver con el fracaso de taquilla del espectáculo del mago. Sin embargo, el modo elegido por el humorista para referir a dicho fracaso no deja de invitar a la asociación entre la inexistencia de público y el fenómeno de gente que desaparece “como por arte de magia”, sin que queden rastros o evidencias de su persona.

El siguiente ejemplo, también de Fontanarrosa, fue publicado ya en pleno gobierno militar y en medio del momento de mayor intensidad de las desapariciones. El mismo muestra a una pareja sentada en un banco, tal vez de plaza, tomada de la mano, y al novio diciéndole a “Silvia”, que lo mira con cara de perplejidad, “*Nuestro amor siempre ha sido una cosa mágica, Silvia. Por eso te pido que no te sorprendas si uno de estos días, mágicamente... desaparezcó*” (28/8/76: 24). En este caso, nuevamente aparece el significante “desaparecer” asociado, esta vuelta de modo explícito, a la idea de magia, que remite a lo que acontece sin causas ni explicaciones aparentes, sin racionalidad ni rastros, como sustraída de las leyes que rigen el mundo.

El tercer ejemplo, también de Fontanarrosa y publicado tan solo un par de semanas después, muestra a dos amigas sentadas desarrollando el siguiente diálogo:

- “*Me preocupa Norberto. Hace tiempo que lo noto como ausente*”
- “*¿Está raro?*”
- “*No, no está, ya van dos meses que no aparece por casa*” (14/9/76: 44).

Nuevamente, la ambigüedad del texto propone una primera lectura que remite al contexto cotidiano de la vida en pareja: se trata de un novio, pareja o marido que se ha marchado, que ha hecho abandono del hogar sin aviso previo. Sin embargo, nuevamente, el contexto de su publicación no deja de abrir la posibilidad de la emergencia de un segundo sentido que remite al fenómeno de la desaparición.

En suma, estos tres ejemplos siguen un formato similar. Los tres habilitan, a partir del significante (*des*) *aparecer* la remisión al fenómeno de la desaparición aunque, en una primera instancia, parecen estar aludiendo de modo literal a situaciones concretas y comunes de la vida cotidiana. En cualquier caso, llama la atención, en primer lugar, la elección del verbo realizada por el humorista, sobre todo en el segundo y el tercer ejemplo (puesto que en el primer parece irremplazable), así como su vinculación con la noción de magia en el primer y el segundo de ellos. Asimismo, llama la atención que los mismos han

sido publicados en el año 1976, justo antes y unos meses después del golpe de Estado, momentos que, como se dijo, fueron de gran intensidad en los operativos represivos.

Si estos escasos ejemplos nos remiten a las desapariciones por arte de magia, podríamos considerar otro conjunto de obras, que muestra apariciones de cadáveres o fragmentos de cuerpos, como su reverso, es decir, como la aparición inesperada y desconcertante de huellas de cuerpos desaparecidos de los cuales no se puede deducir ningún tipo de información. En efecto, tal como ha sido documentado, en 1976 y a fines de 1978 aparecieron numerosos cadáveres flotando en las costas del Río de la Plata.³¹⁵ En este caso, los ejemplos son aún más esporádicos y aislados que los de la serie recién comentada (únicamente tres *cartoons*) pero, llamativamente, dos de ellos fueron publicados durante el mismo período.³¹⁶

El primero de ellos, de autoría de Fontanarrosa, muestra a un enfermero sosteniendo un brazo ante un cirujano que dice: *“Indudablemente estos casos son muy dolorosos, pero ahora le aplicamos un calmante y ya verá como se le pasa. A ver, cierre el puño... cierre el puño...”* (2/4/76: 32 en Imagen 63).³¹⁷

El segundo, de autoría de Ian, es verdaderamente inquietante. El mismo nos muestra a una mujer pueblerina subiendo un recipiente con agua de pozo, en el cual aparecen huesos humanos (se destacan una mano pegada al brazo, y otro hueso que podría ser el antebrazo o tal vez un fémur...). La mujer, que más que asombrada, parece aliviada por el hallazgo, comenta: *“Hum... con razón le encontraba como un gusto al agua...”* (31/5/77: 60 en Imagen 64). Si bien este ejemplo está contextualizado fuera de las grandes ciudades y las áreas urbanizadas que es en donde se produjeron la gran mayoría de las desapariciones, el hecho de que los restos humanos aparezcan en un pozo de agua puede sugerir la metodología frecuente de tirar los cuerpos a ríos o mares para hacer desaparecer

³¹⁵ “En una ocasión, los medios de prensa llegaron a fantasear que el hecho de la aparición de cuerpos de jóvenes flotando en Uruguay «provenían de una fiesta orgiástica en alta mar que habría terminado en naufragio. Esta explicación pareció satisfacer a la mayoría no se habló más del asunto» (Novaro y Palermo, 2003: 485).

³¹⁶ En enero y febrero de 1975 *Clarín* informa sobre la aparición de cadáveres mutilados por bombas en las rutas bonaerenses y la aparición de cadáveres en la costa. Las noticias continúan durante los primeros meses de la instalación del gobierno militar destacándose la noticia sobre el hallazgo de 30 cadáveres en Pilar, publicada el 21 de agosto de 1976.

³¹⁷ Por esos días, *Clarín* anunció que “Fueron hallados los cadáveres de siete personas muertas a balazos”, 5/4/82: 12.

la evidencia del crimen. Nuevamente, otros sentidos y significados podrían desprenderse de este *cartoon* pero el contexto de lectura habilita a hacer, también, estas asociaciones.³¹⁸

El último ejemplo de esta serie corresponde a un *cartoon* también de Ian, publicado justo en el momento en el que se impone fuertemente en la prensa la cuestión de los hallazgos de cadáveres no identificados a propósito del caso de Grand Bourg. En efecto, hacia la segunda mitad de 1982, y gracias a las investigaciones llevadas adelante por el CELS, se descubrió la existencia de cientos de tumbas colectivas y sin identificar en el cementerio de Grand Bourg, en las inmediaciones de Campo de Mayo, seguidas por hallazgos similares en Chacarita, Córdoba y Mar del Plata (Novaro y Palermo, 2003: 485). Dicho *cartoon* se construye a propósito de las discusiones sobre la bomba de neutrones que por ese entonces tuvo una inmensa repercusión mediática (y que impactó fuertemente en el espacio humorístico de *Clarín*). El mismo nos muestra a una calavera comentando: “¿Bomba de neutrones?... ¡Nooo!... no va a andar...” (Ian, 12/11/82: en Imagen 65). Aunque evidentemente la idea central no remite a la cuestión de los desaparecidos, el hecho de que el *cartoon* se hubiera publicado a menos de dos semanas de la difusión de las noticias sobre las tumbas no identificadas en Grand Bourg y las posteriores denuncias, pronunciamientos y desmentidas³¹⁹ trazan un camino posible que vincula a la calavera parlante de Ian con esos restos hallados que parecen confirmar, con una enorme ironía, que antes que una bomba “sólo mata gente” la metodología de la desaparición es la más eficaz para destruir al enemigo.

En suma, a diferencia de las otras series comentadas que, ya sea por su reiteración y extensión a lo largo del tiempo, ya sea por su grado relativamente alto de referencialidad con respecto al contexto, nos permiten considerar que con certeza están aludiendo a las situaciones de represión clandestina y construyendo representaciones iconográficas de sus principales protagonistas, en este caso los niveles de conjetura son mucho mayores y la

³¹⁸ Al respecto, vale decir que si bien no eran tan frecuentes como en el momento previo al golpe militar, después de éste siguieron apareciendo en el diario *Clarín* noticias relativas al hallazgo de cadáveres. Ver, por ejemplo, con anterioridad a la publicación del mencionado *cartoon* de Ian: “Fueron hallados los cadáveres de siete personas muertas a balazos”, 5/4/76: 12; “Repudio del gobierno por el asesinato de Torres [ex presidente boliviano cuyo cuerpo apareció en San Andrés de Giles]”, 4/6/76: 1; “Repudio del gobierno. Fueron hallados 30 cadáveres en Pilar”, 21/8/76: 1.

³¹⁹ Ver, por ejemplo, “Averiguaciones por hallazgo de un centro clandestino”, 24/10/82: 5; “Desaparecidos: piden informes en San Miguel”, 25/10/82: 5; “Intervino la justicia el cementerio de Grand Bourg”, 26/10/82: 1; “Grand Bourg. Abandonaría el juez la causa del cementerio”, 27/10/82: 1; “se declaró incompetente el juez en la causa del cementerio de Grand Bourg”, 28/10/82: 10; “revelaciones del juez sobre el cementerio de Grand Bourg”, 29/10/82: 10; “Planteo al juez en la causa del cementerio”, 30/10/82: 10; “Tumbas N.N. otra denuncia en Lomas de Zamora”, 31/10/82: 10; “La Cámara decidió que el juez Gándara es competente. nueva denuncia sobre tumbas N.N.”, 3/11/82: 13; “N.N.: nuevas denuncias” 5/11/82: 10; “Denuncian tumbas N.N. en Claypole”, 10/11/82: 8; “Nueva denuncia de tumbas N.N.” 11/11/82: 10; “Revelan que hubo inhumaciones irregulares en La Chacarita”, 12/11/82: 10.

interpretación pivotea más en el vacío. Sin embargo, dado el contexto y la comentada publicación de información relativa tanto a la búsqueda de familiares desaparecidos como así también al hallazgo de cuerpos acribillados en las varas del camino, estas obras podrían ser interpretadas como referencias alusivas al contexto represivo. Estas impresiones se respaldan, por otra parte, en que no se trata de temáticas recurrentes sino que sus apariciones son ciertamente muy aisladas y contextualizadas. Finalmente, aun cuando los autores no hayan pretendido realizar de modo deliberado dichas alusiones, el contexto de lectura de estas obras de la contratapa nos invita a realizar tal conexión.

6. Las representaciones del humor gráfico frente a la línea editorial del diario

A partir de este recorrido podemos concluir que el panorama que preferentemente pintan los humoristas (en este caso, particularmente Crist y Fontanarrosa) nos remite al accionar de bandas de derecha que podemos asociar primero con la Triple A y luego con grupos de tareas vinculados con el aparato de estado terrorista asociados tanto con actividades represivas como delictivas. Asimismo, como se ha visto, Landrú compone una representación bastante precisa y singular de la figura del represor-torturador.

Lo que llama poderosamente la atención de este panorama es que el accionar de los grupos político militares de izquierda queda totalmente desdibujado. En efecto, solamente se hallan algunas referencias aisladas a los grupos guerrilleros que aparecen reflejadas indirectamente a través de la escenificación de secuestros y atentados, frecuentes en las páginas de humor de *Clarín* durante el trienio anterior al golpe aunque en estos casos no hay ningún tipo de rasgo iconográfico que nos permita asociar a sus protagonistas con algún prototipo del activista “subversivo”.

En todo caso, podemos inferir que estos personajes son los que aparecen en algunas ocasiones devenidos en víctimas pasivas a merced de las fuerzas represivas, cuando están a punto de ser fusilados o ahorcados, apareciendo generalmente maniatados y con los ojos vendados (por ejemplo, las Imágenes 20, 23 en la obra de Fontanarrosa, la Imagen 18 en la de Crist y en el universo de Landrú, la Imagen 25). Pero, nuevamente, no hay nada en su caracterización que nos permita asociar a estas puras víctimas con la figura del activista o guerrillero de las organizaciones de izquierda, cuya representación está, salvo escasos ejemplos trabajados en el Capítulo 2, elidida.

Esta apreciación se vuelve más relevante si comparamos las representaciones de los humoristas con la línea editorial de *Clarín* referida al fenómeno de la violencia y sus protagonistas. A diferencia de otros diarios, *Clarín* editorializó bastante tempranamente el fenómeno de la violencia, al cual dedicó un espacio relativamente modesto pero constante.

Así, a partir de principios de 1974 el diario va a referir a la existencia de una guerra interna protagonizada por fuerzas “extremistas” “antiargentinas”, “agentes del caos y la disolución”, ligadas al “terrorismo internacional” y a la “izquierda marxista” tributando, claramente, de la Doctrina de la Seguridad Nacional y de los argumentos esgrimidos en breve por los propios militares golpistas para justificar el arrebato del poder (“Frente a la provocación”, 23/1/74: 10).

En cambio, la existencia de grupos paramilitares asociados con la represión y la delincuencia va a ser un tema relativamente postergado y tendrá una emergencia más tardía en el espacio editorial.³²⁰ Una temprana y muy indirecta alusión la encontramos casi como ejemplo aislado a fines de 1975, momento en el cual, en plena proceso de descomposición acelerada del gobierno peronista, la línea editorial va a hacer un llamado de atención respecto de la “necesidad de dar a la lucha antsubversiva un respaldo legal indispensable (...) para que no se incurra en la tentación de ejercitar la represión fuera de las leyes” y para que se garantice que “los implementos de combate” no salgan nunca de manos del Estado. La justificación de este imperativo se asienta en que la amenaza de la guerrilla se asimila a un “virtual estado de guerra” que constituye la “aparición de un fenómeno nuevo que no pudo ser previsto por el legislador”³²¹ (“El estado de necesidad”, 22/11/75).

Pero será recién promediando el año 1976 cuando, esbozando las primeras y tempranas articulaciones de los argumentos que luego decantarán en la formulación clásica de la “Teoría de los Dos Demonios”, la línea editorial afirme que a la acción de la “guerrilla subversiva” se suma “la existencia de atentados igualmente condenables debidos a la acción de *grupos de un signo diametralmente opuesto*” (“Los derechos humanos”, 16/9/76: 8. Bastardillas mías) y cuando, un poco más adelante, reitere la existencia de esos grupos “antinacionales” para contraponerlos a una sociedad unificada y que brinda su “apoyo moral y logístico (...) a las tropas que están arrollando al enemigo” (“El frente interno”, 13/12/76: 6).

³²⁰ Sí hay, como se mencionó más arriba, alguna referencia temprana al accionar de los custodios de personalidades oficiales, empresarios, militares y sindicalistas.

³²¹ Por lo que el editorialista de *Clarín* apoya la sanción de la Ley de Defensa Nacional impulsada por el PEN y recientemente promulgada.

Unos meses más adelante la línea editorial expondrá este formato interpretativo de modo más articulado al afirmar que:

“Existe una subversión que procede de la izquierda. Generalmente heterodoxa y que esgrime como valores propios –que no sólo repugnan al ser nacional argentino sino que también son rechazados universalmente- tales como el desprecio por la vida humana, la justificación de cualquier medio para cumplir sus fines, alcanzar un poder ‘revolucionario’ totalizador ajeno a los requerimientos de nacionalidades e individuos. Existe otra subversión que procede de la derecha, con parecidas características exteriores a la anterior aunque su contenido ético esté distorsionado hacia otros rumbos, tan crueles y contrarios a la vida humana como aquella. Ambas tienen en común pertenecer a organizaciones internacionales (...) y el hecho de “servir –o estar dispuestas a hacerlo- a determinadas formaciones políticas gubernamentales” (“Ganar la paz”, 27/3/77: 12).³²²

En estas citas es posible apreciar una formulación arcaica de lo que después se llamó “Teoría de los Dos Demonios” en tanto y en cuanto por ahora el Estado aparece como un actor ajeno a los “extremismos” y como un agente neutral que sólo reprime legalmente a dos contrincantes a los cuales no se les ha asignado ningún tipo de vinculación con los aparatos estatales más allá de algunas ambiguas alusiones. Por otro lado, estas formulaciones conviven en la línea editorial con un argumento que comienza a plantear para la época la corporación militar -y que la línea editorial de *Clarín* retomará- que asume pero justifica los excesos cometidos en la guerra contra la “subversión”. Así, por ejemplo, avanzado el año 1977 y en medio de un contexto fuertemente caracterizado por los encarnizados debates por los derechos humanos a propósito de la política impulsada por el presidente norteamericano James Carter y las presiones de la llamada “campana antiargentina”, *Clarín* va a afirmar que “la agresión subversiva ha adquirido virtualmente el carácter de una guerra” y que, como consecuencia de ello, “es cierto, se producen *excesos* que el gobierno tiene el deber de evitar, no como una concesión a la opinión internacional sino como una obligación moral que deriva de la naturaleza de la causa que defiende” que es la de la democracia” (“Ética y convivencia”, 1/3/77: 6. Las bastardillas son mías) dejando, como se observa, a la “agresión subversiva” como responsable última.

Finalmente, será recién hacia 1980, en el marco del documento final elaborado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que de un modo relativamente elíptico la línea editorial volverá a aludir a los mecanismos de represión ilegal argumentando que “resulta traslúcido que la Comisión *hubiera querido que el problema de la subversión fuera abordado por los canales de la represión ordinaria...*” (“Los derechos humanos y la OEA”, 22/4/80: 10.

³²² Una formulación similar había sido enunciada pocos días antes en un editorial titulado “Claridad conceptual” (8/3/77: 8).

Las bastardillas son mías). Como puede apreciarse, en este caso no se menciona de modo directo la existencia de mecanismos de represión paramilitares, pero a partir de la alusión a lo que la Comisión Internacional hubiera esperado, se abre implícitamente la postulación de la existencia de mecanismos de represión *extra-ordinarios*.

Por otra parte, estos elementos novedosos en relación con el marco interpretativo del fenómeno de la violencia se articularán de modo tenso y contradictorio tanto con el argumento de las “*bandas de signo opuesto*” que, tal como se dijo, aparecen desarticuladas del aparato de estado como con otros argumentos tributarios del discurso oficial como por ejemplo la famosa figura de la “guerra sucia” y la comentada argumentación de los excesos (Ver “Los derechos humanos y la OEA”, 22/4/80: 10).

Por último, digamos que será recién al promediar el año 1981 que la línea editorial va a declarar explícitamente que existieron mecanismos de represión “ilegítimos” acompañando esta formulación, además, con un abierto repudio. En efecto, a propósito del documento episcopal titulado “Iglesia y Comunidad Nacional”, *Clarín* va a retomar en un editorial las palabras de la Iglesia que considera que “«la violencia guerrillera enlutó a la Patria»” pero que “«se debe discernir entre la justificación de la lucha contra la guerrilla y la de los métodos empleados en esa lucha»” para concluir, con el episcopado, que “«la represión ilegítima también enlutó a la Patria»” (“El documento episcopal”, 4/7/81:10). A partir de entonces, *Clarín* va a romper con los argumentos tendientes a justificar o matizar los “excesos” cometidos por los militares para volcarse a un claro enjuiciamiento de los mismos.³²³

En suma, y volviendo a la articulación entre los personajes, sentidos y escenarios contruidos por el humor gráfico en el contexto de su emplazamiento en el diario *Clarín*, podemos concluir que mientras que la voz oficial del diario habla en sus editoriales preferentemente de la “subversión” y de los agentes del “caos” ligados a “fuerzas extranjeras” y “antiargentinas” en el bienio previo al golpe³²⁴, los humoristas del diario van construyendo preferentemente la figura del activista de bandas asociadas con “la pesada” y relacionadas con grupos de extrema derecha que podemos asociar, analíticamente, con la

³²³ Ver, por ejemplo, “El sentimiento de la ciudadanía”, 22/6/82: 14.

³²⁴ Es de destacar, por otra parte, que esta postura se hace eco de las declaraciones oficiales. Al respecto, es posible considerar, por ejemplo, las declaraciones realizadas en julio de 1975 por el ministro del Interior de turno de Isabel Perón, Antonio J. Benítez, quien una interpelación efectuada por la Cámara de Diputados de la Nación a propósito del establecimiento del estado de sitio, declaró en relación a la Triple A que “no sabemos en realidad si existe o no. Ignoramos si es la propia izquierda con una nueva denominación”.

Triple A. Una vez que adviene el golpe, los humoristas seguirán insistiendo en la construcción de estas figuras aunque ya hacia 1977-78, tal como se vio, aparecerán protagonizando un proceso de decadencia y desempleo. Por su parte, será recién hacia el final del período dictatorial cuando la voz oficial de *Clarín* comenzará a desplegar el tema de la existencia de la represión paraestatal aunque sin dar demasiados detalles sobre su *modus operandi*.

7. En los límites de lo representable

Las páginas precedentes se han escrito a partir de la hipótesis de que el humor gráfico se constituyó en un medio privilegiado para la sedimentación de algunas representaciones, ideas y valores propios de la época relativos a la represión clandestina y sus protagonistas.

En tal sentido, se ha intentado demostrar que, a diferencia de la línea editorial del diario, que tendió a construir la imagen del “guerrillero subversivo” asociado con las fuerzas de la izquierda (preferentemente marxista), los humoristas del diario tendieron a enfatizar el protagonismo de las fuerzas de la extrema derecha asociadas con la represión clandestina e ilegal, tanto en los años previos al golpe de 1976 como asimismo durante los años del terrorismo de estado. En tal sentido, se han analizado los mecanismos de construcción del personaje del activista-matón-guardaespaldas y sus articulaciones referenciales y metonímicas con el “grupo de tareas” asociado tanto con las modalidades de acción de la Triple A como con los grupos que participaron en la represión clandestina durante la dictadura militar. Asimismo, se ha comprobado la constancia en los rasgos con los cuales Landrú construye la representación específica y única del represor-torturador.

Por otra parte, se intentó demostrar que existieron en la Argentina tempranas representaciones sobre la tortura y sobre el uso de la picana eléctrica directamente situadas y contextualizadas, que fueron perdiendo ese grado de referencialidad directa a medida que la censura y la represión coartaron la libertad de opinión. Sin embargo, la desaparición de esas referencias explícitas no implicó la desaparición del tema en la contratapa de *Clarín*. Por el contrario, la temática siguió vigente a lo largo de todo el período hasta los años finales de la dictadura a través de una profusa serie protagonizada por encapuchados, guillotinas, horcas y ejecuciones.

Habiendo analizado las estelas de estas representaciones en escenarios menos explícitos hasta los años finales de la dictadura, y habiendo establecido la existencia de una cadena semántica que conecta a esta serie con el escenario argentino, podemos concluir que de un modo transfigurado la sociedad, o al menos los grupos consumidores del diario *Clarín*, accedieron a este tipo de representaciones sobre los mecanismos del horror clandestino. Sin embargo, estas referencias en el humor gráfico de *Clarín* no nos permiten afirmar que haya existido un conocimiento acabado y pleno sobre la tortura y el crimen de la desaparición.

En todo caso, si estas representaciones no nos dan una idea acabada acerca de los grados efectivos de conocimiento que la sociedad tenía acerca los crímenes de la represión clandestina (ni antes ni después del golpe de estado), sí nos dan la pauta de que, efectivamente, había indicios que desbordaban el secreto y lo oculto y que impactaban en los imaginarios colectivos a través de representaciones más o menos explícitas sobre el horror.

En este sentido, el hecho de que los *cartoons* analizados hayan sido publicados en un medio de circulación masiva como ya lo era en esa época *Clarín* no deja de tener una gran relevancia puesto que nos habla del masivo impacto de dichas representaciones (aunque, en efecto, el estudio no nos permite avanzar nada en relación con su recepción).

De modo que la publicación de estos inquietantes *cartoons* a lo largo de todo el período estudiado contribuyen a la hipótesis de que los grados de conocimiento y desconocimiento, asunción y negación, fueron en extremo heterogéneos y respondieron a complejos mecanismos de construcción del conocimiento social, por lo que no es posible postular ni un conocimiento pleno ni un total desconocimiento acerca de lo que ocurría (Crenzel, 2008).

Es posible entonces postular que el humor gráfico contribuyó a cosificar, a volver tangibles (o mejor dicho visibles) aspectos horrorosos de la realidad cotidiana que estaban al mismo tiempo mostrados y velados por el régimen. En tal sentido, posiblemente hayan cumplido un rol estabilizador de la realidad, constituyéndose en un engranaje necesario para definir el límite entre realidad y locura. Pero, al mismo tiempo, y por lo mismo, la construcción sistemática y en algunos casos hasta rutinaria y redundante de escenas o personajes de la violencia clandestina seguramente contribuyó a la naturalización del fenómeno y a su *domesticación* al familiarizar a los lectores con esas situaciones aberrantes (Morris, 1993).

En efecto, en las páginas de *Clarín* desfilaron víctimas y verdugos, guerrilleros a punto de morir, fragmentos de cuerpos acribillados y mancillados, y todo eso ocurrió, casi desapercibidamente, en el espacio humorístico, junto con chistes relativos a marcianos y ovnis, las curvas de las *vedettes* y los niveles de las tasas de interés.

Finalmente, es importante señalar que estas tempranas representaciones contrastan abiertamente con el tratamiento que se hizo del tema a partir de los años de la transición democrática. Ciertamente, a la luz de la magnitud del crimen de la desaparición y de las implicancias del terrorismo de estado, así como también de los nuevos pactos y consensos sociales, escenas como las comentadas no solamente serán irrepetibles dentro del género humorístico sino que serán, además, impensables en tanto y en cuanto las normas éticas y estéticas acerca de qué puede y qué debe ser mostrado se basarán en la idea de la *irrepresentabilidad* del horror.³²⁵

La experiencia extrema del Holocausto y las (im)posibilidades de su representación por medio del lenguaje ha sido objeto de una larga y ardua polémica que ha involucrado tanto a historiadores como a artistas y teóricos (como Claude Lanzman, Didi Huberman, Carlo Guinzburg, Hayden White, Dominik LaCapra, Juan Francois Lyotard entre otros). Según algunas posturas, a partir del Holocausto ya no hay palabras que puedan dar cuenta de aquello que se presenta como un exceso inaprensible mediante el lenguaje común. Ese exceso remite a algo inconmensurable y por tanto indecible, tanto en términos lingüísticos como éticos. Desde esta perspectiva, la *solución final* plantó el problema de los límites éticos y estéticos de la representación. ¿Es *posible* representar un evento límite como la *solución final*? Más aún... ¿Es *deseable*, es éticamente correcto hacerlo? En caso de que sí lo sea, ¿Cuáles son los mejores recursos estéticos para hacerlo? ¿Es más adecuado recurrir al realismo extremo y a la fidelidad o este tipo de acontecimientos demanda la incorporación de nuevos recursos estéticos vanguardistas?

Se trata de una discusión extremadamente compleja que convoca cuestiones éticas, estéticas, epistemológicas, morales, políticas e intelectuales. En lo que respecta estrictamente a la dimensión del lenguaje historiográfico y artístico, se presentan diversas aristas que remiten desde los problemas referidos a la construcción de la verdad histórica y de las pruebas, hasta las discusiones acerca de la elección de la voz más adecuada para abordar un suceso de tal magnitud pasando por el problema típicamente postmoderno del

³²⁵ Como se verá en el Capítulo 6, durante el tramo final de la dictadura el humor gráfico va a mencionar de modo explícito a los desaparecidos y hablará de la Triple A, pero las escenas de aplicación de tormento ya no serán representables.

relativismo en historia. Con respecto a las representaciones artísticas, por su parte, la mayoría de las discusiones remiten al problema de las diversas formas de referencialidad en el arte así como también a cuestiones éticas y estéticas vinculadas con la transmisión y recepción (Friedlander, 2007).

Sintéticamente, el debate sobre los límites de la representación se organiza en torno a dos posiciones antitéticas. Por un lado, existen posturas que, tributando de las tesis de Theodor W. Adorno acerca de la inconmensurabilidad absoluta y la irrepresentabilidad estética de Auschwitz, plantean la noción de lo sublime como aquello que escapa a la representación. Por otra parte, están quienes afirman que tal representación es posible pero las opiniones, en este campo, se bifurcan entre quienes consideran que la representación debe ser lo más fielmente posible apegada a la realidad, mientras que otros sostienen que, contrariamente, es necesario apelar a estrategias de representación radicalmente nuevas y particulares, creadas por artistas de vanguardia que pertenezcan a generaciones posteriores a las de las víctimas y sus descendientes directos.³²⁶ Este último debate entre quienes defienden no sólo la posibilidad sino incluso la necesidad de producir representaciones sobre la *solución final* se articula con las discusiones acerca de si existe un único modo lícito y adecuado de representar este evento límite o si, contrariamente, Auschwitz no puede ser nunca aprehendido completamente en ninguna representación dado que tiende, metonímicamente, a generar múltiples y diversas representaciones (Huyssen, 2007: 121 a 126).

Este tipo de discusiones, que sin dudas competen a los modos de representar, tanto historiográfica como estéticamente el crimen de la desaparición (que, por otra parte, ha tendido a ser analizado a partir del marco paradigmático del Holocausto) nos puede ser útil para analizar las modalidades a partir de las cuales el humor gráfico de *Clarín* representó ese horror. Como se ha visto, existió, por un lado, una representación temprana sobre el horror

³²⁶ En cuanto al género humorístico propiamente dicho, la obra de Art Spiegelman constituye un ejemplo paradigmático de procesamiento del horror a través del dibujo, la palabra y el humor. Spiegelman, hijo de Vladek Spiegelman, sobreviviente de Auschwitz, recreó en su memorable tira "*Maus*" el drama de los campos de concentración nazis mediante la animalización de los personajes (los alemanes son representados como gatos, los judíos como ratones, los norteamericanos como perros, los polacos como cerdos). Así, a través del distanciamiento que produce la metáfora de la animalización, Spiegelman logró quebrar la conmoción ante el hecho traumático y producir una narración sobre el horror. De manera que "*Maus*" puede considerarse una ruptura de las posiciones dicotómicas que giran en torno a la representabilidad–irrepresentabilidad del Holocausto en cuanto, por un lado, confirma su irrepresentabilidad recurriendo al distanciamiento mediante la metáfora basada en animales y evitando la estetización gracias a la sobriedad y sencillez del dibujo blanco y negro mientras que, por otro, la historieta de hecho narra la historia de manera "realista" como un relato en imágenes que rememora la historia de un sobreviviente de Auschwitz, Vladek Spiegelman, registrada por su hijo Art, autor, narrador intratextual que controla el relato y co-protagoniza la historieta (Huyssen, 2007).

(incluyendo la recreación explícita de escenas protagonizadas por la aplicación de picanas eléctricas), pero antes de que el crimen adquiriera, y sobre todo de que se conociera, el alcance masivo y sistemático de la masacre.

Asimismo, hay una tendencia marcada hacia la construcción de representaciones sobre los verdugos, que se ha manifestado en la exploración de diversos prototipos, más o menos vinculados referencialmente con los actores y protagonistas reales de la masacre, mientras que, salvo contadas ocasiones, existe una mayor dificultad para representar a las víctimas y sobre todo para construir una caracterización prototípica de ellas. Así, mientras los verdugos aparecen asociados con las patotas, los matones, guardaespaldas y fuerzas de seguridad, las víctimas generalmente no tienen ningún elemento iconográfico que construya una idea (ni maniquea ni realista) acerca de su identidad.

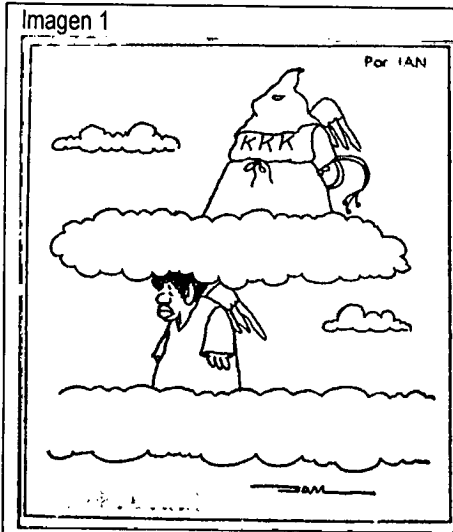
Por otra parte, debido a las características del género, las disyuntivas entre realismo versus vanguardismo como las modalidades más acertadas de representación no tienen lugar en este caso, en tanto y en cuanto el humor gráfico, al menos en el caso de los autores analizados, tiende a una construcción simplificada y esquematizada que se aparta deliberadamente del realismo así como también de otras modalidades surrealistas o no alegóricas de representación. En tal sentido, ninguna de las obras analizadas los autores se han apartado de sus estilos y tradiciones de trabajo, ni en lo que respecta a las líneas del dibujo ni en lo que hace al tipo de situaciones construidas.

Finalmente, si la tendencia a representar personajes y escenas relativas a la represión clandestina y la aplicación de tormentos físicos tiende a perder sus vínculos referenciales con la realidad y a volverse más anacrónicas con el paso de los años y la instalación del terror y la censura, luego van a desaparecer por completo en la etapa de la transición abierta con la derrota de Malvinas. Posiblemente sea a partir de entonces, cuando el crimen de la desaparición se revele ante la sociedad con todo su horrorosa e insoportable naturaleza en el marco de las denuncias de los organismos de derechos humanos y un poco más tarde de las actividades de la CONADEP, que a los humoristas y editores de *Clarín* se les planteen las disyuntivas relativas a los límites, en este caso éticos, de la representación del horror.

En otros términos, la irrepresentabilidad del horror, si es que tal cosa puede aplicarse al humor gráfico y sus alusiones a la represión clandestina en las páginas de *Clarín*, es producto de un grado de conciencia y consenso social a partir del cual algo se va tornando moral y éticamente sancionable. Hasta que tal cosa ocurriera, existieron espacios para la representación del horror en sus diversas dimensiones y, en todo caso, si esas

representaciones se tornaron más esquivas e indeterminadas, posiblemente eso pueda explicarse más bien por los problemas de la censura que por cuestiones vinculadas a los límites éticos o estéticos de representación.

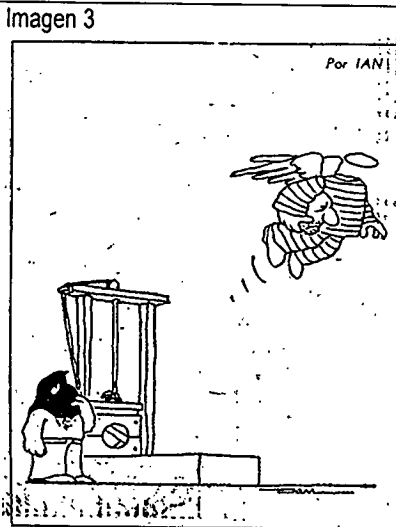
Capítulo 4
 Apéndice de imágenes



Ian, 28/11/73: 46



Crist, 22/7/73: 34Hr



Ian, 12/2/74: 26



Fontanarrosa, 18/2/74: 26



Ian, 11/2/74: 18



Ian, 16/12/74: 46

Imagen 7



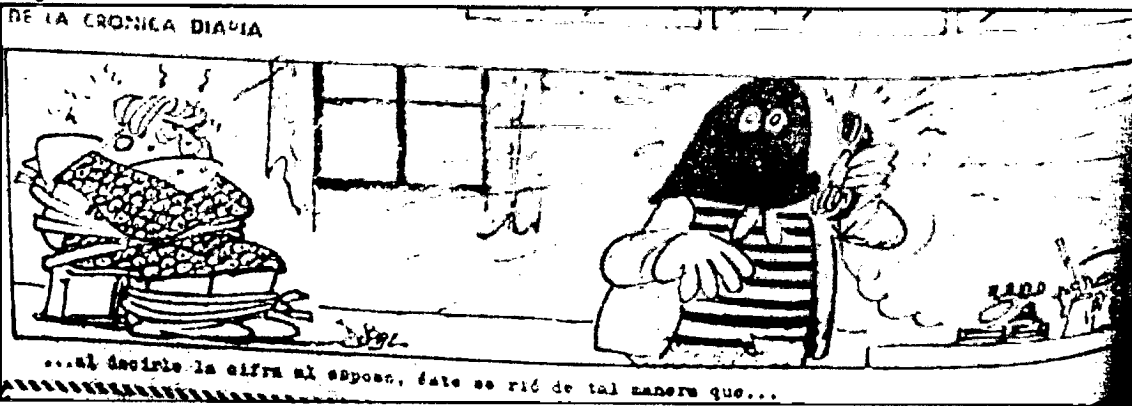
Crist, 12/4/75: 34

Imagen 8



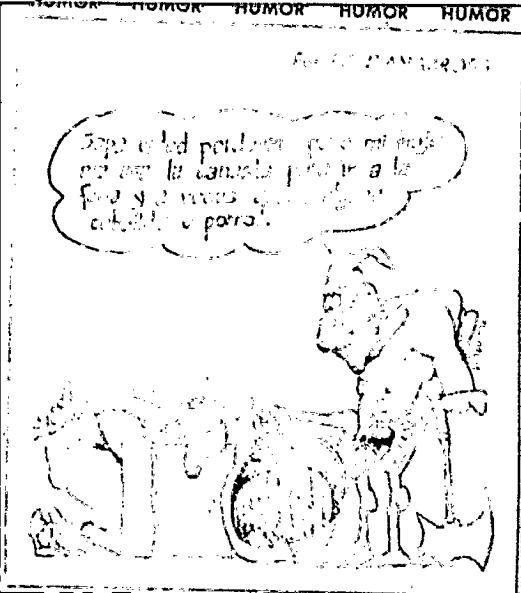
Aldo Rivero, 2/6/75: 42

Imagen 9



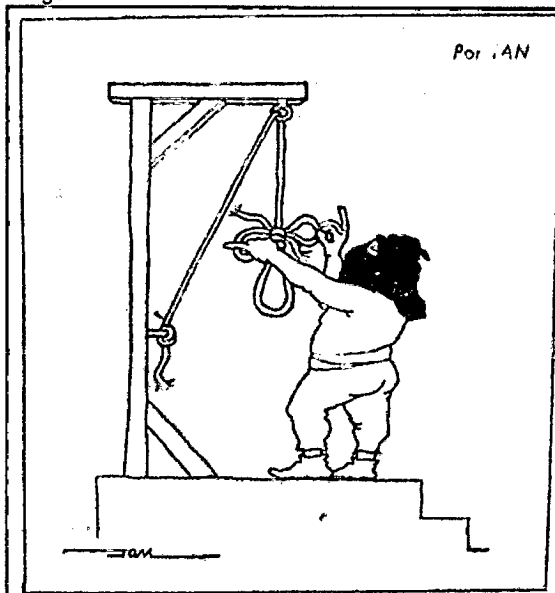
Dobal, 22/7/78: 36

Imagen 10



Fontanarrosa, 2/1/78: 32

Imagen 11



Ian, 2/7/78: 60

Imagen 12



Ian, 24/5/80: 48

Imagen 13



Ian, 7/7/80: 46

Imagen 14



Crist, 31/3/81: 60

Imagen 15



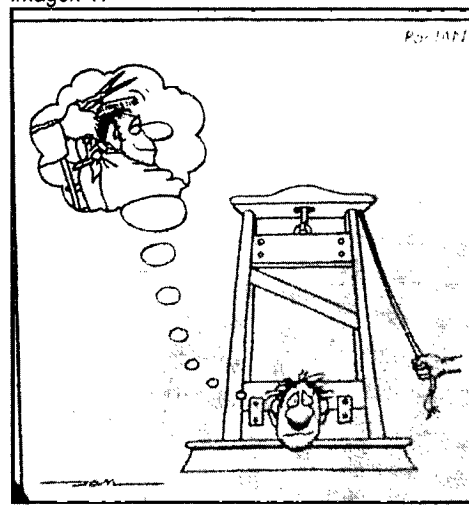
Ian, 15/6/81: 44

Imagen 16



Ian, 14/7/81: 52

Imagen 17



Ian, 29/7/81: 44

Imagen 18



Crist, 3/5/73: 42

Imagen 19



Crist, 24/3/74: 39

Imagen 20



Fontanarrosa, 15/6/74: 26

Imagen 21



Fontanarrosa, 4/9/74: 34

Imagen 22



Crist, 28/6/75: 22

Imagen 23



Fontanarrosa, 7/1/76: 32

Imagen 24



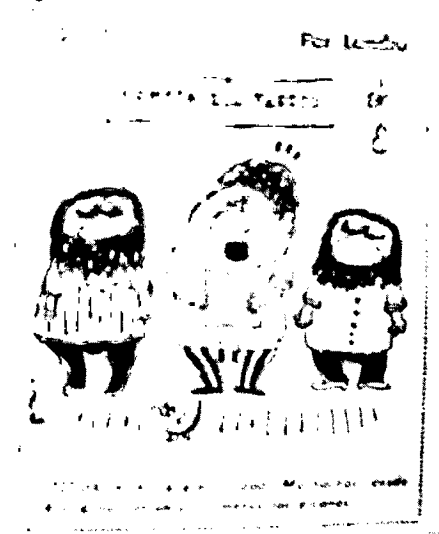
Fontanarrosa, 28/7/75: 30

Imagen 25



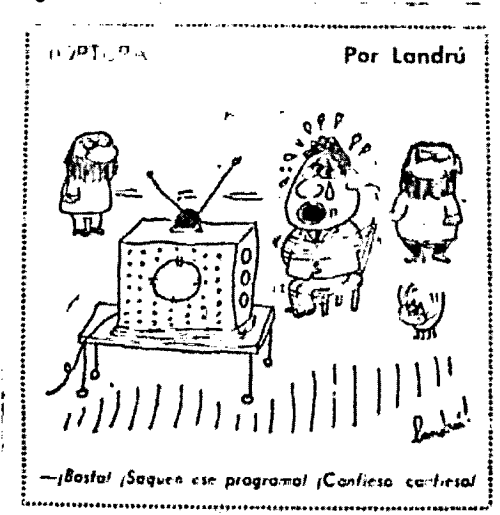
"Picanas", 23/3/73: 16 Policía

Imagen 26



"Tarifas", 3/4/73: 12 Policía

Imagen 27



"Tortura", 25/5/74: 16 Pol.

Imagen 28



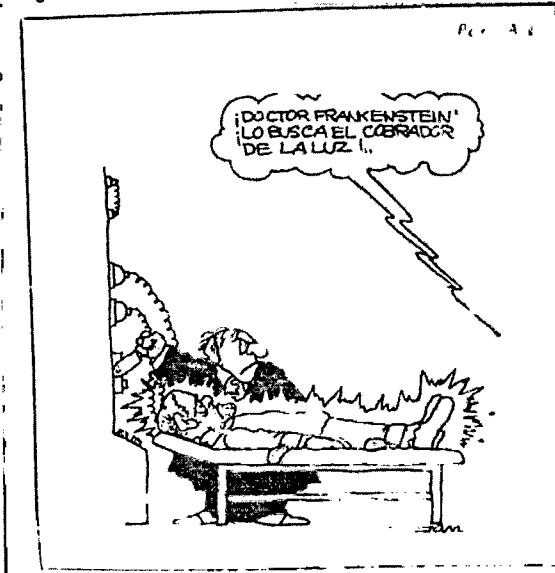
"Brasil", 16/4/75: 8 Internacional

Imagen 29



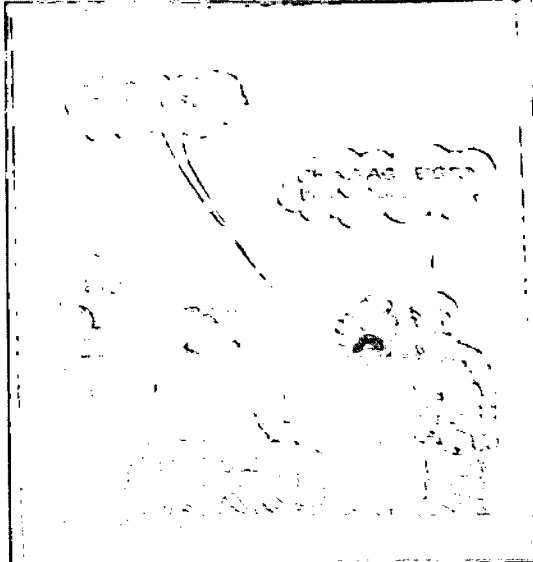
"Picana", 27/1/76: 5 Internacional

Imagen 30



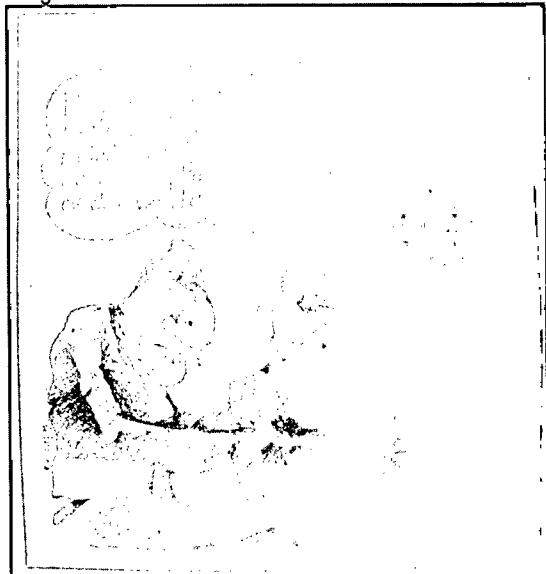
Ian, 24/2/76: 32

Imagen 31



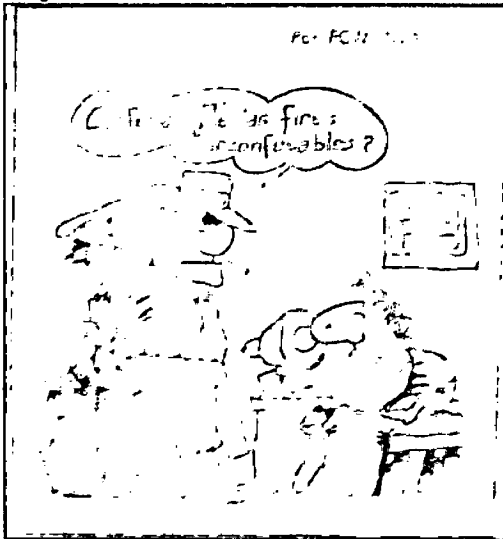
Ian, 18/9/76: 28

Imagen 32



Fontanarrosa, 24/12/78: 44

Imagen 33



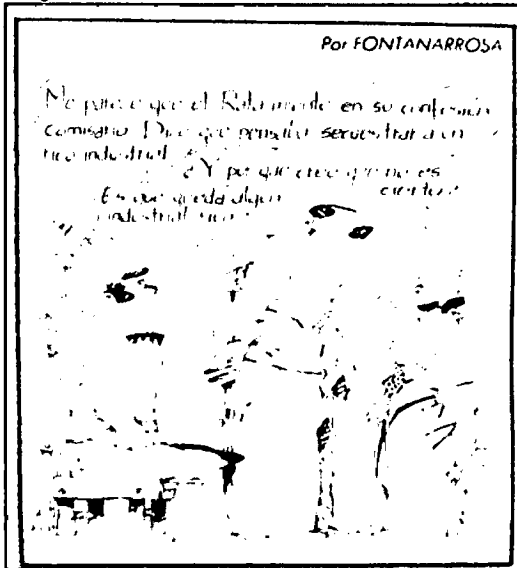
Fontanarrosa, 26/5/79: 52

Imagen 34



Fontanarrosa, 16/1/81: 48

Imagen 35



Fontanarrosa, 13/9/81: 64

Imagen 36



Crist, 21/9/73: 54

Imagen 37



Fontanarrosa, 29/9/73: 34

Imagen 38



Crist, 12/10/79: 60

Imagen 39



Crist, 30/8/73: 46

Imagen 40



Crist, 26/10/73: 38

Imagen 41



Crist, 27/10/73: 26

Imagen 42



Fontanarrosa, 12/8/73: 38

Imagen 43



Fontanarrosa, 22/8/73: 46

Imagen 50



Fontanarrosa, 19/11/73: 34

Imagen 51



Crist, 7/10/74: 34

Imagen 52



Crist, 16/10/79: 48

Imagen 53



Crist, 25/5/81: 32

Imagen 54



Crist, 22/11/82: 40

Imagen 55



Fontanarrosa, 17/3/74: 43

Imagen 56



Fontanarrosa, 29/10/74: 42

Imagen 57



Fontanarrosa, 27/10/73: 26

Imagen 58



Crist, 3/9/83: 44

Imagen 59



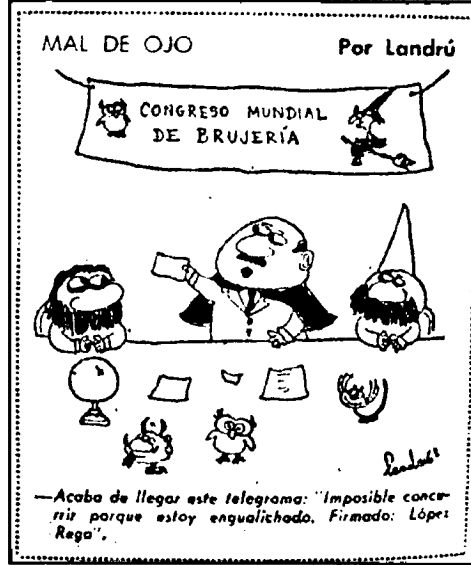
Crist, 29/12/83: 56

Imagen 60



"Atentados", 2/10/73: 23Pol.

Imagen 61



"Mal de Ojos", 27/8/75: 14 Inf. Gral.

Imagen 62



"Cuerandera", 17/9/74: 22 Pol.

Imagen 63



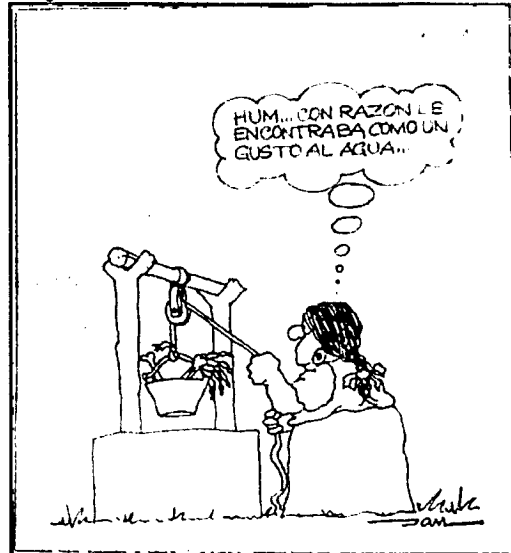
"Pacificación", 8/4/83: 3 Pol.

Imagen 63



Fontanarrosa, 2/4/76: 32

Imagen 64



Ian, 31/5/77: 60

Imagen 65



Ian, 12/11/82: 56

Capítulo 5

El humor y la guerra. La producción humorística durante el conflicto por las Malvinas

A partir del primer aniversario del golpe de estado, la insistencia en el argumento esgrimido por los militares de la existencia de una guerra en el “frente interno” encaminada a combatir el “flagelo de la subversión” va a ir disminuyendo paulatinamente. Desde entonces, y más visiblemente a partir de mediados de 1977, los militares del régimen intentarán imponer la imagen del enemigo externo, instalando como tema central de la agenda -y como argumento que legitime su permanencia en el poder-, la cuestión del llamado “frente externo”, denominación que englobó tres escenarios de conflicto: en el suroeste, la cuestión del Beagle como motivo de las disputas entre Argentina y Chile; hacia el noreste, las disputas por cuestiones energéticas con Brasil y Paraguay; y hacia el sureste, las disputas con Gran Bretaña por la soberanía de las islas Malvinas. A través de estos escenarios, los militares intentaron movilizar sentimientos nacionalistas de la población, cuestión ensayada también con gran éxito durante el campeonato mundial de fútbol de 1978, que se llevó a cabo en la Argentina, y que fue además utilizado como escenario para representar ante la prensa extranjera la imagen de un país habitado por ciudadanos “derechos y humanos” en el marco de la llamada “campaña antiargentina”.

El año 1982 se inicia en medio de una importante crisis del gobierno militar que es percibida como una inminente antesala a la reapertura democrática, crisis a la que se le superponían los devastadores efectos de la política económica aplicada por Martínez de Hoz. En ese contexto, los militares decidieron utilizar el conflicto por las islas Malvinas como un vehículo para trocar la “guerra sucia” por una “guerra limpia” (Rozitchner, 1985)³²⁷ con el objetivo de encuadrar a toda la sociedad tras una causa que unificara a un nosotros abarcativo contra los enemigos de la patria y que contrarrestara el creciente descontento que ya se comenzaba a expresar incluso en masivas manifestaciones públicas.³²⁸

³²⁷ Así, el teniente de navío Alfredo Astiz, alias el “rubio” en el marco de la represión clandestina, se convertía en el nuevo escenario en conductor de los comandos “Lagartos Argentinos”, considerados héroes de la resistencia nacional (Sirlin, 2006: 49) mientras que Mario Benjamín Menéndez, líder del “Operativo Independencia” y miembro de una familia tradicionalmente identificada con los sectores duros del ejército, era ungido gobernador militar de las islas tras su “recuperación” (Novaro y Palermo, 2003: 438).

³²⁸ Ciertamente, el 30 de marzo, y bajo el lema “Pan y Trabajo”, se organizó la primera manifestación masiva en contra del régimen impulsada por las dos ramas de la CGT (la más confrontativa de Saúl Ubalidini y la más negociadora de Jorge Triaca), y cuya represión dejó como saldo 1 muerto y más de

El desembarco de las fuerzas argentinas en las islas Malvinas el 2 de abril, producto de la omnipotencia, irresponsabilidad y falta de cálculo estratégico del gobierno militar³²⁹, funcionó por un breve lapso como escena de festejo colectivo, triunfalismo y exaltación del orgullo nacional. También funcionó como vehículo para la puesta en escena de una breve y grotesca parodia de reencuentro entre “pueblo” y dictador, convirtiéndose así en un importante motor que viabilizó, al menos fugazmente, el mito de la reunificación entre la sociedad y el gobierno.³³⁰ A partir de entonces, la noción de fin de ciclo con la que se había inaugurado el año 1982 se articuló fuertemente con la idea de fin de la sujeción, fin del colonialismo y fin de una Argentina dividida.

Desde entonces, y por varias semanas, tanto los cánticos que resonaban en una Plaza de Mayo convertida ahora en el centro de un renacido protagonismo civil hasta los cotidianos pronunciamientos oficiales, desde los titulares y editoriales de los medios de prensa hasta las emisiones de numerosos programas televisivos y radiales, pasando por las declaraciones públicas de diversos actores políticos y corporativos de todos los ropajes, la cuestión de las Malvinas, vivida como una “recuperación” de la soberanía nacional³³¹, fue objeto de festejos colectivo mientras que el tópico del colonialismo se convirtió en un lenguaje común y un punto de anclaje que permitió inteligir la decisión del gobierno argentino en términos de gesta libertadora motorizando la confluencia de distintas tradiciones políticas en una causa común.³³²

cien detenidos. La cercanía temporal entre esta manifestación y el desembarco, sin embargo, no debe tomarse como una relación causal puesto que el plan militar estaba elaborado y puesto en marcha desde varias semanas antes y su consecución demoró varios días.

³²⁹ Muchos estudios resaltan el hecho de que con el desembarco los militares buscaban presionar para una resolución diplomática del conflicto y no provocar una guerra. Asimismo, especulaban con la idea de que los Estados Unidos intercederían a favor de la Argentina (Ver, por ejemplo, Novaro y Palermo, 2002).

³³⁰ Ante una multitudinaria concurrencia que espontáneamente se acercó a Plaza de Mayo, Galtieri pronunció un discurso público desde los balcones de la Casa Rosada dirigiéndose a los “compatriotas”, diciendo representar “el profundo sentir del pueblo argentino” y significando ese “crucial momento histórico” como aquel en el cual “hemos recuperado, salvaguardando el honor nacional, sin rencores, pero con la firmeza que las circunstancias exigen, las islas australes que integran por legítimo derecho el patrimonio nacional”. Asimismo, afirmó a los concurrentes a Plaza de Mayo que “están expresando públicamente el sentimiento y la emoción retenida durante 150 años a través del despojo que hoy hemos lavado” (*Clarín*, 3/4/82: 4, ver Guber, 2001: 30).

³³¹ Como dice Rosana Guber, “Cada pronunciamiento, cada encuentro y cada gesto desde el 2 de abril hasta el 14 de junio confirmaban que «la recuperación» no era sólo de islas que pocos argentinos conocían, sino la de una Nación que ningún contemporáneo podía recordar como unida y en relativa coexistencia armónica con el Estado. Malvinas se erigió en símbolo de la unidad y de la continuidad nacional que el régimen proponía y la sociedad política y civil aceptaba, rediseñando un espacio contiguo entre continente e islas, y un tiempo que protagonizaban los otrora enemigos políticos” (Guber: 39-40).

³³² La respuesta inmediata de la Multipartidaria, varios partidos de izquierda, así como de importantes personajes de la política reciente argentina (Frondizi, Illia, Onganía entre otros) no tardaron en manifestar su apoyo y adhesión a la causa de Malvinas mientras que las cúpulas de las cámaras empresarias, bancaria y comercial junto con organizaciones de productores rurales, artistas, científicos y los jefes de las dos centrales obreras se embarcaron rumbo a *Port Stanley* el 7 de abril para asistir a la asunción del nuevo

En ese contexto, la cuestión de Malvinas ocupó un lugar central y protagónico en los medios de prensa produciéndose los fenómenos de “malvinización” de la información y de permeabilidad del tema a través de la totalidad del universo informativo presentado por los medios, lo que produjo el efecto del “lector cautivo” que no pudo sustraerse al discurso de la guerra (Escudero, 1996).³³³ De modo que la prensa y los medios gráficos jugaron un rol fundamental en la movilización de la población al ser importantes polos de diseminación de la información, en gran medida manipulada y tergiversada, como así también al hacerse eco del discurso oficial impulsando una campaña tendiente a fortalecer el ideal de comunidad nacional recuperada (Verbitski, 2002).³³⁴

El diario *Clarín* no fue ajeno a estos procesos. Si bien no publicó ediciones especiales dedicadas al conflicto ni modificó su estructura interna con secciones específicas sobre la guerra, la cuestión de Malvinas atravesó transversalmente las ediciones del mismo durante todo el período inundando todas sus secciones y produciendo el efecto de “lector cautivo” (Escudero, 1996: 66).³³⁵

Por su parte, el humor gráfico del diario participó en gran medida del fenómeno de “malvinización” presentando una enorme pregnancia de la temática tanto en los *cartoons* del cuerpo del diario como en los *cartoons* y tiras diarias de la contratapa, impacto que hasta ese

governador militar de Malvinas, el general Mario Benjamín Menéndez. Sin embargo, de este hecho no debe concluirse que el apoyo haya sido total y absoluto. De hecho, diversos dirigentes políticos y gremiales así como líderes de organizaciones de derechos humanos manifestaron los límites de su aval o la persistencia de sus reclamos: “Las Malvinas son argentinas. Los desaparecidos también”, expresaban por ejemplo las Madres de Plaza de Mayo dejando en claro que el apoyo era a la causa de las Malvinas y no necesariamente al régimen militar, del mismo modo que la agrupación de partidos tras la llamada Multipartidaria también ponía sus reparos (en Guber, 2001).

³³³ Según sus propias palabras, “el síndrome de permeabilidad de la información de los periódicos es complementario al síndrome de “malvinización” de la información de las revistas” en tanto ambos contribuyen a producir los mismos efectos: la movilización general de la sociedad para la guerra. Así, “la casi totalidad del universo temático –en el caso de los diarios- y la totalidad del universo gráfico –temático en el caso de las revistas estaba contaminado por el relato de la guerra. “Se comienza a delinear de este modo un lector que no puede sustraerse a la fascinación que la guerra produce en los medios” (Escudero: 70-71).

³³⁴ Vale la pena señalar algunas excepciones como fue, por ejemplo, la actitud del *Herald* (diario escrito en lengua inglesa pero cuyos editoriales se publicaban también en castellano y tenía llegada en ciertos círculos cultos porteños), que se convirtió prácticamente en el único medio en divulgar información no oficial sobre el conflicto (Varela, 2001).

³³⁵ Es lo que Escudero denomina “presentación difusa” de las noticias bélicas. Según Escudero, *Clarín* dedicó a lo largo del período bélico (es decir, entre el 2 de abril y el 16 de junio) el 53,21% de sus noticias a la guerra (4.529 noticias sobre 8.510), mucho más que lo dedicado, por ejemplo, por el diario *La Nación* cuyo porcentaje fue del 29,5% (Escudero: 85). Si nos concentramos, por su parte, en el espacio editorial, vemos que entre esas mismas fechas, *Clarín* dedicó 27 de 76 editoriales al conflicto, lo que representó el 35% del total (elaboración propia de acuerdo a las fuentes).

momento ningún suceso había producido de ese modo en el espacio humorístico de *Clarín*.³³⁶

En este capítulo se aborda el comportamiento del humor gráfico del diario *Clarín* en el contexto del conflicto con Gran Bretaña y en el marco de los fenómenos de “malvinización” y permeabilidad de la información teniendo en cuenta tanto las estrategias de construcción de la información desarrolladas por el diario como asimismo los argumentos y sentidos expuestos en su línea editorial.

La hipótesis central del capítulo consiste en que el humor gráfico del diario *Clarín* no sólo se convirtió en un canal de expresión para los reclamos generalizados en contra del colonialismo y para viabilizar la euforia nacionalista desatada por la “recuperación” de las islas sino que, asimismo, en los intersticios de ese espacio pudo expresar otras posturas minoritarias y relativamente marginales, que mostraron un distanciamiento crítico con respecto al discurso oficial.

1. La activación de un viejo tópico

¿De qué manera un acto decidido de modo subterráneo y arbitrario por parte de un gobierno en decadencia y que implicó pasar por alto todos los mecanismos de mediación institucionales para recurrir a la imposición por la fuerza pudo convertirse en objeto de semejantes manifestaciones de consenso por parte de la sociedad? Tal como se sugiriera, el tópico del colonialismo funcionó en gran medida como un punto de encuentro para diversas tradiciones que desde el siglo XIX en adelante habían hecho de Malvinas una reivindicación nacional. Y fue la fuerza y el añejo arraigamiento de esta causa la que permitió al régimen convertir una empresa desesperada en un motivo de festejo colectivo.

De modo que cuando Galtieri se asomó al balcón de la Casa Rosada para dirigirse a la “eufórica” multitud³³⁷ presente, a la que atribuyó estar “expresando públicamente el sentimiento y la emoción retenida durante 150 años a través del despojo que hoy hemos

³³⁶ En el caso de la contratapa del diario, vemos que el impacto del fenómeno en los *cartoons* y tiras diarias representó el 28,74% en Crist, el 30% en el espacio compartido alternativamente por Ian y Rivero, el 48,68% en Fontanarrosa, el 52,63% en Dobal, el 26,31% en Caloi, el 23,68% en Tabaré y el 10,52% en Viuti. En el caso de Landrú tenemos que se publicaron 54 *cartoons* en total, representando los mismos un promedio de aproximadamente el 30% del total -al no tener un número estable de *cartoons* publicados diariamente el cálculo en este caso es aproximado. (Elaboración propia de acuerdo a las fuentes).

³³⁷ *Clarín* tituló con grandes letras la principal nota de tapa del 3 de abril “Euforia popular por la recuperación de las Malvinas”, superponiendo este titular a una inmensa foto que muestra, en diagonal y de espaldas, a Galtieri y la comitiva que lo acompañó desde los balcones de la Casa Rosada dirigiéndose a una Plaza de Mayo desbordada de manifestantes.

lavado” (*Clarín*, 3/4/82: 4), inscribió la empresa bélica concebida como una salida decorosa a una situación de desbarranco político institucional en la larga gesta libertaria. “Se acabó, se acabó, la colonia se acabó” fue el cántico que el público concurrente devolvía al emergente y efímero líder popular militar (en Guber, 2001: 36).

Sin embargo, el tópico colonialista no puede asociarse a una única tradición intelectual, teórica y política. En efecto, desde que las Malvinas fueron ocupadas por los ingleses en 1833, a lo largo de los XIX y XX la denuncia anticolonialista articuló argumentos y proclamas de diversas manifestaciones intelectuales y políticas vinculadas tanto a los federalismos decimonónicos como a distintas corrientes liberales y socialistas y también a expresiones nacionalistas antiliberales vinculadas con los revisionismos de izquierda y de derecha (Guber, 2001).

Desde que en 1965 la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó la resolución 2065, la cuestión de Malvinas quedó definitivamente encuadrada en el marco de los procesos de descolonización³³⁸ brindando un sólido respaldo institucional y una amplia proyección continental e incluso supra-continental a un conjunto heterogéneo de tradiciones intelectuales y políticas convirtiéndose, asimismo, en un importante punto de referencia al cual fueron a abreviar miembros de la cancillería y funcionarios gubernamentales, políticos y formadores de opinión en general para argumentar a favor de la reintegración de las islas al territorio nacional. Entre ellos, *Clarín* desplegó desde mucho tiempo antes del estallido del conflicto un importante discurso anticolonialista en su espacio editorial³³⁹, discurso que fue acompañado, asimismo, por diversas expresiones del humor gráfico.

De modo que cuando el 3 de abril *Clarín* publica un editorial festejando la reintegración a la soberanía de la nación de un territorio que permaneció por 149 años y 3

³³⁸ Dicha resolución instaba a la Argentina y a Gran Bretaña a “proseguir sin demora las negociaciones recomendadas por el comité especial encargado de examinar la situación con respecto a la aplicación sobre la concesión de la independencia a los países y pueblos coloniales, a fin de encontrar una solución pacífica al problema” agregando, además, la aspiración de que en dichas negociaciones fueran contemplados los intereses de los isleños (texto del documento citado en “Las Malvinas Argentinas”, 23/8/73: 10). A pesar de la incitación de la Resolución a que las partes negociaran una solución al diferendo, los trabajos diplomáticos llevados a cabo durante los siguientes diecisiete años fueron infructuosos.

³³⁹ En efecto, en reiteradas oportunidades *Clarín* argumentó muy tempranamente (por lo menos desde 1973, año de inicio del proceso en el que se inserta el presente estudio) los fundamentos de la reivindicación de la soberanía argentina y sus derechos sobre las islas amparándose en los argumentos de la contigüidad geográfica y las razones históricas, jurídicas e incluso geológicas de tal reivindicación junto con los reclamos por la explotación de los recursos naturales de las islas. Ver, por ejemplo, “Las Malvinas argentinas”, 23/8/73: 10, “Negociación que se eterniza”, 5/11/47: 10, “Novedades sobre Malvinas”, 7/1/79: 14; “Malvinas”, 10/2/81: 8.

meses “irrendento”, de un “*fragmento de la Patria, cuya ausencia era una mutilación*”, no hizo más que continuar una larga tradición argumentativa ensayada por el diario. En ese editorial el desembarco en las islas es interpretado como una *reconquista* y una *reparación* de largas injusticias y agresiones, declarando que junto con la soberanía del archipiélago, “*se ha restaurado el honor nacional*” (“La reconquista de Malvinas”, 23/4/82: 10).

Por su parte, el humor gráfico también se constituyó en una importante caja de resonancia para las manifestaciones anticolonialistas que emergieron a propósito de del desembarco, retomando un tópico ya explotado desde mucho tiempo antes.³⁴⁰ Así, mientras Clemente hablaba de una posible “*tercera invasión inglesa*” (Caloi, 10/4/82: 32) para responder al desembarco argentino, enmarcando el conflicto en el marco del avance colonial inglés del siglo XIX, Fontanarrosa sugería, una vez desatado el enfrentamiento armado, que la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) pretendía abrir una “sucursal” en el Atlántico Sur (30/5/82: 60).

El discurso humorístico se hizo eco de la extendida idea según la cual el colonialismo era un producto vetusto y anacrónico, fuera de tono con los tiempos que corrían. “*¿Estamos en el siglo XX o en el siglo XIX?*” pregunta azorado en los marcos de una viñeta un niño a su padre mientras el noticiero televisivo anuncia que la flota británica se desplaza hacia el Atlántico Sur³⁴¹ (Landrú, “Colonialismo”, 9/4/82: 20 Pol.). En efecto, este *cartoon* de Landrú está expresando uno de los argumentos comunes por entonces que consideraban a Gran Bretaña como una vieja potencia colonialista con pretensiones anacrónicas frente a una nación joven que legítimamente reclama por su soberanía - argumento que en más de una oportunidad fue sostenido por sectores de la derecha que apoyaron el golpe militar aunque no necesariamente los métodos de represión ilegal (Lorenz, 2006: 73, 89)- y que también fue esgrimido en el espacio editorial del diario.³⁴²

Las alusiones al colonialismo van a reaparecer en temas vinculados con la explotación económica de las islas, temas que, nuevamente, no eran novedosos en abril de 1982 en el diario. En primer lugar, la cuestión petrolífera apareció ya antes de la irrupción de los militares en el poder como un tema relevante a propósito de un informe científico

³⁴⁰ Esa irrupción no significó en sí misma una novedad. Se pueden encontrar varios antecedentes del tópico colonialista en el humor gráfico. Ver, por ejemplo, “Gran Bretaña”, 13/2/78: 5 Pol. y las múltiples referencias a la competencia por los recursos económicos (ver un poco más adelante).

³⁴¹ De hecho, la flota británica había zarpado pocos días antes, el 6 de abril. En este caso, el *cartoon* funciona también como un refuerzo de la función informativa del diario.

³⁴² Ver, por ejemplo, “¿El colonialismo del siglo XXI?”, 26/4/82: 12 “América tiene la palabra”, 27/4/82: 16. En cuanto a los *cartoons*, otras referencias al carácter colonialista de Gran Bretaña se pueden ver, por ejemplo, en Landrú, “Londres”, 7/4/82: 5 Pol. y “Artículos”, 8/5/82: 20 Pol., en Fontanarrosa, 30/4/82: 44 y en Caloi 31/5/82: 52.

elaborado en 1975 a pedido del gobierno del Reino Unido y presentado ante el Foreign Office que informaba sobre la eventual existencia de petróleo en las islas Malvinas y sus adyacencias.

Desde entonces, va a aparecer junto con los reclamos por la soberanía la denuncia por “la apropiación de una riqueza que nos pertenece” con el agravante de que, al tratarse de un recurso no renovable, la cuestión adquiere el grado de “despojo”.³⁴³ Asimismo, van a aparecer denuncias y reclamos por el monopolio económico llevado a cabo por la *Falkland Island Company*, empresa privada propietaria de la gran mayoría de las tierras de las islas, las ovejas y las instalaciones de las islas, creada hacia mediados del siglo XIX con el consentimiento de la reina Victoria.³⁴⁴ En este contexto, el humor gráfico reflejará tempranamente dichos reclamos, sobre todo a partir de los *cartoons* de Landrú.³⁴⁵

De modo que cuando estalla el conflicto en abril de 1982, reaparecerá en el espacio del humor la cuestión de los recursos naturales (“Petróleo”, 13/5/82: 7 y Ian, 30/4/82:44) junto con denuncias de vinculaciones entre la familia Thatcher con las *Falkland Island Company* (Dobal, 12/5/82: 52).

Por otra parte, y encuadrándose dentro del marco desarrollista que por entonces caracterizaba a *Clarín*, Clemente va a denunciar que para los ingleses los argentinos “debemos ser indios subdesarrollados” (Caloi, 17/5/82: 44). Asimismo, él y Crist van a denunciar la movilización de los *gurkas*, feroces mercenarios nepaleses al servicio de las fuerzas británicas que participaron en la guerra por Malvinas y cuya gran eficacia se pagaba con salarios irrisorios como medio de denuncia de la explotación británica de pueblos del tercer mundo.³⁴⁶ En este sentido, un personaje creado por Crist se preguntará para qué la bodega

³⁴³ Ver “El petróleo de las Malvinas”, 23/3/75: 10, “Novedades sobre Malvinas”, 7/1/79: 14 entre otros. Estas reivindicaciones se ven reforzadas, asimismo, por el discurso desarrollista que por ese entonces caracteriza la línea editorial del diario, de modo que la cuestión de Malvinas, y particularmente la existencia de reservas petrolíferas, se inserta en el objetivo de que con la ayuda de la planificación la Argentina avance sobre sus fronteras para proteger su aparato productivo existente y para que lo complementen con las industrias básicas que son la “espinas dorsal de cualquier economía moderna” y por lo tanto necesaria para “acceder al umbral del desarrollo” (“Novedades sobre Malvinas”, cit).

³⁴⁴ Ver, por ejemplo, “¿Qué pasa con las Malvinas?”, 25/5/80: 8; “Silencio sobre Malvinas”, 20/1/81: 10.

³⁴⁵ Ver, por ejemplo, “Malvinas”, 4/4/74: 19 Internac. y “Pingüinos”, 23/1/77: 6.

³⁴⁶ Los *gurkas* (también *ghurkas* o *ghorkas*) son un pueblo originario del norte de la India que hacia el siglo XVI se asentó en la región de la actual Nepal. Sus ímpetus expansionistas los llevaron a chocar con los intereses de la Compañía Británica de las Indias Orientales enfrentándose bélicamente en varias oportunidades entre 1814 y 1816. Luego de ser derrotados, y debido a sus dotes para la guerra, los ingleses comenzaron a reclutarlos como mercenarios para integrar parte de sus fuerzas militares regulares, con el consentimiento de sus autoridades políticas. De este modo, los *gurkas* en numerosas guerras a lo largo de los siglos XIX y XX incluyendo las dos guerras mundiales. Las condiciones de extrema pobreza de los nepaleses han contribuido a perpetuar estas incorporaciones a la Armada británica. Comandados por el Príncipe Carlos, también participaron junto al ejército británico en la guerra por las Malvinas. (<http://es.wikipedia.org/wiki/gorka>)

del *Queen Elizabeth* viene cargada de nepaleses si el barco no es a remo (19/5/82: 56), dando a entender, además, metafóricamente la adjudicación a los asiáticos de trabajo extremadamente pesados, mientras que Caloi sugiere con ironía y a través de Clemente, que los ingleses seguramente les deben cobrar el pasaje en el "*Cuán Elizabeth*" a los "*feroces negritos cipayos*" que traen de Nepal (16/5/82: 52 y 17/5/82: 44).³⁴⁷

Como puede observarse, el lenguaje humorístico retoma y presenta, de acuerdo con sus propios códigos estéticos, argumentos, representaciones y tópicos largamente esgrimidos y que hacia abril de 1982 se convirtieron en núcleos interpretativos muy extendidos. Sin embargo, como se ha argumentado, los humoristas también aprovecharon los espacios establecidos para el género para expresar puntos de vista relativamente marginales explorando los márgenes de las posibilidades habilitadas por el discurso hegemónico. En esta vertiente encontramos algunas referencias en la obra de Viuti, quien no sólo aprovecha el espacio de su tira para denunciar las pretensiones británicas sobre las islas sino que además construye una mirada poco indulgente con los propios argentinos, puesto que muchos de ellos "*ahora están descubriendo que Inglaterra es un país colonialista*", y "*son los mismos que hasta hace poco se llenaban la boca con la sociedad, la cultura y las instituciones anglosajonas*" (Viuti, 5/5/82: 56). Y será el mismo Viuti quien, a partir del conflicto con Gran Bretaña, extremará su mirada para proclamar la necesidad de "*seguir descolonizando en el continente*" una vez que "*la descolonización de las islas termine*" (Viuti, 7/5/82: 48). En suma, partiendo de ese sustrato compartido y articulado en torno al tópico del colonialismo, Viuti va a elaborar consignas más radicales y comprometidas.

2. Colonialismo y responsabilidad. La constitución de una genealogía

El marco interpretativo que significó como una "recuperación" de la soberanía largamente violada por el colonialismo inglés el acto del desembarco en las Malvinas, supuso la puesta en marcha de importantes operaciones discursivas tendientes a trasladar la responsabilidad por dicho acto al campo del enemigo. Así, la "recuperación" forzada de las islas no apareció como la génesis del posterior enfrentamiento bélico, sino que éste se explicó como consecuencia directa del largo colonialismo británico en la región. De modo que la guerra, que dejó un saldo de 650 muertos del lado argentino, y en cuyo

³⁴⁷ Acompañando la cobertura que hace *Clarín* al anunciar el 17 de mayo el arribo de mercenarios asiáticos (Ver *Clarín*, 17/5/82: 8).

desencadenamiento el plan llevado a cabo por los militares tuvo un efecto detonante, fue interpretada como una consecuencia directa del expansionismo británico.

Esta operación discursiva, que tuvo como principales autores a los propios miembros del régimen militar, encontró en los medios de prensa un importante espacio de argumentación y difusión. Y por supuesto que el diario *Clarín*, tanto en su línea editorial como en los espacios humorísticos, no fue ajeno a dicha construcción.

En lo que refiere al humor gráfico, es de destacar, en primer lugar, que en la profusión de representaciones que el conflicto de Malvinas desató, no existió ninguna alusión directa ni indirecta a la toma de las islas por parte del ejército argentino. Tampoco existió ninguna mención a la ocupación de las islas por los británicos en 1833. En cambio, sí van a ser numerosas las menciones a la resistencia de los “argentinos” a las invasiones inglesas de principios del siglo XIX llevando la genealogía libertaria incluso unas décadas antes de la toma de las Malvinas por los británicos. Posiblemente, el contraste entre la omisión de los hechos de 1833 y la mención a las invasiones de 1806 y 1806 tenga que ver con que en el primer caso, se trata de una derrota, de un avasallamiento no subsanado para la Argentina, mientras que en el otro caso, se trata de una gesta heroica y exitosa.

Este ideario de la resistencia, por otra parte, se fundamenta en el tópico, sumamente explotado por muchos de los humoristas, de la cobardía de los ingleses de antaño y de ahora (como se verá poco más adelante). Así vemos, junto con la aludida mención de una supuesta tercera invasión inglesa, una tira de Dobal que representa a un ciudadano inglés -caracterizado con el clásico sombrero, el *frac* y la pipa- lamentándose de que finalmente “...*el mundo se está enterando de los papelones que hicimos en 1806 y 1807*” (13/4/82: 60: 60). Desde otra perspectiva y apelando a otras tradiciones y al acervo de la historia escolar, también Crist va a abonar a esta idea mediante un *cartoon* en el cual los ingleses aparecen en el recuerdo de un anciano paisano como alguien parecido “*a un norteamericano*” al que “*le cae muy mal el aceite*” (Crist, 6/5/82: 48).³⁴⁸

En otros términos, si bien el humor gráfico no hizo ningún tipo de alusión al desembarco argentino del 2 de abril, la insistencia en una larga tradición colonialista parecía funcionar como argumento justificatorio del hecho omitido. Ahora bien. Una vez que el enfrentamiento armado estalló a principios de mayo, el hecho de que no existiera ningún tipo de alusión a la toma del poder de las islas por parte de la Argentina tendió a crear,

³⁴⁸ Ver también la memoria de las invasiones en Crist, 21/5/82: 48. y la mencionada tira de Caloi en la que Cemente habla de una posible “tercera invasión inglesa”.

implícitamente, una mirada distorsionada de los hechos puesto que se construyó una genealogía de la guerra que se inicia con el envío de flotas bélicas por parte del gobierno británico. De este modo, la responsabilidad por el conflicto bélico queda siempre –desde el argumento colonialista como así también desde la crónica de los hechos- del lado del gobierno británico. Por otra parte hay, incluso, algún ejemplo aislado que explícitamente se encarga de adjudicar de este modo la responsabilidad. Se trata de un *cartoon* de Aldo Rivero publicado ya hacia el final de la guerra, en el cual un hombre tras leer en el periódico que Inglaterra se niega al cese del fuego, sugiere que ese país, en vez de llamarse Inglaterra, debería llamarse “Inglagerra” (Rivero, 11/6/82: 60).

Estas construcciones, tanto las implícitas como las explícitas, son en parte reflejo de la genealogía -y la consecuente responsabilización- construida por la línea editorial del diario, que varias semanas antes ya había argumentado que “el Reino Unido ha abierto una caja de Pandora” (“Ante el bloqueo”, 12/4/82: 12) y que “la figura que se intenta conformar de un país agresor de su propio territorio es llamativamente apócrifa [puesto que] ha sido la renuncia del Reino Unido no ya a devolver las islas sino a conversar siquiera sobre los aspectos de soberanía lo que, sumado al incidente de las Georgias³⁴⁹, tensó excesivamente la cuerda hasta que ésta se rompió” (“El fondo de la cuestión”; 13/4/82: 15). Incluso, un poco más adelante la línea editorial afirmará que “la Argentina, desde luego, está dispuesta a continuar la guerra que le es impuesta por una fuerza expedicionaria. Lo hará hasta el límite de sus fuerzas” (“Palabras sensatas”, 24/5/82: 12).

En suma, en este caso el humor gráfico creó, tanto en las representaciones explícitas como en las omisiones y las alusiones, una genealogía de los acontecimientos que nace en 1806 y termina con el estallido de la guerra omitiéndose el desembarco argentino en las islas. Esta cronología y esta genealogía vinieron a reforzar, como se dijera, los argumentos esgrimidos desde el espacio editorial de *Clarín*.

3. Distorsión de la realidad. La “argentinización” de los *kelpers*

Tal como se vio más arriba, en la resolución de Naciones Unidas de 1965 había quedado manifiesta la recomendación del organismo de atender al principio de autodeterminación de los pueblos, principio naturalizadamente asociado a la legitimidad de las reivindicaciones de las naciones que luchaban por su descolonización. Sin embargo, en

³⁴⁹ Se refiere a los hechos del 19 de marzo, cuando un grupo de argentinos izó la bandera nacional en las islas (ver un poco más adelante).

el caso de Malvinas, dicho principio será precisamente un elemento contradictorio puesto que los habitantes de las islas reivindicaban su derecho a pertenecer a la corona británica, reivindicación que sirvió a los ingleses para defender su postura. En este marco, desde el punto de vista de la Argentina, la autodeterminación de los pueblos se convirtió en un elemento disonante y peligroso para las aspiraciones de reintegrar el archipiélago.

Al respecto, la línea editorial de *Clarín* hizo un esfuerzo por distinguir entre el enfoque, a su criterio genuino y legítimo, de la Argentina que se orienta a la defensa de la soberanía burlada y el principio de autodeterminación de los pueblos. En efecto, a través de su línea editorial *Clarín* y a lo largo de los años, argumentará que Gran Bretaña pretende defender su postura en base al principio de autodeterminación de los pueblos con el objetivo de fundar la resolución del diferendo en la elección de los habitantes de las islas. Al respecto, proseguirá, por más que esta posición parezca ser justa y razonable, “la corrección del argumento es apenas defendible [puesto que] las Malvinas pasaron a manos del reino Unido a raíz de un acto de despojo mediante el cual la población nativa de entonces, por escasa que fuera, resultó suplantada por otra de origen británico” (“Negociación que se eterniza”, 5/11/74: 10).³⁵⁰ Es interesante señalar, por otra parte, que una vez producido el desembarco en las islas, *Clarín* va a abandonar completamente el tema de la autodeterminación (ver por ejemplo “El fondo de la cuestión”, 13/4/82: 15), posiblemente porque una vez producida la toma de las islas, y por tanto avasallada la voluntad de los isleños, traer a colación dicho principio puede volverse en contra.

Sin embargo, el discurso humorístico sí va a tomar el tema dejado vacante por la línea editorial, y lo hará de modo recurrente para mostrar, a través de sus viñetas, que los *kelpers*³⁵¹ efectivamente se han argentinizado, negando o distorsionando con estas representaciones sus verdaderas preferencias.

Así, en los frescos pintados por los humoristas es observable, por un lado y particularmente en la obra de Landrú, una mirada sobre los isleños que muestra su supuesta “argentinización” o, en otros términos, aceptación de los códigos y pautas culturales de los argentinos. Así, Landrú se esforzará por demostrar las preferencias de los *kelpers* por el estilo informal argentino en rechazo de la rigidez inglesa mostrando a los isleños, encarnados en pingüinos, ataviados al estilo gauchesco con chalecos de cuero, cinturones

³⁵⁰ Ver similares argumentos en “¿Qué pasa con Malvinas?”, 25/5/80: 8.

³⁵¹ La palabra *kelpers* es un gentilicio de los isleños de las Falklands (tal es la denominación anglosajona para referir al conjunto de islas e islotes conocido como Malvinas para los hispano parlantes) que deriva de *keelp*, alga marina común en las costas de las islas. (Foulkes, 1983 en Guber, 2001: 17). Los *kelpers* son, en su gran mayoría, descendientes de escoceses que se asentaron en las islas durante el siglo XIX.

de grandes hebillas, sombrero y pañuelo al cuello, ("Vestimenta", 11/4/82: 7 Pol., en Imagen 1)³⁵² o por señalar el reemplazo de la tradicional y característica costumbre inglesa del "té de las cinco de la tarde" por la tradicional costumbre rioplatense del mate ("*Dear, ¿volvemos a casa a tomar el five o' clock mate?*", "Integración", 6/4/82: 4 Pol.).

Por otra parte, desde el espacio del humor gráfico se insiste en la idea de que los *kelpers* aceptarían con beneplácito los supuestos beneficios de la nueva nacionalidad argentina aprovechando, de este modo, la ley de nacionalidad recientemente aprobada por el parlamento británico que relegaba a la mayoría de los nativos de Malvinas a una segunda categoría y les negaba ciudadanía completa: "*Antes éramos ciudadanos de segunda pero ahora somos de primera y campeones mundiales 1978*" (Dobal, 16/4/82: 56), apelando, además, al espíritu de orgullo nacional.³⁵³ De un modo similar, aunque más mediatizado, Caloi va a mostrar cómo los argentinos consideran que los ingleses a su vez consideran a los *kelpers* como ciudadanos de segunda (17/5/82: 44). En otros ejemplos, vemos a los "sufridos" isleños firmar un petitorio por el cual, dicen, "*Rogamos a su graciosa majestad tenga a bien suspender la «defensa» de estas islas*" (Ian, 14/5/82: 60) e incluso otro ejemplo que muestra a los propios *kelpers* presentándose a sí mismos como diferentes a los ingleses (Ian, 16/4/82: 56 —en este caso bajo la fisonomía de ovejas que, en una ínfima isla, comentan perplejas el operativo militar de "*estos ingleses*").

Estos argumentos vienen a reforzar la imagen largamente esgrimida tanto por el discurso serio del diario³⁵⁴ como por el humorístico³⁵⁵ según la cual los isleños viven en completo aislamiento, detenidos en el tiempo y al margen de los principales sucesos del mundo.

Este conjunto de trabajos, que en general continúan una larga tradición de referencias dispersas pero constantes a lo largo del tiempo³⁵⁶, insisten en que los isleños

³⁵² Esta estrategia ya había sido ensayada por el humorista varios años antes del estallido del conflicto. Ver, por ejemplo, "Remera", 20/7/79: 2 Pol.

³⁵³ En el mismo sentido, ver también Dobal 27/4/82: 52.

³⁵⁴ Un ejemplo de la aparición de este tipo de argumentaciones en el diario puede verse, por ejemplo, "Islas Malvinas: a 145 años de su ocupación", *Clarín* 3/1/78: 4-5. Allí se incluyen dos artículos, uno firmado por Enrique Alonso y otro de Eduardo van der Kooy, en los que se argumenta, entre otras cosas, que la población de la isla vive "en plena era victoriana" puesto que "sus costumbres quedaron en cierto modo congeladas en el tiempo" y que dicho aislamiento sólo se vino revirtiendo gracias a la política de desarrollo impulsada por la Argentina, que ha creado trabajado gracias el establecimiento de un fluido sistema de comunicaciones de bienes y personas haciéndose cargo, además, en 1972, de la construcción de un aeropuerto provisional en Puerto Stanly y de la instalación de una sucursal de YPF, maestras argentinas, salud, etc.

³⁵⁵ Ver por ejemplo "Malvinas", 20/2/77: 4, Pol.

³⁵⁶ Ver, por ejemplo, "Puerto Deseado", 4/4/74: 19, Internac.; "Malvinas", 29/3/74: 5, Internac.; "Malvinas", 17/11/76: 4, Pol.; "Pingüinos", 23/1/77: 6, s/n; "Malvinas", 14/2/77: 3, Pol.; "Etiqueta",

viven en una situación de aislamiento y que por otro lado desde mucho tiempo atrás han comenzado un proceso de adopción de la cultura y las tradiciones argentinas, proceso que, aunque no se diga de modo explícito, vendría a avalar y justificar la toma forzosa realizada al archipiélago.

Únicamente un solo ejemplo de este conjunto de *cartoons* y tiras, en este caso de autoría de Tabaré, va a reconocer que los *kelpers* se sienten ingleses. En este caso, el autor utiliza el espacio de su tira diaria para presentar la añoranza de que algún día “*los malvinenses festejen que son argentinos*” (7/5/82: 48) mostrando, por lo tanto, un distanciamiento de la mirada triunfalista típica con la que la prensa y el humor afrontaron el conflicto y de la operación tendiente a legitimar la ocupación de las islas en contra de la voluntad de sus ocupantes.

Sin embargo, a pesar de lo que intentan mostrar los chistes, hay evidencias sobre las preferencias de los habitantes de las Malvinas, que hacia abril de 1982 constituían un total de aproximadamente 1800 habitantes (Guber, 2001: 17) que no serían precisamente el apego a la Argentina. Ciertamente, los isleños se consideraban a sí mismos súbditos británicos y no tenían el más mínimo interés en vivir bajo un régimen dictatorial (Novaro y Palermo: 415).³⁵⁷ Hay incluso evidencias de que algunos de ellos colaboraron con los ingleses, por ejemplo intentando obtener información confidencial que luego les pasaban a escondidas (Kasanzew, 1986) y que la reconquista del archipiélago por parte de los ingleses fue vivido (y posteriormente conmemorado) en términos de liberación.

En este caso, la referencia por parte de los humoristas a los habitantes de Malvinas, sus costumbres y preferencias tendieron a generar una imagen completamente distorsionada de la realidad cuyo efecto, deliberado o no, fue indudablemente reforzar los reclamos de soberanía que la Argentina venía esgrimiendo desde años anteriores. En este sentido, podemos notar, asimismo, que el humor gráfico se encargó de mantener presente un tópico que la línea editorial del diario había abandonado. Al no necesitar de la coherencia argumentativa propia del género editorial, y al valerse de una enorme cantidad de recursos estéticos específicos, logró construir una representación “libre” sobre los *kelper* y sus preferencias.

16/2/77: 2, Pol.; “Negociaciones”, 12/7/77: 18, Educ.; “Malvinas”, 13/2/78: 5, Pol. “Remera”, 20/7/79: 2, Pol.; “Cordero”, 25/7/79: 9, Pol.; y “Pingüinos”, 17/6/80: 5, Pol.

³⁵⁷ Incluso el mismo diario *Clarín* en algunas oportunidades dejó registros de estas preferencias. Así, por ejemplo, en un pequeño recuadro aparecido el 2 de mayo de 1977 en la misma página que el editorial del día se lee que “los pobladores de las Malvinas se preparan para abandonar en masa el archipiélago, temerosos de que Inglaterra quiera restituirlo a la Argentina” (2/5/77: 10).

4. Del anticolonialismo al antiimperialismo: la irrupción del *Tío Sam*

El 30 de abril, en la misma entrega que titula en primera plana “Estado de guerra en el Atlántico Sur”, *Clarín* anuncia, también en su portada, que concluyó sin éxito la gestión mediadora de Alexander Haig –Secretario de Estado de los Estados Unidos que desde los inicios del conflicto había intentado interceder entre las partes para lograr una salida negociada³⁵⁸- y que el parlamento norteamericano declaró su respaldo diplomático a Inglaterra en caso de guerra.³⁵⁹ Estas noticias vinieron a echar por tierra las certezas con que en algún momento el gobierno militar había realizado sus cálculos estratégicos³⁶⁰ revelando la fragilidad y el riesgo de la empresa bélica.

Pocos días después de la publicación de estas noticias vemos emerger en la obra de algunos humoristas de la contratapa del diario la decimonónica figura del *Tío Sam*. El *Tío Sam* (en inglés *Uncle Sam* y U.S. en su forma abreviada) es un emblemático personaje de edad relativamente avanzada, con cabellera y barbas blancas cuyo traje ilustra los colores nacionales norteamericanos (rojo, blanco y azul) y cuyo sombrero lleva inscritas las estrellas de la bandera de ese país. Generalmente se lo representa apuntando desafiadamente con un dedo hacia el frente y asociado con la frase “*I want you*”, utilizada para reclutar jóvenes para el servicio militar.³⁶¹ Hoy en día, con excepción de la Estatua de la Libertad, el

³⁵⁸ Su propuesta se basaba en dos ejes: que la Argentina se retirara las islas y a partir de eso que se organizara una administración conjunta de las mismas o, eventualmente, una administración neutral mientras se negociaba pacíficamente la cuestión de la soberanía. Para el seguimiento editorial de este tema ver, por ejemplo, “Horas difíciles”, 20/4/82: 18. Es de destacar que el personaje de Haig fue también objeto de burla en el espacio humorístico, fundamentalmente en la pluma de Landrú, que incluso llegó a caricaturizarlo (ver por ejemplo, “Viajero”, 17/4/82: 18 Pol., “Negociaciones”, 28/9/82: 8 Pol., “Carnet de baile”, 29/5/82: 9 Pol., “Haig”, 30/5/82: 11 Pol.) como así también en la de Tabaré (1/5/82:48).

³⁵⁹ Los esfuerzos de Estados Unidos por evitar la guerra tenían también una importante dimensión de intereses específicos. Ciertamente, los Estados Unidos tenían mucho que perder en caso de que se desatara una guerra que puso de manifiesto el debilitamiento de su hegemonía sobre el bloque que encabezaba, inutilizó los instrumentos regionales que había elaborado para su política global y lo obligó a replantear su estrategia en América Central, asumiendo además el alto costo político de desplegar allí tropas propias en un año electoral (Verbitsky, 2002: 133).

³⁶⁰ Efectivamente, los cálculos estratégicos de la Junta Militar trabajaron a partir de la expectativa de que el gobierno norteamericano asumiera una postura neutral en el caso de que la Argentina ocupara las islas (Novaro y Palermo, 2003: 418).

³⁶¹ Según algunas versiones, la construcción del personaje se remonta a la guerra angloamericana de 1812 y está asociado con una anécdota según la cual un grupo de soldados americanos, apostados al norte de Nueva York, recibieron barriles de carne con las iniciales U.S. (United States). Los soldados, a modo de broma, habrían tomado las iniciales como las del proveedor de carne, Uncle Samuel Wilson, de Troy (Nueva York), dando origen al nombre *Uncle Sam*. Otras versiones, en cambio, indican que el Tío Sam habría sido una creación de los inmigrantes irlandeses que usaron el acrónimo gaélico, SAM (o “Stáit Aontaithe Mheiriceá”), que significa Estados Unidos de América, como apodo para su nuevo país. Más allá de cuál sea su origen, lo cierto es que luego de la Guerra Civil se agregaron patillas a la caracterización del personaje en homenaje a Abraham Lincoln. En 1961 el Congreso de Estados Unidos adoptó resolución de declarar a “*Uncle Sam* Wilson de Troy, Nueva York, como el progenitor del símbolo nacional de Estados Unidos, *Tío Sam*”. En http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%ADo_Sam

personaje del *Tío Sam* es probablemente la personificación más popular y reconocible de Estados Unidos que, por otro lado ha circulado por el mundo también como encarnación de la voracidad imperialista de ese país.³⁶²

La aparición de este personaje en el contexto del conflicto es otro modo, entonces, de inscribir la contienda por las Malvinas dentro del marco interpretativo de la voracidad expansionista de las grandes potencias. Sin embargo, al mismo tiempo, su aparición es una huella de la expresión de posturas antibritánicas distintas al expandido anticolonialismo liberal o conservador que confluyeron en el discurso hegemónico del momento.

Ataviado en su emblemático *frac*, portando su sombrero y luciendo sus pantalones a rallas, en los trazos de Dobal la figura del *Tío Sam* aparece con gesto de preocupación rayana a la desesperación intentando aproximarse vanamente a Latinoamérica, que aparece como una unidad homogénea que representa los intereses de la Argentina. Así, lo podemos ver intentando espiar lo que se discute en un cónclave de naciones latinoamericanas (7/5/82: 48) o bien corriendo vanamente tras un ómnibus que se aleja y cuyo cartel indica que el destino final es Latinoamérica (3/5/82: 44, en imagen 2).

Con una idea similar pero en tono más trágico, vemos aparecer al *Tío Sam* en la óptica de Aldo Rivero con lágrimas en los ojos y entonando una canción al compás de la guitarra: “*Y ahora, un tema del cual soy autor: <<Latinoamérica, la hermanita perdida>>*” (13/5/82: 48, en Imagen 3). En otra ocasión, y también en el marco autoral de Rivero, el *Tío Sam* aparece representado con rasgos más voraces y despiadados, esta vez con dientes de Drácula y sellando un acuerdo con un personaje de similar caracterización pero que en vez de llevar los símbolos de la bandera norteamericana en el sombrero lleva los de la bandera inglesa mientras que es el mismo diablo quien bendice este acuerdo (15/5/82: 44, en Imagen 4).

Finalmente, y ya concluyendo el mes de mayo, la figura del *Tío Sam* aparecerá, una vez más, en la pluma de Ian, encarnando al representante norteamericano en la Organización de Estados Americanos –OEA– (28/5/82: 56) y por lo tanto simbolizando a ese organismo como brazo institucional al servicio del imperialismo norteamericano.

Aunque la presencia de la figura del *Tío Sam* no es profusa y está temporalmente acotada, tiene una contundente fuerza expresiva. Asimismo, a partir de la inclusión de esta figura podemos apreciar dos movimientos correlativos. Por un lado, la imagen del enemigo

³⁶² En cuanto a las primeras apariciones del personaje en el humor político, Gasca apunta que para 1834 el *Tío Sam* “apareció en forma de chiste y en 1852 Frank Bellew publicó la primera viñeta del *Tío Sam* en el *Lantern* de Nueva York. A partir de entonces, el *Tío Sam* se convirtió en un mito...” (Gasca, 1966: 26).

se expande desde Inglaterra y los ingleses a los Estados Unidos que, gracias a su potencia real y simbólica pasan a encarnar y subsumir a aquella resignificando la cuestión del colonialismo en el marco del imperialismo. Asimismo, la Argentina queda fundida y encarnada en la figura de un colectivo mayor, Latinoamérica, que en esta serie de *cartoons* va a pasar a encarnar sus intereses en contra del enemigo todopoderoso.

Estos movimientos nos permiten advertir la emergencia en los trazos del humor de otra tradición política e intelectual vinculada con el campo de las izquierdas que a partir del 1955 retomó el hincapié en la noción leninista de imperialismo y se sumó a la adhesión a la recuperación de las Malvinas. Dentro de esta reformulación, el principal enemigo de las potencias sojuzgadas se desplaza de Gran Bretaña a los Estados Unidos (Guber, 2001; Altamirano, 2001; Franco, 2008; Lorenz, 2006). Lo interesante es que esta tradición encontró en la figura del *Tío Sam* la posibilidad de expresarse en las páginas del <<gran diario argentino>>. Pero su aparición no supone necesariamente que todos los humoristas que echaron mano a esa figura emblemática se inscriban necesariamente dentro de las tradiciones de izquierda y en este sentido es sintomático que Dobal sea uno de los autores que se inscriben en esta serie. En su caso, el encuentro con el antiimperialismo no vino de la mano de las tradiciones de izquierda sino del nacionalismo conservador.

En suma, el conflicto entre Argentina y Gran Bretaña, inicialmente interpretado por el humor gráfico en los términos hegemónicos de avances del y resistencias al colonialismo inglés, queda en estos casos reubicado dentro de un marco interpretativo que opone a las potencias imperialistas encabezadas por los Estados Unidos con las naciones tercermundistas en este caso representadas por la figura de América Latina como un todo armónico y homogéneo.

5. Identikit del enemigo

Establecido el marco interpretativo general del anticolonialismo, y eludido el criterio de la autodeterminación de los pueblos, los humoristas abordaron, dentro de este parámetro, la construcción iconográfica de los ingleses, civiles y militares, como emblema del enemigo a enfrentar. Sin embargo, y a tono con la prédica triunfalista dominante, dicha construcción tendió a elidir la dimensión del riesgo que podía implicar enfrentarse bélicamente con una de las principales potencias mundiales para, contrariamente, tender a su degradación del otro incluso hasta el ridículo.

En primer lugar, encontramos una recurrente asociación entre los ingleses y la piratería, tanto en ejemplos en los que éstos van a aparecer directamente encarnados en la figura del pirata (parches en los ojos, argollas en las orejas, patas de palo, remeras rayadas y otros elementos tradicionales de la iconografía clásica) como en otros en los cuales son los buques de guerra los que aparecen emulando la idea de la piratería a partir de la inclusión de la emblemática bandera negra con una calavera (Landrú, "Piratas", 30/3/82: 2, Pol., Fontanarrosa, 29/4/82: 52; Viuti, 6/5/82: 48; Ian, 20/5/82: 52. Ver imágenes 5 y 6).

Esta representación no es original y que la misma retoma una metáfora ampliamente difundida por otros géneros, desde consignas esgrimidas en pancartas en la Plaza de Mayo -"Malvinas Argentinas. 150 años pirateadas, por fin recuperadas" (Guber, 2001: 36)- hasta, por ejemplo, caricaturas de Hermenegildo Sábat publicadas esos días en *Clarín* que representan a la propia Margaret Thatcher con un parche en uno de sus ojos. Sin embargo, de acuerdo con la mirada humorística, estos piratas no parecen ser muy temerarios. Contrariamente, las referencias son al uso de armamentos obsoletos (dagas, cañones), a dificultades con la puntería (parches en los ojos) y de movilidad (patas de palo) e, incluso, a la cobardía ("¡Socorro!, nos invaden los argentinos", grita desesperado un pirata en el referido *cartoon* de Landrú).

Por otra parte, y a pesar de que la figura de la piratería tiene una presencia relevante en los discursos del humor, lo que predomina es la construcción de la figura de los ingleses, tanto civiles como militares, que tiende a caracterizarlos no sólo como inofensivos sino incluso como pusilánimes.

En lo que se refiere a las tropas enemigas, las que son llamativamente recurrentes en el trabajo de los humoristas, en franco contraste con la inexistencia de representaciones de las tropas argentinas, estos rasgos pueden apreciarse, por ejemplo, en una serie de *cartoons* que enfatizan la idea de que soldados y jefes militares ingleses son seres ignorantes, improvisados e inexpertos (Landrú, "Vientos", 14/5/82: 11, Pol.; Fontanarrosa, 3/5/82: 44 y Dobal, 17/4/82: 44, en imágenes 7, 8 y 9) e incluso pertenecientes a los crecientes ejércitos de desempleados de una Inglaterra en crisis que se embarcan en la aventura bélica como voluntarios para evitar la indigencia como destino ("Desocupados", 15/5/82: 16, Pol.). Asimismo, se enfatiza en el absoluto desinterés por la guerra e ignorancia sobre las islas, y en la inclinación hacia la diversión y los pasatiempos, como por ejemplo mostrando voluntarios que se presentan para abordar la flota inglesa rumbo a las "Falklands" puesto que quieren desembarcar en Copacabana (Fontanarrosa, 15/4/82: 56) o haciendo aparecer al Príncipe Andrew -a cargo, durante la guerra, del *Invincible*- preocupado por llegar cuanto

antes a la zona del conflicto puesto que quiere practicar ski acuático (Fontanarrosa, 23/4/82: 56).

En cuanto a la mirada sobre el conjunto de los ciudadanos ingleses, vemos que los humoristas tienden a trasladar los rasgos mismos de ignorancia recién comentados (Fontanarrosa, 14/4/82: 56) a los que se agregan otros tales como el más absoluto desinterés por la contienda así como la total desinformación sobre lo que ocurre (Ian, 24/4/82: 40).³⁶³ Incluso Fontanarrosa va a ensayar una crítica hacia rasgos que podríamos considerar más tradicionales y arraigados que la circunstancial falta de interés o información. En un *cartoon* publicado a pocos días de iniciado el conflicto bélico, encontramos a dos ciudadanos británicos vestidos como escoceses, con las polleras tableadas cuadrillé, lamentándose de no haber “*defendido las Falklands como hombres*” (Fontanarrosa, 7/4/82: 52). También aparecerán degradadas las jerarquías sociales tradicionales, como en el caso de niño que pregunta si las señoras de los *lores* son *lores* (Dobal, 18/4/82: 64)

La adjudicación de vicios alcohólicos entre los ingleses es otra constante a la cual recurren varios humoristas para describir tanto a las tropas y jefes militares como a los ciudadanos británicos (Fontanarrosa, 24/4/82: 40 –en Imagen 14–; Dobal, 3/6/82: 52; Ian, 20/5/82: 52 y Caloi, 8/5/82:40).

En relación con los rasgos estéticos atribuidos a los ingleses vemos, por un lado, que los dibujantes echaron mano a ciertos elementos prototípicos para la caracterización de los civiles, como la inclusión de pipas, bastones, sombreros, galeras, *fracs*, *smokings*, patillas, etc. (Ver imágenes 10, 11 y 12), e incluso, en algunos casos, recurrieron a su caracterización a partir del típico atuendo escocés compuesto de pollera cuadrillé tableada y boina (Ver imagen 13) que agrega una connotación machista al feminizar sus representaciones. Asimismo, y fundamentalmente en el caso de Fontanarrosa, es destacable cómo tanto militares (Ver Imagen 14) como civiles (ver Imágenes 11, 13 y 15), tienen una peculiar postura corporal exageradamente erguida, que denota altanería y orgullo lo cual, en este segundo caso, contrasta enormemente con la caracterización de los argentinos (ver Imágene 16, 17 y 18). Sin embargo, esta actitud corporal no se condice con el contenido

³⁶³ Un argumento similar es difundido por la línea editorial, que compara entre “la reacción e la opinión pública inglesa, que toma e caso de Malvinas como algo marginal para sus intereses y en muchos casos ni siquiera conocía la ubicación geográfica e las islas”, con la “actitud militante del pueblo argentino que superó todas las opiniones contrapuestas para unirse en una firme, entusiasta y ala vez serena manifestación en pro de la integridad territorial y de la soberanía” (“«Vox populi, vox Dei»”, 11/4/80: 18). La idea de la ignorancia y el desinterés de los británicos se va a reiterar a lo largo de las semanas. Ver, por ejemplo, “Ante el bloqueo”, 12/4/82: 12.

textual de los *cartoons*, sirviendo, en todo caso, para generar, mediante el contraste, un efecto irónico que revierte un componente degradante sobre la imagen de los ingleses.

En suma, los ingleses –tanto los piratas como los militares y los civiles- aparecen representados más que como temerarios contendientes bélicos, como cobardes e improvisados, infantiles, algo ingenuos, temerosos, alcohólicos, desinformados y con fuertes pretensiones expansionistas. Muchas de estas imágenes y representaciones no eran nuevas ni originales. Como es sabido, en general la propaganda oficial y los medios de prensa se dedicaron a descalificar al adversario a través de distintas estrategias discursivas. Así, por ejemplo, algunos medios aseveraban que tras varias semanas en alta mar los ingleses no estaban en condiciones de combatir, o enfatizaban la existencia de una supuesta corrupción de los marines ingleses puesto que en su cuartel se habían encontrado revistas y videos pornográficos como por ejemplo expresa la edición del 5 de mayo de la revista *Siete Días* (Lorenz, 2006: 72). Otros medios, por su parte, sostenían que, de acuerdo con la opinión de “expertos en estrategia naval”, los ingleses estarían en inferioridad de condiciones en caso de que se produjera un enfrentamiento bélico entre ambos países, tal como argumentó, por ejemplo, a revista *Gente* en su edición del 15 de abril (Verbistky, 2002: 143) mientras que otros, mediante la incorporación de la caricatura política y/o el fotomontaje ridiculizaban a las altas esferas del poder inglés (como es veré más adelante). En todo caso, este tipo de expresiones encontraron en el espacio humorístico del diario un lugar más para expresarse y una tradición ya asentada de dibujos caricaturescos y humor. Por otra parte, estas representaciones, a pesar de la altanería corporal de los personajes, sirvieron a través de la ironía para abonar la imagen triunfalista y exitista de la Argentina difundida por entonces.

6. La imagen de Margaret Thatcher

Ahora bien, todos estos rasgos atribuidos de modo amplio y general a civiles, jefes militares y soldados ingleses, adquieren mayor grado de agresividad cuando se dirigen a la caracterización de Margaret Thatcher que, tal como se veré, es uno de los blancos preferidos de los ataques de los humoristas. En efecto, durante las semanas del conflicto, la figura de la primera ministro emerge con gran fuerza expresiva y con un enorme impacto cuantitativo en los espacios humorísticos. Es de destacar que esta profusión de las representaciones y referencias a Margaret Thatcher acompañan el gran protagonismo que el personaje adquiere en otros espacios que juegan lúdicamente con la descalificación del

personaje.³⁶⁴ En el caso del diario *Clarín*, estas representaciones tienen dos características fundamentales. Por un lado, implican una transformación del lugar y el uso de la caricatura de personajes de la vida real tanto en el cuerpo del diario como en la contratapa. Por otra parte, vehiculizan fuertemente la cuestión de género como rasgo característico y extendido del modo de representación del personaje.

Comencemos por señalar la importante expansión del género caricaturesco a propósito del personaje de Margaret Thatcher y las transformaciones que esta expansión produce en el espacio humorístico de *Clarín*. En efecto, hasta entonces, en las páginas del diario únicamente la obra de Landrú se caracterizaba por el empleo de caricaturas de personajes de la vida política nacional e internacional para construir sus trabajos. Sin embargo, a partir del estallido del conflicto de Malvinas y a propósito de Margaret Thatcher, el género desbordó ese espacio desparramándose por la contratapa para impactar en la obra de Dobal (9/5/82: 52; 19/5/82: 56), Ian (26/4/82: 40) y Aldo Rivero (8/6/82: 52). Un fenómeno similar, de esporádica aparición de la caricatura política venía ocurriendo en la obra de Dobal a propósito de personajes como Martínez de Hoz y posteriormente Jorge Whebe y Reynaldo Bignone (ver Capítulo 3). En cambio, en Ian y Aldo Rivero la aparición de la caricatura política es completamente novedosa y acotada al contexto de Malvinas, y no volverá a repetirse.

En cambio, inversamente, se observa en la obra de Landrú una momentánea extinción de la caricaturización de otros personajes de la política nacional que habitualmente eran representados por la pluma del humorista, incluyendo tanto a funcionarios civiles como militares del régimen, dejando como gran protagonista de la caricatura a Margaret Thatcher³⁶⁵, junto con algunas caricaturizaciones aisladas del secretario de Estado norteamericano, Alexander Haig³⁶⁶, salvo una única aparición de Galtieri, quien es representado intentando seducir Margaret Thatcher para que lo acompañe en una pieza de baile (“Tango”, 26/5/82: 10 Pol.). Esta temporaria paralización

³⁶⁴ Ver, por ejemplo, algunas portadas de la revista Humor (por ejemplo, la del num. 81 de mayo de 1982) y las portadas de la revista *Tal Cual* de los meses de abril y mayo (publicadas por otro lado en las páginas de *Clarín*) que a través del fotomontaje –y acompañando ese mensaje con la titulación de las notas– construyen desde una imagen nazi de Margaret Thatcher (a quien le agregan imponentes bigotes similares a los de Hitler), hasta una versión en la que la primer ministro aparece encarnada en el personaje de Drácula, del Diablo, de pirata y de bruja (en Blaustein y Zubieta, 1998: 471, 476). Ver, asimismo, la caricaturización realizada por Hermenegildo Sábat en las páginas de *Clarín* durante esos meses.

³⁶⁵ Ver “Información”, 16/4/82: 8, Pol., “Thatcher”, 25/4/82: 24 Pol., “Artículos”, 8/5/82/82: 20 Pol., “Vendetta”, 18/5/82: 3, Pol., “Despedida”, 22/5/82: 6, Pol., “Molestia”, 25/5/82: 10, Pol., “Thatcher”, 25/5/82: 19, Pol., “Tango”, 26/5/82: 10, Pol., “Thatcher”, 27/5/82: 11, Pol., “Thatcher”, 1/6/82: 2 Pol., “Refuerzos”, 2/6/82: 10 Pol., “Invincible”, 3/6/82: 11 Pol., “Grietas”, 3/6/82: 14 Pol., “Larga distancia”, 4/6/82: 14 Pol., “Thatcher”, 6/6/82: 11 Pol., “Trabajo”, 10/6/82: 13, Pol. y “Apoyo”, 11/6/82: 25 Pol.

³⁶⁶ Ver “Carnet de baile”, 29/5/82: 9 Pol. y “Haig”, 30/5/82: 11 Pol.

de otras caricaturas resalta indudablemente el impacto crítico y burlesco de la caricatura de la primera ministro y, al mismo tiempo, supone como opción del humorista una merma de la representación irónica y crítica hacia figuras de gobierno y del escenario político argentino en el contexto de la guerra.

Asimismo, algunos autores como Fontanarrosa, que raramente incluyeron la mención de personajes de la vida real en sus trabajos, incorporan en varias ocasiones la mención a Thatcher aunque sin representarla gráficamente.

En cuanto a la construcción iconográfica del personaje, en el caso de Ian, que la caricaturizó únicamente en una ocasión (26/04/82: 40) tratándose de la única caricatura realizada por el autor el todo el período analizado, el personaje aparece en posición de oratoria política cantando, en alusión a un tango argentino, “*suuuur, papeloun y después...*” (que se trata de la entonación de la melodía está señalado por la inclusión, dentro del *globo*, de algunos signos de la escritura musical). En este *cartoon*, la caricatura exagera el tamaño de manos y mandíbula del personaje en cuestión, lo cual le da, a pesar del peinado, el atuendo y los accesorios (como los aros en las orejas) un aspecto ciertamente masculino. Por otra parte, la expresión que Ian le adjudica a Thatcher es de un enorme dramatismo: ojos entrecerrados, boca semiabierta y comisuras de los labios hacia abajo. Pareciera que Thatcher estuviera a punto de largarse a llorar (ver Imagen 19). Finalmente, es de destacar que esta caricatura contrasta enormemente con el tipo de representaciones que habitualmente construye Ian y que se caracterizan por rostros más “neutrales” y menos expresivos así como por el empleo de planos más lejanos.

Como se dijo, Dobal incorpora la caricaturización de Margaret Thatcher en dos ocasiones durante el conflicto. En ambos casos, la aparición del personaje se lleva a cabo mediante la elección de un *plano general* por lo que los rasgos expresivos están apenas esbozados. Asimismo, en otras ocasiones, realiza una representación indirecta del personaje mediante la inclusión de margaritas que toman el lugar del personaje real (6/6/82: 56, 10/6/82: 56).

Por su parte, Landrú la representa con rasgos relativamente constantes que exageran el grosor de su cuello dándole, al igual que en la caricatura de Ian, un aire ciertamente masculino y en este caso también avejentado en la medida en que se desdibujan las mandíbulas por lo que hay una continuidad directa entre el rostro y el cuello (ver Imágenes 20 y 21). Sin embargo, este rasgo recién se estabiliza a partir de la cuarta aparición del personaje, mientras que las primeras caricaturas, contrariamente, muestran un

aspecto mucho más femenino, con cuello más fino y cara más angulosa (ver, por ejemplo, Imagen 22).

Una única vez Landrú apela a la añeja tradición que combina la caricatura del rostro con cuerpos de animales. En este caso –“Thatcher”, 25/5/82: 12- el rostro de Margaret Thatcher aparece fusionado con el cuerpo de un ave de rapiña construyéndose gráficamente la metáfora de mujer halcón (en relación con la forma de denominar a los conservadores de la Cámara de los Comunes) que es exhibida como rareza en el “Circo Británico” (ver Imagen 23). Si bien Landrú tiene una larga tradición de representar personajes políticos a través de figuras de animales, como por ejemplo el clásico dibujo de la morsa que funcionaba como representación de Onganía y que le valió el cierre de su famosa revista *Tía Vicenta*, no es habitual en su obra, en cambio, la combinación de la caricatura concreta de los personajes con fragmentos de animales. Asimismo, una constante animalización al mostrársela prácticamente en todas las caricaturas con grandes paletas dentales al estilo de las de los roedores.

Por su parte, Aldo Rivero incorpora en una sola ocasión una caricaturización de Margaret Thatcher siendo, al igual que en el caso de Ian, la única caricatura construida a lo largo de todo el período analizado. En este caso, la caracterización del personaje se destaca por el desproporcionado tamaño de la cabeza (rasgo no habitual ni característico de los personajes creados por este dibujante), la cual contrasta con las finas manos y sus largos dedos. La expresión del rostro, en este caso, está inusualmente caricaturizada contrastando con el tipo de personajes más estereotipados que habitualmente dibuja Rivero. Pareciera que más que una cara, la de Thatcher fuera una careta, una máscara. Sus pequeños ojos contrastan con la enormidad de sus dientes que también, al igual que en el caso de Landrú, parecen referenciar, vía características de los roedores, a su enorme ambición invasora, y resaltan el seño fruncido tanto como la prominencia de sus pómulos. En suma, su expresión es verdaderamente dramática, lo que por otra parte es coherente con lo que el personaje profiere en este *cartoon*: “*Anoche tuve una pesadilla. Soñé que me postulaban para el premio Nóbel de la paz*” (8/6/82: 52). Así, el dramatismo adjudicado a la situación, sumado al contenido de la pesadilla de Thatcher compone un cuadro sumamente irónico del personaje (Ver imagen 24).

Más allá de estos rasgos físicos contruidos por los trazos de los humoristas, es de destacar que el personaje de Margaret Thatcher aparece encarnando varios de los rasgos

atribuidos de modo más genérico y disperso a los ingleses en general.³⁶⁷ Así, el personaje se asocia fuertemente con la ignorancia –no sabe, por ejemplo, cuál es la capital de la Argentina (“Información”, 16/4/82: 8)-,³⁶⁸ con la mala comandancia de un ejército por otro lado mal abastecido (“Thatcher”, 1/7/82: 2), con los ímpetus fuertemente expansionistas (“Thatcher”, 15/4/82: 24) e incluso despiadadamente belicistas –“*tráigame una paloma de la paz en escabeche*” le dice a un mozo sentada a la mesa de un restaurante (“Thatcher”, 27/5/82: 11)- y sanguinarios –“*No se preocupe, señora Thatcher, yo también estoy en contra de un cese del fuego*” le dice el mismísimo diablo en una conversación telefónica (Rivero, 10/6/82: 56).³⁶⁹

De modo que Margaret Thatcher aparece como la encarnación emblemática del enemigo. Al respecto, y jugando con el tema de las negociaciones en las Naciones Unidas (ONU), Landrú hace decir a uno de sus personajes que “*la Thatcher no [es] gente como ONU*” (“GCU”, 20/5/82: 4).³⁷⁰

La primer ministro inglesa aparece incluso como persona no grata para sus propios compatriotas –así, un correcto y típico londinense de sombrero y paraguas se refiere a ella diciéndole: “*Bueno, señora Thatcher, a ver cuándo me deshonra con su visita*” (“Despedida”, 22/5/82: 6)- e incluso para las Naciones Unidas gracias a cuyas discusiones a Thatcher le “*silban espantosamente los oídos*” (“Molestia”, 25/5/82: 10).

Las alusiones a Margaret Thatcher están entonces teñidas de componentes de la causa anticolonialista pero también aparece fuertemente una cuestión peyorativa de género. Así, un personaje de Fontanarrosa, que representa a un hombre de mediana edad perteneciente a los sectores populares (lo que está sugerido por su actitud física de desgano y derrota, la barba crecida y la camiseta que lo cubre) confiesa: “*Yo ya no entiendo nada. Esto de Margaret Thatcher, ¿será imperialismo, colonialismo o feminismo?*” (Fontanarrosa, 30/4/82: 44).

³⁶⁷ Esto se vincula, asimismo, con el hecho extendido de que el personaje representa y encarna al enemigo. Así, por ejemplo, a inicios de mayo *Clarín* da cuenta de la quema de muñecos que la representa en la cancha de Boca Juniors por parte de los hinchas de fútbol (“Ecos por las Malvinas en espectáculos públicos, *Clarín*, 3/5/82: 8).

³⁶⁸ Más allá de estos rasgos iconográficos, también hay otras características que los humoristas le atribuyen a M. Thatcher en sus *cartoons*. Entre ellas, replicando características ya analizadas para el caso de las tropas y ciudadanos ingleses, la de la ignorancia (“*Descubrí que la Argentina no es la capital de Río de Janeiro*” Landrú, “Información”, 16/4/82: 8, Pol.). Asimismo, M. Thatcher es mostrada como personaje repudiado aún por sus propios compatriotas (“Despedida”, 22/5/82: 6, Pol.) y en los encuentros de la ONU (Landrú, “Molestia”, 25/5/82: 10, Pol.).

³⁶⁹ En otras ocasiones Thatcher aparece en algunas ocasiones molesta y tomando actitudes represivas hacia otros países europeos por no haber acatado las disposiciones de bloqueo económico hacia la Argentina impulsadas por Gran Bretaña (“Vendetta”, 20/5/82: 4 –idea que se repite, aunque sin la caricatura, en “Derrotero”, 19/5/82: 13).

³⁷⁰ Que en este caso ONU aparece en el lugar de “uno” está además señalado por el título del *cartoon*, GCU, que viene siendo la abreviatura de “gente como uno”.

De un modo similar, Crist construye a un hombre, esta vez de clase media (lleva traje, corbata y camisa a rallas), como soporte de un comentario machista según el cual si las mujeres conducen los países del mismo modo que los automóviles es probable que los devuelvan abollados (17/5/82: 44).

También Dobal incursiona en la cuestión de género a partir de la construcción de la figura del marido de Margaret Thatcher quien aparece totalmente subordinado a las imposiciones de su mujer debiendo acatar a su palabra y haciéndose cargo de las tareas domésticas tradicionalmente asociadas con el trabajo femenino (26/4/82: 40, 21/5/82: 52 y 23/5/82:56). De este modo, Dobal no solamente apela a la cuestión de género para desvalorizar el personaje en cuestión sino que, asimismo, abona de este modo a la atribución de rasgos masculinos al personaje, no ya mediante determinados elementos estilísticos en la construcción de su caricatura sino, en este caso, mediante la inversión de roles de género en la pareja (ver a modo de ejemplo Imagen 25).

Por su parte, Caloi, reconstruye una aproximación un tanto distinta de la cuestión puesto que a pesar de que incorpora los prejuicios machistas en sus tiras, los mismos quedan matizados por la inclusión de una perspectiva que de algún modo la relativiza. Así, mientras que Clemente defiende con uñas y dientes la postura machista en una discusión con una joven feminista, termina asumiendo que en realidad es Margaret Thatcher la que debe quedarse en casa lavando los platos lo que no es necesariamente extensible a todas las mujeres (14/4/82: 56).

Finalmente, Tabaré y Viuti describen un camino inverso. Es decir que sus personajes asumen posturas antimachistas que, sin embargo, ante el personaje de Margaret Thatcher deben ser discutidas. Así, mientras el linyera de Tabaré cuestiona el dicho corriente según el cual las mujeres no saben conducir y deben quedarse lavando los platos, en este caso es Diógenes quien reflexiona que lamentablemente "*Margaret se encarga de contradecir[lo]*" (2/5/82: 48). De un modo similar, uno de los personajes de Viuti, que protagoniza una conversación en la oficina, afirma: "*Yo siempre dije que las mujeres contribuirían a humanizar la política... Pero esta fulana me quemó los papeles*". Sin embargo, en este último ejemplo la balanza vuelve a volcarse colocarse en una perspectiva crítica hacia el machismo puesto que es finalmente una mujer la que remata la tira criticando a los ingleses y a su falta de virilidad: "*...Y cómo estarán en baja los ingleses, para que una mujer se tenga que venir tan lejos a buscar guerra*" (4/5/82: 48) -utilizando, en este caso, el signifiante "guerra" en un doble sentido puesto que, en términos coloquiales, *buscar guerra* significa buscar relaciones sexuales-.

Como se observa, por un lado la aparición de Margaret Thatcher, que condensa y encarna al enemigo por excelencia, impulsa una notable expansión del género caricaturesco incluso entre humoristas que ni utilizaron previamente la caricaturización de personajes concretos de la realidad ni volverán a utilizarla al menos en lo que resta del período en estudio. Por otra parte, vemos que el hecho de que este personaje esté encarnado en una mujer, activa importantes cuestiones de género que los humoristas ponen en juego para abonar a la descalificación del personaje en cuestión, cuestiones que van desde la deliberada masculinización de los rasgos físicos y psicológicos de la primer ministra británica hasta la más tradicional descalificación por su condición femenina a partir de la clásica distribución de roles y tareas entre hombres y mujeres. En este sentido, tal como se vio, son muy pocos los ejemplos que a pesar de que apelan a la cuestión de género logran mantener una cierta distancia crítica de ese tipo de prejuicios.

De modo que una causa asociada con valores tales como el anticolonialismo y el antiimperialismo, aparece mezclada con valores tradicionales y retrógrados como las burlas por la cuestión de género o con la descalificación de la empresa bélica británica en términos de empresa feminista. Por otra parte, es de destacar que la divisoria de roles está fuertemente anclada en la clásica división: lavar platos vs. conducir un automóvil.

7. La guerra y los nacionalismos

Tal como se anticipó, a pesar de haber participado de las representaciones de los discursos hegemónicos, el humor gráfico también encontró espacios para expresar posturas originales, autónomas y críticas. Y ese espacio es especialmente evidente si se analizan las representaciones relativas a la cuestión nacional. Tal como se verá, en este terreno encontramos expresiones de las más diversas que abarcan desde el *nacionalismo tradicional militante* hasta el *nacionalismo popular antiautoritario* pasando por distintas graduaciones intermedias. Asimismo, el problema de las expresiones nacionalistas también nos permite analizar algunas representaciones sobre la sociedad argentina que, tal como se verá, en algunos casos fue bastante crítica y poco complaciente.

En todos estos casos, a diferencia del tratamiento realizado para el estudio de otros aspectos, la impronta autoral se impone como criterio de análisis. Sin embargo, es preciso aclarar que las delimitaciones y contrastes propuestos no son de ningún modo rígidos sino

que más bien muestran tendencias que describen las preferencias e inclinaciones de los distintos humoristas.

Para empezar, se observa una postura que podríamos llamar “*nacionalista tradicional militante*” en tanto el *cartoon* es utilizado como un medio para expresar la adhesión explícita tanto a la guerra como a las actitudes de rechazo hacia lo inglés y los ingleses, al tiempo que una manifestación de exaltación de los símbolos patrios. Por otra parte estos dichos y estos valores se expresan positivamente al no mediar en la construcción de los *cartoons* ningún tipo de distanciamiento textual que permita aflorar la ironía.

El exponente por excelencia de esta postura es Dobal, quien a lo largo del conflicto construye escenas protagonizadas por diversos personajes que enuncian sentidos y valores propios de un nacionalismo tradicional y esencialista: “*para los ingleses el problema de las Malvinas es político; para nosotros, en cambio, es una reivindicación que tiene que ver con nuestra identidad...*” (Dobal, 8/4/82: 48)³⁷¹ al tiempo que profiere a través de sus criaturas la delimitación también esencialista del colectivo nacional, por ejemplo al hacer mencionar a un personaje la cuestión de “*nuestras recuperadas Malvinas*” (23/4/82: 56).

Por otra parte, Dobal apela también a la construcción de escenas en las cuales sus personajes muestran actitudes decididamente chauvinistas -como descartar como herramienta la “llave inglesa” (24/5/82: 40), cambiar un cartel que ofrece cursos acelerados de inglés por otro que ofrece cursos acelerados para olvidarlo (26/5/82: 56) y en las cuales, nuevamente, no existe ningún tipo de distanciamiento irónico que permita tomar esas escenas como burla o crítica a ese tipo de actitudes.³⁷²

Un único ejemplo ofrecido por Dobal muestra los límites de este tipo de representación. Se trata de un *cartoon* protagonizado por un hombre que carga pesados bultos al hombro un sábado a la tarde como repudio al sábado inglés (13/6/82: 52), bordando de este modo la ironía al mostrar una exacerbación del chauvinismo que revierte en contra el mismo sujeto. Sin embargo, este ejemplo aislado no llega a romper con la tónica dominante que caracteriza a la postura de Dobal.³⁷³

³⁷¹ En este caso es también sumamente interesante notar cómo aparece especularmente la cuestión del uso de la guerra como medio para la resolución de problemas internos.

³⁷² Al respecto, es interesante mencionar que estas representaciones van a chocar incluso con la línea editorial del diario, la cual un par de semanas después de que concluyera el conflicto y destacando “el regreso hacia lo nacional” que supuso el conflicto por Malvinas, condenó los “esporádicos estallidos de reproducible chauvinismo y de algunos brotes antibritánicos” que se observaron durante el mismo (“Un nuevo marco”, 2/7/82: 10).

³⁷³ Una construcción similar aparece en un *cartoon* de Ian que muestra la cuestión del “boicot económico” a través dos niños que con cara de desprecio pasan frente a una tienda de juguetes importando (30/5/82:

Por otra parte, esta postura se completa con una ya larga tradición de exaltación de los símbolos nacionales en sus *cartoons* (bandera, territorio, sol así como la inclusión del significativo “Argentina” emulando multitudinarios cánticos de estímulo) a propósito de coyunturas que convocan y movilizan la identidad nacional. Dicha exaltación se hizo particularmente visible en el contexto del mundial de fútbol de 1978³⁷⁴ llegando incluso en algunos casos a reforzar con *slogans* ciertos tópicos utilizados por el régimen militar para limpiar la imagen del país el exterior, como es el caso de un *cartoon* en donde la bandera nacional es mostrada como la encarnación de la *libertad*, la *civilización* y la *justicia* (20/6/78: 32). En el caso de Malvinas, esta perspectiva es notable sobre todo a posteriori del enfrentamiento bélico, en la conmemoración del primer aniversario del desembarco argentino en las islas, en un *cartoon* que muestra una flameante bandera argentina tan larga que su fin no es apreciable dentro del recuadro, representación acompañada de una leyenda según la cual “... como hoy [la bandera nacional] quiere volver a legar hasta el paralelo 52°, meridiano 59°” -refiriendo así a la localización geográfica de las islas- (2/4/83: 32, en Imagen 26).

En suma, en el caso de Dobal vemos que en su labor aparece una función especular al confundirse, por un lado, el retrato de las modalidades en que el conflicto bélico afectó a los ciudadanos argentinos a través de la crónica costumbrista mientras que, al mismo tiempo, parecería advertirse un intento por expresar, a través de estos personajes, un sentimiento compartido por el autor.

Una segunda actitud, diametralmente opuesta a la anterior y que podríamos llamar de “*nacionalismo crítico*”, consiste en la explícita toma de distancia de las actitudes visibles en la población que son tomadas por el humor gráfico como objeto de burla.

En este caso, contrastando con la postura de Dobal, Fontanarrosa, el exponente por excelencia de esta postura, muestra las actitudes de adhesión y patriotismo de la población desde una óptica burlesca y crítica al poner en evidencia la utilización de ciertas manifestaciones colectivas de patriotismo para provecho propio -como por ejemplo poner por excusa la adhesión a la campaña de reducción de energía eléctrica³⁷⁵ para no correr durante un entrenamiento de fútbol (27/5/82: 52) o del mismo modo ampararse en las represalias contra Inglaterra para no estudiar para la clase de inglés (1/5/82: 44). En este

60). Sin embargo, al ser ésta casi la única producción de este autor sobre el tema, es imposible indagar profundamente sobre su postura y sus preferencias.

³⁷⁴ Ver, por ejemplo, 6/6/78: 40; 10/6/78: 36; 25/6/78: 48; 28/6/78: 44 entre otros.

³⁷⁵ Efectivamente, en el mes de mayo se anticipan restricciones al consumo eléctrico “para preservar recursos energéticos ante la actual situación que vive el país”, *Clarín*, 9/5/82: 9, anunciándose dos días más tarde el consumo del racionamiento energético.

último caso, vale decir que por entonces era efectivamente habitual que los alumnos no quisieran entrar a las clases de inglés con lo que se cómo, por un lado, el lenguaje humorístico toma elementos de la realidad mientras que, por otro y al mismo tiempo, recrea situaciones meramente imaginarias.

Similarmente, Fontanarrosa utiliza sus *cartoons* para traer a la superficie algunas pequeñas trampas o engaños cotidianos de la gente común por los que, por ejemplo, un vendedor de ropa reconoce que el *cachemir* inglés que un cliente duda en comprar en realidad está confeccionado en Avellaneda por lo que no representa ningún problema para la conciencia (20/5/82: 52).

Más aún, Fontanarrosa va a tomar algunos espacios voluntarios de acción colectiva de apoyo a la guerra como medio para la burla, como cuando muestra a un hombre que pretende deshacerse de su poco agraciada esposa ofreciéndola como donación para el Fondo Patriótico³⁷⁶, oferta que por supuesto es rechazada por quien está a cargo de recibir las donaciones (13/5/82: 48, en Imagen 27).

Finalmente, y lejos del efecto de descripción positiva que emerge del modo en que Dobal trabaja los aspectos chauvinistas de la población, Fontanarrosa va a sugerir que echaron a un jugado de fútbol de la selección sólo “sólo porque le dicen «el inglés»”³⁷⁷ y esa información será incluso puesta en boca de un inglés de alcurnia que comenta “avergonzado” la medida a su mayordomo (8/4/82: 48).

En suma, como se advierte, si bien los tópicos elegidos por Fontanarrosa son similares en algunos casos a los de Dobal su explícito distanciamiento produce una ruptura que permite la emergencia de una mirada irónica, burlesca y por lo tanto crítica.

Una postura intermedia a la de Fontanarrosa y la de Dobal la encontramos en la obra de Landrú, quien va a presentar distintas actitudes de boicot y repudio a los ingleses por parte de los ciudadanos argentinos a través de distintos personajes: amas de casa, trabajadores y otros personajes habituales de la vida urbana. En estos casos, y a diferencia de la obra de Dobal, los *cartoons* tienen un efecto gracioso puesto que se exageran las posturas chauvinistas de los argentinos llevándolas hasta el grotesco pero sin llegar a la crítica y por tanto a la ironía. En estos casos, vemos menciones diversas a propósito de los

³⁷⁶ El “Fondo Patriótico Malvinas Argentinas” se organizó hacia mediados de abril a través de la Cámara Argentina de de Casas de Cambio y Agencias de Cambios para apoyar la “recuperación del territorio de las islas Malvinas”. Además de esta iniciativa, se organizaron espontáneamente donaciones, grupos de tejedoras que tejían abrigos para los soldados en el frente de lucha, madrinazgos de guerra, etc. (Guber, 2001).

³⁷⁷ Se trata del famoso medio campista Carlos Alberto Babington.

nombres europeizantes de cadenas comerciales que deben ser re-nominadas o de lugares de la ciudad asociados de algún modo con el mundo anglosajón. Así, sus personajes sugieren que la “Torre de los Ingleses” debería pasar a llamarse “Torre de los Argentinos”, los *pubs* y whiskerías “vinerías” (“Cambios”, 18/5/82: 11 Pol.) mientras que el supermercado “Común Europeo” es objeto de boicot de consumo por parte de las amas de casa (“Boicot”, 16/5/82: 18, Pol.). En este mismo sentido, Landrú refiere explícitamente al cambio de nombre de la tradicional farmacia “Franco Inglesa” decidido por la empresa como forma de repudio a los ingleses³⁷⁸ la cual en la viñeta pasa a llamarse farmacia “Franco Argentina” incitando a un goloso comensal a ordenar al mozo que en lugar de sal inglesa le sirva “chimichurri argentino” (“Cambios”, 8/5/82: 9 Pol.).

Otra actitud podemos llamarla *patriotismo popular tradicional*. Se trata de una visión que expresa el nacionalismo a través de lo telúrico, principalmente mediante la creación de escenarios y personajes gauchescos que muestran perplejidad ante los avances tecnológicos y rescatan los elementos tradicionales de la Argentina.

En este caso, quien es el exponente de esta perspectiva, Crist, elige además incorporar una dimensión generacional en la que en general la voz central la lleva un gaucho anciano, el “agüelo” –varias veces mencionado anteriormente–, como modo de apelar a la tradición y las raíces nacionales (ver, por ejemplo, Imagen 28). Así, desde su producción, a las reivindicaciones nacionalistas se les sobreimprime una perspectiva que exalta las tradiciones locales y las contrapone con las costumbres y modas foráneas. “¿Se da cuenta, Centeno, que éste es un enfrentamiento de fondo? Son los Beatles contra los Chalchaleros, Gardel contra Tom Jones, el mate contra el té, Picadilly Circus contra el picadillo de carne CAP, el rolls royce contra el rastrojero, en fin, es la rubia Albión contra la rubia Mireya”, dice un hombre con pañuelo, sombrero y cinturón con hebilla y monedas a otro igualmente ataviado (18/5/82: 60).³⁷⁹

³⁷⁸ Pocos días antes de la aparición de dicho *cartoon Clarín* publica una publicidad de la tradicional farmacia Franco Inglesa según la cual “después de noventa años de actividad como empresa argentina la tradicional Franco Inglesa deja de llamarse «Inglesa»... [en] humilde homenaje a los héroes del Atlántico Sud que defienden con sus vidas lo que nos pertenece por derecho...” (en Blaustein y Zubieta, 1998: 474). Ver otra referencia a la re nominación de la farmacia Franco Inglesa en la obra de Landrú en “Franco Inglesa”, 20/5/82: 23 Pol.

³⁷⁹ Otros ejemplos en el mismo sentido y en la obra del mismo autor pueden verse en por esos días en la contratapa de *Clarín*, donde se reivindican las boleadoras (22/6/82: 52), el mate (7/5/82: 48). Por otra parte, en el resto de su obra es casi permanente la construcción de escenas y personajes del campo. Un lindo antecedente, muy lejano en el tiempo, que sugiere ya los trazos de esta perspectiva está dado por un *cartoon* que expresa la reivindicación de que “las Malvinas son argentinas” y que lo hace, además, mediante una pancarta expuesta en el lomo de una vaca de exportación –cuyo destino es nada menos que Inglaterra–, símbolo de la riqueza y prosperidad nacional (17/3/76: 40).

Una mirada un tanto similar, pero desprendida de los escenarios telúricos, es la que nos ofrece Caloi a través de una serie de tiras en las cuales se exaltan la música y la cultura nacionales (5/5/82: 48) así como la grandeza de la patria -“No cabe duda de que la Argentina es un país importante. Mire qué cacho de flota nos manda una de las grandes potencias y ahora parece que encima mandan refuerzos...” (20/5/82: 40) al tiempo que se reivindica el lunfardo en oposición a nombres y palabras anglófilas (18/5/82: 52).

Pero Caloi también va a expresar a través de su personaje un nacionalismo que reivindica las Malvinas como causa popular, como emblema de un pueblo ignorado y avasallado por el régimen que expresa, por tanto, una postura explícitamente antiautoritaria (Guber, 2001) y a la que podemos denominar por tanto *nacionalismo popular antiautoritario*.³⁸⁰

Así, vemos que Clemente se jacta de haber inventado un nuevo verbo, “soberanizar”, al cual considera de “actualidad y de mucha utilidad” puesto que se puede aplicar tanto para “soberanizar las Malvinas” como para “soberanizar la política y soberanizar la economía” (9/5/82: 52). Insistiendo con esta articulación entre la cuestión de la soberanía territorial y la política, unas semanas más tarde Caloi a va retomar el llamado a “soberanizar todo” y a “terminar con todas las armas que nos opriman” tomando como excusa el marco de la viñeta al cual pateo para liberarse, (31/5/82: 52. Ver imagen...).³⁸¹ Más aún, Caloi va tomar la cuestión de la guerra como excusa para reivindicar las elecciones libres, a propósito de su deseo de ponerle Malvina como segundo nombre a su hija Clementina, pero no como primero puesto que el suyo “se lo pusieron los lectores en elecciones libres eso es sagrado”³⁸² (9/5/82: 52; el resaltado es mío).

³⁸⁰ Esta postura visible en 1982, tal como plantea Rosana Guber, recoge una larga tradición ligada al revisionismo de izquierda que mediante la recuperación de la figura del gaucho Rivero (mítico personaje que habría resistido la ocupación de las Malvinas por los ingleses) se presenta al mismo tiempo como emblemática de un pueblo ignorado por sus gobiernos y perseguido por el gigante imperial, tradición que fue luego recogida por el peronismo para inventarse un lugar en la historia argentina como compensadora de la exclusión política y social de las mayorías (Guber, cit: 103).

³⁸¹ Otro ejemplo sumamente elocuente y temprano de la perspectiva antiautoritaria nos lo brinda un humorista que por entonces tuvo un paso sumamente fugaz por el diario pero que dejó algunas tiras memorables: Sendra. Ciertamente, en marzo de 1981 encontramos una tira en la que el personaje protagónico reflexiona sobre la cuestión de Malvinas para suponer que “si los ingleses nos devuelven las islas, se va a respetar la forma de gobierno democrático que hay en las islas...” Y continúa: “Es decir que el gobierno democrático que ahora depende de Inglaterra pasaría a depender de la Argentina...”, concluyendo azorado: “Nunca se me había ocurrido que la democracia podía llegar a ser un artículo de importación... Y menos que el único concesionario autorizado podía quedar en Malvinas” (Sendra, 4/3/81: 51).

³⁸² Como se vio en el Capítulo 1, Caloi había organizado en septiembre de 1981 una elección “libre y abierta” para que los lectores votaran un nombre para la hija de Clemente, elección en la que el nombre Clementina se impuso al de Eva.

8. Guerra, gobierno y sociedad

En estrecha relación con el apartado anterior, vemos emerger en la obra de los humoristas, y a propósito de la guerra, otras representaciones sobre ciertos rasgos y sectores de la sociedad argentina. Así, por ejemplo, Viuti y Landrú eligen tomar como blanco ciertas costumbres burguesas como la de emborracharse con whisky importado, costumbre que debe ser resignada ante las restricciones a la importación de productos británicos (Viuti, 6/4/72: 48 y Landrú, “Consuelo”, 30/5/82: 20, Pol.).

Pero más interesante e insistente es la elección de Crist y Fontanarrosa, quienes prefieren tomar el tópico de la ignorancia de los sectores populares. De modo que vemos desfilar por las viñetas de la contratapa personajes de los sectores populares urbanos que confunden (a propósito de las negociaciones en el marco del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas) el derecho a veto con “*los derechos del Beto*” (Fontanarrosa, 5/6/82: 44) mientras que en un encuadre telúrico el aludido “agüelo” conjetura sobre el futuro ahora que los misiles inteligentes, con los que “*les hundimos un barco a los ingleses*”, van a la universidad (Crist, 15/5/82: 44), mostrando la distancia abismal entre el mundo letrado y el pueblo, en este caso representado por los personajes gauchescos. En un ejemplo similar, la ignorancia popular es doblemente remarcada a partir del diálogo entre el joven gaucho y su “agüelo”, quien desmiente que en la época de la Guerra del Paraguay “*no había «armas inteligentes» como ahora*” alegando que “*había un sargento boliviano que sumaba y restaba*” (Crist, 20/5/82: 52 en Imagen 28). Insistiendo más aún sobre el tópico, Crist reitera el recurso del diálogo generacional para mostrar las dificultades que tiene el “agüelo” para captar la información a través de radios extranjeras en “*otros idiomas*” puesto que “*estos uruguayos hablan rápido*” y no se entiende nada (2/5/82: 40).

Finalmente, y desde una perspectiva más general y no ya anclada en determinados sectores sociales, Caloi va a expresar una mirada bastante crítica con respecto a “los argentinos”, mirada que por otra parte no entra en contradicción con el *nacionalismo popular antiautoritario* de Caloi analizado más arriba. Así, vemos a un Clemente reflexionar acerca de lo difícil que es ser argentino: “*Es difícil porque pa’ ser argentino hay que ser muy preparado. Hay que estudiar mucho. Imagínesse. Hace un par de semanas todo el mundo estaba especializado en inversiones, intereses, plazos fijos, dólar, «call Money». Hoy [en cambio] todos andan en geopolítica, aviones, misiles, estrategia, destructores. Un alemán o un suizo fracasarían irremediablemente [en ser argentinos]. Por suerte uno tiene toda la infancia como curso de ingreso pa’ recibirse de argentino*” (29/4/82: 52).

De modo similar, podemos retomar la ya comentada tira de Viuti en la cual expresa una mirada crítica sobre los argentinos que poco tiempo antes “se llenaban la boca con la sociedad, la cultura y las instituciones anglosajonas” y que “ahora están descubriendo que Inglaterra es un país colonialista” (Viuti, 5/5/82: 56, en Imagen 29). En ese mismo ejemplo, Viuti plantea, además, la tendencia de los argentinos al olvido, por lo que hace a uno de sus personajes desear que “ojalá que lo que descubrimos hoy [que Inglaterra es un país colonialista] no lo olvidemos mañana.” En ambos ejemplos, es posible notar que la crítica apunta al conjunto de los argentinos, es decir, a aquello que se sumaron de modo acrítico a la causa de Malvinas.

Finalmente, es de destacar que algunos humoristas van a aprovechar el contexto bélico para referirse al gobierno y a la situación económica del país, en algunos casos retomando críticas que ya se habían comenzado a perfilar previamente al estallido de Malvinas. Asimismo, y de modo inverso, es también visible que en otros casos los humoristas preferirán abandonar por completo las referencias críticas a la situación nacional en el contexto de la guerra.

En efecto, lejos de la mirada complaciente o de la adhesión explícita o implícita de la sociedad al gobierno que habría sido predominante durante las semanas del conflicto, lo que podemos apreciar en el humor gráfico de *Clarín* es un panorama más matizado que en todo caso mantiene, con mayor o menor intensidad, una perspectiva crítica que se venía expresando por lo menos desde el año anterior o que, contrariamente, esa perspectiva queda ocluida.

Así encontramos, por un lado, casos en los cuales las críticas a la crisis quedan momentáneamente suspendidas o relativamente acotadas, como por ejemplo en el caso de Landrú que va a mantener la insistencia en el tema de la suba de las tasas de interés que desde mucho antes venía desarrollando al tiempo que va a detener la caricaturización de las altas figuras militares, y en el de Dobar, que va a amenguar las referencias a la política económica y sus protagonistas.

Contrariamente, otros humoristas como Fontanarrosa y Viuti van a mostrar un movimiento contrario, es decir, van a aprovechar la situación bélica para reforzar las menciones a las crisis. En este sentido, la dimensión que aparece más explícitamente desarrollada es la de la crítica a las consecuencias sociales del modelo económico aplicado por los militares. En la óptica de Fontanarrosa, esta mirada se construye, por un lado, a partir del énfasis en el impacto diferenciado de dicho modelo desde una dimensión de clase. En tal sentido, se puede observar una representación iconográfica de los sectores

populares cuyo físico denota el agotamiento y la miseria, comentando que ahora “*los ingleses están igual que nosotros [porque] van a dejar de comer carne argentina*” (18/4/82: 64). Asimismo, se puede apreciar en las referencias que aparecen a la desindustrialización en Viuti (que sugiere que abandonar el empleo en multinacionales y “*meterse a laburar en una empresa nacional*” no es una mala idea; “*el asunto es encontrarla*” 19/4/82: 51) y en Fontanarrosa (“*Los argentinos deben tener un nuevo y excelente sistema de camuflaje en el continente, general Moore. Hemos procurado localizar sus complejos industriales y no hemos podido encontrar una fábrica ni por broma*”, 8/6/82: 52), referencias que, de todos modos, no constituyen una novedad en la obra de estos autores.

De modo similar, contamos con algunos ejemplos de Caloi quien va a aprovechar la coyuntura bélica y los sentimientos antiingleses para retomar y profundizar la crítica contra el gobierno a través del tópico de la censura y la autocensura (5/5/82: 56; 7/5/82: 48. Ver imagen 30) que venía construyendo fuertemente desde mediados de 1981.

9. Partes de guerra

Dentro del amplio y variado conjunto de tópicos que se pusieron en juego durante las semanas del conflicto con Gran Bretaña y en cuya elaboración y circulación el humor gráfico del diario *Clarín* cumplió un activo rol, se halla la construcción de un parte cotidiano que fue dosificando y alimentando la información que se conoció sobre el escenario de guerra propiamente dicho.

Semanarios, prensa escrita, programas de radio y televisión se encargaron durante esas semanas de divulgar la información fundamentalmente a partir de la recepción de los partes militares aunque también nutriéndose de cables de agencias extranjeras y construyendo sus propias noticias a partir del trabajo de enviados especiales, realización de reportajes, notas de opinión, etc.³⁸³ Tal como ha sido señalado por diversas investigaciones, la índole de la información desplegada respondió a la deliberada estrategia de difundir, hasta último momento, la imagen de una Argentina potente y victoriosa (Blaustein y Zubieta, 1998, Novaro y Palermo, 2003, Verbitsky, 2002, Escudero, 1996 entre otros).

En este contexto, podemos advertir que el humor gráfico de *Clarín* también funcionó como un canal para la crónica diaria de los acontecimientos aunque, obviamente,

³⁸³ Escudero ha demostrado que entre abril y mayo el *rating* de los programas periodísticos subió sensiblemente (por ejemplo, 60 minutos –canal 7- pasó de 39, 4 a 44 puntos) mientras que, por otra parte, fueron muy sintonizadas emisiones especiales como por ejemplo “Las 24 horas de las Islas Malvinas” emitido por ATC. Por otra parte, los canales televisivos modificaron sus programaciones para ofrecer de modo continuo flashes informativos. Se crearon programas especiales (Escudero, 1996).

estas partes se construyeron a partir de la peculiar óptica de la caricatura y el humor y por lo tanto a partir de un amplio margen de libertad para reinterpretar los datos recibidos de la realidad. Sin embargo, considerando que el trabajo de los humoristas se alimenta fundamentalmente de la lectura minuciosa de la información diaria desplegada por la prensa, se desprende que ellos mismos fueron lectores cautivos del tipo de sentidos disponibles por lo que, generalmente sus crónicas cumplieron la función de exacerbar los sentidos previamente construidos por la crónica “seria”. En otras palabras, a diferencia de otras dimensiones del fenómeno en las cuales los humoristas mostraron una relativa independencia con respecto a los discursos hegemónicos y de la palabra institucional del diario, en el caso de las crónicas de guerra el humor gráfico funcionó especularmente como un potente vehículo para reforzar la idea de que la Argentina estaba ganando la guerra contra una de las naciones más potentes del mundo. De modo que las debilidades, dificultades, bajas y derrotas del enemigo fueron tomadas e interpretadas por el discurso humorístico mientras que las dificultades, bajas y derrotas de la Argentina jamás fueron representadas. Sin embargo, tal como se verá, esta función especular mantuvo algunos márgenes de autonomía expresados, por ejemplo, en la demorada aparición de las primeras representaciones del escenario de guerra.

9.1. Parte Número 1: “*Nos invaden los argentinos*”

En horas de la madrugada del 2 de abril se produjo el desembarco de las tropas argentinas en las islas Malvinas, y la subsiguiente toma de Port Stanley (nombre inglés de la capital del archipiélago). La respuesta inglesa no se hizo esperar. Al día siguiente Margaret Thatcher intervino en la Cámara de los Comunes para debatir la cuestión de Malvinas, anunciando la organización de una fuerza aeronaval especial y la creación de un gabinete de guerra (junto con la renuncia del ministro de Asuntos Exteriores, lord Carrington) logrando además, en menos de una semana, el pleno apoyo de la Comunidad Económica Europea, de la Organización para el Tratado del Atlántico Norte y de las Naciones Unidas. A partir de entonces comenzó lo que podemos llamar crónicas del conflicto, que recorren los setenta y cuatro días que van desde entonces hasta la rendición argentina el 14 de junio. Esas crónicas reconocen un importante antecedente en la escalada de noticias referidas a las negociaciones diplomáticas preliminares, sus marchas y contramarchas hasta su virtual fracaso en las antecámaras del desembarco argentino, noticias que fueron asimismo

comentadas e interpretadas por el espacio editorial³⁸⁴ y que fueron recogidas por los humoristas que se concentraron, fundamentalmente, en desprestigiar a las Naciones Unidas y en resaltar el estancamiento del proceso diplomático.³⁸⁵

Si bien la Junta Militar logró mantener en secreto el plan del desembarco en las islas hasta por lo menos cuarenta y ocho horas antes de su consecución, hay alguna referencia en el humor que anticipa la acción militar. En este caso, es Landrú quien el 30 de marzo va a publicar un *cartoon* que muestra a tres piratas (detalladamente caracterizados donde se destaca la obsolescencia de las armas que portan) asustados porque “*nos invaden los argentinos*” (en el ya mencionado “Piratas”, 30/3/82: 2, en Imagen 5). A pesar de que el 30 de marzo no se conocían los planes de la Junta, posiblemente este *cartoon* esté inspirado en algunos hechos que precedieron al desembarco y que de algún modo anticiparon una escalada que, aunque de resolución todavía incierta, podía abrir el margen para imaginar, sobre todo en el universo humorístico, la acción argentina. En efecto, para la fecha en que se publica este *cartoon* para los ingleses ya era inminente una invasión argentina a las islas, por lo que Margaret Thatcher decidió enviar una flota de guerra desde Gran Bretaña para reforzar la capacidad de resistencia del rompehielos *Endurance* que estaba apostado en Puerto Stanley. Los antecedentes inmediatos a esta decisión hay que buscarlos en los hechos desatados el 19 de marzo, cuando fue izada una bandera argentina en las islas, y el día 20, cuando Margaret Thatcher decidiera enviar al *Endurance* con 24 soldados de marina al tiempo que organizara una protesta diplomática en Buenos Aires.

³⁸⁴ El tema fue asimismo seguido de cerca por la línea editorial del diario, que ya desde 1973 se encargó, esporádica pero enfáticamente, de seguir y comentar los avances y retrocesos en las negociaciones bilaterales. En efecto, en varias oportunidades *Clarín* dedica su espacio editorial a recordar la postergada cuestión de la soberanía en las islas y a repasar el estado de las negociaciones bilaterales y de la actuación de las Naciones Unidas. Esto lo hace en el marco de un discurso reivindicativo que se refiere a “nuestras” Malvinas como “jirón inalienable del suelo patrio” (“Las Malvinas Argentinas”, 23/8/73: 10) y a la ocupación inglesa como un “acto de despojo” (“Negociación que se eterniza”, 5/11/74:10). Ver también “Diplomacia prescindible”, 30/11/74: 6; “Declaraciones y negociaciones”, 8/12/74: 10; “Qué pasa con las Malvinas”, 25/5/80: 8; “Una visita desconcertante”, 25/11/80: 10; “Malvinas para adultos”, 4/12/80: 10 y “Silencio sobre Malvinas”, 20/1/81: 10.

³⁸⁵ Ver, por ejemplo, entre los abundantes *cartoons* de Landrú, “Morales Bermúdez”, 31/8/75: 3 Internac., “Malvinas”, 17/11/76 4 Pol., “Malvinas”, 14/2/77: 3 Pol. “Etiqueta”, 16/2/77: 2 Pol. “Malvinas”, 20/2/77: 4 Pol., “Negociaciones”, 12/7/77: 18 Educ., “Pronóstico”, 28/12/77: 4 Pol., “Malvinas”, 13/2/78: 5 Pol., “Ronda”, 20/3/79: 5 Pol., “Cordero”, 25/7/79: 9 Pol., “Negociaciones”, 29/4/80: 6 Pol., “Pingüino”, 17/6/80: 5 Pol., “Negociaciones”, 29/7/81: 6 Pol., “Señora Gorda”, 26/10/81: 2 Pol., “Tortugas”, 16/5/82: 7 Pol., “GCU” 20/5/82: 4 Pol., “Ineficacia”, 2/6/82: 6 Pol., “Misión” 3/6/82: 3 Pol., así como los referidos *cartoons* sobre las negociaciones llevadas adelante por el secretario de estado norteamericano, Alexander Haig (ver cita número 32 en este mismo capítulo). Algunos de estos *cartoons*, además de referir al estado de las negociaciones, muestran un manifiesto optimismo evidenciado, por ejemplo, cuando una pareja de corderos decide enseñarle a su hijo a balar en castellano (como por ejemplo “Corderos”, cit.) mientras que otros se dedican a desprestigiar a las Naciones Unidas (por ejemplo, “Ineficacia”, cit.). Ver también Dobal 28/4/82: 48, 9/5/82: 52 y 28/5/82: 56, Crist 23/5/82: 56 y Tabaré 1/5/82: 48.

Una vez producido el desembarco, la cuestión de las Malvinas se va a instalar con fuerza en los espacios informativos y editoriales de *Clarín*. Sin embargo, a pesar de este llamativo antecedente, los primeros *cartoons* destinados a referenciar las crónicas del conflicto son llamativamente escasos y tardíos, y durante las dos primeras semanas es solamente Landrú quien menciona los acontecimientos y lo hace con un importante tono triunfalista que parece anticipar muy tempranamente los resultados esperados de la contienda. De este modo, el espacio humorístico de Landrú refuerza el optimismo de la Argentina (“Gran Bretaña”, 6/4/82: 14 y “Rumor”, 8/4/82: 14) haciendo hincapié, incluso, en el entusiasmo de los *kelpers* que, caracterizados con atuendos típicamente gauchescos (chaleco de cuero, cinturones con grandes hebillas, sombreros y pañuelos al cuello) celebran el triunfo argentino alegando que “Ya estaba[n] cansado[s] del frac” (se trata del ya mencionado “Vestimenta”, 11/4/82: 7).

9.2. Parte Número 2: “Estos ingleses deben estar muertos de frío...”

Adentrado ya el mes de abril, sin embargo, y a pesar del manejo informativo realizado por la Junta, algunas noticias anticipan la complejización del escenario que ya evidencia los riesgos del momento. En efecto, el 12 de abril la *Task Force* británica (integradas por el rompehielos *Endurance*, los destructores *Plymouth* y *Antrim* y la fragata *Brillant*) inicia el bloqueo naval a las islas con la flota que tiene en zona mientras espera los refuerzos navales que ya están encaminados hacia el teatro de operaciones, al tiempo que *Clarín* y los otros diarios nacionales anticipan el evidente fracaso de las negociaciones encabezadas por Alexander Haig para evitar el estallido bélico.³⁸⁶

Sin embargo, a pesar estos indicios, los humoristas siguen prestando escasa atención al inminente enfrentamiento armado apareciendo muy pocas referencias aisladas e incluso anacrónicas, como es el caso, por ejemplo, de un *cartoon* de Ian que de modo relativamente tardío va a retomar la ola de rumores desatada a fines de marzo sobre un supuesto submarino nuclear –el *Superb*– británico que viajaría rumbo hacia la zona del conflicto.³⁸⁷ Allí Ian sugiere que lejos de tratarse de una poderosa nave bélica equipada con

³⁸⁶ Preanunciado por el contundente rechazo de la Argentina a aceptar una administración tripartita de las islas (Ver “Drástico rechazo argentino a una propuesta de Haig”, *Clarín*, 13/4/82: 1) y el siguiente fracaso de las reuniones llevadas a cabo en los días sucesivos entre el secretario de los Estados Unidos –de visita en esos días en la Argentina– y autoridades de la Junta militar (Ver “Sin acuerdo en los temas fundamentales”, *Clarín*, 17/4/82: 1).

³⁸⁷ Se trata de un extendido rumor originado en una noticia de tinte disuasivo –publicada por *Clarín* el 31 de marzo– según el cual el *Superb* viajaría con rumbo desconocido, presuntamente a la zona del conflicto.

tecnología atómica, se trataba de un viejo y exhausto león –emblema del escudo real de Gran Bretaña– que se desplazaba agotado bajo las aguas marinas llevando en su lomo, a modo de señuelo, un casco de submarino bélico asomado a la superficie (14/4/82: 56, en Imagen 31)³⁸⁸. Lo llamativo es que durante el período en el cual circuló el rumor, que fue incluso anterior al desembarco argentino en las islas, ningún humorista hizo referencia alguna a la cuestión, mientras que este *cartoon* aparece cuando ya se ha iniciado el bloqueo naval británico y cuando el colapso de las negociaciones indique que la salida al conflicto no será pacífica. De modo que, mientras la situación parece agravarse en el escenario real, el mundo imaginario construido por el humor insiste en que sólo hay rumores y que eventualmente el enemigo es un fiasco.

Un par de días más tarde, va a aparecer otro *cartoon* de Ian que reafirma la indiferencia y la escasa atención brindada por los humoristas al conflicto con Gran Bretaña y que prácticamente bordea la negación. Allí Ian recrea la conversación entre dos *kelpers* - encarnados en sendas ovejas- que se mofan de que los ingleses deben de tener mucho frío ya que mandan una gran cantidad de barcos a buscar lana a las islas (Ian, 16/4/82: 56). De modo similar, unos días más tarde aparece otra referencia, esta vez de Tabaré, quien hace decir al linyera que “según las declaraciones, nadie quiere una guerra. Nosotros no... ellos no... los norteamericanos no... la OEA no... la UNO no... Entonces, ¿la flota inglesa vendrá como refuerzo para evitar un ataque extraterrestre...?” (Tabaré, 22/4/82: 52).

En suma, es destacable la escasa atención y la completa minimización del asunto que los humoristas ofrecen en las primeras semanas del conflicto –más allá de los mencionados *cartoons* que se dedican a descalificar la potencia bélica de los ingleses-, actitud que continúa y acompaña un similar comportamiento de la línea editorial de *Clarín*, en cuyo espacio hasta el momento se mostró más preocupada por exaltar y aplaudir la “reconquista” de las islas y por construir y fortalecer la batalla argumental contra Gran Bretaña que por opinar o reflexionar sobre la inminente batalla real.³⁸⁹ Ambas actitudes

Esa noticia, proveniente de Londres y basada en telex de agencias europeas, fue inmediatamente objeto de diversas conjeturas, pronunciamientos y desmentidas. Con el transcurso de las horas la versión fue adquiriendo cada vez mayores grados de verosimilitud para los lectores alcanzando pronto, aun antes del desembarco argentino en las islas, la categoría de certeza (Escudero, 1996: 145-149).

³⁸⁸ Es interesante notar la presencia burlona de un pez que se jacta al observar los desmesurados esfuerzos que realiza el león para avanzar en alta mar.

³⁸⁹ De hecho, en el único editorial en que *Clarín* se adentró en el tema una vez iniciado el bloqueo naval, lo hizo para desestimar que los británicos estuvieran en condiciones de defender militarmente a las islas. Así, poco menos de dos semanas después del desembarco argentino, *Clarín* va a argumentar que si bien los ingleses son muchos, tienen un alto espíritu de combate y utilizan medios modernos, esas virtudes quedan contrarrestadas por la distancia a que debe operar la flota británica con respecto a sus bases. Así, se concluye que “si las fuerzas británicas traban combate, lo harán a un alto costo [el cual, por otro lado,]

contrastan, por otro lado, con la enorme importancia y perspectiva casi apologética que desde las otras secciones del diario se le otorga a la cuestión bélica.

Recién el 25 de abril se puede observar en la contratapa de *Clarín* el primer *cartoon* que recrea el teatro de operaciones propiamente dicho y que, en la visión de Dobal, representa un barco inglés manteniéndose a flote a duras penas en alta mar, en el medio de un inmenso temporal (25/4/82: 52, en Imagen 32).³⁹⁰ Llamativamente, la publicación de ese *cartoon* va a coincidir con el día en que la flota británica, tras varios días de marchas y contramarchas y de encarnizados enfrentamientos con las fuerzas argentinas, logró finalmente desembarcar y ocupar las islas construyendo, por tanto, una representación anacrónica de los acontecimientos que tendió a demorar o desplazar la contundencia del avance británico.

A partir de entonces prácticamente no volverá a haber durante varios días ninguna referencia a la situación bélica en los espacios humorísticos. Este mutismo va a coincidir con algunas noticias que anuncian, finalmente y a pesar de los artilugios ensayados, la inferioridad numérica en el combate (“Resisten en las Georgias la invasión británica: continúan combatiendo pese a la superioridad numérica de los invasores”, 26/4/82: 1) y la rendición argentina (“Las tropas inglesas controlan las islas y los efectivos argentinos se rindieron a los atacantes”, 26/4/82: 5).³⁹¹

En este contexto, cuando las expectativas y el manejo de la información empujaron a los ciudadanos a prepararse para una posible situación de guerra, en el espacio humorístico siguen apareciendo escasísimas y aisladas referencias a la escalada bélica. Un ejemplo casi único, en este sentido, lo encontramos en un *cartoon* de Tabaré publicado en las antesalas del esperado estallido bélico una vez que los ingleses desembarcaron en la zona del conflicto. Allí, Tabaré recrea los miedos que la situación pudo despertar entre la población mostrando al linyera, encarnación de cierto sentido común, decidido a practicar el “despertar sorpresa” “*para estar a tono con la época*” (28/4/82: 46, en Imagen 33).³⁹²

resonará necesariamente en Londres, donde se advierte un cuestionamiento cada vez más amplio de la administración conservadora” (“Ante el bloqueo”, 12/4/82: 12).

³⁹⁰ Ciertamente, el 21 de abril se habían realizado las primeras aproximaciones de la flota británica a las islas, en medio de condiciones atmosféricas sumamente adversas mientras Londres. En los sucesivos días *Clarín* informó del acercamiento de la flota inglesa en sendas notas de tapa: “Parte de la flota inglesa se dirige a las Georgias” (23/4/82:1), “Las naves británicas a 90 Km. De las Georgias” (24/4/82:1).

³⁹¹ En efecto, el día 26 Alfredo Astiz, al mando de las tropas argentinas, firmó el acta formal de rendición a bordo del rompehielos *Endurance* (Escudero, 1996:178).

³⁹² Unos pocos días antes de la publicación de esta tira, *Clarín* había difundido una publicidad de la revista *Tal Cual* en la que se advertía a la población sobre “qué hacer en tiempo de guerra”, brindado diez

9.3. Parte Número 3: “*Hicimos pomada un portaaviones*”

Sin embargo, los acontecimientos se precipitan, imponiendo con contundencia el peso de lo real. Así, y aun habiendo publicado en tapa en días anteriores las desmentidas a los sucesos recientes ensayadas por el régimen³⁹³, el 30 de abril *Clarín* anuncia como principal titular el “Estado de guerra en el Atlántico Sur” toda vez que el bloqueo inglés de 200 millas se ha hecho total. En esta línea, al día siguiente, *Clarín* publica en la primera página y en grandes letras, retomando el mensaje oficial leído a los periodistas por el ministro del Interior, Gral. Ibérico Saint Jean, que la Argentina considera terminado el camino diplomático y que “se defenderá con todos sus recursos”, al tiempo que informa que el gobierno de Ronald Reagan anunció su “respaldo político y material a Londres y la suspensión de asistencia militar y económica a la Argentina”.

Por otra parte, ya el 2 de mayo *Clarín* informa que el día anterior, además de haber sido “rechazados tres intentos de desembarco de la infantería británica, perdiendo la fuerza invasora cinco aviones Harrier y dos helicópteros (...), aviones argentinos atacaron la flota, provocando severos daños a una fragata y averías menores a otras tres” (“Pérdidas británicas en intentos de desembarco y dura lucha aeronaval”, *Clarín*, 2/4/81: 1).³⁹⁴

A partir de entonces y hasta fines de abril, los ataques de la aviación argentina a la flota británica van a constituirse en el nudo central y reiterativo de las informaciones de guerra difundidas por los medios transformando al discurso de la información en una verdadera narración épica (Escudero, 1996: 96-97) y contribuyendo a la construcción de una imagen de revancha argentina basada en el combate contra una fuerza técnicamente superior gracias al coraje y las convicciones de los argentinos (Lorenz, 2006: 75).

En ese contexto, el hundimiento del crucero ARA General Belgrano, que se encontraba fuera de la zona de exclusión, ocurrido el 2 de mayo a causa del disparo de torpedos desde el submarino atómico inglés *Conqueror*, pasará relativamente desapercibido en el marco informativo. Tal es así que al día siguiente, *Clarín* informará el suceso en el cuerpo del diario y recién el día 4 la cuestión del Belgrano pasará a ocupar la primera plana

recomendaciones que incluían cómo reaccionar en caso de que sonara la alarma de bombardeo (en Blaustein y Zubita, 1998: 475).

³⁹³ “La Junta desmiente un desembarco británico en las Malvinas”; “La junta anunció que efectivos navales sostienen posiciones en las Georgias” (27/4/82:1), desmentida que coincide con un importante y numeroso acto convocado por la CGT y la Multisectorial y realizado en Plaza de Mayo en el cual, según informa el diario, unas 10.000 personas gritaron consignas y exhibieron carteles contrarios al Gobierno ante una serena vigilancia policial (“Apoyo y críticas en un acto en Plaza de Mayo”, 27/4/82: 10).

³⁹⁴ Noticia reforzada unos días más tarde con el titular según el cual “Argentina hundió un destructor y abatió dos aviones” (5/5/82:1).

del diario y por algunos días más permanecerá encabezando las noticias pero desde la óptica del rescate de los sobrevivientes y su regreso a tierra firme.

Mientras tanto, en el espacio de humor de *Clarín* comienza una serie, no muy nutrida pero insistente, que muestra únicamente las bajas de los ingleses comenzando ahora sí un ritmo intenso de crónica que secunda la tónica informativa del diario.³⁹⁵ Así, Viuti hará afirmar a uno de sus personajes que “hicimos pomada un portaaviones” de los ingleses (3/5/82: 44) mientras que un *cartoon* de Fontanarrosa muestra a dos ingleses entrados en tragos de cerveza comentando que sabían que “los Sea Harrier eran de despegue vertical” pero que no les habían dicho “que también son de caída vertical” (5/5/82: 56). El mismo Fontanarrosa va a expresar el ejemplo más extremo en esta postura, al representar un diálogo que se sucede dentro de una embarcación de guerra entre un teniente que se dirige a su superior mostrando sus dedos índice y medio mientras esconde el resto, gesto que será mal interpretado por el almirante:

- ¡Congratulaciones, teniente Fleming! ¿Victoria?

- No. Nos derribaron dos Harrier, Almirante -aclarando que la señal realizada con la mano no refería a una “V” de “victoria” sino al número “II”- (12/5/82: 56).

Por su parte, Ian va a reforzar la construcción épica de la revancha argentina al sugerir la idea de que ante una tecnología superior los argentinos responden con un comportamiento y una moral intachables: “¿Cómo se llaman esas armas secretas de los [sic] argentinos [sic]?”, pregunta John Nott –entonces ministro de defensa de Margaret Thatcher- a un jefe militar; “Dignidad y serenidad, Sir”, responde éste (12/5/82: 52).

Por otra parte, secundariamente *Clarín* también brindó información sobre los contratiempos y bajas sufridos por las fuerzas nacionales.³⁹⁶ Sin embargo, este costado de la realidad estuvo prácticamente elidido del espacio humorístico, con la única excepción de un *cartoon* de Dobal que se publicó en la edición posterior al anuncio del hundimiento de un pesquero argentino. Allí Dobal reconstruye una versión civil de un “pesquero” –se trata de un pequeño botecito a remos- a bordo del cual una pareja se muestra preocupada y asume una actitud vigilante “por si aparecen los ingleses” (11/5/82: 51).

³⁹⁵ Ciertamente, *Clarín* tendió a privilegiar la difusión de noticias que muestran el éxito de los argentinos insistiendo en las fuertes pérdidas británicas (“Argentina hundió un destructor y abatió a dos aviones”, 5/5/82: 1, “La aviación atacó a la flota británica”, 13/5/82:1), ilustrando muchas veces estos hechos con la incorporación de fotos (“Aviones ingleses abatidos”, 10/5/82:1).

³⁹⁶ “Argentina anunció la pérdida de 28 hombres”, 7/5/82:1 –pequeño recuadro-; “Hundieron un pesquero argentino tras el ataque las Malvinas”, 10/5/82:1, “Incendian un buque argentino y averían otro”, 17/5/82:1, etc.

De modo que la tónica dominante en el espacio humorístico del diario fue la publicación fue la publicación de una serie relativamente abundante de *cartoons* que tendieron a reforzar la construcción de las pérdidas y debilidades de la flota inglesa. Uno de ellos, de Landrú, muestra al *Hermes* -portaaviones inglés que se incendió al descender un *Harrier* que había sido alcanzado por una metralla argentina- hundiéndose en alta mar mientras que su capitán se dirige a un remero que pasa por allí intentando desmentir que la embarcación tuviera una avería (“Woodward”15/5/82: 4, en Imagen 34).³⁹⁷ Por su parte, Crist, que hasta el momento había permanecido al margen de las crónicas de guerra, muestra en un *cartoon* publicado ese mismo día un diálogo que se sucede en un escenario gauchesco en el que un hombre se dirige a su “agüelo” comentándole que “*les hundimos un barco a los ingleses*” con un “*misil inteligente*” (15/5/82: 44). Similar propuesta publicará Crist al día siguiente, mostrando los diálogos entre estos mismos personajes a propósito de “*esa arma terrible con la que le hundimos un barco a los ingleses*” (16/5/82: 52), refiriéndose a los famoso misiles exocet –misiles antibuque de fabricación francesa que constituyeron el arma más peligrosa empleada por las fuerzas argentinas- que hundieron al *Sheffield*.

Estas menciones a las victorias argentinas en los enfrentamientos y la reaparición de las hasta el momento escasísimas representaciones del escenario bélico dará paso, por un breve lapso, a un período de silencio en el cual sólo reaparecerá la mencionada insistencia en la asociación entre los ingleses y los piratas (Ian, 16/5/82: 52) y en sus inclinaciones hacia el alcoholismo (Ian, 20/5/82: 52).

Sin embargo, la tendencia a exagerar o apuntar sólo las bajas inglesas volverá a emerger (como si estuviera al acecho, a la vuelta de la esquina, esperando la excusa para emerger) a propósito de la información brindada por *Clarín* en primera plana según la cual en el marco de “una encarnizada lucha (...) el 70% de las unidades navales de Gran Bretaña que participaron en la acción habrían quedado fuera de combate [mientras que] 3 aviones Sea Harrier y 2 helicópteros agresores fueron abatidos” (“Comenzó la batalla por Malvinas”, *Clarín*, 22/5/82: 1), noticia reforzada e ilustrada con enormes fotos en las portadas de las ediciones de los días subsiguientes. En efecto, esta noticia va a dar pie a la publicación de dos *cartoons* de Dobal que muestran las repercusiones de las bajas inglesas tanto entre los ciudadanos argentinos que se jactan ante la ineficiencia de los Harrier (25/5/82: 52) como en el sufrimiento de Margaret Thatcher quien en su despacho llora por

³⁹⁷ Se trata, por otro lado, de la primera representación que realizó el humorista del escenario bélico. Ver también “Bajas” (19/5/82: 18 Pol.), que sugiere que junto con la caída de las tasas de interés en esa semana también se registra la baja de un portaaviones británico.

la información recibida del teatro de operaciones (27/5/82: 52).³⁹⁸ También Fontanarrosa retomará con declarada ironía la temática del colonialismo inglés:

- “Me extraña que siga sosteniendo que los argentinos son indios, sir Morris. ¿Cómo explica entonces lo del Sheffield?”
- “Flechas incendiarias”, 27/5/82: 52).

9.4. Parte Número 4: El *Invincible* en llamas

El día 27 de mayo se produce el desembarco británico en el Estrecho de San Carlos y la subsiguiente captura de Puerto Argentino por parte de paracaidistas ingleses, arrojando por resultado centenares de prisioneros argentinos y la certeza del avance inminente de las fuerzas inglesas. A partir de entonces, la derrota parecía inminente (Lonrez, 2006: 75). Sin embargo, tanto los titulares como las noticias brindadas por *Clarín* van a insistir hasta último momento en el medio de la información sobre los enfrentamientos³⁹⁹ con la imagen de una Argentina fuerte y resistente. En este contexto, el diario explotará al máximo la información brindada el día 31 según la cual el portaaviones británico *Invincible* había sufrido daños ocasionados por “un operativo de audaces características” protagonizado por aviones de la Armada y la Fuerza Aérea Argentina (“El «Invincible» fue seriamente averiado”, *Clarín*, 31/5/82: 1).

Siguiendo el funcionamiento descrito anteriormente, las múltiples noticias sobre el *Invincible* averiado que se sucederán en los días siguientes, darán pie a una nutrida serie de referencias humorísticas que se publicarán a comienzos de junio reforzando la apuesta del diario de resaltar la debilidad del enemigo para sostener la imagen de una Argentina invicta a pesar de todo. Así, mientras que Landrú se burla de Margaret Thatcher por la mala calidad de su tecnología (“nuestros portaaviones son los mejores del mundo: se hunden seis días más tarde”, “Invincible”, 3/6/82: 11), ese mismo día Dobal insiste en la alusión al alcoholismo de los ingleses, esta vez evidenciado en los desperdicios que flotan en el mar luego del hundimiento de otro barco inglés (3/6/82: 52). Al día siguiente aparecerá un *cartoon* de Fontanarrosa que, aprovechando el éxito de la operación bélica para los argentinos y recurriendo al recurso de la ironía, se burlará de los ingleses haciéndoles decir, a través de sus personajes caricaturescos, que antes que cambiarle el blindaje o las torres al *Invincible*, lo que habría que cambiarle es el nombre (4/6/82: 52). Por su parte, Landrú aludirá al

³⁹⁸ En este caso la primer ministro no es representada directamente sino que su presencia es sugerida por un globo de diálogo que expresa llanto y que apunta a la puerta de un despacho que lleva su nombre.

³⁹⁹ “Hubo bombardeos británicos y argentinos en las islas”, 28/5/82: 1, “Encarnizada lucha en Puerto Darwin” 29/5/82: 1.

hundimiento de la nave inglesa mediante la incorporación de las onomatopeyas del ahogo que se desprenden del auricular por medio del cual Margaret Thatcher se comunica telefónicamente con el comandante de la flota averiada (“Larga distancia” 4/6/82: 16).

Pero lo más destacable de esta serie está constituido por la publicación de una de las imágenes más crudas, realistas y desprendidas de cualquier eufemismo de toda a serie que muestra, en la pluma de Dobal, al *Invencible* en llamas y semihundido en alta mar (4/6/82: 52, en Imagen 35). Una imagen similar a ésta se va a repetir cinco días después incorporando, en este caso, un componente irónico al tiempo que burlesco puesto que el dibujo destaca el nombre de la nave a la que se la han tachado con una enorme cruz las dos primeras letras (Dobal, 9/6/82: 60, en Imagen 36) retomando desde otra óptica la estrategia desarrollada días antes por Fontanarrosa.

Las menciones humorísticas al tema del hundimiento continuarán incluso varios días después de que el hecho se hubiera retirado de los principales titulares⁴⁰⁰ llegando casi hasta las antecámaras de la derrota argentina mientras el diario –y el resto de los medios de prensa–, haciéndose de eco de los numerosos pronunciamientos de los militares⁴⁰¹ insiste en negar la realidad dejando al público en la más completa ignorancia (Novaro y Palermo, 2003: 457).⁴⁰² De hecho, escasos días antes de que Gran Bretaña se apodere definitivamente de las islas, el marco informativo de *Clarín* va a continuar negando la derrota.⁴⁰³ Sin

⁴⁰⁰ Ver Fontanarrosa, 9/6/82: 60 y 10/6/82: 56 y Landrú, “Apoyo”, 11/6/82: 25 Pol. que insisten, casi hasta el final, en resaltar la infantil cobardía, la inoperancia y la derrota del bando enemigo. Ver también “Pentágono”, 7/6/8: 5, que en este caso involucra a los norteamericanos, quienes aparecen como cómplices responsables por haber suministrado a los ingleses radares de mala calidad que no detectan aviones argentinos.

⁴⁰¹ “«El enemigo será derrotado», dijo Menéndez”, 2/6/82: 4; “Costa Méndez: «Los enemigos se pueden llevar una sorpresa»”, 6/6/82: 1.

⁴⁰² Es interesante destacar que el humor gráfico hará algunas menciones, incluso bastante tempranas, a la cuestión del manejo de la información aunque éstas aparecerán especularmente. En la primera referencia que encontramos, de autoría de Dobal, se observa a dos ciudadanos argentinos leyendo en el diario que al escuchar la descripción de la batalla aeronaval realizada por la BBC de Londres los malvinenses comprobaron que siempre han sido engañados –rematando el segundo personaje que ellos (es decir los argentinos) también lo han sido siempre- (4/5/82: 48). La segunda referencia aparece a fines de ese mes, cuando Fontanarrosa recrea un diálogo entre un almirante y un marinero ingleses en el que el primero especula que debe haber un error en la información puesto que “*sumando los informes de los aviones enemigos derribados, son más de los que tiene toda la Fuerza Aérea Argentina*”, a lo que responde el marinero que “*debe ser que algunos son derribados dos veces*” (Fontanarrosa, 29/5/82: 44). Más de un año más tarde Caloi retomará la cuestión del manejo de la información durante la guerra cuando Clemente reflexione que dado que la “*única declaración oficial*” [sobre el feto de la guerra de las Malvinas] es la de los noticieros de aquella época (...) *Hoy en día la gente no cree ni en el pronóstico*” (13/7/83:52).

⁴⁰³ “Bombardeo aéreo a fuerzas invasoras. Choque entre tropas argentinas y avanzadas británicas”, 2/6/82:1, “Intensos bombardeos argentinos sobre las posiciones británicas”, 5/6/82: 1, “Ofensiva argentina sobre objetivos británicos”, 7/6/82: 1, “La fuerza aérea hundió una fragata y averió otras tres naves”, 9/6/82: 1, “Fueron rechazados ataques británicos”, 10/6/82: 1, “Conmoción en Londres por las elevadas pérdidas en Malvinas”, 11/6/82: 1.

embargo, a partir del 11 de junio el humor gráfico abandonará por completo el tema de Malvinas (del mismo modo que la línea editorial, que desde fines de mayo se había mantenido en un precavido silencio). A partir de entonces, en las páginas de *Clarín* quedará únicamente la voz de las noticias.

Cuando el 14 de junio la derrota argentina es ya inocultable, la Junta y los medios de prensa insisten en negarla. Así, mientras la BBC informa en Londres la firma de la rendición argentina, *Clarín* insistirá en reproducir la versión oficial anunciando en primera plana que “las autoridades militares (...) señalaron que pese al avance de los ingleses la situación no configuraba en sí un hecho de éxito o fracaso” (“Bombardeo sobre las avanzadas británicas”, 14/6/82:1) y aun el 15 se insistirá en dar la voz al brigadier Basilio Lami Dozo quien insistía en que “es una batalla más” y que las acciones bélicas “aún pueden proseguir” (Escudero, 1996: 227). Sin embargo, en su confuso editorial del 15 de junio, *Clarín* menciona que se alcanzó “un alto el fuego de hecho, no concertado por ninguna de las dos partes” reivindicando que “ya terminada la batalla de las Malvinas, cabe afirmar, una vez más, que el archipiélago constituye un territorio que la Nación toda busca redimir” (“Prioridad: la paz”, 15/6/82: 14).⁴⁰⁴

En suma, no será hasta el 16 de junio que *Clarín* y el resto de la prensa informen, mediante eufemismos, el resultado de la contienda.⁴⁰⁵ Pero mientras la realidad se impone como un hecho traumático por su contundente y radical diferencia con las representaciones previamente construidas, el humor gráfico de *Clarín* ha abandonado abruptamente y casi por completo el tema Malvinas con varios días de anticipación por lo que no participa de la desmentida.

9.5. Final de guerra: “*Un territorio que la nación toda busca redimir*”

En efecto, Ian abandona por completo el tema, salvo una esporádica referencia que retoma la cuestión del colonialismo a través de la imagen de un exhausto *Tío Sam* que hace malabares con tres clavos, una de las cuales se llama “Malvinas” (26/6/82: 32) y del comentario, a modo de balance apologético, según el cual el problema ahora va a ser

⁴⁰⁴ Y allí mismo comienza una revisión de su propia actuación, que retomará en los editoriales conmemorativos, exaltando que la evaluación de la situación presente “motivó que desde estas columnas se alentara en todo momento las perspectivas de negociación que en diversas instancias fueron surgiendo”.

⁴⁰⁵ El titular de *Clarín* indica que “«No habrá paz definitiva si se vuelve al estatus colonial», dijo Galtieri” (16/6/82:1) anunciando al día siguiente de modo abrupto que “Cayó Galtieri” y que “El general Nicolaidis asume hoy como comandante en Jefe del Ejército” (17/6/82: 1).

sobrevivir a la contaminación producida por la explotación del petróleo en la región por parte de los ingleses (30/6/82: 48). Dobal, por su parte, sólo publicará un ejemplo aislado que traslada el significativo “bloqueo” del contexto de la guerra al de la vida doméstica y la galantería (22/6/82: 48). Crist, que como se vio se mantuvo bastante al margen del tema bélico, hará tan solo algunos comentarios siempre desde la óptica descentrada del viejo gaucho que intenta inteligir lo ocurrido (20/6/82: 52 y 22/6/82: 48) o desde la mirada, igualmente descentrada, de los infantes que no terminan de entender las reglas del mundo adulto (23/6/82: 52). Finalmente, Landrú hará algunas referencias hacia noviembre de 1982 a propósito de las negociaciones en la ONU por la disputa (“Realista”, 4/11/82: 3 Pol., “Thatcher”, 5/11/82: 4 Pol., “ONU”, 6/11/82: 3 Pol.).

Será recién hacia mediados de 1983 cuando la cuestión de Malvinas volverá a reaparecer con cierta fuerza en el contexto humorístico pero ahora resignificada como sinónimo del “Proceso” y de sus intentos de manipular una causa amplia y comunitaria en un medio de obtención de fines políticos propios (Guber, 2001: 114). Solamente Fontanarrosa, muy tempranamente, publicará poco tiempo después del desenlace de la guerra, un *cartoon* que anticipa esa resignificación. Mostrando a una mujer encorvada ante la tabla de planchado, Fontanarrosa pone en alocución una reflexión que ciertamente anticipa los nuevos sentidos que comenzarán a circular: “*La guerra de Malvinas, Martínez de Hoz, la derrota en el Mundial, las inundaciones en Formosa. Lo único que nos falta es que Carolina lo largue a Vilas*” (22/7/82: 44, en Imagen 37).⁴⁰⁶

10. El humor y la guerra

Como se ha visto, el panorama ofrecido por el humor gráfico del diario *Clarín* sobre el conflicto por las Malvinas es complejo y diverso. Así, mientras que por un lado participó en la construcción y puesta en circulación de tópicos y lugares comunes ofrecidos por el discurso hegemónico -tales como la denuncia del colonialismo, la expresión de un *nacionalismo tradicional militante* y la representación de los ingleses como piratas, alcohólicos e ignorantes- y funcionó como un eficaz respaldo para la campaña triunfalista y manipuladora de la información, por otro lado difundió otras voces, relativamente

⁴⁰⁶ Esta resignificación va a aparecer expresada en la línea editorial recién un año más tarde, a propósito del primer aniversario del desembarco. En esa oportunidad, *Clarín* va explicitar que “el gobierno de entonces engañó a su propio frente interno dándole una versión triunfalista que no se compadecía con la verdad potencial de las fuerzas en presencia ni tomaba cuenta de la endeblez de los apoyos que podían brindársele a la Argentina en tan dramática situación” agregando que “La administración Galtieri había llevado al país a una situación de riesgos sin precedentes” (“Malvinas, un año después”, 2/4/83: 10).

marginales, que expresaron un *nacionalismo popular antiautoritario* y posturas explícitamente críticas con respecto a la sociedad y el gobierno argentinos.

En otros términos, se puede afirmar que los espacios humorísticos del cuerpo y la contratapa del matutino ofrecieron un canal para la expresión de ideas y opiniones que en parte contribuyeron a la construcción y consolidación del sentido común del momento, y en parte se constituyeron en espacios de resistencia simbólica en el que se expresaron otras perspectivas.

Por otra parte, es destacable que el humor gráfico fue en gran medida afectado por el fenómeno de la “malvinización” de la información. Sin embargo, a nivel de los recursos estéticos, salvo el señalado impacto de la figura de Margaret Thather en la tradición caricaturesca de los humoristas, el contexto de Malvinas no habilitó nuevas formas de representación y, por tal sentido, no representó ninguna novedad para la tradición humorística del diario -a diferencia de lo que se observa en otros medios de prensa no acostumbrados al empleo de recursos gráficos como estrategia significativa y que en el contexto de Malvinas comenzaron a utilizar el fotomontaje y las caricaturas para ridiculizar al enemigo.

Al mismo tiempo, ha sido posible advertir que el humor gráfico no tuvo, durante el conflicto con Gran Bretaña, un comportamiento parejo con respecto a la voz oficial del diario. En efecto, tal como se ha visto, la línea editorial de *Clarín* se mostró en gran medida acorde con el discurso del régimen, mientras que el discurso humorístico en algunos aspectos tomó distancia del mismo manteniendo presentes algunas temáticas estratégicamente abandonadas por la línea editorial.

En suma, si bien por un lado el espacio humorístico sirvió de refuerzo de las tendencias informáticas hegemónicas de entonces, que tal como se dijo, acompañaron y fueron casi un eco de la información ofrecida por la Junta Militar, también aprovechó ese mismo espacio para expresar puntos de vista disidentes, autónomos y más originales. De modo que el humor gráfico de *Clarín* tuvo una postura ambivalente, plagada de matices y tensiones que, al tiempo que en algunos casos reflejó algo de ese fervor patriótico y del aval a la resolución forzada con la cual el régimen pretendió resolver de hecho una contienda centenaria, también puso en circulación miradas desencantadas, críticas e irónicas sobre el régimen militar mismo y sobre la propia sociedad argentina, cuestionando de este modo la extensión de un patriotismo ingenuo y positivo.

Para concluir, una pregunta se impone y reclama alguna reflexión: ¿Por qué no existieron, a propósito de Malvinas, representaciones sobre el sufrimiento y la muerte de los soldados y en cambio sí aparecieron, tanto antes como después, en relación con la violencia interna? Más allá de la obvia consideración del impacto cuantitativo de ambos fenómenos, una primera respuesta se podría esbozar a partir de la consideración de que Malvinas afectó a la Argentina como comunidad nacional, como entidad que más allá de las diferencias interpeló a todos sus miembros con la misma intensidad y los movilizó en contra de un enemigo común externo, totalmente ajeno, mientras que el tema de la violencia fue vivido como el emergente de una fisura en la sociedad. Asimismo, tal vez haya que considerar que, si bien en ambos casos existió un fuerte manejo de la información, la guerra de Malvinas se desarrolló en territorios remotos e inaccesibles sobre los cuales no cupo más que la imaginación como vehículo para la construcción de representaciones, mientras que en el caso de la violencia interna y la represión, tal como se vio en el Capítulo 4, las evidencias desbordaron la censura y se desparramaron hacia la sociedad.

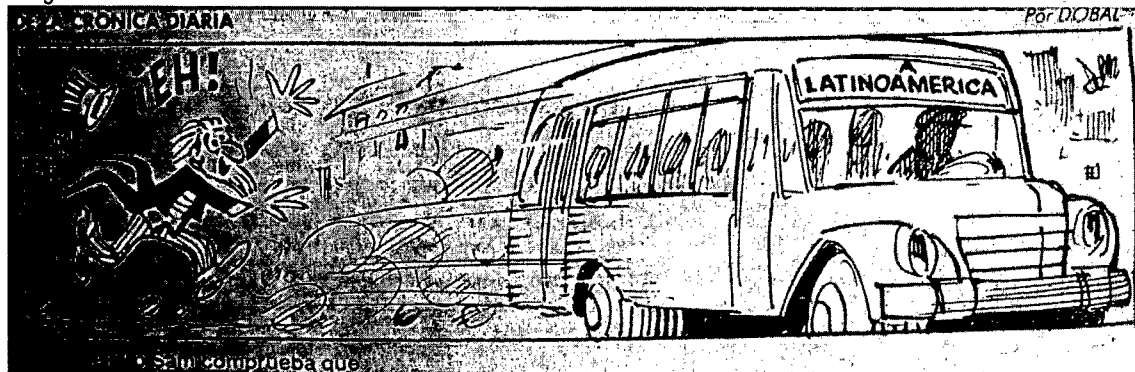
Capítulo 5
 Apéndice de imágenes

Imagen 1



Landrú, 11/4/82: 7 Pol.

Imagen 2



Dobal, 3/5/82: 44

Imagen 3



Rivero, 13/5/82: 48

Imagen 4



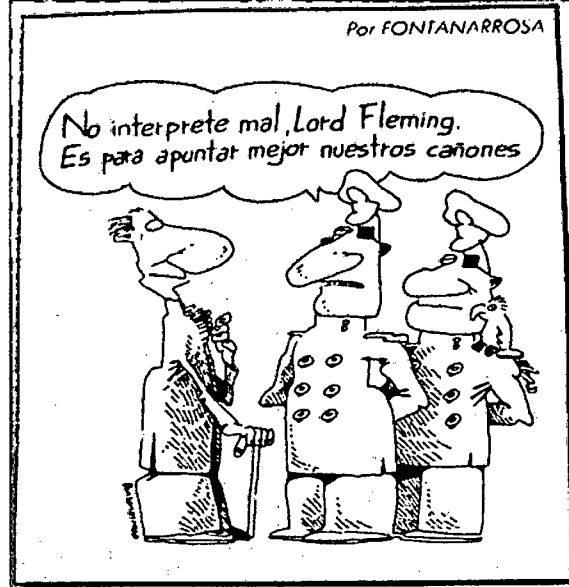
Rivero, 15/5/82: 44

Imagen 5



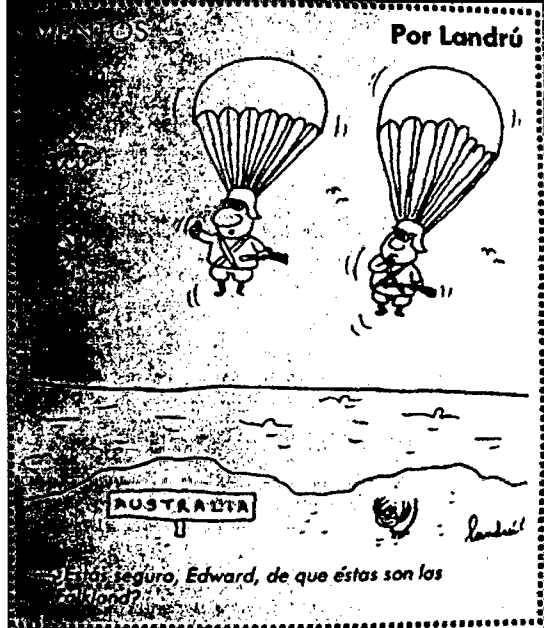
Landrú, 30/3/82: 2 Pol.

Imagen 6



Fontanarrosa, 29/4/82: 52

Imagen 7



Landrú, 14/5/82: 11 Pol.

Imagen 8



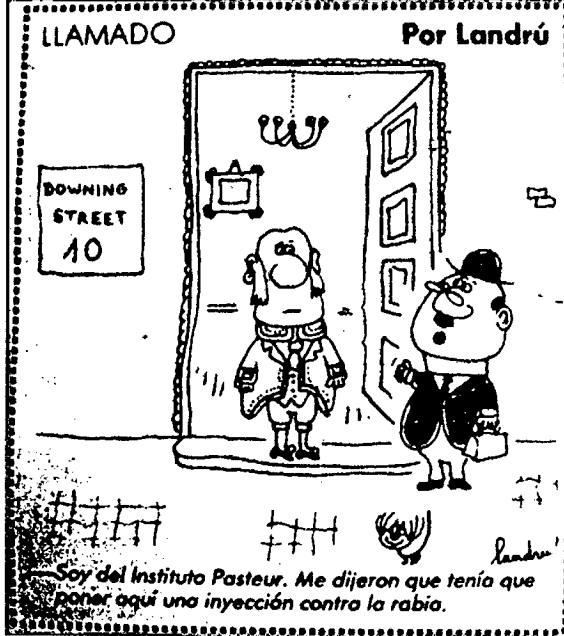
Fontanarrosa, 3/5/82: 44

Imagen 9



Dobal, 17/4/82: 44

Imagen 10



Landrú, 8/6/82: 10 Pol.

Imagen 11



Fontanarrosa, 11/4/82: 52

Imagen 12



Dobal, 13/4/82: 60

Imagen 13



Fontanarrosa, 7/4/82: 52

Imagen 14



Fontanarrosa, 24/4/82: 40

Imagen 15



Fontanarrosa, 14/4/82: 56

Imagen 16



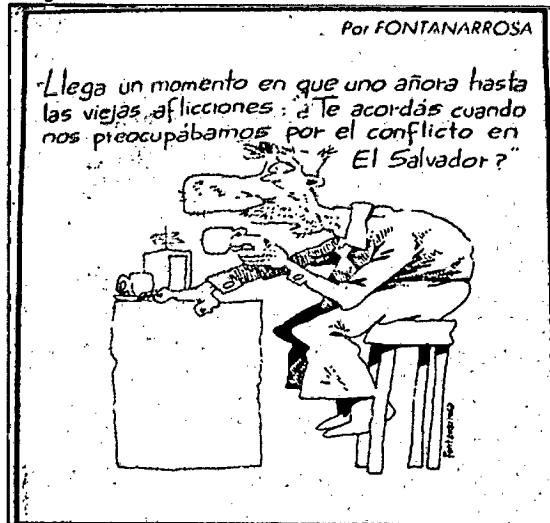
Fontanarrosa, 18/4/82: 64

Imagen 17



Fontanarrosa, 30/4/82: 44

Imagen 18



Fontanarrosa, 9/5/82: 52

Imagen 19



Ian, 26/4/82: 40

Imagen 20



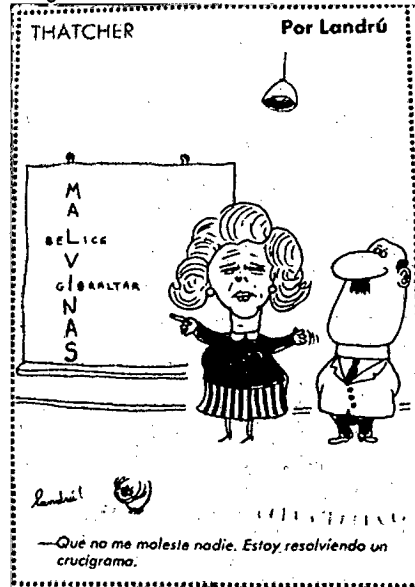
Landrú, 27/5/82: 12 Pol.

Imagen 21



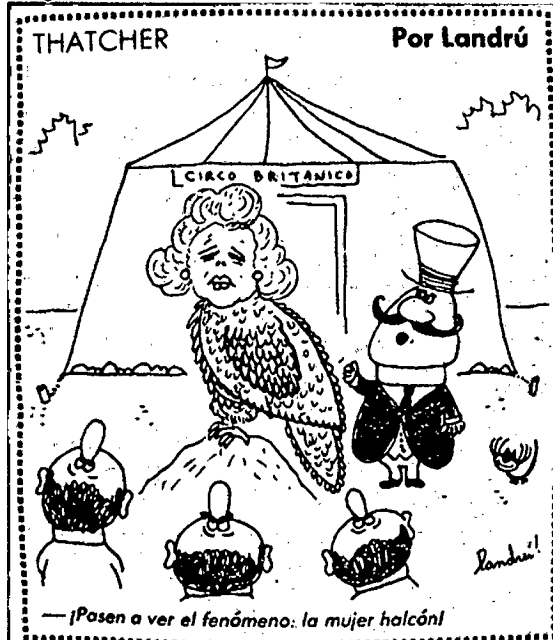
Landrú, 11/6/82: 25 Pol.

Imagen 22



Landrú, 25/4/82: 5 Pol.

Imagen 23



Landrú, 25/5/82: 19 Pol.

Imagen 24



Rivero, 8/6/82: 52

Imagen 25



Dobal, 23/5/82: 56

Imagen 26



no hoy quiere volver a llegar hasta el paralelo 52°, meridiano 59°

Dobal, 2/4/83: 32

Imagen 27



Comprendo que es todo lo que puede ofrecer
Y que se trata de algo muy suyo.
Pero no se aceptan esposas en el
Fondo Btrótico

Fontanarrosa, 13/5/82: 48

Imagen 28



JO QUE ESTUVO EN LA GUERRA DEL PARAGUAY, AGUERO, TODO ERA DISTINTO ¿NO CIERTO? NO HABIA AHIJAS INTELIGENTES COMO AHORA

NO VAYA A CREER MI HJO HABIA UN SARGENTO BOLIVIANO QUE SUHABA Y RESTABA

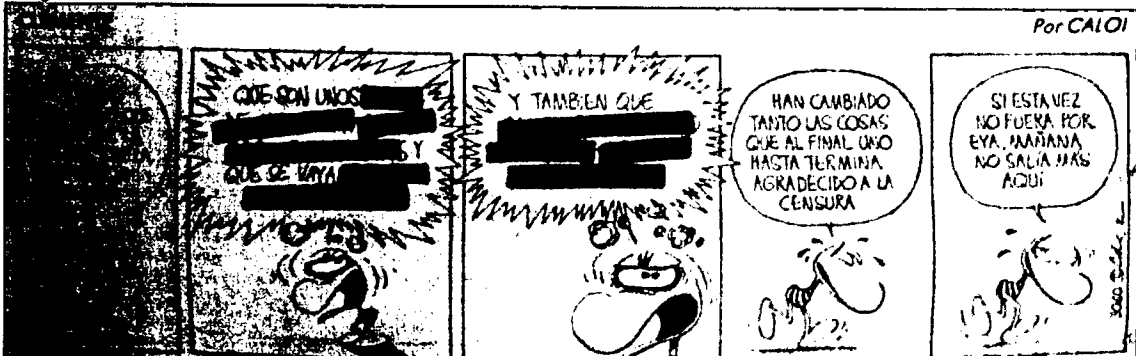
Crist, 20/5/82: 52

Imagen 29



Viuti, 5/5/82: 56

Imagen 30



Caloi, 5/5/82: 56

Imagen 31



Ian, 14/4/82: 56

Imagen 32

DE LA CRÓNICA DIARIA

Por DOBAL

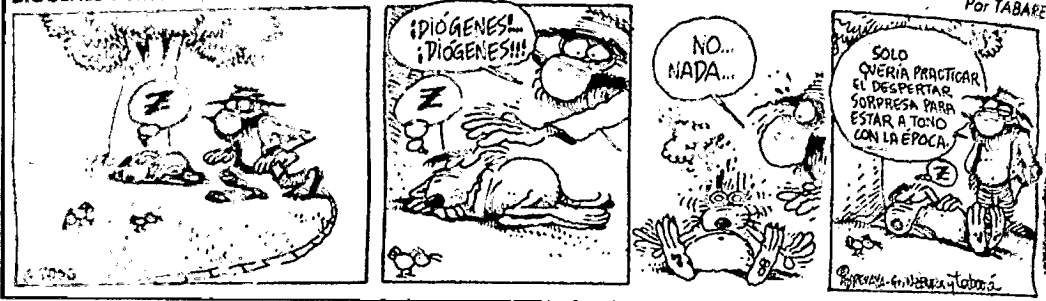


Dobal, 25/4/82: 52

Imagen 33

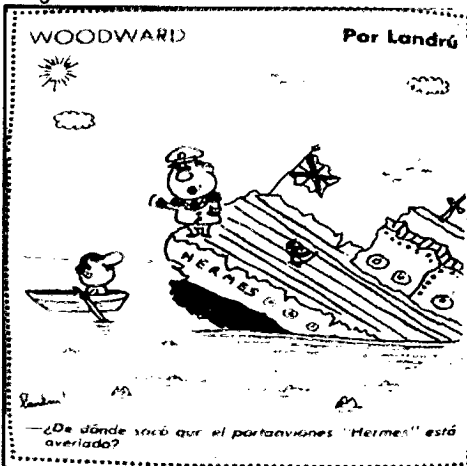
DIÓGENES Y EL LINYERA

Por TABARÉ



Tabaré, 28/4/82: 48

Imagen 34



Landrú, 15/5/82: 4 Pol.

Imagen 35

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



... a bordo del "Invincible"

Dobal, 4/6/82: 52

Imagen 36

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



...?...

Dobal, 9/6/82: 60

Imagen 37



Fontanarrosa, 22/7/82: 44

Capítulo 6

El humor en tránsito. Aportes para el proceso colectivo de elaboración del pasado y construcción del futuro (1982-1983)

La Argentina emergía de la Guerra de Malvinas en medio de una aguda crisis, con una economía colapsada y el régimen al borde de la descomposición. La crisis militar se presentó de un modo tan vertiginoso que a los cuatro días de la rendición ante Gran Bretaña, el Gral. Leopoldo F. Galtieri era relevado de su cargo y poco después la Junta militar se disolvía dejando exclusivamente en manos del Ejército –y en la figura del Gral. Reynaldo Bignone- la conducción del país. La derrota bélica afectó la capacidad del gobierno para imponer su autoridad frente a la sociedad. Asimismo, agudizó los conflictos internos de la corporación militar dividiendo jerárquicamente a “soldados” contra “burócratas” y creando un clima de rebelión latente (Acuña y Smulovitz, 1995: 45, Novaro y Palermo, 2003: 466-467).

Por otra parte, la derrota abrió la “caja de Pandora”⁴⁰⁷ poniendo en el centro del debate, de modo crudo y contundente, la problemática de los mecanismos represivos del régimen que comenzaron a ser ampliamente tematizados en términos de violación a los derechos humanos. Si bien desde mucho tiempo antes la cuestión había emergido en la escena pública, recién después de Malvinas, y sobre todo a partir de fines de 1982, se transformó en un tema central cuando irrumpió el *descubrimiento* de los crímenes de Estado. Lo que antes había sido entendido mayoritariamente en términos de una campaña internacional tendiente a desestabilizar al gobierno argentino se convirtió en un amplio rechazo a la “guerra contra la subversión”. Esa “inversión del humor colectivo” implicó la reelaboración en un breve lapso de los significados de la dictadura impulsando el complejo proceso de elaboración de las memorias sobre el período dictatorial y el inmediatamente anterior (Vezzetti, 2002).

Flanqueados así desde dentro y desde fuera, los militares se convirtieron en objeto de crecientes cuestionamientos. En el marco de un extendido proceso de desprestigio y responsabilización por lo actuado, sus intentos por ampararse legalmente mediante la sanción de una autoamnistía fueron completamente vanos. Paralelamente, y al tiempo que

⁴⁰⁷ Según la metáfora utilizada por la línea editorial de *Clarín* tanto para referir a las consecuencias internacionales desatadas por el bloqueo naval lanzado por Gran Bretaña (“Ante el bloqueo”, 12/4/82: 12) como para advertir sobre el peligro de una vuelta al pasado a propósito de la desaparición del periodista Patricio Kelly en agosto de 1983 (“La caja de Pandora”, 25/8/83: 20).

la transición institucional se acercaba, la democracia comenzó a ser objeto de un amplio y generalizado proceso de revalorización que muchas veces se convirtió en reificación.

La derrota de Malvinas instaló fuertemente en el escenario nacional la idea de cierre, de fin de época entendida como crisis terminal del régimen y de una inminente reapertura democrática.⁴⁰⁸ Si el régimen dictatorial pertenecía a un pasado que inminentemente se estaba ya cerrando, la democracia emergía en el escenario como el “destino” ineluctable al cual se dirigían los argentinos convocando la amplia y entusiasta participación de amplios sectores de la sociedad. Tal como ha sido establecido, ese “destino” fue entendido más como un reencuentro con los verdaderos cauces de la nación que como el resultado de la derrota y la impericia del régimen militar (Vezzetti, 2002).⁴⁰⁹ Nuevas dicotomías, como la que dividía a civiles y militares o contrastaba democracia y dictadura, tendieron a reemplazar a la que oponía ser nacional contra “extremistas apátridas” propia del contexto del golpe militar o la que oponía izquierda y derecha durante el período inmediatamente anterior.

Este capítulo se construye a partir de la hipótesis de que el humor gráfico de *Clarín* participó activamente en el proceso de clausura y reelaboración de la dictadura en términos de experiencia completamente negativa y repudiable. En otros términos, se intentará demostrar cómo el discurso humorístico participó en el proceso de elaboración de la memoria colectiva a partir de dos operaciones complementarias: por un lado, el distanciamiento, la crítica y la condena abierta y explícita a los militares. Por otro, la adhesión, también explícita y literal, a la democracia como forma de organización social aun cuando es posible encontrar espacios para la reactivación de la crítica (característica del contexto electoral de 1973) a ciertos engranajes institucionales y a ciertas prácticas sociales.

Sin embargo, se plantea que la amplia adhesión a la democracia no fue ingenua ni plenamente laudatoria. En ella también se colaron miradas sumamente críticas sobre los políticos y sobre algunas costumbres sociales, así como también la expresión de algunos

⁴⁰⁸ El diario *Clarín* habla de un “sentimiento público acerca de la necesidad de que todos los argentinos, civiles y militares, responsables y no responsables, den vuelta definitivamente la página histórica vivida y comiencen a mirarse francamente a los ojos pensando en el país y en el futuro” (“El sentimiento de la ciudadanía”, 22/6/82: 14).

⁴⁰⁹ Incluso antes de finalizado el conflicto bélico y de la revelación de la derrota militar argentina, en pleno auge del nacionalismo triunfalista, *Clarín* introducía en su línea editorial la idea de la necesidad de llevar adelante la “recuperación” de la democracia argumentando que “el país ha dejado de ser el mismo después del 2 de abril” en tanto y en cuanto se han derrotado los exclusivismos y las apuestas sectarias. “El país no es el mismo: el gobierno militar no podrá demorar innecesariamente el proceso de democratización ni perder la oportunidad de cerrar su propia gestión con un broche de oro” (“Pensar la posguerra”, 17/5/82: 18).

temores y recaudos. Si el futuro debía desarrollarse indudablemente en un escenario democrático, aún habían muchas dudas por resolver y reaprendizajes que encarar.

Finalmente, se plantea que ambas estrategias dan cuenta de un cambio en las modalidades y recursos utilizados por los humoristas en el contexto de la creciente apertura y relajamiento de la represión y la censura. En efecto, las alegorías, las sutilezas, los implícitos y los resguardos ensayados en el período anterior cedieron paso a un humor más literal, explícito y declamatorio que puso en locución un discurso principista y pedagógico.⁴¹⁰

1. Landrú y el desprestigio de la corporación militar

Una parte fundamental de la postura que se expresó a través del humor gráfico durante esta etapa tiene que ver entonces con la exposición, sin tapujos ni miramientos, de la acelerada descomposición del poder gubernamental. Y Landrú fue el humorista que retrató de modo más directo y más explícito la crisis terminal del régimen mediante una nutrida serie de *cartoons* que abordaron distintos aspectos del fenómeno y se convirtieron en una caja de resonancia del humor colectivo crecientemente antimilitarista.

Estas representaciones comenzaron tempranamente con el retrato de las fuertes internas dentro de la Junta que desembocaron en su disolución y en la designación por parte de un solitario Ejército del general Reynaldo Bignone como presidente de la nación⁴¹¹ y continuaron con la burla abierta y directa a la figura presidencial resaltando como rasgo central la extrema debilidad de su figura. Asimismo, los *cartoons* de Landrú expusieron las fuertes internas entre las distintas líneas que dividían las Fuerzas Armadas contribuyendo al desprestigio de la corporación militar. Finalmente, recrearon en clave irónica los diversos intentos ensayados por el gobierno por conservar parte del poder y/o controlar al siguiente gobierno de modo de protegerse corporativamente. Todas estas representaciones, en suma, construyeron una serie de imágenes que retrataron desde diversos ángulos la crisis y desprestigio del gobierno militar contribuyendo, al mismo tiempo, a profundizarla.

⁴¹⁰ Todo esto en el marco de la irrupción de nuevas temáticas en la agenda de los humoristas relacionadas con el “destape” sexual, el humor grosero y “verde” que se hizo sentir sobre todo en la contratapa humorística del diario.

⁴¹¹ Contrariamente a la estrategia del Ejército, la Armada se inclinaba por un candidato civil mientras que la Aeronáutica impulsaba al Brigadier Lami Dozo o, en su defecto, un candidato civil (Quiroga, 1994: 416).

1.1. Retratos de la crisis gubernamental

A partir del relevamiento de Galtieri del cargo presidencial, la Junta militar y los altos mandos protagonizaron por varios días una “enloquecida maratón de conciliábulos” para resolver la situación institucional (Novaro y Palermo, 2003: 477). Tras la salida de Galtieri, los generales de división pusieron al frente del Ejército a Cristino Nicolaides, hasta entonces jefe del I Cuerpo, quien debió lidiar con un conjunto de jefes militares adictos al ex presidente. Nicolaides propuso a Reynaldo Bignone para que ocupara el cargo de presidente pero su propuesta fue rechazada por los comandantes de la Marina y la Fuerza Aérea quienes incluso desde antes de la rendición habían comenzado a tomar distancia en su intento por preservar la cohesión interna de sus respectivas armas y por distanciarse del Ejército de modo de dejar a éste como único responsable por la guerra (Novaro y Palermo, 2003: 477).⁴¹² Finalmente, dada la imposibilidad de arribar a un acuerdo entre las tres armas⁴¹³, el 23 de junio la Armada y la Marina se retiraron de la Junta mientras que al día siguiente Bignone era designado presidente por el Ejército para completar el mandato de Viola y entregar luego el poder a los civiles asumiendo su cargo el 1 de julio.

Si hacia fines de 1981 Landrú había comenzado a hacer más explícitos y rotundos sus comentarios críticos con respecto al gobierno de facto, después de la derrota de Malvinas el humorista degradó sin tapujos al gobierno y la corporación militar. En efecto, tal como se verá a continuación, sin ningún tipo de sutilezas ni miramientos, Landrú acompañó el proceso de desintegración institucional mediante la escenificación de situaciones explícitamente degradantes tanto de las instituciones gubernamentales como de las figuras militares mismas que acompañaron y reflejaron su creciente desprestigio ante la sociedad.

Así, al día siguiente de la disolución de la Junta, Landrú representa la imagen una institución gubernativa vaciada mediante un *cartoon* que representa a un militar burócrata tomando la asistencia de la “Junta Militar” y comprobando que el brigadier Lami Dozo y el almirante Anaya -Jefes de la Fuerza Aérea y de la Marina respectivamente y hasta entonces miembros de la Junta Militar- se encuentran “ausentes” (“Lista”, 24/6/82: 6 Pol., en Imagen 1). Pocos días más tarde, Landrú vuelve a representar la fractura de la Junta al

⁴¹² Más aún, la Fuerza Aérea, aún al mando de Lami Dozo, consideró insuficiente el recambio de hombres en el Ejército e inconveniente que la presidencia fuera nuevamente ocupada por un general. Lami Dozo pretendía encumbrar a un civil afín o incluso a sí mismo en el cargo presidencial. El 18 de junio de a conocer un documento muy crítico sobre el programa económico vigente volviendo a un lenguaje nacionalista (Novaro y Palermo, 2003: 477).

⁴¹³ De hecho, el Ejército se negó a aceptar candidatos civiles o giros nacionalistas en la economía, pretendiendo, asimismo, que los otros comandantes involucrados en la guerra se retiraran como forma de asumir una corresponsabilidad por la guerra (Novaro y Palermo, 2003: 477).

mostrar a tres militares -genéricamente dibujados- ubicados ante dos puertas, una que lleva el cartel de “Salida” y la otra de “Solución”. De un lado, un militar que encarna la postura del Ejército asiste perplejo al comentario de los otros dos, que se hallan del lado opuesto y que optan por tomar la “Salida” –de la Junta- (“Duda”, 29/6/82: 4 Pol., en Imagen 2).⁴¹⁴

Por otro lado, Landrú inició la representación del flamante presidente de la postguerra explotando humorísticamente (tanto en términos textuales como gráficos) la extrema debilidad de su figura: “*Reynaldito es muy débil. Vamos a tener que cuidarlo muchísimo*”, comentan dentro de una viñeta de Landrú tres integrantes de la Multipartidaria ante la presencia del presidente, que se encuentra sentado en un carrito de bebé y caracterizado como tal a partir de un rulo que se yergue en su pelada cabeza (“Bignone”, 6/7/82: 18 Eco., en Imagen 3).⁴¹⁵ Pocas semanas más tarde esta alusión a la debilidad de la figura presidencial se reitera de modo más dramático en “Suspense”, en donde Landrú dibuja a un enfadado presidente mirándose a un espejo y preguntándose. “*Dime, espejito, ¿Hay alguien en el país que mande más que yo?*” (21/8/82: 2 Pol., en Imagen 4).

Esta construcción basada en la extrema debilidad de Bignone se va a mantener a lo largo de toda su gestión. Así, por ejemplo, en septiembre de 1982 el presidente de facto aparece recostado en un diván de psicoanalista: “*¿Ya se siente <<desbloqueado>>, general Bignone?*”, pregunta el analista en el marco de las negociaciones preliminares tendientes a reunificar la Junta (“Diván”, 16/9/82: 4 Pol., en Imagen 5) mientras que un par de semanas más tarde, se publica una viñeta que representa a Bignone caminando en una cuerda floja en un inestable equilibrio mientras, contradiciendo su situación, afirma que “*no está en juego la estabilidad del gobierno*” (“Bignone”, 30/9/82: 4 Pol., en Imagen 6). Es sugestivo, asimismo,

⁴¹⁴ Sobre las internas y posterior disolución de la Junta ver también “Condiciones”, 23/6/82: 7 Pol. y “Dilema”, 5/8/82: 2 Pol. Sobre las discusiones a propósito de la designación de Bignone, hay algunos *cartoons* alusivos de carácter más bien descriptivo. Ver por ejemplo “Refrán”, 25/6/82: 8 Pol. y “Formación Cívica”, 26/6/82: 2 Pol.

⁴¹⁵ Ver, entre otros, además del mencionado “Bignone”, 6/7/82: 18 Eco., “Salarios”, 24/7/83: 3 Pol., “Rompecabezas”, 24/7/82: 3 Pol., “Suspense”, 21/8/82: 2 Pol., “Susto”, 22/8/83: 5 Pol., “Cronograma”, 3/9/83: 3 Pol., “Diván”, 16/9/82: 4 Pol., “Bignone”, 30/9/82: 4 Pol., “Bignone”, 30/9/82: 4 Pol., “República”, 19/10/82: 4 Pol., “Incidentes”, 22/10/82: 21 Int., “Asesor”, 24/10/82: 7 Pol., “Bignone”, 8/11/82: 5 Pol., “Elecciones”, 8/12/82: 3 Pol., “Asesor”, 11/12/82: 3 Pol., “Amenaza”, 13/12/82: 3 Pol., “Asesor”, 21/12/82: 8 Pol., “Solución”, 22/12/82: 3 Pol., “Navidad”, 23/12/82: 7 Pol., “Tranquilidad”, 28/12/82: 12 Pol., “Relojería”, 12/1/83: 8 Pol. “Reloj”, 1/2/83: 4 Pol., “Críticas”, 9/2/83: 7 Pol., “Mensaje”, 1/3/83: 4 Pol., “Atuendo”, 2/3/83: 8 Pol., “India”, 9/3/83: 10 Pol., “Reunión”, 18/3/83: 4 Pol., “Asesor”, 25/3/83: 2 Pol., “Wehbe”, 6/4/84: 14 Eco., “Situación”, 7/1/83: 8 Pol., “Sugerencia”, 3/5/83: 6 Pol., “Proyecto”, 4/5/83: 6 Pol., “Monedas”, 31/5/83: 5 Pol., “Dilema”, 14/5/83: 6 Pol., “Nariz”, 19/5/83: 2 Pol., “Factura”, 30/5/83: 3 Pol., “Monedas”, 31/5/83: 5 Pol., “Celos”, 2/7/83: 4 Pol., “Solución”, 13/7/83: 11 Pol., “Ley”, 5/8/83: 3 Pol., “Larga distancia” 9/8/83: 8 Pol., “Inconveniente”, 22/8/83: 2 Pol., “Pinocho”, 24/8/83: 22 Internac., “Problema”, 31/8/83: 14 Pol., “Rehabilitación”, 5/9/83: 4 Pol., “Silencio”, 25/9/83: 3 Pol., “Satisfacción”, 29/9/83: 7 Pol., “Bignone”, 6/10/83: 3 Pol., “Suizos”, 6/10/83: 6 Eco., “Duda”, 18/10/83: 12 Eco. y “Captura”, 26/12/83: 5 Pol.

un *cartoon* publicado en octubre de 1983, a pocos días de las elecciones presidenciales – consumadas el día 30-, en donde se representa al presidente de facto señalando en una silla con respaldo desproporcionadamente pequeño y solicitando a sus colaboradores: “¿No podría cambiármelo? Este sillón tiene muy poco <<respaldo>>” (“Bignone”, 6/10/83: 3 Pol., en Imagen 7).

Como puede apreciarse en las imágenes 1 a 7, la caricatura de Bignone fue sufriendo algunas transformaciones, lo que se observa particularmente en la evolución del dibujo de su nariz, que es el rasgo característico en el que Landrú se concentra. En efecto, en los primeros dibujos la nariz de Bignone es más corta, más aguileña y más ancha desde la base hasta el cartílago para ir luego haciéndola cada vez más larga hasta su desproporción totalmente grotesca. Mediante esta evolución se advierte cómo Landrú –que aparentemente trabaja cada vez con mayor soltura y comodidad- adjudica a Bignone, a partir del dibujo, rasgos de carácter denigratorios que en este caso se vinculan con la atribución de “mentiroso” mediante la asociación de esa nariz con la del famoso personaje Pinocho cuya nariz crece desproporcionadamente cada vez que falta a la verdad.⁴¹⁶

La soltura con la cual Landrú denigra la imagen del presidente y el tipo de retrato que construye que es, desde su inicio, completamente agresivo, puede explicarse en parte por el hecho de que su presidencia fue ampliamente interpretada como antesala del traspaso de mando a un gobierno institucional, cuestión que ya había estado incluso planteada por el mismo Bignone en su discurso de asunción. En este sentido, por ejemplo, *Clarín* interpretó su asunción, en su espacio editorial, como el inicio de “la última etapa” del gobierno militar (“Repensar el país, reconstruir el país”, 1/7/82).⁴¹⁷ Incluso el mismo Bignone reconoció y asumió públicamente, aún antes de la asunción, la debilidad de su poder y la necesidad de trazar acuerdos con las fuerzas civiles en pos de sostener su mandato.

Asimismo, los intentos de recomposición de la Junta militar, que se vislumbraron como posibles una vez que, luego del relevamiento de Lami Dozo, Anaya fuera removido de su cargo y con ello se hubiera completado el alejamiento de los comandantes que habían gobernado durante la guerra de Malvinas (Quiroga, 1994: 437), fueron tomados como

⁴¹⁶ El cuerpo también fue sufriendo transformaciones que lo fueron afinando y alargando como puede verse en las imágenes.

⁴¹⁷ Ese día *Clarín* dedicó un editorial doble a reflexionar sobre la necesidad de repensar y reconstruir el país tras advertir que con la asunción del nuevo presidente el Proceso entra en su última etapa, entendida como la de una situación límite que ya no deja lugar para el error ni para el desvío. Allí se propone incluso la necesidad de repensar el rol de las Fuerzas Armadas.

objeto de burla por Landrú. Dentro de esta temática se destaca la puesta en escena de los enfrentamientos entre los miembros de las líneas “dura” y “blanda” de las Fuerzas Armadas encarnadas fundamentalmente por Nicolaides y Bignone respectivamente⁴¹⁸ como por ejemplo en “Jeroglífico”, donde Landrú representa a un pensativo militar que “*está tratando de recomponer la Junta Militar*” (8/9/82: 2 Pol.) o en “Almuerzos” que expone las diferencias entre Bignone y Nicolaides a propósito del menú de una comida protocolar (18/9/82: 3 Pol.).⁴¹⁹ Pero si estas alusiones son más bien descriptivas y no están claramente cargadas de ironía, la novedad que se observa es la caricaturización de figuras del ala “dura” de los militares, como el propio Nicolaides, que había estado ausente durante el período previo a Malvinas.⁴²⁰

A lo largo de estos caóticos meses Landrú contribuyó asimismo a la construcción de la imagen de extrema inestabilidad gubernamental a través de una serie de *cartoons* que se hicieron eco de los frecuentes rumores de golpe interno vinculados a las presiones de los “duros”, a las feroces internas entre las distintas armas y a los conciliábulos entre oficiales nacionalistas de las tres armas que complotaban contra los mandos superiores a los cuales consideraban entregados al imperio anglosajón (Novaro y Palermo, 2003: 481). Así, por ejemplo, Landrú expone en una viñeta la “*tendencia alcista*” de los rumores, en comparación con la del dólar y las tasas de interés (“Duda”, 5/7/82: 5 Pol.). Asimismo, en el contexto de las escandalosas declaraciones del brigadier Basilio Lami Dozo quien, contradiciendo las promesas de Bignone, abogaba por la continuidad del régimen y la creación de un partido oficial,⁴²¹ Landrú se hace eco de los rumores jugando la idea de golpe de estado a través de la mención de la película “El Golpe” (“Películas”, 17/8/82: 5 Pol.) o a través de personajes que recogen caracolas de la playa con la intención de recordar el ruido del mar y que en

⁴¹⁸ Nicolaides había anunciado el mismo día de la asunción presidencial que la transición debía ser “ordenada, concertada y compartida”, mostrando una postura mucho menos conciliadora y flexible que la que el propio Bignone había expuesto días antes con los representantes de los partidos políticos en su encuentro en el Congreso (Novaro y Palermo, 2003: 479).

⁴¹⁹ *Cartoon* que insiste sobre las fracturas aun después del anuncio oficial, realizado el 10 de septiembre, de que los militares tenían la intención de restablecer la Junta para el 21 de septiembre. Ver otras alusiones a las internas militares en “Duda”, 4/8/82: 6 Pol.

⁴²⁰ Las caricaturas de Nicolaides se encuentran en “Nicolaides”, 9/10/82: 6 Pol., “Solicitud”, 28/10/82: 2 Pol., “Pacificación”, 9/8/83: 3 Pol. y “Tropiezo”, 13/8/83: 7 Pol. Puede observarse en esta serie una evolución gráfica que parte de un tratamiento relativamente más respetuoso, que luego es reemplazado por una perspectiva más denigratoria dada, por ejemplo, por una acentuación del tamaño y la forma de la nariz que finalmente desemboca en un retrato frontal que resalta exageradamente el tamaño de la cabeza y las imperfecciones del rostro del militar.

⁴²¹ Declaraciones que le valieron a Lami Dozo su reemplazo por el brigadier Augusto Jorge Hughes. Por su parte, Landrú hizo algunas alusiones al respecto. Ver particularmente “Prudencia”, 6/8/82: 4 Pol. y “Estaciones”, 7/8/82: 2 Pol. que tematiza específicamente el paso a retiro del brigadier. Por su parte, y previendo un similar destino, Anaya se anticipó designando a inicios de septiembre al almirante Rubén Franco como su sucesor (Novaro y Palermo, 2003: 478). Ver al respecto “Comandante”, 7/9/82: 3 Pol., “Franco”, 11/9/82: 2 Pol. y “Marino”, 17/9/82: 2 Pol.

cambio escuchan rumores de golpe de estado (“Runrún”, 24/8/82: 4 Pol.). Los rumores volverán a reaparecer y a repercutir en los *cartoons* de Landrú a propósito de la recomposición de la Junta en la primavera de 1982: “¿Y para esto vine a vivir a España?” se lamenta un emigrado argentino que se informa por la televisión que “se prepara otro golpe militar” (“Argentino” 6/10/82: 19 Internac.).

Recapitulando, mediante la creación de retratos que muestran las fracturas e internas dentro de las instituciones gubernativas, la extrema fragilidad del gobierno y en particular de la figura del presidente y que se hacen eco de los rumores de golpe de estado, los *cartoons* de Landrú reflejaron y al mismo tiempo contribuyeron a profundizar el clima de inestabilidad institucional reinante.

1.2. “El cuento de la buena pipa” o de cómo son tomadas las estrategias de los militares por retener el poder

“Abuelito, ¿cómo es el cuento de la buena pipa?” pregunta un niño a un anciano en una escena que los ubica a ambos acomodados ante la pantalla de un televisor que anuncia que “el gobierno no fijará aún la fecha de las elecciones” (“Cuento”, 21/9/82: 5 Pol.). Este *cartoon*, como tantos otros, toma como objeto de burla las dilaciones, demoras y titubeos de las estrategias gubernamentales con respecto a la concreción del proceso de transición institucional. En efecto, a pesar de que Bignone había estrenado su cargo presidencial prometiendo el pronto llamado a elecciones y habilitando, por tanto, las expectativas de los líderes políticos y más en general de toda la sociedad, las internas dentro de la corporación militar así como también la débil posición en la relación de fuerzas llevaron a una permanente postergación de las precisiones relativas a la transición, entre ellas el establecimiento de un claro cronograma electoral. Es que prácticamente la única carta con la que contaban los militares para negociar una salida decorosa y lograr la garantía de la no revisión de lo actuado era el cronograma electoral que se convirtió, entonces, en objeto de permanentes postergaciones, rumores, presiones. Estas marchas y contramarchas en definitiva contribuyeron aun más al desprestigio del gobierno militar y por supuesto fueron objeto de reiteradas burlas por parte de Landrú, que se encargó de difundir una serie de *cartoons* absolutamente burlescos al respecto.

Incorporando en sus *cartoons* la figura del asesor presidencial, Landrú puso en locución una serie de ideas disparatadas que denigratoriamente muestran los desesperados intentos de los militares por conservarse en el poder: “Se me ocurre una idea fantástica” [dice

un asesor al presidente]. *“Podríamos adelantar la fecha de las elecciones y retrasar la entrega del poder”* (“Asesor”, 24/10/82: 7 Pol., en Imagen 8); *“¿Se me ocurre una idea fantástica, general Bignone!”* [comenta ese mismo personaje en otra viñeta] *“¿Y si suprimimos el último trimestre de 1983?”* – período en el cual debían consumarse las elecciones presidenciales- (“Elecciones”, 8/12/82: 3 Pol.) De modo similar, un asesor le acerca, orgullos, dos cantantes al presidente para que opine sobre *“el cantito que se me ocurrió”*: *“Esto es el fin, esto es el fin, del peronismo, y de Alfonsín”* (“Asesor”, 21/12/82: 8 Pol.).

Por otro lado, se observa un conjunto de *cartoons* protagonizado por Llamil Reston –ministro del Interior- que continúan la tematización de las dilaciones y estratagemas ensayadas por el gobierno de facto para retener el poder. En uno de ellos, va a ser el propio ministro entonces el que exponga las ideas más extravagantes, cuando sugiera, con total impunidad y a modo de concesión, que *“a fines de 1983 podríamos entregar el po”* –obviamente reteniendo el “der”- (“Adelanto”, 8/8/82: 6 Pol., en Imagen 9).⁴²²

Muchos meses más tarde, y a pocos días de la sanción de la Ley electoral aparecer un Reston confundido y pensativo sentado tras un escritorio lleno de papeles: *“Tengo una confusión espantosa. No me acuerdo si el próximo Presidente lo va a elegir el Colegio Electoral, el Colegio Militar, la Escuela Naval o el Liceo Militar”* (“Reston”, 2/6/83: 8 Pol.). En un tono similar, pocos días después y luego de haberse dado a conocer la información sobre la sanción de la Ley Electoral *Clarín* publica otro *cartoon* en el cual Reston aparece arrojando una moneda al aire: *“Cara: elige al Presidente el Colegio Electoral. Ceca: lo elige el Colegio Militar”* (“Reston”, 6/6/83: 7 Pol.). Finalmente, Landrú va a retratar una caricatura del ministro de Interior y el presidente de facto en la cual el primero de ellos interroga: *“¿Y si además de una ley de defensa de la democracia dictamos una ley de defensa de la dictadura?”* (“Proyecto”, 4/5/83: 6 Pol.).

Pero Landrú va a apelar a la propia figura de Bignone, al retratar un reloj “cu-cu”, de cuyo interior sale la cabeza del presidente, que *“además de la hora, da el cronograma electoral”*, reforzando la idea de la precariedad de la información relativa a las elecciones (“Reloj”, 1/2/83: 4 Pol., en Imagen 10).

Del mismo modo, la política de concertación vanamente ensayada por los militares fue objeto de burlas. Esa política, impulsada en noviembre de 1982, evidenció la extrema debilidad de la corporación militar que debió resignar sus objetivos de máxima, que

⁴²² Prácticamente todas las apariciones de Reston en la pluma de Landrú lo dibujan con enorme cabeza, espesas cejas y gran nariz, y siempre asociado con el tópico de las estrategias fallidas del gobierno por controlar el proceso transicional. Ver otras caricaturas del ministro en “Adelanto”, 8/8/82: 6 Pol., “Pregunta”, 5/1/83: 5 Pol., “Críticas”, 9/2/83: 7 Pol., “Proyecto”, 4/5/83: 6 Pol., “Monedas”, 31/5/83: 5 Pol. y “Protesta”, 3/6/83: 4 Pol.

implicaban la creación de un partido de derecha con vistas a constituirse en la primera minoría electoral para concentrarse en el tema que les resultó de mayor relevancia: la cuestión de las violaciones a los derechos humanos (Acuña y Smulovitz, 1995: 46).⁴²³ El fracaso de la estrategia de concertación derivó en los intentos de seguir presionando a partir del cronograma electoral definido en marzo que daba un tiempo muy largo entre elecciones y asunción en donde se esperaba presionar no ya a los partidos en general sino al presidente electo (Quiroga, 1994 458-9). Pero la Multipartidaria rechazó la concertación y convocó a una movilización para diciembre que resultó un rotundo éxito (concurrieron unas 80.000 personas, cifra que superó ampliamente las expectativas de los organizadores) y difundió un documento en el que rechazaba cualquier tipo de condicionamiento al futuro gobierno constitucional.

Por su parte, Landrú ensayó fórmulas humorísticas como el retrato de los militares proponiendo a un científico que les prepare “*un presidente concertado de probeta?*” (Elecciones”, 20/10/82: 6 Pol.), la escenificación de una clase de instrucción cívica en donde se conjuga el verbo “concertar” (“*yo concerto - tu compones - el arregla - nosotros concordamos - vosotros ajustáis - ellos mandan*”, “Instrucción cívica”, 10/11/82: 3 Pol.) o la sugerencia, luego del rechazo por parte de la Multipartidaria, de que los únicos que quieren concertar con el gobierno son los “ilícitos” (“Reconciliación”, 17/11/82: 3 Pol.).

Asimismo, Landrú tomó como excusa para burlar al gobierno la movilización impulsada por la Multipartidaria en diciembre de 1982 en rechazo de la política de concertación lanzada por los militares. Apelando nuevamente a la figura del asesor presidencial y a la puesta en locución de las ideas más descabelladas, Landrú retrata allí a un militar al cual se le ha ocurrido una “*idea fantástica*”: “*¿Y si encabezamos la marcha de la Partidaria?*” (“Asesor”, 11/12/82: 3 Pol.). Insistiendo con esta derrota ante el agrupamiento de partidos políticos, una semana más tarde, y acompañando una noticia que anuncia “Preocupación en el frente militar” por “la negativa de la Multipartidaria” a concertar, otro *cartoon* de Landrú recrea una escena en el Ministerio del Interior en la cual han colocado especialmente un teléfono “*para atender los reclamos de los políticos*” y que casualmente no funciona (“Comunicación”, 18/11/82: 4 pol.).

⁴²³ En noviembre de 1982 la Junta comunicó al poder ejecutivo sus “instrucciones para la concertación” en dos textos: “Mensaje de la Junta a la Nación” y “Directivas del Poder Ejecutivo”. Esas “recomendaciones” comprendían un listado de temas, entre otros: la vigencia el estado de sitio, cuestiones referidas a las elecciones y al traspaso de poder, la no revisión de lo actuado en la “guerra sucia”, las investigaciones sobre los ilícitos, etc. Tal como han establecido Novaro y Palermo, algunos de estos puntos eran completamente inabordables (como la posibilidad de reformar la Constitución para incluir a las Fuerzas Armadas en el sistema de poder), otros eran “piezas de cambio” (como el estado de sitio, el cronograma electoral, el programa económico) mientras que el tema de los ilícitos y de los desaparecidos eran los verdaderamente importantes para la corporación militar (Novaro y Palermo, 2003: 501).

1.3. Tiempos de repliegue. Imágenes de la retirada militar

Las series anteriores se complementan con otra que muestra las consecuencias del creciente desprestigio militar y que construyen la imagen de un gobierno que prepara la retirada y en donde cada cual intenta aprovechar cada resquicio para quedar parado lo mejor posible. Así por ejemplo, Landrú alude al oportunismo de los militares que dadas las circunstancias deciden preventivamente afiliarse al justicialismo y al radicalismo (“Estrategia”, 23/3/83: 7 Pol.). Y aparece con insistencia el tópico la futura desocupación de los militares (“Porcentaje”, 25/6/82: 8 Pol., y “Clase”, 14/4/83: 3 Pol.) y la consecuente necesidad de un subsidio por desocupación (“Elecciones”, 10/2/83: 3 Pol.).

A partir de esta temática, Landrú va a involucrar de modo directo a Videla, Viola y Galtieri –que según un *cartoon* “*acaban de presentarse para pedir subsidios por desocupación los generales Videla, Viola y Galtieri*” (“Solicitudes”, 11/4/83: 2 Pol.). Incluso el propio Bignone aparece afectado por el problema: en un *cartoon* titulado “Tranquilidad”, y ante el anuncio radial de que “*Otorgarán subsidio a desocupados*”, aparece la esposa del presidente comentado, aliviada: “*¡Qué bueno, Reynaldo! Después de que entregues el poder no vas a tener problemas!*” (28/12/82: 12 Pol., en Imagen 11).⁴²⁴

De modo que el desprestigio se asocia también a personajes concretos del gobierno militar. Así por ejemplo, un personaje de Landrú averigua con un abogado si es causal de divorcio el hecho de que su esposa le quiera poner a su hijo recién nacido Leopoldo, Fortunato, Reynaldo o Cristino (“Consulta”, 7/7/82: 14 Pol.) –nombres, los dos primeros, de Galtieri, y los segundos de Bignone y Nicolaidis respectivamente- mientras que otro se pregunta sin Kafka se habrá inspirado en Videla, en Galtieri o en Bignone cuando escribió su famoso libro (“Novela”, 26/12/82: 4 Pol.).

Extremando estas imágenes degradantes, un *cartoon* que Landrú denomina “Proceso” recrea una caricatura que sintetiza de modo extremadamente grotesco en la imagen de un niño los rasgos caricaturescos de varios de los principales miembros del gobierno militar. Allí, ante la imagen contrahecha de su hijo, una madre, con cara de preocupación, comenta a otra mujer que mira azorada: “*Estoy preocupadísima por el nene. Tiene los bigotes de Videla, las orejas de Viola, la estatura de Galtieri, la nariz de Bignone, cumplió seis años y todavía no camina*” (“Proceso”, 10/9/82: 2 Pol., en Imagen 12). La síntesis por completo bizarra de estos personajes encarna en un cuerpo infante, con brazos característicamente

⁴²⁴ Es interesante destacar que la mujer del presidente no aparece caricaturizada sino que está encarnada en un personaje genérico del humorista. En otros términos, los dardos están dirigidos, sin distracciones, a la figura presidencial.

cortos y un solo rulo en una gran cabeza calva. El *cartoon* expresa, junto a la burla a los personajes en cuestión, un crítica ahora totalmente abierta al “Proceso” y a su total estancamiento. Retomando las fórmulas ensayadas a propósito de los aniversarios del régimen comentados en el Capítulo 3, se retoma en el contexto transicional la metáfora del infante que en este caso ya debería haber comenzado a caminar y se encuentra todavía sentado en el suelo con pasiva.

Estas representaciones se completan con la viñeta alusiva al séptimo aniversario del golpe militar en la cual se advierte cómo, ya sin eufemismos ni espacio para los dobles sentidos o las alegorías, Landrú eligió en esta oportunidad recrear la imagen de tres militares con cara de circunstancia conmemorando con un minuto de silencio en próximo aniversario del “Proceso de Reorganización Nacional” (“Conmemoración”, 24/3/83: 9 Pol., en Imagen 13).

2. “*Ahora que se viene el tiempo político a todo galope...*”

Así anunciaba Clemente la aceleración de los tiempos políticos a la salida de la guerra de Malvinas y a escasos días de la asunción de Bignone (28/6/82: 44). Y no estaba desacertado. En efecto, a partir de la derrota bélica los humoristas de *Clarín* recogieron, y devolvieron mediante la construcción de un sinnúmero de representaciones, imágenes sobre el renacer de ese “caldo político” que “se va engordando” (Caloi, 16/11/82: 48) y que parece un viaje en la línea “C” de subterráneo que va “de Retiro a la Constitución” (Caloi, 5/7/82: 44).⁴²⁵ Pero no sólo Caloi. Como se verá, todos los humoristas del diario van a trabajar distintos aspectos del clima de apertura política, del renacimiento de la vida partidaria así como de las diversas formas de participación y compromiso ciudadano.

2.1. Entre festejos, entusiasmos y preocupaciones: el fin de la veda política y la falta de práctica ciudadana

Inmediatamente después de la asunción de Bignone y del anuncio del fin de la veda política aparecen en la contratapa de *Clarín* muchas referencias que dan cuenta de un clima de festejo. Así, por ejemplo, el diario publica el 2 de julio un *cartoon* de Dobal en el cual se observa a un hombre corriendo de alegría y con una inmensa sonrisa en los labios que grita

⁴²⁵ Sobre el advenimiento de un tiempo político ver también Caloi, 12/7/82: 40, donde se metaforiza el tiempo político en una situación en la que todo el mundo se congrega en torno a un fogón calentito. Sobre la proliferación de la actividad política, ver también Fontanarrosa, 30/5/83: 40, que aborda la cuestión de los programas radiales dedicados a criticar la política.

"*Viva Magoya*" como respuesta a la noticia del levantamiento de la veda política. El remate –y la explicación– están dados a través de dos personajes en cuyo diálogo se explica: "*Estuvo tan contento que salió a vivir a cualquiera*" (Dobal, 2/7/82: 40, en Imagen 14).

Una mirada más cauta aparece en el espacio de Caloi, quien tematiza el fin de la veda política pero aprovecha la ocasión para denunciar la veda de la carne impuesta por su elevado precio (1/7/82: 48) y para mostrar una expectativa menos eufórica: "*...vamos hacia una síntesis total. En una época, al presidente lo elegíamos entre varios millones. Después lo empezaron a elegir entre tres sectores. Ahora lo elige uno solo. No veo la hora de que yegue ese momento de volver a la complejidad de antes*" (2/7/82: 44).

Por su parte, a los pocos días del anuncio del fin de la veda política Viuti toma el tema de la cercanía del advenimiento de la democracia al poner en boca de Teodoro, a propósito de la demora de una joven con la cual ha concretado una cita, la idea de que la llegada de la democracia ha durado un tiempo que parece haber durado siglos: "*ni que estuviera esperando la democracia*", remata enojado ante la tardanza de su dama (8/7/82: 44)⁴²⁶.

Sin embargo, el clima festivo se vio rápidamente matizado por la publicación de una larga serie de tiras y *cartoons* que expresaron con ironía el desuso en el que habían caído los mecanismos, símbolos y herramientas prácticas del ejercicio de la democracia. Para empezar, un conjunto de chistes abordan el costado práctico del acto cívico para mostrar la desorientación de la gente tanto como el deterioro de los insumos necesarios para la consecución de los comicios. Así, por ejemplo, aparece la imagen de documentos de identidad que encuentran llenos de polvo por el tiempo en el que han estado en desuso (Dobal, 12/7/82: 40) o de gente despistada que no recuerda "*si la urna está dentro o fuera del cuarto oscuro*" (Dobal, 30/5/83: 40) ni tampoco si en el sobre hay que poner o no el remitente (Fontanarrosa, 18/7/83: 40). Asimismo, aparece la imagen del "inexperto" (así lo aclara el epígrafe un *cartoon* de Dobal) que se acerca a una ferretería para comprar un farol para alumbrar el cuarto oscuro (28/10/83: 64).

Pero no solamente la falta de cultura democrática se expresa en el desconcierto práctico. Crist, por ejemplo, metaforiza la falta de ejercicio cívico recurriendo a la imagen del músculo atrofiado en un *cartoon* que retoma el contexto telúrico que había explotado durante la guerra de Malvinas:

⁴²⁶ Una idea similar había sido expuesta previamente por Viuti en una tira en la cual, a propósito de la conclusión de un largo viaje hacia Villa Gesell Teodoro comenta que "*más que un viaje a la costa parecía un viaje a la democracia*" (16/2/83: 48).

- “Ud. nunca me ha dicho si tiene alguna idea política, compadre”, comenta un gaucho joven a uno mayor
- “Es que tenía una hace mucho, pero me fui callando, callando y me olvidé” (26/7/82: 32).

Similarmente, retomando la imagen organicista según la cual el ejercicio democrático progresa con el uso continuo, aparece la imagen de un linyera preocupado por cómo debe proceder ante la inminencia de las elecciones: “¿Cómo se podrá hacer para no equivocarse al votar?”, se pregunta retóricamente el linyera para encontrar la siguiente respuesta: “¡Ya sé! Votando más seguido...” (Tabaré, 16/7/82: 56).

Asimismo, aparecen en varios humoristas algunas referencias a la incorporación de nuevos significantes en el léxico político que, dado su prolongado desuso, deben ser debidamente ensayados e incorporados en la agenda de tópicos cotidianos como por ejemplo “institucionalización”, “democratización” o “constitucionalización” (Caloi, 3/7/82: 36, 4/7/82: 52, Dobal, 3/3/83: 52, Ian, 26/7/82: 32), a lo que se suma, en relación con la deuda externa, los vocablos “renegociación” y “refinanciación” (Dobal, 26/9/83: 40). De ahí se articulan comentarios sobre la necesidad de aprender a escribir términos propios del léxico democrático para salir a pintar paredes (Dobal, 4/12/82: 36).

Del conjunto de varias de estas imágenes emerge una mirada irónica que retrata los (re)aprendizajes de la democracia como producto de una mecanización y automatización de símbolos y rituales.

No faltan, además, algunas referencias críticas a los oportunistas que sólo se interesan por la democracia para sacar algún provecho económico. Así, por ejemplo, Crist escenifica a un comerciante que se alegra de que “*la imparable marcha hacia la democracia*” brinda una buena oportunidad para aumentar el precio de la pintura en aerosol (Crist, 5/6/83: 64) mientras que Fontanarrosa muestra a un vendedor callejero que promociona el “Patricio Kelly de telgolpol”⁴²⁷ (3/9/83: 44) para satisfacer, por otro lado, las demandas consumistas del público. En una tónica similar, Dobal refiere a dibuja a un poderoso magnate conduciendo un enorme automóvil y fumando un habano, posición a la cual llegó gracias a la fabricación y venta de pastillas y jarabes para la garganta en el marco de las campañas electorales (2/11/83: 60) y representa a la orgullosa mujer de un hombre que tuvo la ocurrencia de hacer negocio alquilando la fachadas de su casa para las pintadas y cartelera política (6/12/82: 36).

⁴²⁷ Periodista cuya desaparición provocó un gran escándalo público (ver un poco más adelante).

Por otra parte, varios humoristas conjugan la mirada sobre la falta de práctica en los ejercicios cívicos con la cuestión de las nuevas generaciones que debutan en la política. Surge así la idea de analfabetismo democrático y de las elecciones como viaje iniciático: “*Lo de la boleta, la libreta de enrolamiento y esas cosas ya lo se. Lo que quiero saber es qué se siente*”, pregunta un imberbe de pelo largo a un mayor que lo mira con paciencia y orgullo (Crist, 21/10/83: 60, en Imagen 15).

Crist recrea también la falta de alfabetización política de las jóvenes generaciones en un diálogo entre un joven y su abuelo: “*Agüelo, ¿cómo es una urna?*”, “*Es una cosa cuadrada con una boca*”. El texto completo del diálogo constituye asimismo una crítica irónica a la represión y los años en los cuales las urnas no fueron utilizadas: “*¿Cómo es la cabeza?*”, insiste el joven. “*No tiene*”, responde su abuelo con paciencia. “*¿Y manos?*” –“*Tampoco*”. De ahí el remate irónico puesto en boca de la joven generación: “*Con razón las esconden...*” (Crist, 22/7/82: 44).

De ahí la representación de una juventud con respecto a la democracia y sus mecanismos. “*Algunos jóvenes que votamos por primera vez estamos desorientados*” (Crist, 10/10/83: 48, en Imagen 16), comenta un personaje de Crist, mientras que Caloi a través de Clemente, hace referencia a los “*jóvenes que dicen que están desorientados, que no saben por quién van a votar*” dentro de una perspectiva esperanzada: “*por lo menos han avanzado respecto de hace un tiempo: ahora saben que no saben por quién votar*” (20/4/83: 52).

Pero la imagen indulgente del analfabetismo y la desorientación convive con una mirada crítica y desencantada hacia una juventud que aparece como apática y frívola. “*¿Cómo ha influido la veda política en la desinformación de los jóvenes, señora!*” comentan dos mujeres al encontrarse casualmente haciendo las compras. “*Con decirle que mi hijo está convencido que Lorenzo Miguel es un cantautor español!*” (Fontanarrosa, 14/4/83: 64, en Imagen 17)⁴²⁸. Pero a pesar del argumento esgrimido por la madre aduciendo desinformación, el retrato del joven en cuestión, con sus largos pelos desordenados y una expresión de total desinterés y apatía en su rostro y su actitud corporal, desgarbada y despreocupada, denotan más bien el desgano de la nueva generación.

Algo similar va a sugerir otro *cartoon* de Fontanarrosa, en donde un especulativo político confiesa a un periodista que

⁴²⁸ Como se aprecia en estas imágenes, la representación del joven ha mantenido ciertos rasgos estéticos característicos del joven rebelde y del intelectual comprometido del período transicional previo –como el pelo largo, la espesa barba y los anteojos redondos que denotan una actitud intelectual -, caracteres a los cuales se suman algunas novedades propias del momento, como a campera inflada y el pantalón *chupín*, propios de la moda del momento.

- “*porque sabemos valorar a nuestra juventud es que deseamos propiciar el acercamiento de los jóvenes a nuestro partido*”
- “*¿Cómo piensan hacerlo?*”
- “*Habíamos pensado en un pool*” (Fontanarrosa, 22/5/83: 64) –que por ese entonces se habían puesto de moda-.

El panorama pintado por estas tiras y viñetas es de un optimismo cauteloso: los ejercicios de la democracia deben ser aprendidos por unos y reaprendidos por otros mientras que el entusiasmo general de la sociedad se matiza con la apatía de algunos jóvenes.

2.2. Ecos del renacimiento de la vida partidaria en los humoristas

Estas imágenes de automatización y pasividad van a contrastar con otras perspectivas que muestran la creciente participación política de la sociedad, particularmente a partir de su actuación en el marco del renacimiento de la vida partidaria.

En este marco, se observa una insistencia por parte de los humoristas en la importancia de las pintadas callejeras y la ocupación de las paredes con carteles partidarios como una de las formas privilegiadas de hacer política tan desarrollada que hasta ha generado un contra-arte: “*el de los que tapan las pintadas que hicieron otros*” (Caloi, 23/7/82: 48). Una idea similar aparece en una imagen de Rivero, que muestra la superposición de pintadas, carteles y pegatinas que rivalizan por apropiarse del espacio en la vía pública (25/10/83: 64, en Imagen 18) y en otra de Dobal, que muestra la compulsión a apropiarse del espacio (22/10/83: 48, en Imagen 19). Pero además de tematizarse la práctica como el origen de la suciedad en la vía pública, se rescata que “*por lo menos es señal de que hay vida*” (Caloi, 15/7/82: 52). Sin embargo, aun cuando extendida, no deja de ser tematizado el hecho de que, en el marco de la dictadura, se trata aún de una actividad riesgosa (Dobal, 7/10/83: 52).⁴²⁹

Así, las paredes que hablan se convierten en un saludable espacio para que la gente se exprese, y para “*desintoxicarse de todas las pintadas que tenemos dentro*” (Caloi, 15/7/82: 52, en Imagen 20). Sin embargo, Rivero llama la atención sobre los efectos contraproducentes que esta proliferación de pintadas puede ejercer entre el electorado al recrear a un desconcertado militante que cuando se acerca con su balde y su pincel a pintar un muro

⁴²⁹ Ver también Dobal, 6/12/82: 36, 9/10/83: 64, 19/10/83: 60, 20/10/83: 64; Caloi, 23/7/82: 48, 25/7/82: 52, 24/8/82: 36, 26/7/83: 48, 2/8/83: 36, 3/8/82: 48; Fontanarrosa, 11/10/83: 60, 5/11/83: 44, Ian, 2/10/83: 64, 4/10/83: 40, Rivero, 24/4/83: 64, 20/8/83: 40.

encuentra una leyenda del consorcio del edificio al cual pertenece dicho muro que dice: “*El partido político que pinte propaganda en este frente no tendrá nuestro voto*” (Rivero, 24/4/83: 64).

Secundariamente, aparecen la recolección de fondos y por supuesto, la afiliación partidaria, “*la vedette de estos tiempos*” (Caloi, 12/5/83: 60) como otras formas de compromiso ciudadano. Así, no estar afiliado aparece como sinónimo de estar con el golpe (Caloi, 14/5/83: 44).⁴³⁰

Sin embargo, aparece también la idea de que ninguna forma de participación es garantía de nada: “*Yo no tengo consuelo*”, dice cabizbajo un joven regordete y de clase media (lo que se infiere del traje y corbata que lleva puesto); “*Me afilié, pinté paredes, recolecté fondos y ahora no figuro en los padrones*” (Crist, 23/10/83: 64).

En cuanto a Landrú, su producción no está orientada, como la de los humoristas de la contratapa, a exaltar la participación partidaria sino a mostrar la recuperación de las calles y las plazas en las manifestaciones públicas que por entonces se tornan cada vez más cotidianas. Sin embargo, y retomando el tono y la perspectiva expuesta durante los períodos anteriores, en su pluma las huelgas, marchas y manifestaciones políticas aparecen como algo rutinario, mecánico y hasta oportunista. “*A continuación voy a leer los paros decretados para esta semana*”, lee un locutor radial con una lista sábana entre sus manos (“Lista”, 22/9/83: 3 Pol.) mientras que en “Operativo”, se confunde un grupo de inspectores de la DGI que salen a controlar facturaciones con una manifestación política (1/7/83: 23 Eco.).

Landrú mantiene, asimismo, su tono crítico con respecto a la clase trabajadora: “*No me despiertes en todo el día. Tengo que hacer precalentamiento para la huelga de mañana*” le advierte un dirigente gremial a su mujer mientras se mete dentro de las sábanas (“Gremialista”, 3/10/83: 3 Pol., en Imagen 21).

Como puede advertirse, las imágenes de la contratapa y del cuerpo del diario contrastan en los tonos y las perspectivas con las cuales son retratados los mecanismos de participación ciudadana. Mientras que en el primer caso aparece la idea de recuperación de espacios perdidos y de entusiasmo (a veces compulsivo) por la participación política aun

⁴³⁰ Sobre la proliferación de afiliaciones ver también, Caloi, 18/4/83: 40, 13/5/83: 52. Esta insistencia de los humoristas en resaltar el protagonismo de la sociedad a través de las afiliaciones partidarias acompaña el tono de exaltación de la línea editorial que resalta el éxito de la campaña de afiliación que habría llegado a un diez por ciento del total de la población: “Ni aun los países con más larga tradición democrática y más extensa estabilidad cuentan con tan altos porcentajes de afiliaciones”. Y termina apostando a que “a las puertas de un nuevo ciclo histórico, la participación política del conjunto de los habitantes de nuestro país (...) debería ser la llave principal de un proceso inevitable de transformación (...) [aunque la misma] no bastará si no se la prolonga en el tiempo con una profunda actitud participativa” (“La participación política”, 4/7/83: 10).

cuando no deje de advertirse los efectos indeseados (como la suciedad), en el caso de Landrú la mirada sobre la recuperación de las calles devuelve una imagen despreciativa sobre todo de los sectores populares y trabajadores.

2.3. Corrupción, demagogia, especulación y engaño: el largo prontuario de los políticos

En un contexto de apertura política y amplia movilización y participación de la sociedad en torno a las actividades partidarias y electorales, se destaca el tratamiento particularmente crítico que realizan los humoristas sobre la figura del político, tratamiento que es, por otra parte, genérico y universal en tanto no revierte sobre las figuras de ningún partido o agrupación en general. Dentro de esta temática, se destacan especialmente las imágenes que cuestionen las modalidades de construcción de capital político partidario y de selección de las candidaturas presidenciales en donde, según la mirada de varios humoristas, valen más el acomodo, los antecedentes familiares y una ventajosa posición económica que las virtudes personales, la capacidad de liderazgo o el compromiso con determinadas doctrinas y valores ideológicos (Caloi, 10/1/83: 36, Dobal, 25/3/83: 56).

“Políticos son los que se reciben en política, papá?”, inquiere un niño que recibe por respuesta: *“No, nene. No se reciben pero ejercen”* (Ian, 20/3/83: 64). Desde esta perspectiva, el tema de la corrupción es una derivación casi lógica: *“Yo estoy casi seguro de que hay más de uno que lanza su candidatura a presidente pa’ después arreglar por un puestito de gobernador, ministro, intendente, senador, diputado, embajador o concejal”*, comenta Clemente para rematar: *“Éstos sí que no necesitan hacer un test vocacional, ¡eh! Mire la cantidad de cosas que se pueden hacer teniendo una sola vocación, nomás”* (5/5/83: 60).⁴³¹

De estos ejemplos emerge la imagen de la política como algo que se “ejerce” gracias a ciertos privilegios. En cambio, de acuerdo con la mirada de los humoristas, el discurso y los planes de los políticos aparecen totalmente vaciados de contenidos sustanciales: *“Y para que no se diga que nuestro partido no tiene un programa claro y definido, procedo a leerle: <<El primer día, Casa de Gobierno a las 7.30 hs., desayuno a las 8.30 hs...>>”* declara un aburrido, lacónico y miope vocero partidario a la prensa mientras lee un documento informativo (Fontanarroza, 28/9/83: 56).

⁴³¹ Una idea muy similar va desarrollar en su tira del 24/6/83: 64 donde reaparece la idea de la autoproclamación de candidaturas para después conseguir al menos un “puestito” para concejal.

Sobre los candidatos presidenciales Caloi desarrolla una postura particularmente crítica que se inicia a principios de 1983 luego de que Bignone anuncie la convocatoria electoral y que continúa durante varias semanas para ser retomada esporádicamente en los meses subsiguientes. Allí el humorista alude a la gran proliferación de candidatos autoproclamados incluso antes de ser elegidos por sus propios partidos, y les achaca que “*ya se mueven y hablan como si hubieran ganado las elecciones*” (5/1/83: 48) o, peor aún, que ni siquiera tienen partido propio (9/1/83: 56). Esta situación llevará a Clemente a reflexionar sobre la representatividad de los políticos que en lugar de ser elegidos, son ellos mismos los que eligen: “*se eligen a sí mismos*” (17/4/83: 64). Esto da por resultado, según el personaje de Caloi, la emergencia de una representatividad invertida: “*estas elecciones son al revés*”, reflexiona Clemente en esa misma tira. Según Clemente, tal proliferación de candidaturas preanuncia, por otro lado, que “*dentro de poco [vayan a ser] más los precandidatos que los votantes*” (15/4/83: 44).⁴³²

De modo similar, Fontanarrosa alude a la proliferación de candidatos y a su falta de representatividad de las bases en las internas partidarias en el escenario provincial a partir del diálogo entre un candidato y un ciudadano: “*Debo confesarle que en las internas del partido en San Juan yo voté por usted, doctor*”, a lo que el candidato responde, deschavando que ése fue el único voto que obtuvo: “*Abhhh. ¿Era usted?*” (30/6/83: 64).⁴³³

Estas miradas críticas se continúa con varias alusiones referidas a las actividades proselitistas de los políticos en donde Clemente, siguiendo la práctica que ha denunciado como frecuente, se candidatea a sí mismo para ser presidente. Allí aparece la idea de que la clave para ganar inteligentemente las elecciones es realizar falsas promesas: “*Yo prometí que si salía presidente iba a haber Mulatona pa’ todo el mundo*” –dice Clemente-. “*Pero entre nosotros, eso es política nomás*” –declara con expresión de cómplice altanería. “*No se lo vaya a creer, ¡eh! Porque si yo prometiera seriamente prestar a la Mulatona, es muy probable que gane las elecciones, pero seguro que tendríamos un gil de presidente, también*”, concluye decepcionado (2/5/83: 40).⁴³⁴

Fontanarrosa, por su parte, va a insistir en la engañosa oratoria de los candidatos. Así, va a expresar en su obra que “*Todos prometen gobernar con el apoyo de los otros partidos si*

⁴³² Un recurso similar al de Caloi, que construye varias tiras en torno a la idea de Clemente de candidatearse a sí mismo, había sido empleado por Tabaré en su tira en agosto de 1982 en donde se propone fundar un Partido Ecológico Nacional para preservar a los argentinos en vías de extinción y, mediante este argumento, tematizar la cuestión electoral.

⁴³³ De modo similar, será tópico recurrente entre los humoristas la proliferación de partidos políticos, fracciones y alianzas electorales. Ver, por ejemplo, Fontanarrosa 3/4/83: 56, 9/4/83: 44, 24/4/83: 64, 3/7/83: 56, 29/7/83: 56 y Caloi, 1/11/82: 36,

⁴³⁴ Morena, voluptuosa y atractiva, la Mulatona era una de las mujeres de Clemente,

ganan las elecciones [pero que] no se ponen de acuerdo ni para debatir por televisión” (Fontanarrosa, 25/10/83: 64). Según Fontanarrosa, la política aparece entonces como el arte de encontrar adecuadas estrategias para “*captar las masas populares*”, como por ejemplo “*demostrarles que somos parte de ellas, que hablamos su mismo idioma*”, según un candidato que, apelando a una popular frase –“los pueblos tienen el gobierno que se merecen”– muestra un absoluto desconocimiento de las “masas populares” al haber elegido un estilo de oratoria barroco y solemne. En este caso, es interesante notar que el candidato, de pelo engominado y elegante traje de tres piezas, es representado ensayando la oratoria en una actitud escénica e histriónica, más parecida a la de un actor teatral que estudia su guión que a la de un político (Fontanarrosa, 24/9/83: 44, en Imagen 22).

La política también aparece como el arte de la especulación y el engaño: “*Yo no le voy a fantasear, como otros políticos, en las cantidades, señor periodista*”, comenta un candidato de pelo engominado, displicente soberbia e impostada sonrisa. “*En mi acto había 60.000 personas. Yo le juro que escuchaba gritar a esos 70.000 argentinos, observaba esa congregación de 80.000 almas, respiraba el afecto de esas 90.000 voluntades...*” (Fontanarrosa, 18/10/83: 64, en Imagen 23). Y si la mirada sobre los candidatos y sus carreras y campañas es particularmente crítica, más aún lo será la imagen general la política que devuelven los humoristas. Así, aparece en Fontanarrosa la idea de que la política es una actividad corrupta, plagada de turbias transacciones: “*Yo estoy firmemente convencido, señores periodistas, que no puede haber ningún tipo de acuerdos secretos, pactos, alianzas o componendas en este periodo de transacción, digo, de transición*”, comenta un candidato de pequeños ojos y sonrisa falsa con impostada actitud argumentativa (Fontanarrosa, 20/9/83: 64, en Imagen 24).

Asimismo, vuelve casi intacta la imagen, tan extendida en la transición de 1973, de que la política es un espacio de la lucha violenta, tal como puede apreciarse en la representación de dos militantes –cuyo aspecto parece más el de dos hombre alcoholizados e infantiles– que termina lesionados a propósito de las violentas discusiones por la unidad partidaria (Dobal, 20/2/83: 56, en Imagen 25). Reaparecen, asimismo, aunque menos acentuadamente, las representaciones de la política a través de la metáfora de los enfrentamientos en el *ring* (Fontanarrosa, 26/6/83: 64, y también Landrú en “Match”, 29/5/83: 19 Eco. y “Reunión”, 13/7/82: y Pol.) y adquiere protagonismo la metáfora de política como partido de fútbol (Caloi, /7/83: 60).

En este aspecto Landrú, que participó escasamente en la construcción de representaciones sobre esta temática, va a reintroducir, aunque lacónicamente, el tópico de la política como el ejercicio de la agresión verbal también presente en el contexto de las

elecciones del 11 de marzo de 1973 al representar a dos niños que se jactan de haber aprendido “*veinte nuevas malas palabras*” gracias a las campañas electorales (“Vocabulario”, 29/10/83: 9 Pol.).⁴³⁵

Finalmente, la política aparece asociada a estrategias más parecidas a las de venta, donde la acaparación de espacios televisivos y radiales y la creación de “jingles” políticos aparecen como los aspectos más relevantes de la agenda de los candidatos (Fontanarrosa, 25/10/83: 64, Crist, 28/10/83: 64).

Todas estas imágenes van a concordar con la postura editorial de *Clarín*, que a lo largo del período va a advertir sobre la falta de ideas, debates y propuestas programáticas de los partidos y los candidatos, a los que achaca estar exclusivamente concentrados en las luchas proselitistas y no en los contenidos sustanciales (“Las <<internas>> políticas”, 1/3/83: 14, “Partidos, candidatos, programas”, 7/9/83: 14).

Como puede advertirse entonces, los humoristas construyen una mirada dual de la política que, al tiempo que mira con desdén y desconfianza a los partidos políticos, las alianzas electorales, las campañas proselitistas y los candidatos, resalta el entusiasmo y la amplia participación de la población tanto en la militancia y las actividades callejeras asociadas (particularmente la que tiene que ver con las pintadas) como en la afiliación a los partidos políticos.

2.4. Radicales y peronistas en un panorama político bipolar

En comparación con la transición de 1973, la dicotomía izquierda – derecha prácticamente ha desaparecido del mundo de las representaciones construidas por los humoristas. También ha desaparecido, sobre todo considerando el primer escenario electoral de 1973, la imagen de una oferta amplia y heterogénea de partidos y alianzas electorales. Lo que emerge con fuerza en esta transición, en cambio, es el protagonismo exclusivo del peronismo y el radicalismo así como la tradicional dicotomía entre ambos aunque sin que los humoristas se involucren directamente en ninguna de estas identidades partidarias.⁴³⁶

⁴³⁵ Ver también dentro de este tópico y en el espacio de Landrú “Moderación”, 4/6/83: 5 Pol.

⁴³⁶ La excepción a esta regla esté dada por una tira de Caloi, en donde Clemente se define como no radical a propósito de una queja con respecto al apellido de Alfonsín: “*Lo que no me gusta de esta apertura política es que a uno le imponen algunas costumbres raras*”, dice Clemente. “*Está bien que le digan así en la casa, cariñosamente. Pero yo, por ejemplo, que no soy ni de la familia ni soy radical, ¿Por qué tengo que yamarlo así, eh?...*” (29/12/82: 56).

Para empezar, Landrú presenta profusas referencias a la Unión Cívica Radical y el Partido Justicialista, a sus internas y procesos electorales, figuras y liderazgos, siempre dentro de un tono más bien descriptivo, lavado y banal, jugando por ejemplo con los apellidos de los candidatos radicales⁴³⁷ y peronistas⁴³⁸, así como con los íconos del peronismo como el emblemático bombo⁴³⁹. En algunos casos, sus *cartoons* incorporan el dibujo caricaturesco sobre todo dentro del campo del radicalismo donde Raúl Alfonsín protagoniza la mayoría de ellos y donde el dibujo resalta como rasgos emblemáticos sus bigotes y la boina blanca (Ver “Internas”, 22/6/83: 9 Pol., en Imagen 26, que representa las internas partidarias mediante una carrera entre Raúl Alfonsín y Fernando De La Rúa).⁴⁴⁰ En cuanto a las caricaturas de personajes peronistas, éstas son prácticamente inexistentes.⁴⁴¹ Sin embargo, vale la pena mencionar un *cartoon* en el cual Landrú juega con la conjugación del “candidato ideal del peronismo” que tiene “*la nariz de Bittel, las canas de Cafiero, la mirada de Robledo, la sonrisa de Matera, la boquita de Líder y las patillas de Miguel*” –aunque en realidad sus labios parecen más bien femeninos, lo cual le agrega una importante cuota extra de grotesco al personaje (“Prototipo”, 4/8/83: 6 Pol., en Imagen 27).⁴⁴²

⁴³⁷ “No creo que haga carrera en nuestro partido”, comenta un miembro de la UCR “Su apellido no termina con ín” (“Político”, 16/7/82: 5 Pol.) en alusión a Alfonsín, Balbín y Contin. Ver también en esta tónica que toma los apellidos como objeto del *cartoon* “García leyenda”, 21/7/82: 8 Pol., “Cartas”, 10/8/82: 8 Pol., “De la Rúa”, 6/1/83: 7 Pol., “Método”, 9/1/83: 10 Pol., “Radicales”, 23/6/83: 7 Pol., “Interna”, 11/6/83: 6 Pol., “Respaldo”, 17/7/83: 10 Pol., “Ruido”, 9/11/83: 18 Eco.

⁴³⁸ Ver, por ejemplo, “Internas”, 18/7/3: 5 Pol., “Candidaturas”, 29/7/83: 7 Pol., “Interna”, 14/8/83: 2 Pol., “Candidatura”, 25/8/83: 11 Pol., “Graffiti”, 30/8/83: 7 Pol., “Beatles”, 31/8/83: 11 Pol., “Discurso”, 6/9/83: 4 Pol., “Señora Gorda”, 7/9/83: 6 Pol.

⁴³⁹ Ver, por ejemplo, “Bombos”, 10/1/83: 18 Pol. en donde dos militantes del peronismo planean demandar al alfonsinismo por plagio puesto que éste incorporó los bombos en sus movilizaciones. Ver también “Regreso”, 3/9/83: 2 Pol.

⁴⁴⁰ Sobre la caricaturización de Alfonsín, Landrú recuerda que inmediatamente después de su asunción recibió un llamado de María Sáenz de Quesada, en ese momento directora del Museo de la Casa de Gobierno, a partir del cual surgió la idea de organizar allí una exposición de humor político. En esa ocasión cuenta Landrú que conoció al presidente Raúl Alfonsín quien lo trató “muy amablemente” y le autografió un catálogo, cosa que sorprendió mucho al humorista “porque mis chistes sobre él no eran necesariamente complacientes” (Landrú, 1993: 58). Otras caricaturas de Raúl Alfonsín realizadas por Landrú pueden verse en “Moda”, 3/11/83: 3 Pol., (que en realidad representa a Alfonsín a través de sus bigotes); “Alfonsín”, 8/11/83: 3 Pol., “Boulogne”, 18/11/83: 3 Pol., “Moda”, 6/12/83: 7 Pol.; “Bailes Populares”, 10/12/83: 7 Pol. y “Antecedentes”, 11/12/83: 44.

⁴⁴¹ Existen en efecto muy pocas caricaturas de personajes del peronismo tales como Robledo (“Robledo”, 1/9/83: 4 Pol.) e Isabel Perón (“Bailes Populares”, 10/12/83: 7 Pol.). Y llamativamente no hay ninguna representación caricaturesca del candidato a presidente de ese partido.

⁴⁴² Ver otras referencias al radicalismo en “Plenario”, 16/7/82: 4 Pol., “Plenario”, 20/7/82: 4 Pol., “Crédito Puente”, 9/12/82: 9 Pol., “Consulta”, 31/12/82: 3 Pol., “Tendencias”, 2/2/83: 4 Pol., “Negocios”, 7/11/83: 3 Pol., “Boina Blanca”, 11/11/83: 4 Pol., “Energía”, 11/11/83: 18 Eco., “Automotores”, 12/11/83: 10 Eco. Y ver otras referencias al peronismo en “Señora Gorda”, 13/5/83: 15 Eco., “Situación”, 15/4/83: 8 Pol., “Protesta”, 3/6/83: 4 Pol., “Justicialismo”, 28/7/83: 5 Pol., “Deliberaciones”, 23/8/83: 5 Pol. En cuanto a las referencias a otros partidos y tendencias en la obra de Landrú, se han encontrado apenas alguna referencia al Partido Federalista de Manrique (“Federalismo”, 20/11/82: 11 Eco.) y al Frente de Izquierda Popular (“Edad”, 14/10/83: 11 Pol.).

En cuanto a los otros humoristas encontramos por un lado, algunas escasas referencias, también descriptivas, que aluden sobre todo a las internas o campañas de cada uno de estos partidos, particularmente dentro de la obra de Crist. Así, por ejemplo, el humorista va a representar a un gaucho cantando la canción “Alfonsina y el mar” (de Félix Luna y Daniel Ramírez) adaptada al contexto proselitista alfonsinista pero sin ningún aditamento connotativo particular (Crist, 14/2/83: 36). Asimismo, va a pintar los preparativos de una manifestación radical, en donde destaca el trabajo contra reloj de un intelectual a cargo de escribir parte del discurso, apurado por un militante que lo insta a terminar: “*A ver, a ver... Alfonsín rima con Balbín. Radical con piramidal, fenomenal...*” (Crist, 26/12/82: 56).⁴⁴³

Pero lo que más resalta en la contratapa es la reconstrucción de la dicotomía peronismo – radicalismo (aun cuando salvo alguna excepción aislada estas identidades partidarias no son asumidas por los humoristas). Así, por ejemplo, en plena actividad electoral, Fontanarrosa se mofa de la campaña peronista en los siguientes términos: “*Lo único que le aconsejo, licenciado, en su condición de candidato peronista, es que en este discurso no diga que nuestro país necesita un cambio radical*” (29/5/83: 64). Crist, por su parte, en las antecámaras de las elecciones, expone la dicotomía a través de uno de sus personajes (en este caso, un joven de clase media dibujado con líneas moduladas y un estilo expresionista): “*He escuchado hasta el cansancio que el tiempo es radical. Digo yo, ¿el espacio será peronista?*” (20/10/83: 64).

Asimismo, y apelando a la tradición caricaturesca, Dobal va a recrear una escena que reúne a los candidatos radical y peronista sentados en la sala de espera de un traumatólogo para arreglar los “problemas de coyuntura” (24/10/83: 56, en Imagen 28) o montados en un subibaja como alegoría al cambiante posicionamiento de ambos candidatos según las encuestas de opinión (25/10/83: 64, en Imagen 29).⁴⁴⁴

Y Caloi, y ya después de conocidos los resultados de las elecciones, va a expresar a través de su personaje su disgusto por el hecho de que los resultados electorales hayan mostrado un panorama bipolar (1/11/83: 56).

⁴⁴³ Es interesante recalcar que este *cartoon* también expone, a través de una pancarta que lleva inscrita la consigna “*Se va a acabar*”, el extendido cántico antidictatorial emblemático del período transicional: “*Se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar*”.

⁴⁴⁴ Como se puede observarse en las imágenes y los ejemplos analizados, la obra de Dobal va a sufrir algunas transformaciones en este proceso transicional: particularmente, hay una mayor incorporación de las caricaturas de figuras políticas, insinuada en períodos anteriores y ahora plenamente instalada y, por otro, hay una recurrencia en la incorporación de versos que acompañan y a veces tienden a suplantar los diálogos.

Por otra parte, la dicotomía peronismo – radicalismo va a reaparecer en la extendida imagen que los humoristas recrean de la figura del indeciso (figura que adquiere un relativo protagonismo en este escenario transicional). Así por ejemplo, un personaje de Landrú declara que *“Yo hasta hora estoy indeciso, pero le aseguro que el 30 me voy a definir y votaré por Luder o Alfonsín”* (“Vacilante”, 23/10/83: 6 Pol.) y, en otra oportunidad, aprovechando los recursos gráficos propios del género, construye una representación del indeciso a partir del uso de los emblemas del radicalismo y el peronismo respectivamente: el bombo y la boina blanca y, para rematar, un hombre que lo observa le aclara a otro que *“todavía no sabe por quién va a votar. Tiene un hijo que se llama Juan Domingo y otro que se llama Leandro Hipólito...”* (“Indeciso”, 27/10/83: 7 Pol., en Imagen 30).⁴⁴⁵

Como derivación, Dobal va a recrear los intentos de superación de esa dicotomía a propósito del diálogo entre Raúl Alfonsín y Italo Lúder realizado con posterioridad a las elecciones nacionales una imagen de la unidad nacional, encuentro y armonía en términos de unión entre peronismo y radicalismo en un *cartoon* publicado a dos días de los resultados electorales, que muestra esa convergencia mediante la alegoría dos brazos que los representan respectivamente sosteniendo juntos el mástil de la bandera argentina. El brazo que lleva la inscripción UCR arriba y el que lleva la inscripción JP abajo, reflejando de ese modo los resultados de la contienda electoral. Esta imagen se acompaña de un texto que versa: *“Hacen la suerte, no cabe duda, un brazo fuerte, otro en su ayuda”* (1/11/83: 56, en Imagen 31). Con un tono para nada festivo ni devoto, ese mismo día *Clarín* publica en el espacio de Landrú un *cartoon* titulado “Armonía” que recrea, en el marco del diálogo entre dos personajes (cuya expresión no denota ningún tipo de alegría) la idea de que *“Parece que empezamos a convivir. Luder prometió usar la boina blanca y Alfonsín el gorro pochito”* (2/11/83, 8 Pol.).

Recapitulando, las viejas antinomias entre derecha e izquierda, típica de períodos anteriores, aun cuando no esté completamente ausente como se verá a continuación, tiende a subsumirse o al menos a subordinarse en la renacida dicotomía peronismo vs. radicalismo aun cuando subsiste alguna referencia aislada a la dicotomía peronismo – antiperonismo (*“Yo no dudaría en votar por un partido ecologista, Licenciado. Un partido que proteja a los animales, considerando que yo he sido siempre un gorila”* -Fontanarrosa, 16/4/83: 36-).

⁴⁴⁵ Sobre la figura del indeciso ver también “Indeciso”, 17/10/83: 4 Pol. y Crist, 4/6/83: 40, 8/7/83: 56.

2.5. “Los otros”: golpistas, fascistas y beneficiarios de la dictadura

Como se sugirió, aun cuando aparecen algunas menciones a la oposición entre izquierda y derecha, la atención en esos casos esté centrada fundamentalmente en el bipartidismo, hay algunas referencias humorísticas a la oposición entre izquierda y derecha, como por ejemplo en el caso de un *cartoon* de Crist en el cual se da el siguiente diálogo: “Este año voto a la izquierda” “Fíjese. Yo lo hacía bastante a la derecha” “Voto en la escuela saliendo a la izquierda” (Crist, 22/10/83). Sin embargo, en general estas referencias, además de ser escasas, apuntan más bien a denunciar la pervivencia de las tendencias de derecha, mientras que el ala progresista y las tendencias izquierdistas están borradas más allá de algún comentario esporádico y burlesco -como el publicado por Fontanarrosa a propósito de la “*izquierda pituca*” que aparece como una burla al progresismo (29/10/83: 48, en Imagen 32) y que recupera algo de la mirada crítica hacia la militancia como moda que había sido expresada en el contexto transicional de 1973-.⁴⁴⁶

Pero fundamentalmente se destacan algunas referencias a la supervivencia de tendencias fascistas, golpistas o de derecha que contrastan con el fuerte desprestigio del gobierno de facto y la institución militar que recrean la escisión democracia- dictadura. “Parece mentira, pero todavía hay individuos que hacen la apología de los golpes de estado” comenta el jefe en la oficina, lo que lleva a Teodoro a apuntar, con evidente ironía, que “el gobierno de facto debería sancionarlos” (Viuti, 18/6/83: 44).

Fontanarrosa, por su parte, refiere a la existencia de golpistas jugando con la oposición entre las boinas verdes y las boinas blancas que simbolizan al radicalismo: “Me extraña que no lo entusiasme la salida democrática, licenciado. Creo saber que ha sido ferviente defensor de las boinas blancas del radicalismo”, inquiera un altanero y apático personaje a un hombre de poderosas mandíbulas, pelo cortado al ras y una enorme dentadura que se asoma de sus labios, quien aclara: “De las boinas verdes, doctor. De las boinas verdes” como para dejar en claro sus tendencias militaristas (Fontanarrosa, 6/9/83: 56, en Imagen 33). Un poco más adelante Fontanarrosa va a retomar la caracterización de este personaje simpatizante con los golpes de estado mencionando en el nivel textual, y también dibujando, al “*enano fascista*” “que todos llevamos dentro” (3/10/83: 40, en Imagen 34).

⁴⁴⁶ Allí se observa a dos mujeres vestidas a la “moda” de la militancia, con la boina blanca típica del alfonsinismo una y cabellera enrulada tipo hippie la otra, fumando, con oscuros anteojos y comentando sobre la decisión progresista de una de ellas de hacer participar a sus empleadas en las ganancias del negocio de ropa.

Por su parte, Rivero va a dibujar la contundente representación de un empresario plenamente beneficiado con la política económica implementada durante el gobierno militar, particularmente con la llamada “patria financiera”. De su robusto cuerpo, pulcramente trajeado, sobresale un prominente cabeza calva y un redondeado rostro en donde se asoman, de la comisura de los labios, sendos colmillos que denotan la presencia de lo diabólico (7/10/83: 52, en Imagen 35).

Sin embargo, la mirada crítica –particularmente de Caloi- va a caer también en términos generales y más abarcativos sobre algunos sectores del “nosotros” que hoy enarbolan la democracia pero que en su momento fueron cómplices del régimen. En efecto, según Clemente, *“hay algunos políticos que se engancharon en cuanto golpe hubo. Incluso algunos periodistas. Ahora son todos campeones de la democracia. Cada vez que los escucho, la democracia parece un chicle, una goma de mascar. La tienen en la boca, pero no la tragan”* (Caloi, 11/6/83: 44). Una postura similar, de crítica a los que por oportunismo se vuelcan a la democracia, la había realizado Caloi varios meses antes jugando con la idea de que lamentablemente *“la democracia no sea una dictadura, pa correrlos a esos tipos que le hacían notas a Martínez de Hoz y a los funcionarios de turno [y] hoy resulta que son todos demócratas”* (Caloi, 25/1/83: 52).⁴⁴⁷ Incluso, dentro de esta revisión crítica va a aparecer la figura del “no te metás”, que es un modo retrospectivo de endilgar cierta responsabilidad por lo ocurrido a la sociedad: *“Pensar que antes cuando alguien decía <<yo argentino>> quería decir <<yo no me meto>>...”* (Caloi, 12/5/83: 60).

3. Tiempo de elecciones en el espacio humorístico de *Clarín*

Luego de tantas demoras, vaivenes, preparativos, expectativas y nervios, finalmente el 30 de octubre se desarrollaron las elecciones presidenciales. En esa oportunidad salió triunfante Raúl Alfonsín, candidato por la Unión Cívica Radical, quien obtuvo el 51,7% de los votos (frente al 40,1% obtenido por Italo Lúder, representante del peronismo).

En esta oportunidad los humoristas de *Clarín* manifestaron una amplia adhesión a las instituciones y valores democráticos y festejaron el fin de la dictadura. Sin embargo, el tono no fue de un contundente festejo. Como podrá verse, los humoristas mostraron diversos grados de optimismo y pesimismo, de alegría y escepticismo, de alivio y preocupación.

⁴⁴⁷ En esta misma línea ver también Caloi, 16/12/83: 60, 17/12/83: 52 y 28/12/83: 52.

3.1. Las actitudes de los humoristas ante los comicios de octubre

Comencemos por analizar el comportamiento del espacio humorístico relativo a la consecución de los comicios el mismo 30 de octubre. Allí, en la contratapa, en el espacio de Viuti aparece la idea de que por primera vez en más de diez años es el pueblo el que “*pasa a transmitir en cadena*” (30/10/83: 56) mientras que Dobal recrea un diálogo entre padre e hijo en el cual se sugiere que “*hoy [tenemos el corazón] en el cuarto oscuro*” (30/10/83: 56) mientras que Tabaré va a recrear una votación en la clínica psiquiátrica “Coco lindo” –escenario que viene organizando la tira en las últimas semanas.

Caloi, por su parte, elige una participación entre didáctica y reflexiva que traza un balance negativo de lo que queda atrás. Abriendo su tira con un panel en el cual Clemente sale de adentro de una urna anunciando que “*¡llegó el día, no más!*”, traza después un paralelismo entre el festejo con papelititos en la cancha en el contexto del Mundial de 1978 y los papelititos que hay que meter en las urnas. A estos últimos, va a decir Clemente, hay que “*contarlos bien*” porque “*en vez de cubrir el campo de juego cuando entran los jugadores, estos son pa’ que se vayan estos y juguemos todos*”. Y remata con cara de enojo: “*Ojalá que alcancen pa’ tapar el terreno, porque peor no lo podían haber dejado*” (30/10/83: 56).

En cuanto a Fontanarrosa, ese día su espacio alude a los comicios pero desde una mirada un poco más mediatizada al mostrar a un mozo, en el “Comedor la Lenteja”, muy consustanciado con el clima electoral: “*¡Computadas tres mesas del lado de la ventana. Cervezas cuatro, gaseosas dos, picadas una!*” (30/10/83: 56).

En cambio, ni Crist ni Ian abordan ese día el tema de los comicios sino que utilizan su espacio para expresar miradas más bien escépticas e incluso desencantadas sobre el futuro inmediato. Ciertamente, Crist realiza una reflexión poco auspiciosa sobre la democracia al sugerir, mediante un cavernícola que porta un grueso garrote, que la represión es importante “*¡Para preservar la paz!*”. Ian, por su parte, recrea el diálogo entre dos niños:

- “*nosotros arreglaremos el país cuando seamos grandes...*”
- “*¿nos dejarán... un país?*”

Finalmente, en el cuerpo de diario, Landrú elige mostrar la imagen de un exhausto obelisco que comenta, aliviado, que “*menos mal que terminaron las campañas políticas. Ahora voy a poder trabajar*” (“Obelisco”, 30/10/83: 14 Pol.).

Al día siguiente, cuando son informados los resultados electorales que dan un “Amplio triunfo de Alfonsín” (*Clarín*, 31/10/83: 1), ningún humorista de la contratapa sale a festejar específicamente ese resultado aunque tampoco ninguno se anima a lamentarlo. Viuti, por ejemplo, publica en su espacio un balance negativo del régimen. Allí Teodoro se encuentra internado en una clínica de una mutual despertando de un coma y al enterarse de que estuvo inconciente durante mucho tiempo comenta a que cree haber estado en coma durante siete años -período que refiere, claramente, a la duración del “Proceso de Reorganización Nacional- (31/10/83: 64).

De modo similar, ese día Tabaré retoma la crítica al régimen que se va, al poner en boca del linyera, que observa el jocoso festejo por los resultados electorales, el siguiente pensamiento: “*No entiendo a la gente. Si a todo el mundo le gusta tanto votar, ¿por qué no hacen elecciones más seguido?*”.

Dobal, en cambio, elige tematizar la elección desde una perspectiva más positiva y muestra una imagen -ya anacrónica- que remite a los comicios: “*Qué emoción en cada mano! Qué emoción nueva y lozana! Qué emoción ser ciudadano! Qué emoción ser ciudadana!*”, texto que acompaña la imagen una joven y un joven votando en sendos cuartos oscuros con expresión de romántica esperanza (31/10/83: 64, en Imagen 36).

Fontanarrosa, por su parte, introduce un comentario más balanceado sobre la democracia que es considerada como un “*sistema imperfecto [aunque] no conocemos ninguno mejor para vivir*” (31/10/83: 64), mientras que otros humoristas, como Landrú, Crist y Rivero directamente eluden el tema.

Finalmente, al día siguiente Caloi va a mostrar casi por única vez sus preferencias políticas al pintar con desazón los resultados electorales: “*Qué resultado raro, ¿no? La verdad que yo creía que los porcentajes iban a ser esos... Pero al revés?*”, comenta Clemente con pudorosa sonrisa forzada que muda en una expresión de decepción (1/11/83: 56).⁴⁴⁸

En cuanto a la obra de Landrú en el cuerpo del diario, observamos que sin ninguna manifestación de festejo ni alegría un *cartoon* titulado “Cambio” muestra a un canillita vendiendo un diario que anuncia: “*Triunfo de Alfonsín*” y vociferando a modo de anuncio: “*Se vino el bigotazo*” (1/11/83: 28, en Imagen 37). Sosteniendo una postura totalmente separada del clima de festejos colectivos, al día siguiente otro *cartoon* de este autor va a representar a dos militantes peronistas, con sendos bombos en las manos (y uno de ellos

⁴⁴⁸ Allí Caloi va a provechar para lamentarse del escenario político bipartidista: “*Pa’ colmo, yo creía en cosas que no existen. Que había diez partidos más, por ejemplo*”.

portando los otros emblemas clásicos de la del militante peronista: camiseta y gorro pochito), desconfiando de los resultados electorales y preguntándose si Wehbe no habrá hecho mal los cálculos del escrutinio (“Desconfianza”, 2/11/82: 16 Eco.) aprovechando de este modo la ocasión para criticar al ministro de Economía.

Como puede apreciarse, los humoristas de *Clarín* acompañaron con diverso grado de alegría, indiferencia, escepticismo y desilusión el desenvolvimiento de los comicios sin manifestar grandes con grandes fervores –salvo en el caso de Dobal- la consecución de esta práctica indispensable de la democracia. Algo similar va a ocurrir con la línea editorial de *Clarín*, que al día siguiente de los comicios publica un editorial titulado “Después de la decisión” (31/10/83: 14) en donde sin pronunciarse abiertamente por los resultados electorales hace un panegírico de la democracia como medio de vida y celebra la amplia participación de la población.⁴⁴⁹

3.2. Un cauteloso impasse. Figuras del retorno de la democracia entre las elecciones y la asunción de Alfonsín

Si el clima reinante durante los comicios en el espacio humorístico fue heterogéneo pero predominantemente cauteloso, entre dicho evento y la transmisión del mando del 10 de diciembre, va a aparecer en el espacio humorístico *Clarín* un clima festivo, aunque esporádico, que anticipa lo que se viene: “*Soy feliz porque vuelve lo que era nostalgia*”, comenta un hombre alegre y sonriente de traje y corbata con un diario abierto entre sus manos: “*la democracia, los políticos, el Congreso, los bailes populares...*” -aunque, según manifiesta en la siguiente viñeta, lo que más le alegra son las noticias futbolísticas: que Atlanta volvió a primera- (Dobal, 23/11/83: 64).

Asimismo, Dobal, va a desarrollar con un tono optimista y alegre una nutrida serie que muestra, mediante caricaturas del presidente electo y recurriendo a esta nueva modalidad en su obra consistente en la incorporación de versos, los preparativos para la asunción del mando. Así por ejemplo, lo va a representar diseñando y poniendo a prueba su gabinete (3/11/83: 56 y 24/11/83: 60).⁴⁵⁰ También va a recurrir en varias oportunidades

⁴⁴⁹ Es interesante notar cómo el editorialista se ampara para fundamentar su falta de pronunciamiento sobre los resultados electorales argumentando que “aún se espera el resultado del escrutinio definitivo” mientras que ese mismo día el diario, en su primera página, titula su noticia principal: “Amplio triunfo de Alfonsín”.

⁴⁵⁰ En el primer caso, que lo muestra en una sala de audio probando los equipos de grabación: “*Como tiene un gran equipo, don Raúl está en un brete, de lograr un prototipo, con el mejor gabinete*”. El segundo *cartoon* versa: “*El gabinete ha concluido, con mucha dedicación, y don Raúl, precavido, quiere probar el sonido, con un larga duración*”.

a la metáfora deportiva para mostrar los exigentes entrenamientos llevados a cabo por Alfonsín para estar en forma el día de la asunción (15/11/83: 56 y 22/11/83: 64 en Imagen 38, 9/12/83: 60)⁴⁵¹ como así también la dura tarea que le espera a partir del 10 de diciembre (17/11/83: 64).

Asimismo, Dobal va a representar la alegría del presidente electo quien aparece en un *cartoon* muy sonriente y feliz acercándose a una multitud con una escalera en la mano para poder admirar, por encima del público que se amontona, el bastón de mando que utilizará y que se halla expuesto en la vidriera de “Ricciardi” (28/11/83: 44, en Imagen 39) mientras que en otro o va a dibujar también sonriente esculpiendo una placa en homenaje a la cultura, preanunciando la apertura y florecimiento que se avecinan (29/11/83: 56, en Imagen 40).⁴⁵²

Contrariamente a estas imágenes, Crist va a elegir una forma de representación completamente extrañada del proceso y alejada explícitamente del clima que se vive en el país. En efecto, el 4 de noviembre *Clarín* va a publicar un *cartoon* de Crist —que por otro lado es el primer comentario del humorista sobre el regreso de la democracia en el contexto electoral- en donde aparecen representados tres militares extranjeros, con sus uniformes originalmente decorados, que observan con un catalejos a la Argentina y comentan: “*Estos argentinos siempre poniendo en peligro el continente. ¡Ahora democracia!*” (en Imagen 41).

Más allá de estas contrastantes alusiones, los humoristas de *Clarín* se mantendrán relativamente en silencio hasta el momento de la transmisión del mando en donde, de modo similar a lo ocurrido durante los comicios, sus menciones no muestran ningún clima de festejo aunque algunos de ellos parecen avalar un poco más directamente al flamante presidente.

⁴⁵¹ En el primero de los *cartoons*, que lo representa jugando al tenis en la quinta de Olivos, el texto dice: “*El sabe que un buen ataque siempre es mejor que una tinta, y por eso es que en la quinta, se puso ducho en el saque*”. En el segundo *cartoon*, que lo representa con gotas de sudor levantando poderosas pesas, el parlamento es el siguiente: “*El quiere cuidar su aspecto. No le importa el sacrificio. Ni el contradictorio efecto: Aun es presidente electo, Y ya está en ejercicio*”. La metáfora del ejercicio va a continuar en el espacio de Dobal después de la transmisión de mandos. Ver *cartoon* del día 15/12/83: 64.

⁴⁵² Más allá de todas estas imágenes, que recrean una sensación de alegría, esperanza y expectativa, Dobal no se priva de gastar algunas bromas al flamante presidente electo. Así, recrea una escena en la cual un funcionario que trabaja en los preparativos edilicios para el festejo de asunción se disculpa acongojado: “*¡No, no, señor presidente!!! No es por usted solo que reforzamos el balcón del cabildo, sino por todos!, ¿vivo?*”, en alusión a los kilos de más que ostenta Alfonsín (30/11/83: 64). La mención al Cabildo tiene que ver con que Alfonsín eligió dar su discurso desde ese edificio y no desde los balcones de la casa presidencial. Al respecto Dobal también construyó una referencia: “*Dicen que el 10 Alfonsín no hablará desde el balcón de la Casa Rosada sino desde el balcón del Cabildo, para estar más cerca de Congreso*” (19/11/83: 48).

Así, el día anterior a la ceremonia de asunción, Caloi, a través de Clemente, festeja sin grandes demostraciones la llegada de la democracia y cuestiona el famoso dicho según el cual *“todo tiempo pasado fue mejor”*. Viuti, con una tónica similar, enuncia en boca de uno de sus personajes que *“con viento a favor, éste es el último viernes de prepo”*⁴⁵³ *en la historia del país*” y luego traza un paralelismo entre la *“subida”* del nuevo gobierno y el ascenso de los equipos futbolísticos. Ian, por su parte, toma el tema del endeudamiento externo sin ninguna referencia específica al cambio político institucional mientras que Fontanarrosa y Crist abordan temas que no tienen ninguna relación directa con la situación. Dobal, en cambio, va a continuar con su tónica optimista y relativamente ingenua construyendo la caricatura de un entusiasmado y comprometido Alfonsín, vestido de futbolista y haciendo precalentamiento en la cancha: *“Con la vista en el tablón, salta y pica muy contento. Como al cumplir su misión no quiere ningún tirón, hace precalentamiento”* (9/12/83: 60, en Imagen 42).

Landrú, finalmente, va a abordar el tema desde un costado totalmente trivial: *“¡Qué espanto!”*, comenta una dama que observa la pantalla de un televisor: *“Tardé dos años en acostumbrarme a la cara de Aguirre Lanari, y ahora tengo que acostumbrarme a la de Dante Caputo”* (“Rostros”, 9/12/83, 8 Pol.).⁴⁵⁴

Y así llegamos al día de la asunción propiamente dicho en donde los humoristas van a proponer un clima que es finalmente un poco más festivo. Clemente, por ejemplo, aparece, ahora sí, sonriente y rodeado de papel picado, haciendo un festejo en tono nacionalista: *“¡Hoy vuelve la democracia!! (...) el ispa [por país] está de fiesta. Va a haber bailes populares. Que pongan música nacional”* (10/12/83: en Imagen 43) –retomando la campaña en contra de la música en inglés impulsada en el marco de la guerra de Malvinas (10/12/83: 60). Dobal, por su parte, dibuja una escena protagonizada por las caricaturas de Bignone y Alfonsín que sonrientes se dan la mano en el acto de entrega del bastón de mando en un parlamento que, de modo ambiguo, pone en labios de Bignone lo que parecen ser los deseos del propio humorista: *“Deseamos de corazón que usted Dr. Alfonsín, tras seis años de trajín efectúe la transmisión”* (en Imagen 44)⁴⁵⁵ y Rivero elige una imagen alegórica que muestra a la figura de la República, harapienta, sacándose las botas militares.⁴⁵⁶

⁴⁵³ Forma coloquial de mencionar la “prepotencia” (subrayado mío).

⁴⁵⁴ Juan Ramón Aguirre Lanari fue embajador de Galtieri en Venezuela, y Dante Caputo, nombrado ministro de Relaciones Exteriores por Raúl Alfonsín.

⁴⁵⁵ Como puede apreciarse, la caricaturización que realiza Dobal de Bignone es mucho más benevolente que la realizada por Landrú.

⁴⁵⁶ Un poco más adelante se trabaja el tratamiento de esta imagen en los distintos humoristas.

La tónica discordante en la contratapa la pondrá en este caso Viuti al mostrar un solitario festejo de Teodoro que conjuga la idea de inauguración de la democracia con la memoria de los desaparecidos y la responsabilidad sobre el pasado que se va: *“Hoy voy a hacer como en las inauguraciones. Donde se habla de todos los que han hecho esto posible. Saludando a los que están y recordando a los que ya no están. Brindando por un venturoso futuro, pero sin tomarme el pasado con soda”*.⁴⁵⁷

Landrú, por su parte, expone una mirada distanciada de la situación al hacer dialogar a dos personajes, a propósito de las noticias brindadas por la radio, acerca de las “personalidades” que visitan el país a propósito de la ceremonia de asunción (“Duda”, 10/12/83: 6 Pol.). Sin embargo, ese día deja entrever por primera vez una cuota de optimismo aunque sin perder la distancia irónica: *“Los argentinos hemos recuperado la fe. Ahora sólo nos falta recuperar el salario”* (“Esperanza”, 10/11/83: Eco.).

Por otra parte, Landrú inaugura sus representaciones del nuevo gobierno a partir de una distancia crítica e irónica. En efecto, en otro *cartoon* publicado ese mismo día y titulado “Trabajo”, el humorista hace anunciar a un funcionario que atiende a un periodista que *“Grinspun⁴⁵⁸ no lo puede atender [porque] está implementando el salario mínimo, vital e inmóvil...”* (10/12/83: 26 Eco.). Finalmente, ese mismo día Landrú va a denigrar al peronismo a partir de la imagen de la ex presidenta en otro *cartoon* que recrea caricaturescamente a Raúl Alfonsín preguntándose si debe sacar a bailar a Isabel ya que *“están tocando el tango <<por la vuelta>>”* (“Bailes populares”, 10/12/83: 7 Pol., en Imagen 45).⁴⁵⁹

Algunos destellos del clima festivo se van a dejar traslucir en los días subsiguientes cuando, por ejemplo, Teodoro canta y manifiesta estar contento (11/12/83: 64) lo mismo que Clemente, que con cara de satisfacción comenta: *“Tanto cantar <<se va a acabar, se va a acabar>>... Y se acabó nomás. Ya tengo más ganas que antes de esperar al día siguiente”* (11/12/83: 64). Dobal, por su parte, recrea una escena doméstica en la que una mujer frota con “linimento” el cuerpo de su marido exhausto de tanto festejar en los sucesivos bailes el retorno de la democracia (11/12/83: 64). Rivero, por su parte, dibuja la inmensa alegría de un personaje que salta y canta *“Se va a acabar, se va a acab... ¡Ya se acabó!”* (12/12/83: 60, en Imagen 46).

⁴⁵⁷ Ese día Crist y Fontanarrosa mantienen un absoluto silencio dedicándose a temas totalmente ajenos a la situación.

⁴⁵⁸ Flamante ministro de Economía.

⁴⁵⁹ La línea editorial, por su parte, dedica su espacio del 11 de diciembre a comentar, positivamente por cierto, el mensaje presidencial resaltando fundamentalmente la adhesión expresada al ejercicio “leal” de la democracia y la necesidad de cura moral, junto con una valoración positiva de los primeros lineamientos de política económica que juzga (“El mensaje presidencial”, 11/12/83:18).

Como puede advertirse, este conjunto de tiras y *cartoons* alusivas a los comicios y la asunción de Alfonsín resaltan menos el costado partidario del proceso que el fin de la dictadura y el retorno de la democracia. Por otro lado, únicamente Dobal muestra una imagen constantemente optimista y una actitud festiva y alegre en el contexto de la transición institucional. En cambio, el resto de los humoristas del diario muestran distintos matices que van desde la indiferencia hasta la ponderación del problema de los desaparecidos pasando por diversos matices de alegría y alivio por el retorno democrático.

4. “¿Qué olla se destapará hoy?” Represión ilegal, desaparición de personas y el problema de la culpa

Como sugiere este fragmento de un *cartoon* de Landrú – (“Suspense”, 23/9/82: 8 Pol.)-, el contexto transicional fue un contexto de descubrimiento de una serie de fenómenos que en mayor o menor medida eran ya conocidos pero que adquirieron nueva visibilidad y resonancia en el proceso de descomposición del gobierno dictatorial. Y varios de los humoristas de *Clarín*, y especialmente Fontanarrosa, se encargaron de enfatizar, ya en los albores del gobierno de Bignone, que se viene “una época de destape (...) [de] asuntos muy turbios” (Fontanarrosa. 9/8/82: 36) “de corrupción, de investigaciones e interrogatorios” (Fontanarrosa, 22/11/82: 40).⁴⁶⁰

El mencionado *cartoon* de Landrú representa un conjunto de ollas expuestas sobre una mesa, tapadas y debidamente rotuladas con diversos carteles que en conjunto componen la lista de acusaciones que pesan sobre el gobierno militar. Entre la lista de cosas que enumeran las ollas de Landrú – irregularidades en la construcción de autopistas, Guerra de Malvinas, Mundial 78, adulteración de nafta, negociados, *Propaganda Due* y desaparecidos- nos detendremos particularmente a analizar lo que hace a la represión ilegal, resementizada en el contexto de la transición a partir del descubrimiento de numerosas tumbas NN, la creciente circulación pública de información sobre los mecanismos de la represión ilegal⁴⁶¹, la amplia resonancia de una serie de investigaciones sobre casos famosos de desapariciones -como los de Hidalgo Solá y Elena Holmberg- que involucraban a importantes figuras del gobierno peronista y militar que aparecían, además, ligadas al

⁴⁶⁰ El personaje de este *cartoon* de Fontanarrosa remate el *cartoon*, poniendo el elemento gracioso, al preguntarse si “será casual el retorno de <<Si lo sabe cante>>”, emulando un programa televisivo que instaba a los participantes a cantar en pantalla. Sobre el tópico del destape ver también Fontanarrosa, 11/1/83: 48, 14/12/83: 56, Crist, 11/2/83, 8/12/83: 64, Crist, 14/6/83: 64, 7/12/83: 60, Caloi, 20/9/82: 36, 29/9/82: 48, 10/12/82: 56, 11/12/82: 40, Rivero, 29/12/83: 56.

⁴⁶¹ La información sobre estos eventos comenzaron a circular antes del estallido de la guerra, pero adquirieron mayor magnitud a partir de la derrota.

accionar delictivo de una logia masónica internacional –*Propaganda Due*– y el creciente protagonismo del movimiento de los organismos de derechos humanos.

Dicha resemantización implicó un proceso de reinterpretación de lo ocurrido en clave de reprobación moral de la represión ilegal que fue sedimentando en un nuevo sentido común sobre la represión y por ende forjando nuevos discursos que trocaron la llamada “guerra antisubversiva” en “represión” y/o “terrorismo de estado” y construyeron la imagen de la víctima inocente (Novaro y Palermo, 2003: 487).

El humor gráfico participó en este proceso de resignificación de la experiencia represiva cambiando el eje de sus construcciones que pasaron así de una inicial renuencia a admitir el fenómeno represivo mediante una serie de burlas a las denuncias internacionales construidas en clave de “violación a los derechos humanos” durante los años 1977 a 1979 a una posterior asunción del fenómeno pero desplazada en tanto, como se verá, el mismo fue utilizado más bien como argumento para denigrar al gobierno. Estos vaivenes de las representaciones humorísticas sobre la faz pública del fenómeno represivo (es decir, sobre las denuncias y consecuentes inculpaciones a los responsables) fueron la contracara de la constancia con la cual los humoristas recrearon representaciones de su faz clandestina, es decir, del encuentro entre víctimas y victimarios de la represión en escenarios de encierro, castigo y muerte (dimensión que fue analizada en el Capítulo 4).

4.1. Los derechos humanos como castigo. Antecedentes del tratamiento humorístico de la faz pública del fenómeno represivo

La cuestión de los Derechos Humanos no era nueva en el humor gráfico. Ciertamente, durante los años más duros del gobierno dictatorial, el tema había aparecido aunque esporádicamente en la obra de algunos humoristas exponiendo, en lenguaje “gracioso” y aparentemente inocuo, una serie de escenarios que tendían a ridiculizar y trivializar el problema de los derechos humanos.

Es preciso contextualizar estas primeras referencias humorísticas de *Clarín* en el marco de las crecientes denuncias internacionales por la violación de los derechos humanos en la Argentina y la consiguiente respuesta por parte del gobierno dictatorial endilgando la existencia de una “Campana Antiargentina” organizada en el extranjero para desestabilizarlo. En este sentido, varias de las representaciones fueron publicadas durante el año 1977 en el marco de la política del gobierno de James Carter de reducir la ayuda

financiera a la Argentina (y otros países de la región) como sanción a la violación de los derechos humanos.

Así, algunos *cartoons* de Landrú van a aludir a la cuestión de los derechos humanos en ámbito de las relaciones privadas invirtiendo la relación jerárquica tradicional de el género y por lo tanto el rol de víctima y victimario. Así por ejemplo, uno de ellos, recrea el sometimiento de un disminuido marido -disminución plasmada gráficamente en su exageradamente pequeño tamaño que contrasta con el de su esposa- que al solicitar a ésta el permiso para asistir “a una conferencia sobre los derechos humanos” obtiene por respuesta un rotundo agresivo “¡NO!” que viene a violar, autoritariamente, esos mismos valores (“Permiso”, 31/3/77: 6 Pol., en Imagen 47). Otro ejemplo, también construido dentro del ámbito doméstico y titulado precisamente “Derechos Humanos”, muestra a un niño muy enojado amenazando a su madre de que “¡Si [lo] obligan a tomar la sopa se lo di[ce] a Todman!” (14/8/77: 2 Pol.).⁴⁶² Finalmente, otro *cartoon* de Landrú va a llevar prácticamente a negar la importancia de la violación de los derechos humanos al exponer como tema fundamental la violación de los derechos de los animales a través de un diálogo entre perros que se quejan: “¿Qué derechos humanos ni derechos humanos! A mí lo único que me importa es que eliminen la perrera” (“Preocupación”, 23/8/77: 5 Pol.).⁴⁶³

Como se advierte, si estas viñetas publicadas en el cuerpo del diario recogen las discusiones sobre la vigencia de los derechos humanos, en verdad lo hacen mayormente ridiculizando las denuncias internacionales por la represión ilegal en la Argentina y convirtiendo por tanto el fenómeno en un asunto absolutamente privado que se dirime puertas adentro en un escenario que invierte las jerarquías establecidas (marido – mujer, madre – hijo) de modo que el sojuzgado aparece como sojuzgador y viceversa.

Por otro lado, las mismas se enmarcan en un tratamiento de la problemática por parte de la línea editorial de *Clarín* que va a tematizar la “violación a los derechos humanos”

⁴⁶² Terence Todman era, entonces, el subsecretario de Asuntos Interamericanos de EEUU que por esos días arribaba al país, en el marco de una gira por el Cono Sur, para investigar la vigencia de los derechos humanos en esos países.

⁴⁶³ Es interesante remarcar que desde fines de 1976 y hasta octubre de 1980, Landrú publicó en la sección de Internacionales una profusa serie de caricaturas de James Carter, representado siempre de modo exageradamente grotesco y denigratorio a partir de la exageración, particularmente, del tamaño de su dentadura así como de la textura rebelde de su cabellera. Ver, por ejemplo, “Carter”, 22/12/76: 43 Internac., “Casa Blanca”, 21/1/77: 15 Internac., “Carter”, 17/2/77: 21 Internac., “Washington”, 21/2/77: 16 Internac., “Carter”, 3/5/77: 28 Internac., “Revisión”, 18/9/77: 24 Internac., “Carter”, 30/9/78: 4 Pol., “Salt II”, 17/6/78: 16 Internac., “Impopularidad”, 23/7/79: 17 Internac., “Carter”, 18/9/78: 20 Internac., “Carter”, 16/4/80: 26 Internac., “Rescate”, 26/4/80: 22 Internac., y “Casa Blanca”, 14/9/80: 15 Internac. entre otros, ejemplos todos que denigran al presidente norteamericano a propósito de conflictos de política interna o internacional.

en términos del accionar de dos “bandas de signo opuesto” que operan en el marco de una guerra civil. En efecto, el editorialista del diario destaca

“El peso de la violación de los derechos humanos por parte de la agresión que llevó al país a la guerra que transcurre, atrae sobre sí la capacidad defensiva y represiva del Estado. La otra, la que procede de la derecha, debe ser igualmente reprimida. Lo será con mayor eficacia (...) cuando su congénere en el otro extremo del espectro – la subversión masivamente desatada por la izquierda- sea definitivamente derrotada. Por ahora, no se la deja de lado. Se toma en cuenta que es igualmente violadora de los derechos humanos. Y se le da batalla incluso ideológica, no sólo oponiendo a su propaganda la creciente fortaleza del ser nacional sino incluso vetando la difusión de sus libelos que instan a vejar al ser humano o a no respetar el derecho a la vida de individuos y comunidades” (“Claridad conceptual”, 8/3/77: 8).

También Crist y Fontanarrosa van a participar, más esporádicamente, de la tematización de la violación a los derechos humanos en términos de agresiones infundadas contra la Argentina. Al respecto, mismo año 1977, por ejemplo, un *cartoon* de Crist, cuya publicación coincide con la resolución por parte del gobierno norteamericano de retirar finalmente la ayuda financiera a la Argentina, que retrata a un desconcertado observando el graffiti que enmarca la puerta de una ratonera: “*Gato, go home*” –leyenda que remite de modo directo a la consigna antiimperialista “*yanquis, go home*” (27/2/77: 48, en Imagen 48). En este caso el sentido del *cartoon* es bastante transparente: convierte una acusación que pesa sobre el gobierno argentino sobre violación de los derechos humanos en un fenómeno de avasallamiento imperialista.

Finalmente, hallamos algunas referencias, un poco posteriores, en la obra de Fontanarrosa quien, a pesar de las grandes diferencias ideológicas, políticas y estéticas, concuerda con la perspectiva de Landrú al elegir el ámbito privado y los vínculos domésticos como escenario aunque, en este caso, sin la inversión de jerarquías y roles de sometimiento. En efecto, encontramos un *cartoon* del humorista rosarino que expone la amenaza de un marido a su esposa a la que advierte: “*si seguís cocinando de esta manera estoy firmemente decidido a recurrir a alguna comisión de defensa de los Derechos Humanos*” (Fontanarrosa, 12/4/78: 56). Un año más tarde, otro *cartoon* de Fontanarrosa recreado nuevamente dentro del ámbito doméstico expone el comentario de una madre que, ante las evidencias de que su niño se está portando mal, se excusa ante otra mujer. “*Tendría que pegarle pero con esta cuestión del Año Internacional del Niño tengo miedo que me vengan con la cuestión de los Derechos Humanos*” (Fontanarrosa, 19/4/79: 56, en Imagen 49).

Este posicionamiento, al menos en el espacio de Landrú, se va a profundizar en el contexto de la visita de la Comisión Interamericana por los Derechos Humanos realizada a

la Argentina en septiembre de 1979 y del resurgimiento de la supuesta campaña internacional en contra de la Argentina. Por esos días, Landrú va a recrear algunos de sus *cartoons* explícitamente en el marco las sesiones de ese organismo y retomando la perspectiva invertida de género. Así, va a dibujar a un hombre exponiendo ante la Comisión: “*Mi mujer no me deja fumar, no me deja beber, no me deja ir al café, no me deja ir al fútbol, no me...*” (“Queja”, 1/9/79: 4 Pol.). De modo similar, en otro *cartoon* va a recrear la “denuncia” de un hombre, caracterizado exactamente del mismo que el del ejemplo anterior, argumentada del siguiente modo: “*Cada vez que enciendo la radio oigo un disco de Julio Iglesias*” (9/9/79: 3 Pol.).⁴⁶⁴ Lo interesante es que en ambos ejemplos el denunciante expone las mismas marcas de sufrimiento (gruesas gotas de sudor que emanan de su rostro) empleadas por el humorista para denotar la aplicación de tormento físico (tal como se ha visto en el Capítulo 4). Más aún, en este segundo ejemplo la alusión al tormento físico está señalada por el propio título del *cartoon* que se llama, precisamente, “Tormento”.⁴⁶⁵

Si pensamos cómo funcionan estos ejemplos dentro del marco discursivos general de *Clarín*, se advierte que los mismos acompañaron de alguna manera la política adoptada por el diario. De acuerdo con la investigación de Estévez y Cuevas, la estrategia empleada por el matutino en ese contexto fue la de presentar la visita de la Comisión como una “visita protocolar” ofreciéndose mayormente datos totalmente banales privilegiándose, por otra parte, la voz de personajes y entidades contrarias a la Comisión y favorables a la dictadura (1999: 13). Así, puede interpretarse que los mencionados *cartoons* de Landrú acompañaron la tónica de tratamiento directo pero trivializado y desviado del problema expuesto por el diario en su conjunto. Por otro lado, puede apreciarse una profundización en el grado de trivialización y por ende de cuestionamiento de la veracidad de las denuncias expresado por estos *cartoons*, profundización que está dada tanto por su contextualización explícita en la visita del organismo internacional como en la aparición de signos gráficos que expresan el sufrimiento humano e incluso en la selección del nombre que titula uno de ellos. Finalmente, y dada la gran relevancia pública y mediática de la visita de la Comisión, y ante la falta de pronunciamiento de *Clarín* a través de su espacio editorial, estos *cartoons* de Landrú se constituyeron en uno de los pocos espacios de opinión firmada publicados por el diario expresando una interpretación totalmente denigratoria de las denuncias que comprometían al gobierno argentino.

⁴⁶⁴ Nombre del famoso cantante melódico español que por ese entonces se había puesto de moda.

⁴⁶⁵ Sobre la visita de la Comisión ver también “Festejo”, 8/9/79: 5 Pol.

4.2. De desapariciones y organizaciones clandestinas. Reparación de las representaciones sobre la represión ilegal después de Malvinas

Algo de este posicionamiento va a reaparecer en el escenario post bélico en un *cartoon* de Fontanarrosa que expone el desconcierto de un desgarbado y corpulento hombre, sentado en una humilde silla y ataviado con chomba y pantuflas -y que pareciera encarnar la representación de los sectores populares argentinos-: “*Al final... uno no sabe qué pensar. Los norteamericanos dicen que mientras acá no se respeten los Derechos Humanos... ellos no nos venden armas?*” (Fontanarrosa, 28/1/83: 48). Como puede apreciarse, esta idea recupera la perspectiva nacionalista emergente en los años previos: el problema de los derechos humanos se asocia con las denuncias de potencias extranjeras que, se sugiere, no están en condiciones de efectuar ningún reclamo dadas sus propias violaciones a los mismos.⁴⁶⁶

Sin embargo, habría que matizar el peso de esta representación a la luz de la emergencia de nuevos tópicos en el humor gráfico relacionados con la faz pública del fenómeno represivo en esta nueva coyuntura: particularmente, el accionar de bandas paramilitares y grupos delictivos internacionales vinculados con la extrema derecha y la tematización de la figura del desaparecido junto con la persistencia de denuncias y reclamos internacionales por la cuestión de los desaparecidos, particularmente de España, Alemania e Italia.

Al respecto, es interesante destacar que mientras que en términos generales los debates, denuncias y más en general la construcción de sentidos sobre ese pasado se va a dar en términos de “violación a los derechos humanos”, en el caso del humor gráfico de *Clarín*, salvo el ejemplo de Fontanarrosa mencionado más arriba, el problema no volverá a aparecer en esos términos. Por otra parte, como se verá, los humoristas tendieron a tomar el tema de la represión ilegal más que como tema en sí mismo, como excusa para denigrar particularmente a la figura de Bignone mientras las escenas de tortura, tal como se ha visto en el Capítulo 4, dejaron de ser representadas.

Para empezar, vemos cómo luego de Malvinas reaparece en el espacio humorístico -particularmente en la obra de Landrú- el significante *desaparecido* que, tal como se vio en el Capítulo 4, en períodos previos había aparecido pero su sentido era esquivo aun cuando indirectamente podían remitir al fenómeno de la desaparición. En este nuevo contexto, sin

⁴⁶⁶ La puesta en relación de ese *cartoon* con otro, publicado unos meses más tarde, problematiza su significado a partir de la evidente ironía que expresa una crítica a la postura argentina: “*¡Otra demostración de la conjura internacional contra nuestro país, Licenciado! [comenta un personaje]. Las averiguaciones del Fondo Monetario Internacional sobre nuestra economía son una flagrante e intolerable intromisión en nuestros asuntos internos*” (Fontanarrosa, 24/5/83: 56).

embargo, puede advertirse que el objetivo central de los *cartoons* que toman este significante está puesto en denigrar al presidente de facto y más en general al gobierno militar. Así, un *cartoon* de Landrú caricaturiza a Bignone –caracterizado ya claramente con una larga nariz que connota la mentira- siendo asesorado por un asistente para incluir “*a los ilícitos en la lista de los desaparecidos?*” (“Sugerencia”, 3/5/83: 6, Pol.).⁴⁶⁷

De modo aun más directo, y en el marco de la exposición de los mecanismos represivos, otro *cartoon* de Landrú, titulado precisamente “Nariz”, recrea la caricatura de Bignone involucrándolo en la mentira construida para ocultar el asesinato de un dirigente peronista y un activista Montonero por parte de la policía bonaerense. En efecto, por esos días tomó gran relevancia pública el “caso Cambiaso” que involucraba a la policía bonaerense en el secuestro y asesinato de Osvaldo Cambiaso y Eduardo Daniel Pereira Rossi desmentido por ésta alegando que se trataba de activistas de la guerrilla que habían perecido en un enfrentamiento con las fuerzas del orden en la ruta Panamericana.⁴⁶⁸ Tomando así estos elementos, el *cartoon* pone en boca del caricaturizado Bignone que “*El comunicado de la policía bonaerense sobre el enfrentamiento armado en la Ruta Panamericana es veraz*” (19/5/83: 2 Pol., en Imagen 50), dicho que, contrastado con la desproporcionadamente larga nariz del presidente de facto –tan larga que atraviesa verticalmente todo el espacio de la viñeta-, no deja lugar a dudas de que se trata de una flagrante mentira.

Finalmente, retomando el significante desaparecido y en el contexto preciso de los preparativos para las elecciones nacionales, un *cartoon* de Caloi va cuestionar la emergencia de “*otra clase de desaparecidos: los que no están en los padrones*” electorales (15/10/83: 52).

Como se aprecia, las alusiones a los desaparecidos son escasas, literales y están siempre al servicio de la exposición de otro tema. Otro de los tópicos que va a ser recogido por algunas humoristas de *Clarín* es el accionar de bandas delictivas y paramilitares, particularmente la Triple A y la mencionada logia internacional *Propaganda Due* que adquirió gran resonancia puesto que a fines de 1982, el gobierno italiano dio a conocer la lista de miembros de dicha Logia que involucraban a Massera, López Rega y Suárez Mason.

Para empezar, Landrú va a tomar el carácter temerario de esta organización en un *cartoon* en el cual un personaje intenta explicar por qué un hombre yace en el suelo ante la entrada de un local cuyo cartel señala: “AAA”: “*No sé por qué se habrá desmayado. Esto es la*

⁴⁶⁷ Otra aparición en Landrú del significante “desaparición” en “Excusa”, 23/5/83: 11, Eco.

⁴⁶⁸ Según una noticia de *Clarín*, la policía bonaerense había informado que estos dirigentes fueron abatidos en un “enfrentamiento armado pero políticos y personalidades defensoras de los derechos humanos sostuvieron que habían sido secuestrados en una confitería en la ciudad de Rosario (“Mataron a dos personas que daban por desaparecidas”, 18/5/83: 2-3).

Asociación Argentina de Árbitros” (“Triple A”, 2/5/83: 3 Pol.) mientras que en otro un personaje caracterizado de modo totalmente anacrónico (se trata de un hombre de traje y aristocrática barba) se excusa: “Yo no tengo ningún proceso en mi contra, porque pertenecí a la Triple A antes del 24 de marzo de 1976” (“Conducta”, 20/12/83: 8, Pol.) –refiriendo a la ley de amnistía que proponía exonerar tanto a los delitos “subversivos” como a la acción represiva.⁴⁶⁹ Finalmente, Landrú va a retratar la caricatura de Massera en el oculista probando la eficacia de un nuevo par de anteojos mediante la lectura de las letras que indica el doctor: “AAA” (“Oculista”, 20/8/83: 8 Pol., en Imagen 51).

En cuanto a *Propaganda Due*, encontramos por ejemplo una referencia de Landrú juega “graciosamente” con los nombres de Giulio Andreotti, ex primer ministro italiano vinculado con la Logia y la conocida actriz argentina Andrea del Boca (“Señora Gorda”, 10/12/82: 21 Int.) junto con una relativamente nutrida serie que toma el tema de modo más bien descriptivo.⁴⁷⁰ De modo similar, Landrú y Fontanarrosa refieren a una banda paramilitar liderada por un agente de inteligencia, Aníbal Gordon, y vinculada con la Triple A que por entonces cobró gran resonancia pública a partir del secuestro del periodista Guillermo Patricio Kelly a fines de agosto de 1983 que dio origen a una investigación judicial que adquirió gran publicidad. En ambos casos, el motivo que pone el toque gracioso en los *cartoons* está dado por la coincidencia entre el apellido del imputado y el del superhéroe Flash Gordon (Fontanarrosa, 11/9/83: 64, “Problema”, 31/8/83: 14 Pol.).

Finalmente, en relación con las denuncias llevadas a cabo por gobiernos europeos reclamando por compatriotas desaparecidos, se destaca particularmente el tratamiento de las denuncias emprendidas por el gobierno italiano (país llegó incluso a pedir la intervención de las Naciones Unidas para que investigue la desaparición de más de trescientos ciudadanos italianos en la Argentina). Al respecto, Landrú va a tomar el tema para reforzar su objetivo de degradar la figura de Bignone a partir de la comentada insistencia en su caracterización como mentiroso: “Yo no sé por qué nos critica tanto. Italia es nuestro padre patrio” (“Bignone”, 8/11/82: 5, Pol.). Por su parte, Fontanarrosa también apunta la suspicacia hacia el gobierno argentino al exponer, mediante el recurso de la ironía, las salidas ensayadas por el gobierno nacional para defenderse de los reclamos italianos. Efecto, ante la pregunta de un periodista, quien parece ser un funcionario gubernamental

⁴⁶⁹ Es interesante recordar que esa ley, para entonces derogada por el gobierno de Alfonsín, abarcaba en realidad un período de tiempo más amplio que comprendía el último gobierno peronista. Otra referencia a la Tripla A en Landrú en “Precios”, 14/12/83: 18 Eco.

⁴⁷⁰ Ver otras referencias a la Logia *Propaganda Due* en “Reposición”, 25/9/82: 5 Pol., y “Tropiezo”, 13/8/83: 8 Pol. y en Fontanarrosa, 25/8/83: 60 y 7/10/82: 56.

declara: “Bueno, usted habrá visto cine italiano... ellos son así, exagerados” (Fontanarrosa, 16/11/82: 56).⁴⁷¹

En suma, puede advertirse a partir de los ejemplos mencionados que los humoristas que abordaron el problema de los derechos humanos en el contexto transicional lo hicieron a partir de un doble movimiento: por un lado, prácticamente abandonaron la significación del problema en términos de derechos humanos en el momento en que la misma comenzaba a universalizarse y, al mismo tiempo y a lo mejor debido a eso, redirigieron la suspicacia hacia el gobierno argentino y particularmente hacia la figura de Bignone dando como un hecho la existencia de la violación a esos derechos (ninguneada en los *cartoons* del período inmediatamente anterior) y cambiando drásticamente su posicionamiento con respecto al discurso gubernamental. Tal vez pueda concluirse que el abandono del signifiante “derechos humanos” responde a la dificultad emergente de construir escenarios “graciosos” para abordar un fenómeno traumático, dificultad que fue reemplazada por el recurso de la denigración de quien ahora aparece claramente como el responsable.

4.3. Un “*manto de olvido demasiado corto*”. Los militares en el banquillo de los acusados

Las imágenes construidas por los humoristas de las repercusiones públicas del fenómeno represivo se completan con una serie de tiras y *cartoons* que dan cuenta de los intentos de auto exculpación impulsados tardíamente en el seno de la corporación militar. En efecto, poco antes de las elecciones y en el marco de las crecientes movilizaciones por los derechos humanos, el 24 de septiembre de 1983 y tras varias semanas de arduas discusiones internas, el gobierno militar promulgó la llamada “Ley de Pacificación” (o “Ley de Autoamnistía”) que otorgaba inmunidad a los sospechosos de actos terroristas y a todos los miembros de las Fuerzas Armadas por los crímenes cometidos desde la asunción de Héctor Cámpora el 25 de mayo de 1973 hasta el final de la guerra de las Malvinas en junio de 1982 (Acuña y Smulovitz, 1995: 47).

La polémica ley recibió incluso desde antes de su promulgación un generalizado rechazo, incluso entre algunos militares que la consideraban que la ley era una concesión a la versión que sostenía el carácter criminal de los procedimientos. Desde su punto de vista, dado el hecho de que se había tratado de una “guerra justa” no había lugar para considerar como crímenes los “actos de guerra” (Novaro y Palermo, 2003: 508).

⁴⁷¹ Otro ejemplo en Fontanarrosa de las denuncias llevadas a cabo por el gobierno italiano puede verse en Fontanarrosa, 13/5/83: 52.

En este contexto, varios humoristas de *Clarín* —y particularmente Landrú— participaron de este amplio rechazo a la ley de autoperdón construyendo una serie de representaciones que, por un lado, mostraron la soledad y la falta de legitimidad de la ley militar y, por otro, construyeron algunas escenificaciones del amplio rechazo social a la ley y más ampliamente a los militares en un contexto en el cual, además, se iniciaron una serie de acusaciones judiciales que involucraron a los más altos funcionarios del gobierno.

“No. Este manto de olvido es muy corto. Déme otro un poco más largo” opina un militar de rango en una “tienda” en la que se extiende un amplio mantón que cubre el cuerpo de tres militares que dejan asomar su cabeza (“Compra”, 20/4/83: 6 Pol., en Imagen 52) en el momento de expectativas por la publicidad de un documento, finalmente dado a conocer el 28 de abril, en el cual los militares prometían pronunciarse definitivamente por su actuación en la “guerra contra la subversión”.⁴⁷²

Habiendo sido ya anunciada la voluntad de impulsar una “ley de pacificación”, otro *cartoon* de Landrú construye la representación de un militar de rango vestido con el “nuevo uniforme para los militares arrestados” —consistente en el atuendo habitual pero con el tradicional entramado a rayas (“Modelo”, 11/5/83: 7 Pol. en Imagen 53)— que devuelve una imagen que invierte de esta manera la expectativa de impunidad militar.⁴⁷³

Fontanarrosa, por su parte, recrea las imágenes de dos militares en actitud de estar en pleno conciliábulo, con el teléfono en la mano, que comentan que el arquero de fútbol “Pato” Fillol manifestó su interés por los alcances de la Ley de Amnistía. Lo interesante en este caso no es tanto el argumento, que involucra al futbolista, como la expresión de ambos militares, que connota la superposición entre el disgusto y el temple temerario de los represores en el marco de las fuertísimas internas y de las presiones corporativas y extracorporativas relativas a la definición de la polémica ley (Fontanarrosa, 10/8/83: 56, en Imagen 54).

Pocos días más tarde, Caloi recrea en su tira las reflexiones de Clemente sobre la polémica ley que inscriben el problema de la culpabilidad de los militares en un contexto mayor a partir del cual se reivindican las necesidades de los sectores populares: “*La única*

⁴⁷² Titulado “Documento final sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”, en ese documento la Junta en ejercicio se hacía cargo públicamente, y en nombre de las interiores Juntas, de la responsabilidad institucional por lo ocurrido y establecía que todas las operaciones que habían sido llevadas a cabo contra el terrorismo debían ser consideradas actos de servicio y por lo tanto no punibles y establecían que todas las operaciones que habían sido llevadas a cabo contra el terrorismo debían ser consideradas actos de servicio y por lo tanto no punibles (Novaro y Palermo, 2003: 502).

⁴⁷³ Ver también los modelos de presidiarios militares en “Modelos” (5/10/83: 10 Pol.), que desagrega el uniforme para generales, para almirantes y para policías entre otros.

manera de que camine este asunto de la ley de amnistía sería que pongan todas las cuentas ahí dentro. Desde las cuentas del almacén hasta la deuda externa. Amnesia total. Que venga Garay y empiece de nuevo” (13/8/83: 48).

Estas representaciones, por otra parte, se van entroncar con otro conjunto de *cartoons* que retoman y recrean las noticias relativas a acciones judiciales que pesan sobre algunos destacados ex integrantes del gobierno militar. Así por ejemplo, Landrú y Fontanarrosa abordan en sus espacios las acciones judiciales que por entonces se iniciaron contra el almirante Massera acusado de participar en el arresto de un conocido empresario (Fontanarrosa, 25/6/83: 40, que menciona el “Caso Massera”, y “Captura”, 16/6/83: 12 Pol. que ironiza sobre la inminente detención del juez que ordenó su captura aludiendo a las posibles represalias), y de Videla, llamado a declarar a propósito de la denuncia del ex gobernador riojano, Carlos S. Menem por privación ilegal de la libertad y llamado a indagar asimismo en el caso de Hidalgo Solá (“Causa”, 25/6/83: 6 Pol.).⁴⁷⁴

Finalmente, y ya en los inicios del gobierno de Alfonsín, otro *cartoon* va a apuntar a la inculpación de Bignone, quien pocos días antes había recibido un pedido de captura judicial. Allí la caricaturización del ahora ex presidente de facto llega a su paroxismo: únicamente se dibuja la larga nariz del militar que, intentando esconderse detrás de un árbol es reconocido precisamente por la enorme longitud de la misma: “¡Piedra libre para Bignone que se encuentra escondido detrás de ese árbol!” (“Captura”, 26/12/83: 5, Pol., en Imagen 55).

En este clima de creciente presión judicial sobre los militares, otro *cartoon* de Landrú va a recrear la brillante idea de un militar a propósito de la información difundida por la radio sobre el procesamiento de Videla y Harguindeguy: “¡Ya está! ¿Y si creamos el <<Club de Personajes del Proceso Procesados>>?” (“Triple P”, 23/7/83: 3 Pol.). En este caso, además, la forma de nominar el Club sugiere la existencia de algún tipo de vínculo entre los personajes en cuestión y los miembros de la Triple A.

Junto con estos ejemplos que apuntan directamente a algunas de las figuras más destacadas del “Proceso”, comienzan a aparecer algunas representaciones que dan cuenta del clima de la emergencia de una amplia demanda de justicia a propósito de lo que comienza a llamarse generalizadamente “violaciones a los derechos humanos” (Jelin, 2005: 533-534). En este sentido, es ilustrativo un *cartoon* de Landrú que expone los comentarios de una “señora gorda” a propósito de la noticia difundida radicalmente sobre la disposición de prisión preventiva para Massera: “Bueno, ahora falta una prisión preventiva para un general, y

⁴⁷⁴ Ver también “Pena” que refiere a los cargos que pesan sobre Galtieri (16/7/83: 3 Pol.).

otra para un brigadier” (23/6/83). El *cartoon*, que se llama “33%” en alusión directa a la modalidad de reparto de la soberanía gubernamental entre las tres armas, expresa en clave humorística el estado de enjuiciamiento social a los militares al estar protagonizado precisamente por un personaje que encarna el sentido común más básico y primario de la sociedad: la señora gorda. Ahora bien, si en este caso la imagen especular del sentido común de amplios sectores de la sociedad apunta la dimensión crítica hacia los desprestigiados militares, Landrú también se va a referir críticamente a la moda judicial de inculpar militares: “Yo, para que no me eche el próximo gobierno, voy a procesar a 16 generales y a 14 coroneles” aparece diciendo un juez en “Acomodo” (29/6/83: 4 Pol.).

Landrú también va a recrear, en un par de oportunidades, a los potenciales beneficiarios de la discutida amnistía en los meses de pleno debate sobre el proyecto de ley. En uno de estos ejemplos recrea una larga fila personajes, todos ellos varones y vestidos de civil que están “haciendo la cola” para la amnistía (“Amnistía”, 25/7/83: 8, Pol.).⁴⁷⁵ Retomando esta misma idea, en el segundo ejemplo el humorista recrea una fila, esta vuelta compuesta tanto por figuras civiles como militares, que van pasando, por turno, frente a hombre que los embadurna con cal (en alusión de la Comisión de Asesoramiento Legislativo del régimen) hasta dejar únicamente marcado el contorno de sus figuras que ahora constituyen blancas siluetas. Allí aparecen también dos personajes que comentan mientras observan la escena: “¿No te dije? Ya está en la CAL el proyecto de Ley de Amnistía” (“Pacificación”, 4/8/83: 3 Pol., en Imagen 56). Lo interesante de este *cartoon* es que en el mismo hay una interpretación realizada a través del dibujo de los personajes potencialmente beneficiarios: por un lado la figura del militar, genéricamente caracterizado como un militar de alto rango, y, por otro, la figura de un civil caracterizado con bigotes exageradamente grandes y marcadas ojeras y portando, incluso, una dinamita en la mano a punto explotar. Tal como fue sugerido en el Capítulo 4, esta imagen remite a la figura del miembro de las bandas represivas paraestatales y, particularmente, a la figura del torturador. De modo que en esta oportunidad, los potenciales beneficiarios señalados en el ejemplo anterior de modo genérico, relativamente neutral dada la falta de rasgos específicos, en este caso apuntan directamente al corazón del régimen militar y del aparato terrorista de estado. Finalmente, es interesante advertir cómo construye Landrú en este *cartoon* la acción del perdón, que al ser metaforizada mediante el baño de cal parecería remitir, deliberadamente o no, a la noción religiosa de purificación.

⁴⁷⁵ Ver también: Radio: En río Negro amnistiaron a Franco. Señora Gorda: “¿Cómo... ya amnistiaron al comandante en jefe de la Armada?” (“Señora Gorda”, 30/7/83: 3, Pol.).

Landrú también va a abordar la cuestión de la amnistía en distintos escenarios protagonizados por actores también diversos. Así, por ejemplo, y llevando la cuestión de la amnistía al entorno gubernamental, el humorista vuelve a utilizar el recurso de aprovechar los flancos débiles del gobierno para denigrar al presidente de facto. En este caso, se trata del recurrente escenario del diálogo entre Bignone y un asesor presidencial en donde se expone una “*una idea fantástica*” que, de tan descabellada, termina por impacientarse al propio presidente que es retratado con cara de enojo: “*¿Y si amnistiamos a todos los argentinos?*” (“Ley”, 5/8/83: 3 Pol.). Dentro del mismo recorte, a los pocos días de haberse promulgado la ley del autoperdón y en medio de las masivas críticas y rechazos que ocasionó, un *cartoon* de Landrú recrea el comentario del desubicado asesor al presidente que evidencia la falta de legitimidad de los militares y de su estrategia autoexculpatoria: “*¡Al fin hemos unido a todos los argentinos! Nadie apoya la Ley de Amnistía*” (“Satisfacción”, 29/9/83: 7, Pol.). Finalmente, en otro *cartoon* del humorista va a continuar con la degradación de la corporación militar poniendo en boca de un militar la dimensión del arrepentimiento pero en función de una estrategia que especula con la recuperación de la legitimidad y de capital político: “*Se me ocurre una idea. ¿Y si creamos el partido de los golpistas arrepentidos?*” (“Institucionalización”, 9/9/83: 3 Pol.).

Landrú también va a abordar el tema desde la óptica de dos ex presos políticos que se reencuentran extra muros pero aún con su traje de presidiarios y los brazos extendidos para el abrazo: “*¡Hola! Cuántas amnistías sin vernos!*” (“Libertad”, 11/8/83: 2 Pol., en Imagen 57). En este caso, la perspectiva crítica con respecto a la cuestión de la amnistía se construye a partir de la dimensión cronológica del chiste que sugiere una larga historia de impunidad y que se puede entroncar a partir de ese comentario con el escenario inmediatamente anterior relacionado con el tema: la ley de amnistía a los presos políticos impulsada en los albores del gobierno camporista y del cual, como se ha visto, Landrú había sido tan crítico.

Finalmente, va a presentar la opinión social sobre la ley de pacificación eligiendo nuevamente un escenario que doméstico que recrea los vínculos de pareja y en donde nuevamente quedan del lado de la mujer las actitudes de autoritarismo y violencia verbal: “*¿Vos sos partidaria de la ley de Pacificación?*” “*Sí, estúpido*”, responde ella con cara de enojada (“Opinión”, 1/8/83: 3 Pol.).

La última mención a la cuestión de la amnistía en el espacio de Landrú dentro del período estudiado marca asimismo una idea de cierre. La misma se inscribe ya en los inicios del gobierno radical y en el marco de la derogación de la polémica ley y recrea una suerte de

historia interminable, de polémica sin fin: “¿Y si presentamos un proyecto de ley para derogar la ley que va a derogar la ley de amnistía?” (“Diputados”, 18/12/83: 4, Pol.).⁴⁷⁶

Podemos cerrar esta serie de referencias críticas al autoperdón militar y representaciones que inculpan a los militares con un *cartoon* de Aldo Rivero Diablo en el cual los militares aparecen emparentados con la propia encarnación del Mal: la figura del diablo, que en este caso aparece con un trincho en la mano reflexionando: “*Sinceramente, no se me había ocurrido eso del autoperdón*” (27/9/83: 64, en Imagen 58).

Como puede advertirse, todas estas imágenes contribuyeron a profundizar el descrédito de la dictadura y de los militares desde la dimensión específica de las luchas por las culpabilidades y responsabilidades por el pasado inmediato. Por otra parte, es de destacar que las mismas se publicaron en el contexto de absoluto silencio editorial sobre el debate en torno a la amnistía aunque en el marco de las numerosas noticias y la difusión de amplias, variadas y heterogéneas opiniones de distintos actores sociales al respecto. Como sea, puede concluirse que varios de los humoristas de *Clarín* participaron de modo directo y contundente en la manifestación de repudio hacia las pretensiones de exculpación y olvido ensayadas fallida y tardíamente por el régimen.

5. Hacia el reencuentro con la “República perdida”

A principios de septiembre de 1983, a dos meses de las elecciones presidenciales, se estrenó en la Argentina “La República perdida”, documental dirigido por Luis Gregorich en base a una idea original del radical Enrique Vanoli, que abordaba las dificultades del sistema republicano y democrático desde 1930 hasta 1976. Estrenada en medio de un contexto transicional que era experimentado como un reencuentro con la democracia, el documental tuvo una amplia repercusión y llegó también al espacio humorístico de *Clarín*. Así, el mismo día del estreno, un *cartoon* de Aldo Rivero sugiere que a la “República Perdida” tal vez se la jugaron en el póker (1/9/83: 56) en un chiste de Fontanarrosa un niño se pregunta si “La República Perdida” la dan en los cines o en “objetos extraviados” (10/9/83: 44).

Como sea, la imagen de la República, que aparece en el componente textual de estos *cartoons*, va a ocupar un lugar destacado en el conjunto representaciones que los

⁴⁷⁶ Otros ejemplos de la amnistía en Landrú en “Nacimiento” (1/10/83: 10, Pol. y “Lapsus” (13/10/83: 3, Pol.).

humoristas construyen sobre el advenimiento de la democracia. Si bien su aparición no es nueva y, tal como se vio en otros capítulos esporádicamente apareció en sus obras metaforizando la comunidad nacional, (ver particularmente los Capítulos 2 y 3), los humoristas aprovecharán en esta ocasión la corporeidad de la figura femenina que encarna para metaforizar diversas etapas y problemas del proceso de reinstitucionalización de la política.

Para empezar, es posible encontrar varias imágenes de la República en la obra de Aldo Rivero. Un primer *cartoon* de este humorista retrata el estado de miseria y debilitamiento de esta figura femenina en el contexto del régimen militar al dibujar a esta figura yaciendo en una cama de hospital con un gráfico de los signos vitales que dan cuenta de su deterioro, en estado de coma, como producto de del “*estado de coima*” de muchos de sus funcionarios (29/9/83: 56, en Imagen 59). Asimismo, Rivero retrata mediante esta metáfora los esfuerzos que implica para el país el encuentro con la democracia en un *cartoon* que en el que retrata la carrera de una harapienta República que debe sortear una serie de vallas en el camino para llegar a una meta denominada “elecciones” (5/10/83: 56 en Imagen 60).⁴⁷⁷

Asimismo, Rivero elige esta figura para representar la llegada de la democracia. Así, el mismo día de la asunción de Raúl Alfonsín Rivero va a retomar la representación de la República dibujándola, aún harapienta y con una mueca de preocupación en su rostro, deshaciéndose de sus botas negras que encarnan, en este caso, al régimen militar (10/12/83: 60, en Imagen 61). Finalmente, pocos días más tarde el humorista retoma esta figura, ya sin harapos y con una sonrisa en su rostro, portando la llama de la democracia y alertando, en su calidad de guardiana de la institucionalidad recuperada: “*Más vale que no intenten apagar la lámpara de la democracia porque se van a quemar*” (13/12/83: 64, en Imagen 62).

La aparición de este personaje también puede rastrearse en la obra de Ian en el contexto de la transición,⁴⁷⁸ donde esta figura va a reaparecer hacia fines de 1982, ahora encarnada en una dotada y curvada joven, con sus ojos vendados, que porta las emblemáticas espada y balanza de la justicia entre sus manos. Sin embargo, sus dos apariciones sugieren tanto su largo destierro como su desvío hacia espurios intereses. En efecto, en el primero de los ejemplos, la República es vista como una perfecta desconocida por las nuevas generaciones que por primera vez se topan con ella: “*¿Y esa señora, mami?*”

⁴⁷⁷ Esta metáfora es similar a la empleada por Dobal y comentada más arriba que muestra la gimnasia y el entrenamiento físico de Raúl Alfonsín en los prolegómenos de su asunción del cargo presidencial.

⁴⁷⁸ En el Capítulo 2 ya se ha comentado su primera aparición, transfigurada en obesa cocinera durante el período del tercer peronismo.

¿También compra oro..?” pregunta un pequeño aludiendo así, tanto a la larga ausencia de las instituciones democráticas como a la economía especulativa implementadas durante el régimen militar (1/10/82: 56, en Imagen 63). En el otro ejemplo Ian utiliza la balanza de la justicia para metaforizar visualmente el proceso de deterioro del salario real al mostrar el desequilibrio entre precios y salarios con inteligente ironía: “*¿Pero de qué injusticia me hablan?*”, pregunta la bella dama, “*¿Acaso no ven que los salarios suben y los precios bajan?*” (31/10/82: 64, en Imagen 64).

Habrà de pasar prácticamente un año entero para que la obra de Ian retome la iconografía republicana que va a aparecer, en los prolegómenos de las elecciones y el traspaso institucional, sustancialmente transformada. En efecto, pocos días antes de las elecciones Ian la va a pintar sin prototípica venda que cubría sus ojos, y sin la espada ni la balanza, anonadada ante una formación militar integrada por enanitos que llevan en sus cabezas gorros que se asemejan a su gorro frigio (22/10/83: 48, en Imagen 65). En esta imagen que además está titulada “Blanca Nieves y los siete enanitos”, muestra una imagen absolutamente disminuida de la corporación militar que aparece ahora subordinada y saludando con una venia a la República. Finalmente, y a pocos días de la asunción de Alfonsín, la dama reaparecerá con una amplia sonrisa de orgullo empujando un carrito de bebé en el que pasea la infante “democracia” (25/11/83: 52, en Imagen 66).

En el caso de Landrú, la aparición de la República⁴⁷⁹ es cuantitativamente importante y sostenida a lo largo del tiempo. En lo que hace estrictamente a este período transicional, vemos que, al igual que en la obra de Aldo Rivero, se reitera en un principio la representación de una dama enferma y empobrecida. Así, por ejemplo, la República va a aparecer, en el marco de las discusiones sobre el calendario electoral, descalza y harapienta, con expresión de miserabilidad en su rostro presentándose en el despacho de Bignone para solicitar “*audiencia urgente*” (“República”, 19/10/82: 4 Pol., en Imagen 67).⁴⁸⁰ En este caso, es interesante notar, por un lado, que el secretario de despacho que anuncia la llegada de la dama demuestra un absoluto desconocimiento de que se trata de la República ya que la anuncia como “*una dama*” que solicita audiencia urgente. Por otro lado, es interesante notar que la República porta en una de sus manos el escudo argentino, que aparentemente intenta rescatar del olvido, y en el que se destaca el dibujo del mismo gorro frigio que corona su cabeza.

⁴⁷⁹ Que en el caso de Landrú se trata de la encarnación de la República propiamente dicha no queda ninguna duda puesto que así se llaman varios de los *cartoons* que la representan.

⁴⁸⁰ En efecto, este *cartoon* acompaña una noticia que se titula “Oposición de la Junta al adelantamiento de las elecciones”.

Hacia fines de ese año, su imagen va a reaparecer en el espacio de Landrú, ya sin harapos pero con aun con una expresión dramática en su rostro. En esa oportunidad, el humorista la dibujada posando ante la cámara de un fotógrafo que le pide que sonría y ella no encuentra ningún motivo para hacerlo (“República”, 29/12/82: 4 Pol., en Imagen 68). De modo que el año 1983 encontrará a la República enferma, disminuida, quebrada... Así, Landrú la va a representar con expresión de angustia recostada en le diván de un psicoanalista en un *cartoon* que acompaña una noticia que se difunde los “detalles del futuro plan electoral” (“Diván”, 10/5/83: 3 Pol., en Imagen 69). Asimismo, unos meses más tarde va a aparecer yaciendo enferma yaciendo en estado de fragilidad: “*La Junta militar fracasó. Será mejor que llamemos a una junta médica*”, comenta alarmado un hombre a su esposa que llora ante la cama en la que yace la República (“Estado”, 4/10/83: 2, Pol., en Imagen 70) metaforizando el impasse abierto por la crisis del gobierno militar y la demorada llegada de la democracia.⁴⁸¹

Finalmente, la encarnación de la República en Landrú aparecerá por última vez en el interludio entre las elecciones presidenciales y la asunción de Raúl Alfonsín. En esta oportunidad, y por primera vez en todo el período, la dama va a aparecer dibujada con una sonrisa plena en su rostro y protagonizando una escena de intimidad con el presidente electo. En efecto, en un escenario intimista, Landrú dibuja a la República probándose ante un espejo la boina blanca arquetípica del alfonsinismo y preguntando al presidente electo, “*¿Qué tal me queda?*” (“Boina blanca”, 11/11/83: 4 Pol., en Imagen...). En suma, en esta imagen se encuentra la esencia republicana de la nación con el recientemente electo presidente constitucional con el cual se vincula físicamente a través de la apropiación de la boina blanca.

Por su parte, Dobal representa la imagen de la República por primera vez en el contexto post bélico cuando la dama, desde su perspectiva seductora y sonriente, le prepara un trago “reconstituyente” (realizado con una mezcla de “Fuerzas Armadas”, “Sindicatos” y “Política”) a Juan Pueblo –héroe del comic mexicano asociado a las luchas anticapitalistas- que agradecido y “esperanzado” acepta el menjunje (5/7/82: 44, en Imagen 71) dando a entender que la llegada de la democracia traerá una mejora en la calidad de vida de los sectores populares. Por último, Dobal va a presentar una imagen muy similar a la última de Landrú que retrata a Raúl Alfonsín, ya en pleno ejercicio de sus funciones, en un

⁴⁸¹ Ver otras apariciones de la República en la obra de Landrú durante este período –en este caso asociadas con información de índole económica- en “Reportaje”, 19/9/83: 14 Eco., “Pedido”, 1/10/83: 14 Eco. y “Súplica”, 12/10/83: 18 Eco.

respetuoso además invitando a la República a entrar en su despacho: “¡Por favor, señora, adelante!... ¡Usted nunca tiene que esperar!” (12/12/83, 60, en Imagen 72).⁴⁸²

En suma, puede verse en la obra de estos cuatro humoristas que, más allá de los estilos y preferencias de cada uno, todos ellos han apelado a la imagen universal de la República para reconstruir alegóricamente la marcha de un proceso que recorre, con imágenes de la bancarrota, la enfermedad y la debilidad (Rivero, Landrú, Dobal) o con el desencuentro entre la República y su tiempo (Ian), el desgaste, quebrantamiento y anacronismo de lo que emerge como la esencia de la comunidad argentina en el marco de la descomposición final del régimen militar. Y todos ellos van a confluír, en el final del proceso de transición institucional, en la construcción de un conjunto de *cartoons* que por primera vez exponen una representación plena, sin fisuras ni extemporaneidades, de una comunidad nacional reencontrada con (e incluso, en algunos casos, reencarnada en) el cuerpo de la República.

6. Democracia, dictadura y los inicios del trabajo de la memoria

El contexto transicional fue fértil para la emergencia de nuevas miradas que comenzaron a tematizar de modo crítico el golpe de estado de 1976 y el régimen militar instaurado a partir de esa fecha. Comenzaba entonces el proceso de construcción de una memoria negativa del golpe de estado y del período militar. La oposición entre una dictadura ahora totalmente vilipendiada y una enarbolada democracia formó parte de la operación memoriosa puesta en marcha en ese contexto. Tal como se verá, el humor gráfico de *Clarín* participó activamente en ese proceso criticando enfáticamente a la dictadura militar y recurriendo con frecuencia a esa oposición.⁴⁸³

Caloi fue particularmente activo en esta temática. Así por ejemplo, y a propósito de las candidaturas electorales, Clemente corrige su idea sobre la necesidad de que los nombres de los candidatos “pegan” reflexionando que es mejor decir que “riman” porque, remata, “yo creo que nadie quiere más golpes aquí” (Caloi, 6/5/83: 52).

⁴⁸² Es muy interesante destacar el eclecticismo del lenguaje humorístico puesto que este personaje asociado a la izquierda aparece en los trazos del más tradicional y conservador de los humoristas de la contratapa.

⁴⁸³ Dado el recorte temporal de esta tesis, el análisis de la participación de los humoristas de *Clarín* en los trabajos de elaboración de las memorias sobre el pasado dictatorial será explorado únicamente en el contexto previo a la asunción de Raúl Alfonsín. Queda para pendiente para futuras indagaciones un estudio pormenorizado del rol del humor gráfico en dichas elaboraciones durante los tiempos de la CONADEP y del Juicio a las Juntas.

Un tiempo más tarde, dice Clemente con cara de preocupación e interpelando de frente al lector: “*A mí tampoco me gustaría que a este gobierno lo suceda una dictadura. Creo que a casi nadie le gustaría eso. Porque es fulero esto de pasar de una democracia a una dictadura, así, tan de golpe*” (Caloi, 6/8/82: 52 –el resaltado es mío-). Lo interesante, en este caso, es el comentario totalmente extemporáneo del personaje: en agosto de 1982 ni siquiera estaban formalmente convocadas las elecciones y el país vivía, a pesar de la apertura, en un régimen de facto. De modo que este comentario pudo servir tanto para reflejar, con más de seis años de demora, una opinión con respecto al golpe del 24 de marzo de 1976 como para así también proyectar una preocupación con respecto a un futuro que se avecinaba pero que todavía era incierto. En suma, ubicándose en una temporalidad ambigua, este comentario pudo haber contribuido al proceso de elaboración simbólica de lo ocurrido, en ciernes después de Malvinas.

Finalmente, hacia fines de 1982 el personaje de Caloi expresa, a partir de un juego semántico construido a propósito de una confusión ortográfica, que “*a pesar de los que dicen que el <<Proceso>> está agotado, yo creo que si se presentara en elecciones con un partido sería muy votado Si, la verdad... si pudiera, todo el mundo lo votaría... Lejos*” para corregirse luego, tras recibir un fuerte golpe en la cabeza producido por un pesado diccionario, que “*lo botaría lejos, ¿y qué dije yo?*” (Caloi, 30/11/82: 60).

Desde otra perspectiva, el desprestigio del gobierno militar y el temor a un retorno de la represión aparece dentro del marco de la tira de Tabaré, quien recrea el tópico de las elecciones y el retorno de la democracia a propósito de la ocurrencia del linyera de organizar un “*gran plebiscito gran*” para ver qué quiere la gente y “*para ir ejercitando las instituciones de la democracia*” (1/11/82: 36). En esa serie, que se extiende durante todo el mes de noviembre de 1982 y los primeros días de diciembre, se tematiza profusamente el golpe de estado: a propósito del plebiscito, un ciudadano –Héctor Maturano de Caballito- envía su opinión por correo y allí se sugiere que en lugar de un presidente haya dos, lo que lleva al linyera a reflexionar que “*¿No es mala idea!... Se necesitarían dos golpes de estado para derrocar al gobierno constitucional?*” (Tabaré, 28/11/82: 64).

Así, a la desprestigiada dictadura militar se le opone la democracia como meta: “*Que venga la democracia, se acaben los golpes y felicidad pa’ todos*”, opina Clemente (6/11/82: 44). Incluso Clemente llega a proponer que “*habría que votar por golpe o por elección*” aunque pensativo reflexiona que “*eso no sería una elección, sería una opción*” y llama entonces a optar cuanto antes (9/11/82: 60).

Viuti, por su parte, va a proponer, en boca de Teodoro, que para solucionar el problema de la falta de espacio para colocar los bustos de bronce de los presidentes argentinos se dejen únicamente los de presidentes constitucionales (5/2/83: 36).⁴⁸⁴ Asimismo, tiempo más tarde va a expresar la antítesis entre dictadura militar y civilización al hacer decir a su personaje: “¿Por qué no dejamos de militar y empezamos a civilizar?” (Viuti, 11/5/83: 56).

Finalmente, Rivero va a dibujar a un Papá Noel que, “para evitar suspicacias” decide no ponerse las botas para salir a repartir los regalos (24/12/83: 52, en Imagen 73) dando por sobreentendido la función de representación de las botas con respecto a la corporación militar.

Sin embargo, esta valoración de la democracia reconoce, al menos en un par de *cartoons*, ciertos resguardos. Ya habíamos comentado más arriba un *cartoon* de Fontanarrosa que exponía que la democracia es “*sistema imperfecto [aunque] no conocemos ninguno mejor para vivir*” (31/10/83: 64). La misma idea, mucho tiempo antes, había sido expresada por Teodoro quien, luego de escuchar un diálogo entre sus compañeros de oficina sobre los “despioles” que generan las reuniones políticas, reflexionó para sus adentros que “*la democracia es el peor de los gobiernos, pero no conozco otro mejor*” (24/7/82: 44).

Por otro lado, los problemas que se arrastran son muchos y muy pesados: “*pagar la deuda externa, resolver el problema social, consolidar los movimientos políticos y solucionar otros grandes conflictos...*” (Tabaré, 8/11/82: 36). Y a veces suscitan un marcado pesimismo:

“*Ay, Ofelia... ¿Has pensado en qué país les dejaremos a nuestros hijos...?*”
“*Si se puede elegir, Mauricio, yo les dejaría Suecia*” (Fontanarrosa, 27/9/82: 64).

Como sea, la dictadura militar ha quedado atrás y es tiempo de “*respirar el aire de la democracia*” (Viuti, 22/12/83: 64). A pesar de los problemas, “*la gente percibe un futuro*” (Crist, 21/11/83: 40); “*es hora de mirar hacia adelante*” (Crist, 3/7/83: 56) y encarar los avatares de la “imperfecta” democracia que se inicia.

⁴⁸⁴ Otros ejemplos de utilización del significativo golpe y su acepción más habitual como forma de construir la antítesis de democracia en Viuti, 7/2/83: 32.

7. El humor en tránsito

Este capítulo se construyó a partir de la hipótesis de que durante la transición hacia la democracia el humor gráfico de *Clarín* abandonó el tono alegórico y sutil propio del período anterior para participar, de modo abierto, directo y llano, en los procesos colectivos de elaboración del pasado inmediato. Como ha intentado demostrarse, esta participación de los humoristas se realizó fundamentalmente a partir de dos operaciones complementarias: por un lado, la denigración del gobierno militar y sus representantes; por otro, la expresión de una unánime, aunque cautelosa, adhesión a los preceptos y valores democráticos.

Con relación al primer movimiento, hemos visto cómo, a partir de distintos tópicos y excusas -como las estrategias de los militares por retener y controlar el poder, sus intentos de autoexculpación jurídica por la masacre, la preparación de la retirada de los miembros del gobierno y más generalmente la construcción de caricaturas políticas-, los distintos humoristas del diario participaron de modo unánime en el repudio de gobierno militar.

Con respecto a la adhesión a los valores cívico-republicanos, hemos visto cómo los humoristas desarrollaron un discurso principista aunque no rimbombante que presentó la democracia como un sistema imperfecto, pero el mejor de todos, para organizar la convivencia en sociedad. Sin embargo, ese discurso cívico-pedagógico no impidió la re-emergencia de una mirada profundamente crítica sobre la figura del político, quien reapareció como la encarnación de la especulación, la corrupción, la mentira y la hipocresía, y sobre la política misma como camino hacia el éxito y el enriquecimiento personal. Incluso algunos sectores de la sociedad, aparecieron tildados de oportunistas.

El clima que emana de estos *cartoons* no devuelve la imagen de una sociedad eufórica ni de un contexto festivo. Insinúa, en cambio, una actitud de cautela y de alegría contenida que encierra aun muchos temores por el porvenir y por el fantasma del retorno de lo que debe quedar atrás. Si la dictadura aparece ahora como el peor de los mundos, la democracia, sus instituciones y sus protagonistas no se le oponen de modo maniqueo como el mundo ideal sino tan solo como el mejor de los mundos posibles.

Se observa, asimismo, el inicio de una actitud autocrítica que muy tímidamente comienza a tematizar la adhesión de distintos sectores de la sociedad al golpe de estado y el régimen militar y que mediante las metáforas organicistas y mecanicistas, muestran una perspectiva poco deseada y deseable de la democracia como un ritual automatizado de

prácticas, símbolos y rituales en un contexto en donde la puja bipartidista desplaza las discusiones sobre los temas fundamentales para la edificación de un futuro democrático.

Paradójicamente, será la perspectiva conservadora y tradicionalista de Dobal la que recree la imagen más optimista y colorida de la transición. Tal vez esto se explique por la mirada ingenua y esquemática del dibujante que invistió en este contexto su fervor patriótico en los símbolos y personajes de la democracia. El resto de los humoristas, en cambio, con sus matices, mostraron miradas mucho más distanciadas tanto del proceso institucional como de las candidaturas y resultados electorales. Algunos de ellos, en particular quienes en la transición anterior no se privaron de festejar abiertamente en la contratapa el retorno del peronismo, seguramente encontraron en el triunfo radical un motivo para matizar la alegría por el “retorno” de la democracia.

Finalmente, a través del tratamiento realizado por varios humoristas sobre la cuestión de los derechos humanos, se observa un notable cambio en las modalidades de su tratamiento que se advierte al comparar la postura expresada por algunos de ellos en el contexto de la llamada “Campaña Antiargentina”, en donde deliberadamente o no sus representaciones contribuyeron a reforzar al postura del gobierno militar con las publicadas en el contexto transicional que tomaron como un dado el fenómeno represivo pero no hicieron humor sobre eso sino que lo tomaron como una excusa para golpear la imagen de los militares.

En suma, más allá de sus matices, los humoristas de *Clarín* compartieron en esta transición una serie de características comunes: el rechazo pleno a la dictadura, la problematización de la mirada de la democracia, los inicios de una mirada crítica con respecto a ciertos sectores de la sociedad y la moderación en el tratamiento de temas que emergían ahora como escabrosos e improcesables: la *re-velación* de los crímenes de la dictadura y la tragedia de los desaparecidos. Compartieron, asimismo, una transformación en sus lenguajes humorísticos advertida en el abandono generalizado de los matices, las insinuaciones y las alegorías y su reemplazo por formas directas, llanas y muchas veces declamatorias de referir a los procesos abordados en sus obras.

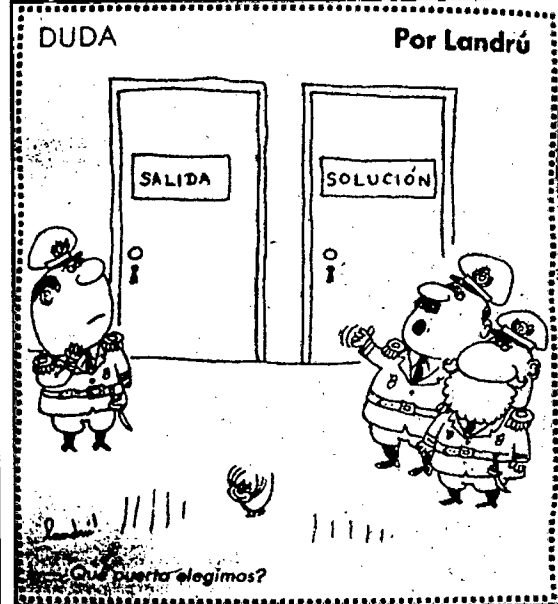
Capítulo 6
 Apéndice de imágenes

Imagen 1



Landrú, 24/6/82: 6 Pol.

Imagen 2



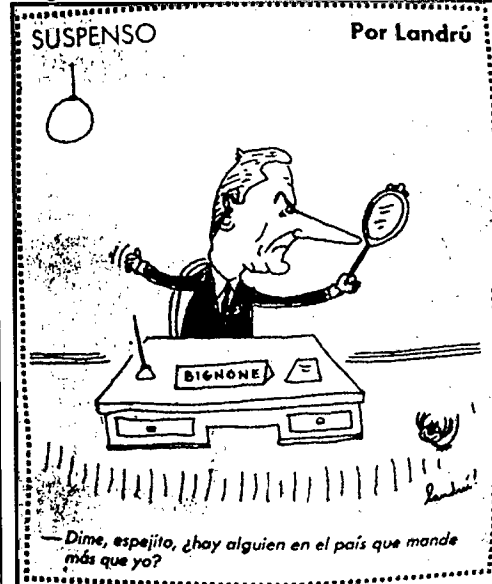
Landrú, 29/6/82: 4 Pol.

Imagen 3



Landrú, 6/7/82: 18 Eco.

Imagen 4



Landrú, 21/8/82: 2 Pol.

Imagen 5



Landrú, 16/9/82: 4 Pol.

Imagen 6



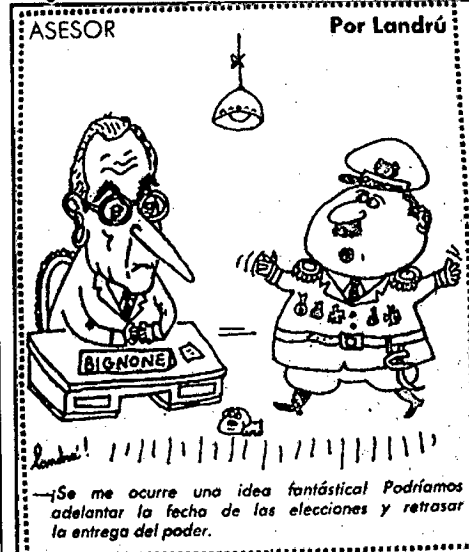
Landrú, 30/9/82: 4 Pol.

Imagen 7



Landrú, 6/10/83: 3 Pol.

Imagen 8



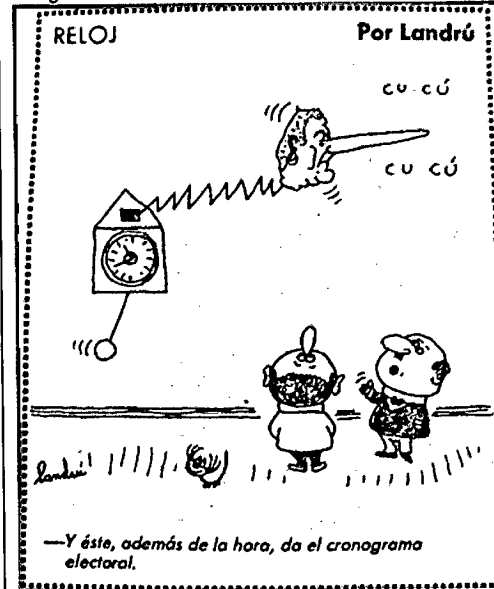
Landrú, 24/10/82: 7 Pol.

Imagen 9



Landrú, 8/8/82: 6 Pol.

Imagen 10



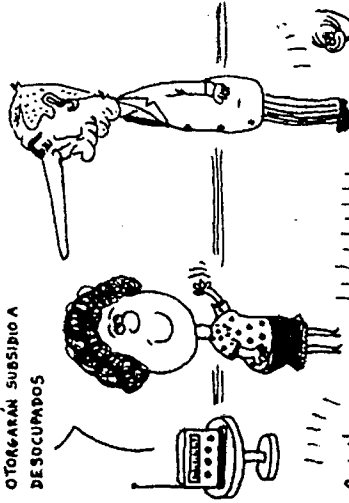
Landrú, 1/2/83: 4 Pol.

Imagen 11

TRANQUILIDAD

Por Landrú

OTORGARÁN SUBSIDIO A
DESOCUPADOS



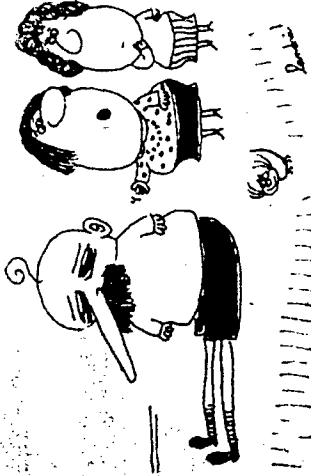
Landrú: —Qué bueno, Reynaldos! Después de que entregues el poder no vas a tener problemas.

Landrú, 28/12/82: 12 Pol.

Imagen 12

PROCESO

Por Landrú



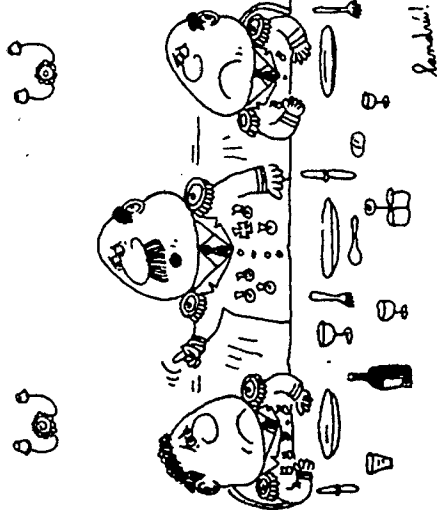
Landrú: Estoy preocupadísimo por el nene. Tiene el bigote de Videla, las ajeas de Viola, la estatura de Gaitan, la nariz de Bignone, cumplió 6 años y todavía no camina.

Landrú, 10/9/82: 2 Pol.

Imagen 13

CONMEMORACION

Por Landrú



Landrú: Se va a cumplir el 7º aniversario del Proceso de Reorganización Nacional. Propongo un minuto de silencio.

Landrú, 24/3/83: 9

Imagen 14

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



ESTUVO TAN CONTENTO QUE SALIÓ A VIVIR A CUALQUIERA!

al levantarse Ja. veda

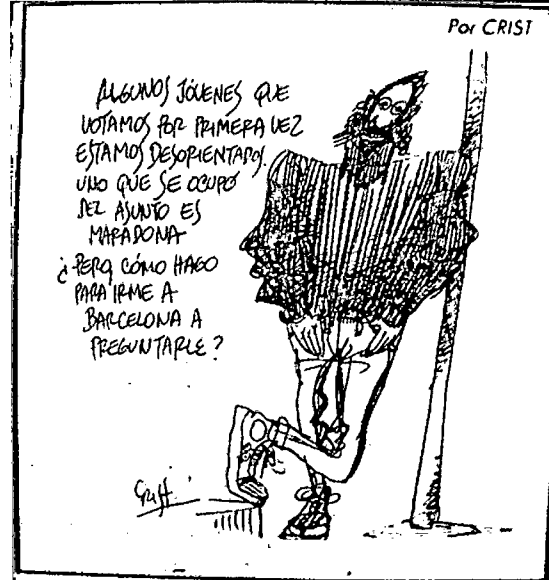
Dobal, 2/7/82: 40

Imagen 15



Crist, 21/10/83: 60

Imagen 16



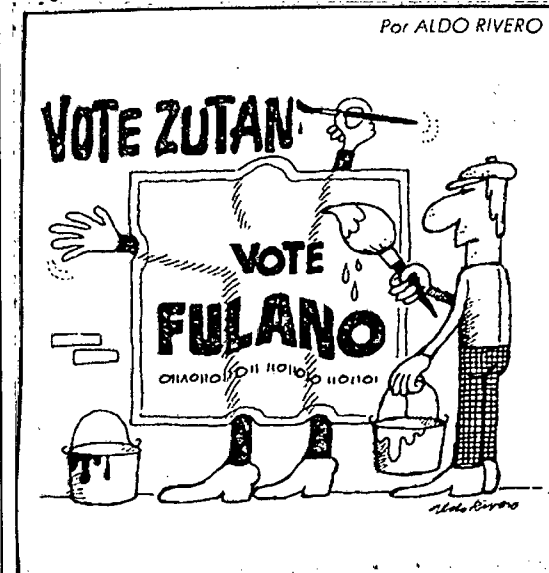
Crist, 10/10/83: 48

Imagen 17



Fontanarrosa, 14/4/83: 64

Imagen 18



Rivero, 25/10/83: 64

Imagen 19



Dobal, 22/10/83: 48

Imagen 20



Caloi, 15/7/82: 52

Imagen 21



Landrú, 3/10/83: 3 Pol.

Imagen 22



Fontanarrosa, 24/9/83: 44,

Imagen 23



Fontanarrosa, 18/10/83: 64

Imagen 24



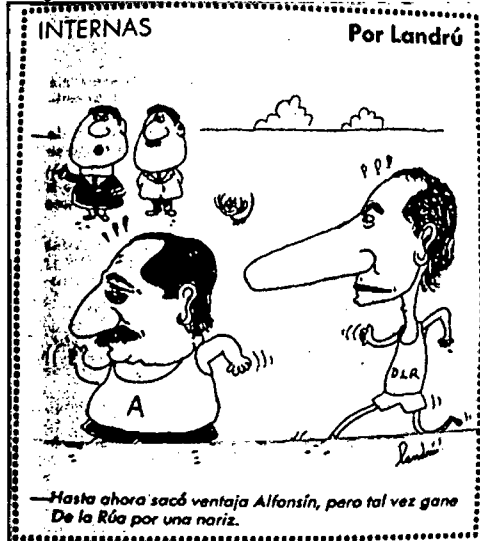
Fontanarrosa, 20/9/83: 64

Imagen 25



Dobal, 20/2/83: 56,

Imagen 26



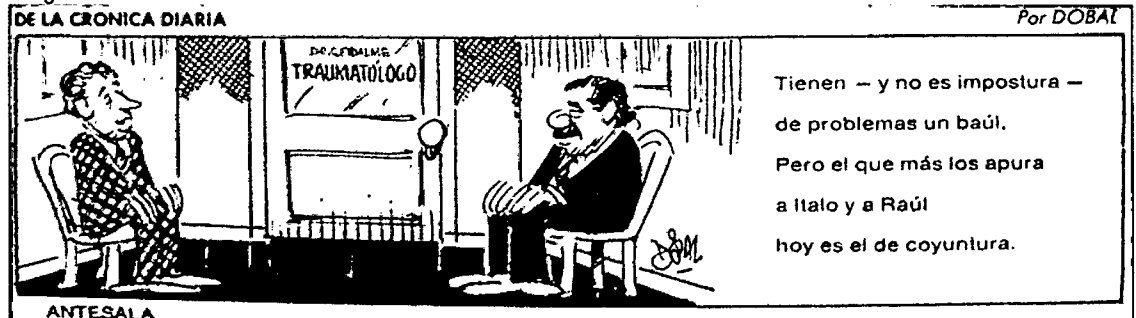
Landrú, 22/6/83: 9 Pol.

Imagen 27



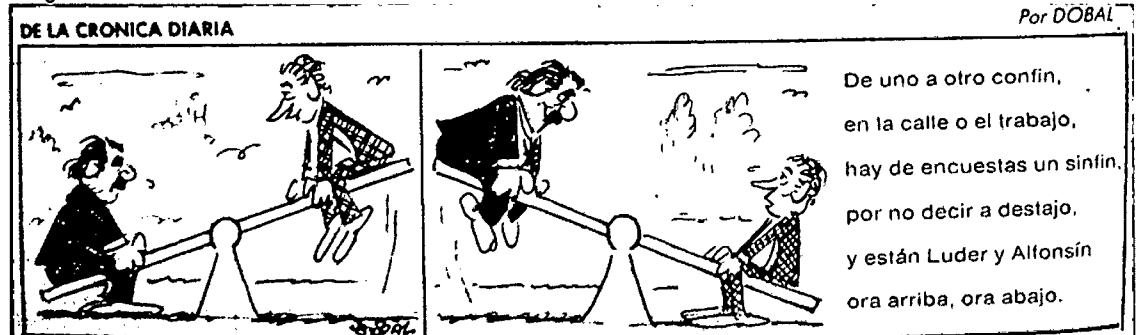
Landrú, 4/8/83: 6 Pol.

Imagen 28



Dobal, 24/10/83: 56

Imagen 29

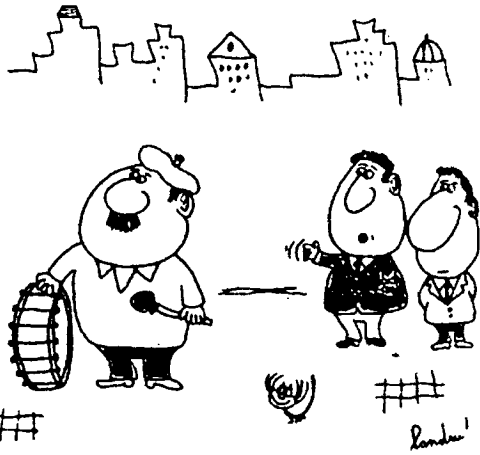


Dobal, 25/10/83: 64

Imagen 30

INDECISO

Por Landrú



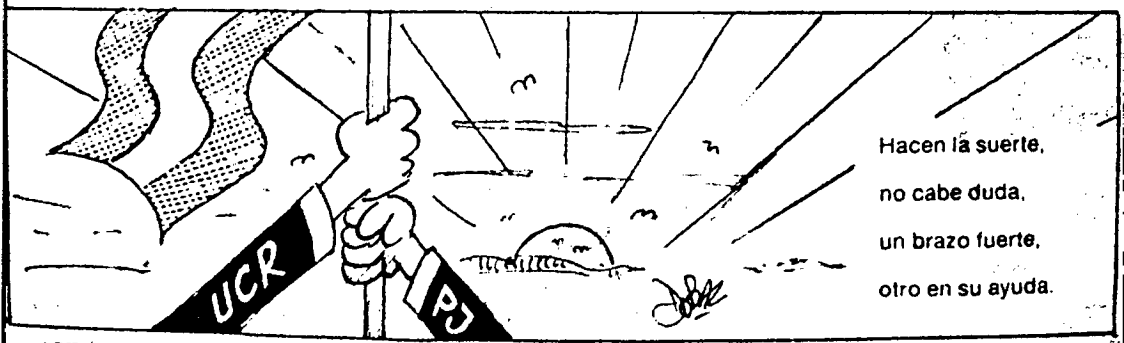
—Todavía no sabe por quién votar. Tiene un hijo que se llama Juan Domingo, otro que se llama Leandro Hipólito, usa boina blanca y toca el bombo.

Landrú, 27/10/83: 7 Pol.

Imagen 31

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



Hacen la suerte,
no cabe duda,
un brazo fuerte,
otro en su ayuda.

ASTA

Dobal, 1/11/83: 56

Imagen 32

Por FONTANARROSA

Vos ministros, María Mercedes con eso de "la requemada pituca" pero yo he decidido habilitar en las ganancias a las chicas de la boutique

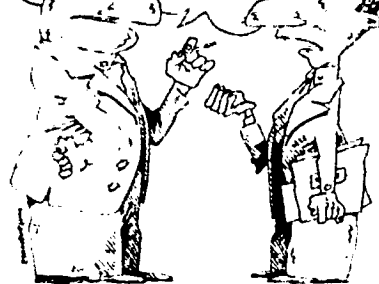


Fontanarrosa, 29/10/83: 48

Imagen 33

Por FONTANARROSA

Me extraña que no lo entusiasme una salida democrática. Licenciado Creo saber que ha sido ferviente admirador de las boinas blancas del radicalismo
De los boinas verdes,
doctor. De los boinas verdes.



Fontanarrosa, 6/9/83: 56

Imagen 34

Por FONTANARROSA

Es cierto que todos llevamos dentro un 'enano fascista'. Yo, al menos, algunos días logro dejarlo afuera



Fontanarrosa, 3/10/83: 40

Imagen 35

Por ALDO RIVERO

ANOCHÉ TUVE UNA PESADILLA, SOÑÉ QUE ME JUZGABAN POR TRAICIÓN A LA PATRIA... FINANCIERA.



Rivero, 7/10/83: 52

Imagen 36

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



18-27 AÑOS



¡Qué emoción en cada mano!
¡Qué emoción nueva y lozana!
¡Qué emoción ser ciudadano!
¡Qué emoción ser ciudadana!

Dobal, 31/10/83: 64

Imagen 37

CAMBIO

Por Landrú



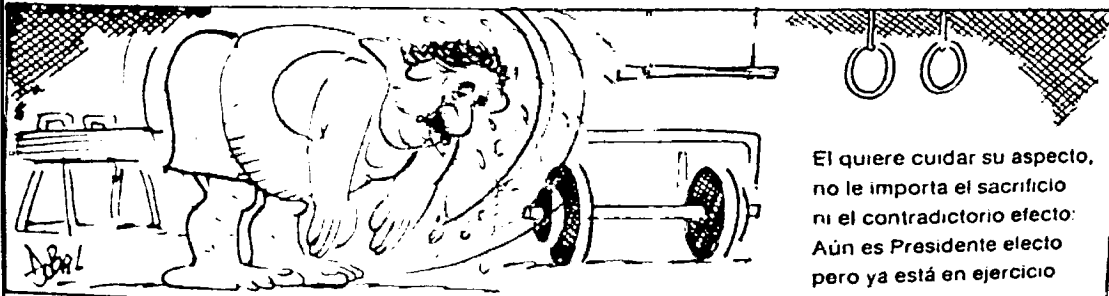
—¡Se vino el bigotazo!

Landrú, 1/11/83: 28

Imagen 38

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



KILOS

Dobal, 22/11/83: 64

Imagen 39

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



Dobal, 28/11/83: 44

Imagen 40

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



BLOQUE

Dobal, 29/11/83: 56

Imagen 41

Por CRIST



Crist, 4/11/83: 48

Imagen 42

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



Con la vista en el tablón salta y pica muy contento. Como al cumplir su misión, no quiere ningún tirón, hace precalentamiento.

PARTIDO

Dobal, 9/12/83: 60

Imagen 43

CLEMENTE

Por CALOI



Caloi, 10/12/83: 60

Imagen 44

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



Deseamos de corazón que usted, Dr. Allonsín, tras seis años de trajín, efectúe la transmisión.

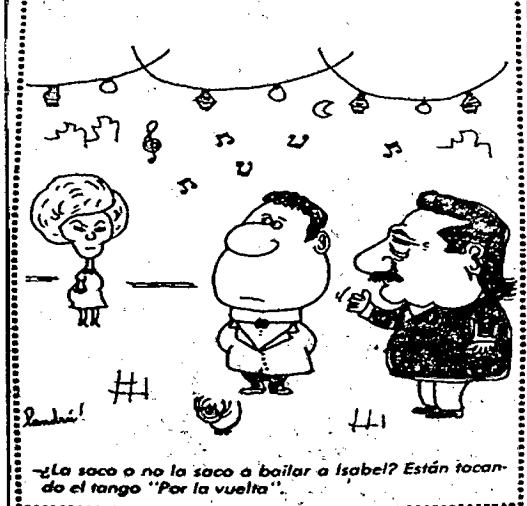
AUGURIO

Dobal, 10/12/83: 60

Imagen 45

BAILES POPULARES

Por Landrú



¿La saco o no la saco a bailar a Isabel? Están tocando el tango "Por la vuelta".

Landrú, 10/12/83: 7 Pol.

Imagen 46

Por ALDO RIVERO



Rivero, 12/12/83: 60

Imagen 47



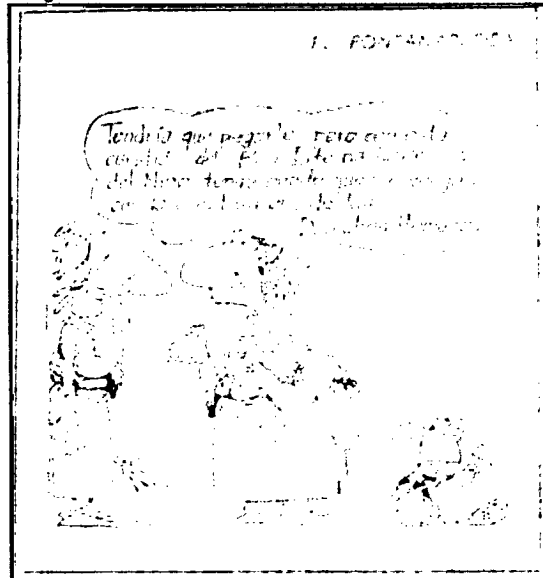
Landrú, 31/3/77: 6 Pol.

Imagen 48



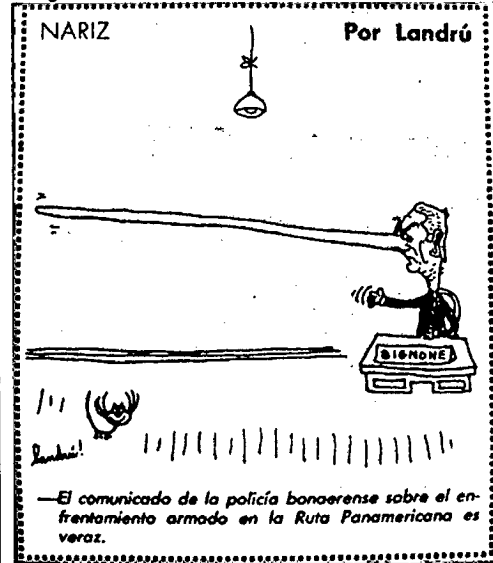
Crist, 27/2/77: 48

Imagen 49



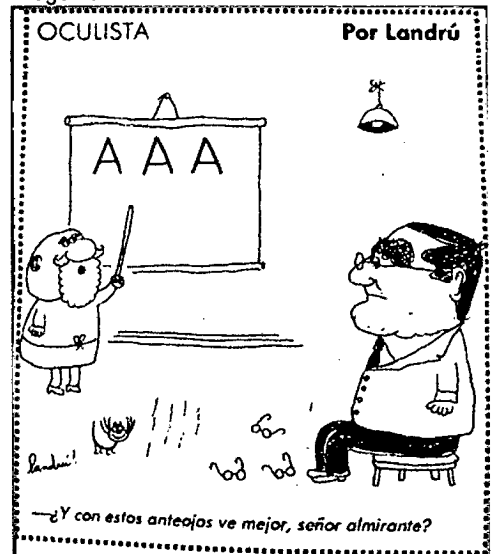
Fontanarrosa, 19/4/79: 56

Imagen 50



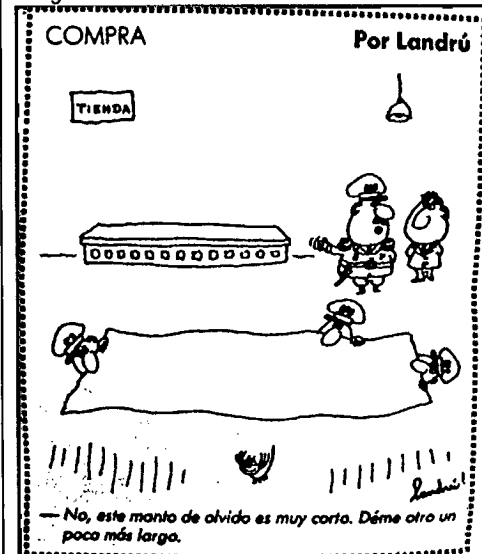
Landrú, 19/5/83: 2 Pol.

Imagen 51



Landrú, 20/8/83: 8 Pol.

Imagen 52



Landrú, 20/4/83: 6 Pol.

Imagen 53

MODELO

Por Landrú



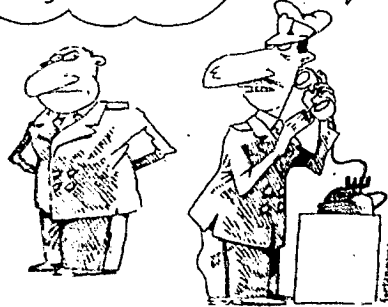
—Qué le parece el nuevo uniforme para los militares arrestados?

Landrú, 11/5/83: 7 Pol.

Imagen 54

Por FONTANARROSA

Coronel, aca habla un tal Pato Fillol que dice interesarse por los alcances de la Ley de Amnistia.

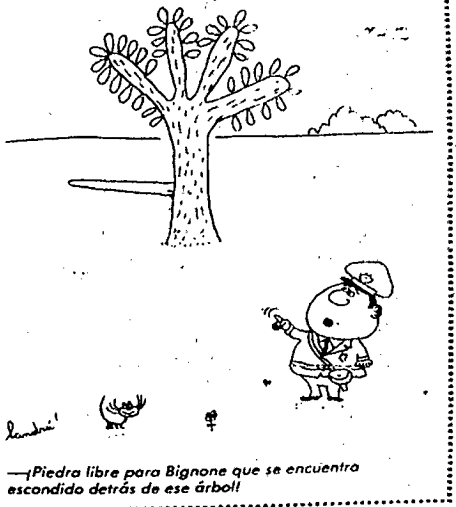


Fontanarrosa, 10/8/83: 56

Imagen 55

CAPTURA

Por Landrú



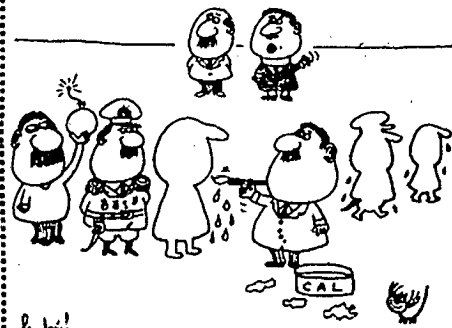
—¡Piedra libre para Bignone que se encuentra escondido detrás de ese árbol!

Landrú, 26/12/83: 5, Pol

Imagen 56

PACIFICACION

Por Landrú



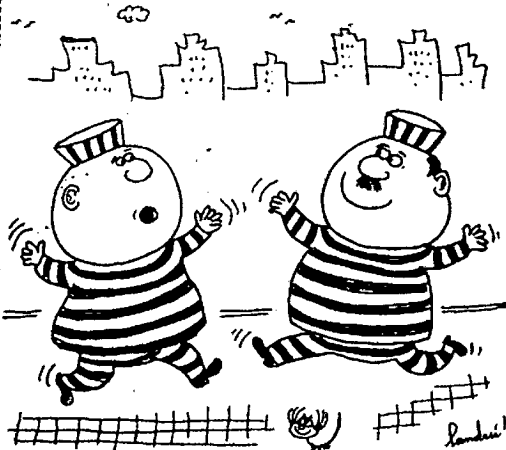
—No te dije? Ya está en la CAL el proyecto de Ley de Amnistia.

Landrú, 4/8/83: 3 Pol.

Imagen 57

LIBERTAD

Por Landrú



—¡Hola! ¡Cuántas amnistias sin vernos!

Landrú, 11/8/83: 2 Pol.

Imagen 58

Por ALDO RIVERO

SINCERAMENTE, NO SE ME HABÍA OCURRIDO ESO DEL AUTO PERDÓN.



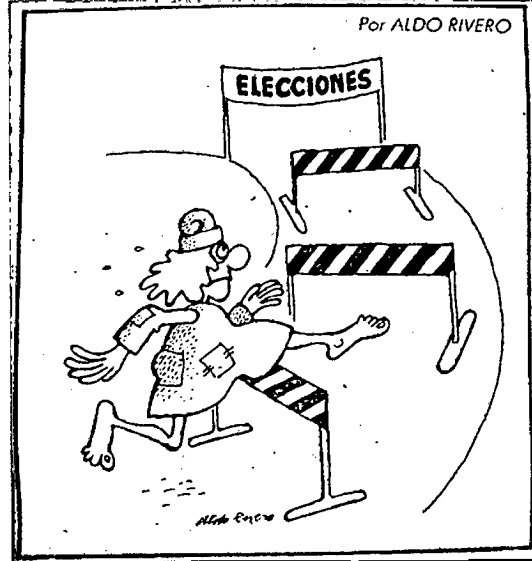
Rivero, 27/9/83: 64

Imagen 59



Rivero, 29/9/83: 56

Imagen 60



Rivero, 5/10/83: 56

Imagen 61



Rivero, 10/12/83: 60

Imagen 62



Rivero, 13/12/83: 64

Imagen 63



Ian, 1/10/82: 56

Imagen 64



Ian, 31/10/82: 64

Imagen 65



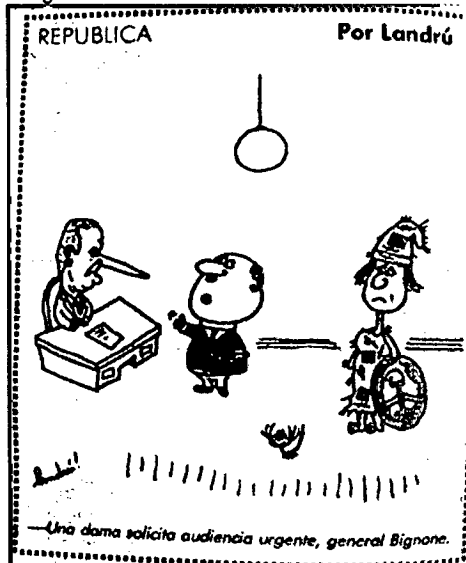
Ian, 22/10/83: 48

Imagen 66



Ian, 25/11/83: 52

Imagen 67



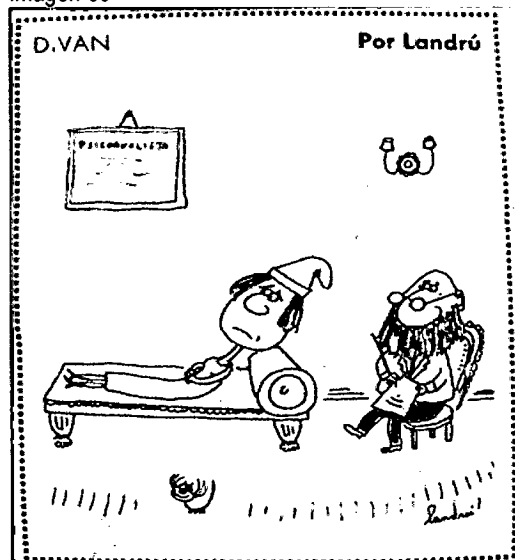
Landrú, 19/10/82: 4 Pol.

Imagen 68



Landrú, 29/12/82: 4 Pol.

Imagen 69



Landrú, 10/5/83: 3 Pol.

Imagen 70



Landrú, 4/10/83: 2, Pol.

Imagen 71

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



Juan Pueblo esperanzado

Dobal, 5/7/82: 44

Imagen 72

DE LA CRONICA DIARIA

Por DOBAL



EN EJERCICIO

Dobal, 12/12/83

Imagen 73

Por ALDO RIVERO



Rivero, 24/12/83: 52

Conclusiones

Las páginas precedentes se escribieron con el objetivo de bordear los imaginarios sociales para satisfacer la inquietud de conocer cómo la sociedad argentina se pensó a sí misma como protagonista de un proceso político extremadamente violento, convulsionado y traumático. Si bien como se adelantó en la Introducción el recorrido propuesto no nos permite reconstruir de modo amplio, acabado, completo y definitivo todo el universo de las representaciones sociales sobre la política, nos permiten al menos penetrarlo a partir de ese amplio, complejo, contradictorio y abigarrado mundo del humor gráfico del diario *Clarín*.

En la introducción se ha planteado la tesis de que a partir de la construcción de un conjunto amplio, rico, variado y heterogéneo de representaciones sobre la realidad política, el humor gráfico del diario *Clarín* jugó un papel complejo y contradictorio, plagado de matices y ambigüedades con respecto a los gobiernos y regímenes políticos que atraviesan el marco temporal de esta investigación, y que tal comportamiento pudo llevarse a cabo gracias a la existencia de un importante margen de autonomía relativa con respecto a la línea editorial del diario, autonomía que permitió la expresión de un variado y heterogéneo conjunto de puntos de vista que por otro lado complejizaron y enriquecieron la postura del matutino con respecto a los gobiernos de turno y que permitieron asimismo la emergencia de representaciones sobre aspectos de la realidad ocultos tanto dentro como fuera del diario.

Se ha planteado que, dado que el discurso humorístico se construye recogiendo fragmentos de discursos, signos y representaciones provenientes de todos los espacios del intercambio social –escritos, orales y gestuales–, el mismo es un género que expresa, a partir de sus particulares reglas de construcción de sentidos, un conjunto de representaciones y valores compartidos sobre la realidad de modo que su estudio puede ayudarnos a acceder a dichas representaciones. Se postuló también que dada la circulación del material humorístico estudiado en un medio masivo de comunicación, el mismo también contribuyó a crear y/o reforzar algunos de esos imaginarios sociales. Finalmente, se ha planteado que el análisis del posicionamiento y actitudes de los humoristas nos permite conocer algunas respuestas y actitudes de la sociedad con respecto al proceso político en ciernes.

De modo que el recorrido propuesto a partir del análisis del humor gráfico nos acerca, aun cuando de modo indirecto y mediatizado, a bordear las inquietudes iniciales que guiaron esta investigación. A continuación, se ofrecen un conjunto de reflexiones y

conclusiones que se desprenden del recorrido realizado a partir de esos objetivos y de esa tesis.

I. El recorrido comienza realizando un paneo amplio, generalizado y comparativo por los estilos y posturas de los humoristas del diario *Clarín* demostrando de qué modo la incorporación de humoristas argentinos al diario en el marco de la nacionalización de la contratapa de humor amplió enormemente las miradas sobre la realidad política del momento.

Se ha sugerido que las obras de los humoristas del diario estuvieron en parte determinadas tanto por las modalidades de su emplazamiento en el medio, como por sus estilos profesionales y por sus posicionamientos políticos e ideológicos de los humoristas. Sobre el primer punto, se ha destacado la existencia de dos legalidades que regularon el trabajo de los humoristas dadas por sus diferentes grados de inmediatez con respecto a las noticias informadas por *Clarín*.

Asimismo, se planteado la existencia de dos prototipos diversos de humoristas que convivieron en el diario durante el período estudiado. Por un lado, pensando en Landrú, se planteó el modelo del humorista como personaje carismático, ampliamente vinculado con los grupos poderosos y poseedor, al mismo tiempo, de un poder, en este caso, poder de decir, poder de burlar, poder de caricaturizar, poder de representar con bastante soltura y libertad dados precisamente esos vínculos y una amplia fama y legitimidad. Por otra parte, se planteó el modelo del humorista como un trabajador de la cultura, un hombre más hecho desde abajo, ligado de diversos modos –ideológicos, sociales, afectivos, políticos– con los sectores populares y con los idearios revolucionarios y progresistas. Este modelo es aplicable fundamentalmente a Caloi, Bróccoli, Crist, Fontanarrosa, Tabaré y en cierto sentido también Viuti. Un poco más desdibujados quedan los estilos de la llamada “generación intermedia”, Ian y Aldo Rivero, que mostraron miradas sumamente ácidas y críticas pero al mismo tiempo más distanciadas y retiradas de los compromisos más explícitos (tanto por los parlamentos de los personajes como por la elección de los recortes, miradas, temas y protagonistas de sus obras) o que las de los humoristas recién mencionados. Finalmente, en cuanto a Dobal, se ha sugerido que el mismo participó con un perfil mucho más bajo dentro del modelo del humorista vinculado con el poder. Más

allá de esta tipificación, lo que verdaderamente importa son las consecuencias que se desprenden a la hora de analizar las obras y actitudes de los humoristas.

Se ha visto que la obra de Landrú tendió a reflejar con un minucioso grado de detalle los avatares informados por *Clarín* mientras que los humoristas de la contratapa (y particularmente los *cartoonistas*) mantuvieron en general un mayor grado de distanciamiento y por lo tanto tendieron a construir imágenes más generales y abstractas sobre la realidad.

Con respecto a las determinaciones políticas e ideológicas, se ha podido establecer un contrapunto bastante claro y transparente entre la obra de Landrú en el cuerpo del diario y la de los humoristas de la contratapa. Así, mientras que el primero construyó sus obras a partir de una postura visceralmente antiperonista, conservadora y en gran medida oficialista durante largos tramos del gobierno militar, algunos humoristas de la contratapa, particularmente Caloi y Bróccoli, hicieron pública su adhesión al peronismo, que quedó expresada en los festejos que llevaron adelante Clemente y el Mago Fafa a propósito de las elecciones de 1973 y el retorno del peronismo al gobierno.

El antiperonismo de Landrú quedó revelado por ejemplo a mediante el análisis comparativo de la construcción caricaturesca de Lanusse y Perón en el contexto transicional de el año 1973. Allí se demostró que el humorista eligió, en el caso del retrato del militar, una postura contemplativas que logró, a pesar de la ridiculizar del personaje, resguardarlo de ser moralmente degradado: un dibujo poco connotativo, la construcción de escenarios que mostraron la inadecuación de las circunstancias a las expectativas del militar así como la omisión de la exposición de sus rasgos psíquicos y la tendencia a no hacerle proferir ningún parlamento. Contrariamente, para la construcción caricaturesca de Perón Landrú fue implacable y no desdeñó recursos tendientes a denigrar al personaje a partir de un dibujo en extremo connotativo, que exageró muchos rasgos y expresiones del personaje así como también de la alusión a ciertos rasgos de su personalidad negativos dando por resultado la imagen sumamente grotesca de alguien a pesar de los años quiere parecer joven.

Esa actitud refractaria al peronismo también fue visible en el tratamiento que hizo Landrú de la descomposición gobierno de María E. Martínez de Perón. Al respecto, se ha visto que el humorista participó activamente en la campaña de desprestigio de la presidente y que, a pesar de las restricciones impuestas por la creciente censura, logró construir una estrategia que le permitió pegar directamente en el corazón del régimen aún si retratar y sin siquiera nombrar a la figura presidencial. Se vio también que en ese contexto Landrú

prácticamente abandonó la representación de otros actores y fuerzas políticas, concentrándose de modo casi exclusivo en los avatares a partir de los cuales se deslizó el naufragio del gobierno incorporando muy secundariamente y a último momento las caricaturas de Deolindo Bittel y Ricardo Balbín.

Las diferentes perspectivas y posicionamientos ideológicos, intereses y estilos profesionales también se expresaron en el tipo de personajes y situaciones recortado por la mirada de los humoristas. Al respecto, del análisis del corpus de tiras y *cartoons* se desprende que Landrú tendió a construir retratos sobre las figuras del poder (tanto protagonizadas por la encarnación caricaturizada de muchas de ellas como por las referencias a las mismas en los diálogos y parlamentos de los personajes anónimos) y que gozó con un margen relativamente amplio aunque no constante para construir sus caricaturas posiblemente amparado en la impunidad que generan la fama, el prestigio y el probado conservadurismo en un clima conservador. Y cuando Landrú incorporó retratos de los sectores populares, su mirada fue más bien distante y denigratoria. En cambio, los humoristas de la contratapa tendieron a construir representaciones sobre lo político a partir de una mirada más de abajo, atenta a los impactos de los avatares políticos en la gente común y corriente, en los sectores populares. Los casos paradigmáticos en tal sentido están constituidos por el linyera de Tabaré y por Clemente, quien incluso “habla” en la tira en un lenguaje popular. En todo caso la incorporación de retratos de los de “arriba” generalmente tendió a su denigración.

Las diferencias entre Landrú y la “patota” de la contratapa han sido asimismo visibles a partir de las diferentes perspectivas en la representación de los problemas y actores protagónicos del efervescente contexto política y social de 1973 y los caóticos años que le siguieron. Así, Landrú fue el único humorista del diario que construyó imágenes de la figura del guerrillero asociándolo incluso de modo explícito con una tendencia política, el peronismo, y no escatimando el empleo de la ironía que construye la crítica. Se ha visto incluso cómo Landrú ha dejado sugerida la fusión entre la extrema derecha y la extrema izquierda a partir de la indeterminación estilística con la cual retrató a los principales protagonistas del enfrentamiento entre los sectores de izquierda y de derecha del movimiento peronista. En cambio, para los humoristas de la contratapa resultó mucho más dificultoso construir imágenes de los protagonistas del arco revolucionario y progresista. En todo caso, cuando lo hicieron, como es el caso de las figuras del joven rebelde y del intelectual comprometido desarrolladas por Crist y Fontanarrosa, lo hicieron enfatizando los riesgos del esnobismo de los sectores que frívolamente se acercaron a la militancia de

miradas preocupadas por las relaciones de fuerza entre patrones y obreros enfatizando la capacidad de resistir y de luchar de éstos últimos y no escatimando la burla y degradación hacia aquellos.

En cuanto al contexto golpista, se ha visto la participación diferenciada del espacio de Landrú que, como se acaba de recordar, contribuyó muy activamente al desprestigio del gobierno de Isabel Perón y que recibió con respeto y prudente alivio el golpe de estado en contraposición con el espacio de la contratapa que, de modo mucho más magro, tendió a representar con cierta prudencia el tema a partir de los rumores golpistas y anticipando la represión en ciernes y mostrando asimismo la creciente desazón ante la inminencia de un poder vacante y huérfano. En este punto se aprecia claramente entonces las distintas opciones que distinguieron a quien contribuyó a general el desprestigio presidencial y quienes tendieron a mostrar preocupación por tal desprestigio.

Estas diferencias de perspectivas se mantuvieron durante el régimen militar aunque la mirada de largo plazo permitió historizar con más precisión la evolución de la postura de Landrú que, como se vio, partió de un inicial consenso expectante para concluir en la crítica llana, abierta y aguda en contra del último presidente de facto y más en general de toda la corporación militar. Asimismo, ha permitido construir una diferenciación al interior de la contratapa, entre la obra de Dobal y la del resto de los humoristas, en tanto el primero se explayó en sus *cartoons* con temáticas vinculadas al patriotismo y el nacionalismo que, como se sugirió, haya sido o no de modo voluntario contribuyeron a reforzar los discursos oficiales.

Por otra parte, si en el contexto post Malvinas todos los humoristas del diario se sumaron muy activamente al clima antimilitarista reinante y participaron de modo igualmente activo el proceso de construcción de memoria social en ciernes, se aprecia una suerte de divisoria de aguas entre Landrú, que participó preferencialmente en la crítica del actor militar, mientras que los humoristas de la contratapa se concentraron fundamentalmente en el tratamiento de la problemática de la democracia a partir de un nuevo tipo de humor que fue caracterizado como más principista y edificante.

En suma, estos recorridos que seguramente han dejado muchos matices y puntos en el tintero nos muestra de qué modo la mirada propuesta por el espacio humorístico de *Clarín* sobre la realidad política argentina fue complejizada con la incorporación de los humoristas de la contratapa a partir de 1973.

II. Una mención aparte merece el análisis del comportamiento de las caricaturas políticas a la luz de las discusiones sobre la censura problematizando las ideas simplistas que agrupan democracia y libertad con dictadura y censura. En efecto, a lo largo de la investigación ha podido advertirse cómo la libertad de caricaturización en la obra de Landrú mostró un momento de apogeo en el tramo final del gobierno militar de Lanusse, tendiendo rápidamente al repliegue desde el primer momento del ascenso del peronismo incluso durante la gestión de Cámpora, repliegue que se volvió prácticamente una total retirada a partir del gobierno de Isabel Perón.

En tal sentido, el golpe de 1976 y los primeros años del gobierno militar no trajeron grandes cambios y novedades. Ahora bien, cuando el régimen comenzó a mostrar los signos de su desorientación y su agotamiento, las caricaturas políticas de Landrú comenzaron a retratar en las páginas de *Clarín* a varias de las figuras más relevantes del gobierno, entre ellas al propio Rafael Videla (aun cuando su primera caricatura, publicada en marzo de 1979, muestra un tono muy solapadamente crítico a partir de la alusión a que dado el tiempo transcurrido ya deberían ser visibles los signos del avance). La creciente representación de figuras militares durante el régimen comenzó a convertirse en una tendencia más clara con la crisis del régimen hasta mostrar, durante el gobierno de Bignone, una inmensa libertad de expresión que permitió incluso la caracterización de la figura presidencial a partir de la representación de una larguísima nariz de mentiroso. Sin embargo, aun en ese contexto se ha visto cómo fue más difícil para el humorista construir caricaturas de los sectores duros el Ejército.

De modo que una primera conclusión que se advierte es que las posibilidades de expresión mediante la construcción de caricaturas fue muy sensible a la censura, por un lado, y a las debilidades y fragilidades de los personajes del poder por el otro y que tales tendencias no siempre actuaron en el mismo sentido. De hecho, el isabelismo fue un régimen en extremo represivo y en ese marco el total desprestigio y debilidad de la figura presidencial no redundó en la aparición de caricaturas mientras que, contrariamente, en un clima aún más represivo y censor del gobierno pudieron aparecer caricaturas de Rafael Videla.

Otra conclusión que se desprende de este recorrido que emana tanto de la historización de las caricaturas como así también de los testimonios de los humoristas, y particularmente de Landrú, es que la caricaturización de un personaje no siempre y no necesariamente implica una abierta, lisa y clara crítica hacia su persona sino que es posible

la construcción de caricaturas los suficientemente complacientes, anodinas y/o ambiguas como para por un lado pasar los límites de la censura y la autocensura. Como se sugirió, en la historia de los años recientes, muchas veces ser caricaturizado por la pluma de un humorista de la talla, la fama y el poder de Landrú podía ser interpretado como algo positivo y hasta deseable ya que implicaba “estar en el candelero”. En tal sentido, se puede plantear que evidentemente Landrú contó con cierta impunidad que le brindó una libertad relativamente mayor para tratar a las figuras del poder, lo que se expresó en la serie de caricaturas publicadas en *Clarín*. Asimismo, se sugirió que la persistente publicación en el diario *Clarín* de caricaturas realizadas por Landrú pudo contribuir a la generación de una sensación de normalidad y por lo tanto ser relativamente funcional al régimen.

Para el resto de los humoristas, en cambio, la caricatura en el marco de los años más duros de la censura se hizo viable únicamente en el caso de la aparición de un enemigo público, declarado y compartido: Margaret Thatcher. En efecto, se ha analizado de qué modo el fenómeno bélico y la construcción del enemigo produjo un fenómeno de diseminación de la caricatura en la contratapa, particularmente en Ian, Dobal y Aldo Rivero, fenómeno que pudo ser profundizado en el marco del debilitamiento del gobierno militar posterior a la derrota bélica y que fue explotado fundamentalmente por Dobal.

El análisis del comportamiento de la serie de las caricaturas abona finalmente a la idea de que las posibilidades de caricaturizar se juegan en el tenso interjuego entre la libertad y la censura por un lado, y el poder y la legitimidad del humorista por el otro.

III. Se ha propuesto que el humor gráfico del diario *Clarín* contó con un importante margen de autonomía relativa con respecto a la línea editorial del diario, autonomía que le permitió la expresión de un variado y heterogéneo conjunto de puntos de vista que tendieron a complejizar y enriquecer los sentidos, posturas y actitudes del matutino y que permitieron la emergencia de representaciones sobre aspectos de la realidad ocultos tanto dentro como fuera del campo periodístico.

Esta hipótesis se sustenta en el análisis de las diferencias en el tratamiento de determinados temas y aspectos de la realidad política entre la línea editorial de *Clarín* y el espacio humorístico. En ese sentido, se ha demostrado que en el contexto transicional de 1973 *Clarín* intentó mantenerse por mucho tiempo en una apariencia de neutralidad política, evitando el tratamiento de los aspectos más conflictivos de la realidad política y

amparándose en el ideario desarrollista y postergando hasta último momento un pronunciamiento sobre el triunfo peronista en ambas elecciones de ese año. En cambio, se ha visto que los humoristas de *Clarín*, de modo explícito o sugerido, manifestaron tanto sus adhesiones al peronismo como sus posturas refractarias al mismo. Por otro lado, a diferencia del discurso oficial del diario, que pretendió colocarse por arriba de los posicionamientos y fracturas para erigirse como el representante del *pueblo*, se ha visto Bróccoli y particularmente Caloi a través de Clemente, directamente se fundieron con el pueblo y simbólicamente salieron con él a la calle a festejar el regreso del peronismo.

Esa autonomía relativa también quedó manifestada en la des-sincronización entre Landrú y la línea editorial de *Clarín* con respecto a la campaña de desprestigio del gobierno de Isabel Perón, en donde Landrú se anticipó con creces a la voz oficial que recién llegó a pronunciarse en las antecámaras del golpe. De modo que por muchos meses, el espacio humorístico de Landrú se convirtió en el único espacio autorial del diario que participó activamente en el proceso vertiginoso de descomposición del gobierno peronista, o al gobierno de Isabel.

También ha podido apreciarse con relación al gobierno militar dado que si bien existió un primer momento de sintonía entre el discurso editorial de *Clarín* y el de Landrú en tanto ambos recibieron el golpe con naturalidad y alivio y brindaron un consenso expectante al gobierno militar se ha demostrado que fue nuevamente Landrú el que se adelantó a expresar las primeras voces relativamente críticas y distanciadas con respecto al régimen mientras que la voz oficial de *Clarín* permaneció por más tiempo explícitamente afín a la política militar.

Pero esta autonomía relativa se vuelve más clara en el marco de la guerra de Malvinas en donde *Clarín* participó activamente de la adhesión a la decisión del gobierno y exaltación de un nacionalismo patriótico mientras que el espacio humorístico manifestó además otras posturas más marginales y no hegemónicas (aunque ciertamente tampoco opositoras a la guerra).

También se torna más evidente en relación al tratamiento de la violencia insurreccional y de la represión clandestina, temas que marcaron claras diferencias interpretativas entre ambos tipos de discursos así como también distintos tiempos. Al respecto, se ha visto que mientras que *Clarín* se refirió preferentemente a la “subversión” y los agentes del “caos” y de la “sinarquía internacional”, los humoristas construyeron preferentemente la figura del activista de bandas de la derecha y de la accionar represivo.

Más allá de la mención de estos tramos concretos de la historia referenciada y representada en y por ambos discursos, de la investigación surge la conclusión de que la incorporación de nuevos humoristas que desde la contratapa construyeron representaciones sobre la realidad política argentina que se sumaron a las que Landrú venía produciendo en el cuerpo del diario supuso un enriquecimiento de las miradas, perspectivas, posturas y tendencias del diario *Clarín*.

En tanto las producciones de los humoristas aparecían (y aparecen) con sus firmas, la incorporación de nuevos humoristas supuso también el ensanchamiento de los espacios autorales del diario que en este caso se superpusieron a la “imparcialidad” del espacio editorial que, en tanto que institucional, no lleva firma, expresando posturas y puntos de vista asumidamente subjetivos. Asimismo, y posiblemente escapando a la voluntad o las previsiones de los responsables del diario, la jerarquización del espacio humorístico abocado a la construcción de representaciones sobre la política nacional, al hablar de lo mismo que el resto del diario e incluso que la línea editorial pero desde una óptica diversa, produjo una expansión de los valores y corrientes expresados por el diario. Este efecto se hizo más evidente a medida que la obra de los humoristas demostró una notable estabilidad.

IV. Al principio de la tesis se ha sugerido que el análisis del humor gráfico de *Clarín* nos permite complejizar y matizar algunas imágenes referidas al comportamiento de la sociedad argentina durante la historia reciente ampliamente adoptadas por la historiografía o por algunos discursos de la memoria social.

Interesa retomar y discutir, en primer lugar, la extendida noción adoptada relativamente poco problemático por diversos estudios académicos según la cual la violencia insurreccional de los primeros años setenta recibió importantes niveles de apoyo y simpatía por parte de la población. Esta idea se torna aún más problemática cuando se la articula con otra, igualmente extendida y poco complejizada, que muestra los importantes niveles de adhesión que recibió el golpe de estado en marzo de 1973. Ambas interpretaciones suelen jugar un lugar importante en las argumentaciones e interpretaciones del período y, sin embargo, parecen incompatibles a no ser que o bien se trace algún punto de ruptura universal que permita pensar el pasaje de una a otra actitud, o bien se matice y se problematice una o a ambas interpretaciones.

Como se ha sugerido con respecto a la simpatía social que barnizó con cierta legitimidad a las prácticas de la violencia insurreccional, el estudio sistemático del humor gráfico del diario *Clarín* permitió visibilizar algunos matices de la “extendida simpatía” a partir de pocas pero contundentes viñetas sumamente irónicas y críticas realizadas fundamentalmente por Ian, y en menor medida por Fontanarrosa. En la pluma de Ian, estas imágenes tendieron a mostrar irónicamente la inversión de los términos instrumentalistas que organizaban el debate planteando que la violencia es un medio para la obtención de fines pacifistas o mostrando la paz como un interludio entre las guerras, que constituirían el estado natural de las cosas o, tomando críticamente los usos del famoso dicho “la violencia engendra violencia” (que era por otra parte el argumento esgrimido por muchos militantes para legitimar sus opciones). En cuanto a Fontanarrosa, el tema apareció a propósito de los peligros de generar situaciones violentas que conlleva la militancia por la paz.

Escasas pero contundentes, estas viñetas nos devuelven un distanciamiento crítico con respecto a los usos de la violencia. Es cierto que dado el marco temporal que recorta esta tesis y los tiempos de la historia y la nacionalización de la página de humor de *Clarín* sólo se ha podido acceder a las intervenciones del humor en estos debates en el particular momento de la transición del lanussismo al peronismo. Igualmente, su presencia permite detectar fisuras en los trazos generales y comenzar a desarmar esa imagen de la simpatía social por la violencia insurreccional.

En cuanto a la representación del extendido consenso social que recibió el golpe militar de 1973 y el rol que le cupo a la prensa en dicho consenso, si bien la misma es incuestionable como tal, el análisis del humor gráfico ha permitido matizar o complejizar las interpretaciones sobre el diario *Clarín* ante el golpe militar (sin por ello, de ningún modo, desresponsabilizarlo por el apoyo brindado) al mostrar que los humoristas de la contratapa mantuvieron una distancia prudente pero crítica de la campaña de deslegitimación del gobierno peronista y se mantuvieron igualmente cautos pero críticos con respecto al golpe y el régimen militar.

En segundo lugar, el análisis realizado permite discutir la imagen ampliamente difundida por el discurso de la memoria del “Nunca Más” y la Teoría de los dos demonios sobre la existencia de un importante grado de desconocimiento de la sociedad argentina tenía con respecto a los operativos represivos impulsados primero por grupos paramilitares y luego por el estado terrorista, de los cuales se habría enterado una vez iniciado el proceso de transición y sobre todo a partir del informe de la CONADEP.

Esta imagen queda problematizada a partir de la evidencia de una persistente y nutrida serie de *cartoons* protagonizados por diverso tipo de verdugos que escenifican situaciones de tortura, decapitación y ejecuciones y que incluso muestran la aparición de cuerpos y fragmentos de cuerpos. Como se ha sugerido, estas imágenes no nos pueden dar una idea acabada del grado y tipo de conocimiento de la sociedad con respecto al horror clandestino, pero al menos nos devuelven la certeza de que en el diario *Clarín* existieron contundentes, claras y explícitas representaciones sobre el horror de modo que la imagen de una sociedad inocente es difícil de sostener.

El análisis del humor gráfico también a podido matizar otro conjunto de ideas que habitualmente circulan en la historiografía y los discursos de las memorias como por ejemplo mostrando los límites y los márgenes del fervor patriótico desatado por la guerra de Malvinas al encontrar un conjunto de obras que expresan un nacionalismo popular no oficialista y una distancia crítica con respecto al gobierno y con respecto a esa sociedad en gran medida movilizada por el patriotismo conservador. Asimismo, se ha podido complejizar la imagen festiva que propone el encuentro feliz del pueblo con su destino republicano en la última transición estudiada y la imagen de una “fe boba” (expresión empleada por Luis Alberto Romero) con respecto a la democracia. En efecto, se ha visto que a pesar de la liturgia institucionalista y de un lenguaje pedagógico, los humoristas de la contratapa mostraron por un lado una mirada por completo crítica y desencantada de los dirigentes políticos y, por otro, expusieron una serie de dudas y recaudos con respecto a la democracia y la plantearon no como el mundo ideal sino tan sólo como el mejor de los posibles.

Finalmente, el estudio del humor gráfico también a permitido problematizar y complejizar las interpretaciones sobre la férrea censura ejercida por el gobierno militar al corroborar, por un lado, la génesis de sus efectos en el humor gráfico durante el gobierno peronista y, por otro, los márgenes por los cuales el discurso del humor, por diversos motivos que son discutidos más adelante en estas mismas conclusiones, pudo expresar imágenes, representaciones y valores problemáticos con respecto al régimen militar cuando no francamente disidentes.

V. A través del análisis de las representaciones humorísticas sobre el terror clandestino se han podido explorar los tiempos, las modalidades y la génesis de la elaboración de un proceso como *proceso traumático*. Se ha sugerido que el humor gráfico estuvo constreñido por -y al mismo tiempo fue vehículo para- la flexibilización de los límites de lo decible. Al respecto, se plantea que el complejo juego de lo decible/indecible y de lo representable/irrepresentable se define fuera del campo del humor gráfico y que en el mismo intervienen, por un lado, los preceptos de la censura y la política represiva del gobierno (isabelista primero más tarde dictatorial) y, por otro, los complejos procesos sociales de construcción de criterios morales relativamente consensuados acerca de las modalidades y los límites de la representación.

Para desarrollar esta idea es preciso volver a las series de *cartoons* referidas a la represión, la tortura, el encierro y el castigo. Se ha visto que esas series incluyeron algunas referencias completamente explícitas y directas que incorporaron incluso la representación gráfica de la picana eléctrica y los signos de sufrimiento de sus víctimas aunque, como se ha visto, el grado de referencialidad directa tendió a desaparecer en relación inversamente proporcional al aumento de los niveles de censura y represión generalizada

Paralelamente, mientras esta serie de verdugos encapuchados, víctimas inertes, cuadros de tortura y de muerte eran sistemática y sostenidamente representados en el cuerpo y sobre todo en la contratapa del diario, se vio cómo los humoristas de *Clarín*, particularmente Landrú y en menor medida Crist y Fontanarrosa, de algún modo se hicieron eco de la llamada "Campaña Antiargentina" impulsada por el gobierno para replicar las crecientes denuncias por la violación de los derechos humanos en el país al recrear pocas pero contundentes viñetas alusivas a la problemática de los derechos humanos. Se ha propuesto que esas representaciones, al desarraigar y desnaturalizar el problema trasladándolo al ámbito privado y al construir una mirada burlesca sobre las denuncias y las violaciones, tendieron a una interpretación totalmente denigratoria de las denuncias internacionales que comprometían al gobierno argentino.

Ambos registros van a cambiar completamente a partir del informe elaborado por la Organización de los Estados Americanos en abril de 1980 a propósito de la visita realizada por la Comisión de Derechos Humanos en septiembre del año anterior y fundamentalmente luego de Malvinas en el contexto transicional. Por un lado, la serie la serie relativa a los tormentos, capuchas, víctimas y victimarios tenderá a desaparecer en las antecámaras de la transición, en torno a fines de 1980 y los primeros meses de 1981 (aunque

no se detuvieron las representaciones de la serie de los matones vinculados con el accionar de las bandas parapoliciales). Por otro, las alusiones al tema de los derechos humanos y la represión cambiarán radicalmente para asumir de hecho, como un dado, la violación de esos derechos a manos del gobierno dictatorial del mismo modo que sus criminales consecuencias en la desaparición de personas, pero abandonando totalmente la construcción de los sentidos graciosos a partir del significante “derechos humanos” así como situaciones que las escenifiquen. Como se ha visto, estas nuevas modalidades de representaciones estuvieron orientadas a la inculpação y degradación de quienes fueron los principales responsables de la violación de esos derechos, en este caso encarnados por la figura de Bignone.

De modo que se advierte un arco que dibujan los desaparecidos de la representación a la irrepresentabilidad: Primero la figura del desaparecido aparece (valga la aparente contradicción) encarnada en los cuerpos de hombres que yacen en la mesa de aplicación de picana eléctrica o en las diversas escenificaciones de tortura (en el caso de Landrú) o como guerrilleros o prisioneros a punto de ser ejecutados (en el caso de Crist y Fontanarrosa). En cambio, a partir de 1980-1981, van a tender a aparecer tan solo como significantes, vaciados de cuerpo, de identidad, de historia mientras que en este segundo tiempo, y a propósito de la serie vinculada a los derechos humanos, aparecen figuras responsabilizadas por las desapariciones, como los presidentes militares.

Un similar juego de tijeras puede plantearse articulando las representaciones humorísticas sobre la represión clandestina con la línea editorial del diario: mientras en una primera etapa el diario prácticamente no se preocupó por la represión y consideró al fenómeno de la violencia como el emergente de una estructura socioeconómica atrasada, algunas producciones humorísticas tematizaron la violencia y la represión recreando incluso escenas explícitas de tortura con picana eléctrica, en un segundo momento el humor asumió la irrepresentabilidad estética del fenómeno mientras el diario, a la par que difundía noticias sobre los desaparecidos, se pronuncia finalmente en su línea editorial repudiando el fenómeno y exigiendo aclaraciones.

A partir de este proceso mediante el cual la represión clandestina se torna irrepresentable para el lenguaje humorístico al tiempo que se torna decible para el discurso serio del diario (lo mismo que para la serie de los derechos humanos en tanto el lenguaje humorístico no está escenificando escenas de tormento sino que está asumiendo su pasada existencia culpabilizando al actor militar) se postula que la representabilidad/irrepresentabilidad del fenómeno, así como su decibilidad/indecibilidad,

tiene que ver en gran medida con el grado de conciencia colectivo y las negociaciones sociales a partir de las cuales algo se va tornando moral y éticamente sancionable y por lo tanto estéticamente irrepresentable al tiempo que comienza a ser decible por parte del discurso serio. Como se ha planteado, hasta que tal cosa ocurrió en torno al resquebrajamiento del régimen y el contexto transicional, existieron espacios para la representación estética del horror en sus diversas dimensiones. En todo caso, se ha planteado que el ámbito de actuación de la censura en este campo temático operó en las modalidades de construcción de esas representaciones, que fueron perdiendo paulatinamente sus grados de referencialidad con el contexto de argentino, pero no en posibilidad de construir representaciones sobre el horror.

VI. La tesis se construyó a partir de la hipótesis de que es imposible asignarle al humor gráfico una única función y se construyó, asimismo, discutiendo con la extendida idea de que esa supuestamente única función es por naturaleza crítica. A partir de la consideración del carácter polisémico, ambiguo e inestable del humor gráfico así como de la consideración de que en el proceso de construcción de los significados de los chistes intervienen tanto su emplazamiento en un medio particular como el tipo de reconocimiento público y legitimidad de la que gozan los humoristas, se postula que esas funciones son ambiguas e inestables. Posiblemente sea más fácil atribuir una función más clara y unívoca al humor gráfico inserto en publicaciones partidarias o más ampliamente politizadas o en el caso de revistas satírico humorísticas como por ejemplo *Humor* o *Satiricón*. En cambio, en el caso del humor gráfico del diario *Clarín*, dadas las consideraciones expuestas, se plantea que, más allá de la voluntad de los humoristas el humor ha cumplido funciones diversas, variadas y contradictorias incluso de modo simultáneo. A continuación se indaga entonces en algunos posibles sentidos del humor gráfico político de *Clarín* en el marco del proceso político comprendido entre los procesos transicionales de 1973 y 1983.

Para empezar, sin duda el humor gráfico conlleva un contundente potencial crítico. En el marco de esta tesis se han advertido una gran cantidad de temas y contextos en los cuales emergió claramente el componente crítico del humor. Por ejemplo, se planteó su

carácter abiertamente crítico a propósito del debate sobre la legitimidad o ilegitimidad del empleo de la violencia en el año 1973 o en el marco de las discusiones sobre el autoperdón impulsado de los militares en el año 1983, o en la crítica generalizada hacia los militares en ese último contexto transicional, o en el abierto repudio a Martínez de Hoz y su política económica, o en la participación de Landrú en el descrédito y deslegitimación del gobierno de Isabel Perón, entre tantos otros.

Pero también, como se ha visto a partir de numerosos tópicos y contextos a lo largo de la tesis, el humor gráfico del diario también contribuyó a producir una sensación de normalidad en el medio de un proceso crecientemente represivo y de un estado criminal. Para empezar, el sólo hecho de que en *Clarín* siguieran apareciendo las tiras y viñetas característicamente asociadas con el matutino deben de haber generado por sí mismas una idea de continuidad y deben haber transmitido la sensación de que las cosas no eran tan distintas al escenario recientemente clausurado por el golpe de estado. Asimismo, la paulatina reaparición de las caricaturas de los personajes del poder en la pluma de Landrú deben haber contribuido a ello.

Se ha planteado que incluso, además de la idea de normalidad, muchas series temáticas pudieron haber sido, más allá de la voluntad de los humoristas, funcionales a los objetivos y políticas del gobierno militar. Esto puede advertirse, además de a partir del ejemplo sobre el tratamiento de las denuncias por las violaciones de los derechos humanos comentada más arriba, a través del despliegue de la liturgia patriótica en la obra de Dobar en el contexto dictatorial que, como se sugirió, reforzó los discursos conservadores y nacionalistas propios de los mensajes oficiales.

Asimismo, este aspecto emerge de uno de los costados del comportamiento del humor gráfico durante la guerra de Malvinas. Particularmente, hemos visto cómo la construcción de caricaturas de la figura de Margaret Thatcher y la construcción del “enemigo” inglés y su defenestración satírica, junto con las denuncias del colonialismo, abonaron a los discursos oficiales y en tal sentido contribuyeron a crear esa imagen de consenso generalizado hacia la guerra impulsada por los militares (aun cuando, como es ha visto, esta afirmación no es universal en tanto que el contexto de la guerra fue también aprovechado por varios humoristas para la canalización de expresiones más críticas con respecto al gobierno y a la propia sociedad). Asimismo, se ha visto que el humor gráfico también fue funcional al régimen en tanto participó, aun sin quererlo, de la manipulación oficial de la información y la construcción de una falsa idea de que la Argentina estaba ganando la guerra contra Gran Bretaña.

Tal vez el ejemplo paradigmático en este sentido la larga serie relativa a los chistes sobre la censura a partir de la cual se ha propuesto que su presencia en el matutino pueden haber contribuido por un lado a generar la idea de que pese a la censura existían canales de expresión que permitían incluso tematizar críticamente a la propia censura al tiempo que contribuían contradictoriamente a difundir el mensaje de amenaza y advertencia que pesaba sobre la población en caso de que no asumieran los límites impuestos por la represión, la censura y la autocensura.

En contraste con estas funciones y efectos deseados y/o no deseados del humor gráfico, se ha visto también a través del personaje de Caloi la posibilidad del que el humor gráfico abandone su naturaleza inerte y se transforme en un vehículo para convocar la participación y movilización de la gente en un contexto ampliamente represivo caracterizado por la privatización de los social, la apatía, el desinterés, la parálisis y el miedo. Tanto la campaña impulsada por Caloi para que los hinchas asistentes a los partidos de fútbol tiraran papelititos contraviniendo la indicación del gobierno militar y difundida a través de un popular locutor de radio, como la organización de las elecciones destinadas a elegir el nombre de la hija de Clemente muestran que el humor gráfico se convirtió en un actor que ejerció una resistencia no sólo simbólica a la dictadura.

Finalmente, es posible explorar otras funciones ambiguas y contradictorias del humor a través del análisis de la serie relativa al terror clandestino. Así, se ha visto que el humor gráfico pudo constituirse en un espacio para la denuncia de determinadas realidades silenciadas a través de la serie de *cartoons* relativos a la violencia clandestina, que como se sugiriera permitieron a los lectores acceder a la faz oculta de las noticias que el diario difundía sobre la “guerra contra la subversión” escenificando los escenarios silenciados y ocultados. Sin embargo, como se ha sugerido, esta función se ve problematizada y tensionada por otros efectos que el tratamiento de esa ominosa realidad generó. Por un lado, porque dado que el humor gráfico contribuyó visibilizar aspectos ominosos de la realidad que estaban al mismo tiempo mostrados y velados, su reproducción produjo un efecto de *domesticación* de esa realidad, en el sentido de tornar digerible lo inquietante. Por otra parte, se ha sugerido que la dosificación sostenida y periódica de estas representaciones en el largo plazo contribuyeron de modo similar a la naturalización y rutinización de la problemática.

De todo esto se desprende que al margen de las voluntades y decisiones concientes de los humoristas, el humor gráfico jugó un papel ambiguo y contradictorio con respecto al régimen militar puesto que, si bien por un lado se las ingenió para expresar, en los

intersticios de la censura y la represión, voces disidentes, al mismo tiempo en algunos aspectos fue funcional al régimen.

Esta conclusión choca así con los términos en los cuales suele darse el debate sobre la cultura en tiempos de represión, debate que, como se ha visto, tiende a crear una mirada maniquea que opone consenso a resistencia como dos opciones únicas, plenas y resultantes de la elección deliberada y conciente de los actores. Contrariamente, se propone la metáfora del humor gráfico como un discurso de cornisa, ambigua e inestablemente situado entre el consenso y la resistencia, entre la crítica y el acomodamiento, entre la denuncia y la normalización de una realidad ominosa y de un régimen opresivo y criminal.

Buenos Aires, diciembre de 2009

Fuentes y bibliografía

Fuentes Primarias (prensa, entrevistas, catálogos, antologías de humoristas)

a) Prensa

Diario *Clarín*, enero 1973 a diciembre 1983

b) Entrevistas

Caloi, entrevista realiza en Buenos Aires el 29 de junio de 2007

Marcos Cytrynblum, entrevista realizada en Buenos Aires el 30 de junio de 2009

c) Catálogos y antologías de humoristas

AAVV (1968), *La historieta mundial*, Catálogo de la Primera Bienal Mundial de la Historieta, Escuela Panamericana de Arte e Instituto Di Tella, Buenos Aires.

AAVV (1974), *El humor y la historieta que leyó el argentino (catálogo)*, Dirección Municipal de Cultura, Ciudad de Córdoba.

AAVV (1977), "El humor de Landrú. Antología del chiste político (con perdón de la palabra)", *Ficha periodística*, Año 1, Num. 2, Buenos Aires, Editorial de Suplementos Periodísticos.

AAVV (1980), *Tercer encuentro del humor y la historieta nacional (catálogo)*, Lobos, Provincia de Buenos Aires.

AAVV (1981 a), *Muestra de humor*, Teatro Municipal General San Martín, Ciudad de Buenos Aires.

AAVV (1981 b), *Humorismo y costumbrismo (1950-1970). Antología*, Buenos Aires, CEAL.

AAVV (1984), *El humor hacia la democracia, 1976-1984, Quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta*, Municipalidad de Córdoba.

AAVV (1986), *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba.

AAVV (1992), *Fumetti a Cuba. Antología del fumetto cubano*, Milán, La Borsa dil Fumetto.

AAVV (2004), "Clemente 30 pirulos", catálogo de la exposición presentada en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires.

Caloi (2005), "Sobre la irreverencia o cómo incomodar con el humor", en *Derechos sociales, participación, identidad y género*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación.

Caloi (1992),, entrevista realizada por Ranieri, Sergio en revista *La Maga*, 25 de mayo de 1992, pp. 31-32.

Da Costa, Ana (1999), Entrevista realizada a Landrú, publicada en www.bibnal.edu.ar/salavirtual/Entrevistas/landru.htm

Fontanarrosa, entrevista realizada por María Esther Gilio en enero de 1998 y publicada por Página 12, 20/7/2008: 30-31.

Gandolfo, Elvio (s/f), Entrevista a Caloi: "Con Clemente entro y salgo de la realidad", en *El sitio de Caloi*: www.caloi.com.ar/reportajes.

- Howard, Linton (1986), "Diálogos con Bróccoi", en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba: 94-96.
- Landrú (1984) "Lino, el maestro", en *El humor hacia la democracia, 1976-1984, Quinta Bienal Argentina del Humor y la Historieta*, Municipalidad de Córdoba.
- Landrú (1993), *Landrú por Landrú. Apuntes para una autobiografía*, Buenos Aires, Ateneo.
- Landrú (2/3/1994), Entrevista realizada por la *Revista Noticias*, en http://www.noticias.uolsinectis.com.ar/edicion_1403/nota_04.htm
- Landrú, (16/4/95), Entrevista realizada por Marchetti, Pablo en revista *La Maga*: 16 y 17.
- Landrú (9/7/1995), entrevista realizara por Sánchez, Camilo en Revista *La Maga*.
- Gociol, Judith y Marina Naranjos (2008): "Palabras iniciales" en Catálogo de la muestra *100% negro Fontanarrosa*, Fundación OSDE, Buenos Aires.
- Moreno, Liliana (8 de abril de 2001), *El humor en los años de mordaza*, Suplemento Zona, *Clarín*.
- S/A, "Sobra la comicidad, pero, ¿Quién hará sonreír a los argentinos?", en *Primera Plana*, 19 de febrero de 1963: 19-22.
- S/A (14/4/98), "Permanencia de un humorista. Los cuarenta años de Dobal en las páginas de *Clarín*", *Clarín*.
- S/A (22/5/1996), "Ser dibujante humorístico", entrevista a Caloi en *La Maga*: 34
- S/A (19/2/1963: 21), "Sobra la comicidad, pero, ¿Quién hará sonreír a los argentinos?", *Primera Plana*.
- Salomón, Antonio (1968), Entrevista a Crist, en AAVV, *La historieta mundial*, Catálogo de la Primera Bienal Mundial de la Historieta, Escuela Panamericana de Arte e Instituto Di Tella, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (s/f), entrevista realizada por Odile Baron Superville, en *Primer encuentro de la historieta y el humor en Quilmes*.
- Sánchez, Fernando y Claudio Gómez (26/4/1995), "El humor político. Entrevista a Hermenegildo Sábat", en revista *La Maga*: 12-13.
- Trillo, Carlos (2002), *Entrevista por Diego Agrimbau y Laura Vázquez*, en Tebeosfera <http://www.tebeosfera.com>, en Torres, Ernesto (2005), "Bajo la sombra: las historietas y la cultura durante el Proceso de Reorganización Nacional", en Rommens, Aarnoud (dir.), *Camouflage Comics: Dirty War Images*, <http://www.camouflagencomics.com>
- Trillo, Carlos y Guillermo Saccomano (1979), "La historieta y el humor gráfico. Algunos datos para su historia", en *Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta*, Municipalidad de Córdoba.

Bibliografía sobre historia argentina

- Abbruzzese, María Laura (2005), “La guerra de Irak y su relectura desde el humor gráfico en los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página/12*. Análisis de los dibujos humorísticos de Crist, Fontanarrosa, Nik y Daniel Paz”, tesina para la licenciatura en Ciencias de Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Acuña, Carlos y Catalina Smulovitz (1995), “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en AAVV, *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión: 19-99.
- Altamirano, Carlos (2001), “Peronismo y cultura de izquierda en la Argentina (1955-1965)”, en C. Altamirano: *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial.
- Aroskind, Ricardo (2003), “El país del desarrollo posible”, en Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Tomo IX de la Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana: 63-116.
- Avellaneda, Andrés (1986), *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Blaustein, Eduardo y Martín Zubieta (1998), *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Colihue.
- Brafman, Clara (1992), “*Billiken*: poder y consenso en la educación argentina (1919-1930)”, en revista *Todo es Historia*, Núm. 298, Tomo 56.
- Bróccoli, Alberto y Carlos Trillo (1972), *El humor gráfico*, Buenos Aires, CEAL.
- Borrelli, Marcelo (2008 a), “Hacia el «final inevitable». El diario *Clarín* y la «caída» del gobierno de Isabel Perón (1975-1976)” Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, *mimeo*.
- Borrelli, Marcelo (2008 b), “<<Una batalla ganada>>: el diario *Clarín* frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios *La Nación*, *Clarín* y *La Razón* (1976-1978)”, *Papeles de Trabajo*, n° 3, Buenos Aires, IDAES, junio.
- Borrelli, Marcelo (2008 c), “*El diario de Massera*”. *Historia y política editorial de Convicción: la prensa del “Proceso”*, Buenos Aires, Koyatun.
- Burkart, Mara (2008), “Humor. El surgimiento de un espacio crítico durante la dictadura militar. 1978-1979”, Tesis de maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Universidad Nacional de San Andrés, Buenos Aires, *mimeo*.
- Calveiro, Pilar (1995), *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- Calveiro, Pilar (2005), *Política y/o violencia*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Canelo, Paula (2004), “La política contra la economía: los elencos militares frente al plan económico de Martínez de Hoz durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1981)”, en Pucciarelli, Alfredo (coord.), *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 219-312.
- Canelo, Paula (2005), “Los fantasmas de la <<convergencia cívico – militar>>. Las Fuerzas Armadas frente a la salida política durante la última dictadura militar (Argentina, 1976 – 1981)”, en *Sociohistórica*, Num. 17/18, primer y segundo semestre: 67-98.

- Carnovale, Vera (2005), “Jugarse al Cristo: mandatos y construcción identitaria en el PRT-ERP” en *Entrepasados*, N°28.
- Cavarozzi, Marcelo (1983), *Autoritarismo y democracia*, Buenos Aires, CEAL.x
- Cerrutti, Gabriela (marzo 1991), “Entre el duelo y la fetichización. La historia de la memoria”, en *Revista Puentes*, año 1, N° 3, La Plata.
- Cibotti, Ema (1993), “El Mosquito de Enrique Stein, un ejemplo de periodismo faccioso en la década del 80” ponencia presentada en las 4 *Jornadas Interescuelas de Historia*, Mar del Plata.
- Crenzel, Emilio (2008), *Historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Da Silva Catela, Ludmila (fines de 2000), “Historias de vida y humor. Dos estrategias para exponer el pasado de violencia política en Argentina y Brasil”, en *Entrepasados*, Año IX, Num. 18/19.
- De Amézola, Gonzalo (1999), “El caso del realismo insuficiente. Lanusse, la Hora del Pueblo y Gran Acuerdo Nacional”, en Pucciarelli, Alfredo (editor), *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*, Buenos Aires, Eudeba: 57-115.
- De Diego, José Luis (2001), *Quién de nosotros escribirá el Facundo. Intelectuales y escritores en la Argentina, 1970 – 1986*, La Plata, Al Margen.
- De Majo, Oscar y Néstor Giunta (s/f), “Historia del *comic* en la Argentina”, en http://www.todohistorietas.com.ar/historia_argentina_4.htm
- De Riz, Liliana (2008), en Lida, Clara, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich (comps.) *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica- Colegio de México: 35-58.
- De Riz, Liliana (2000), *La política en suspenso, 1966-1976*, Buenos Aires, Paidós.
- De Riz, Liliana (1981), *Retorno y derrumbe: el último gobierno peronista*, Buenos Aires, Hispamérica.
- De Santis, Pablo (1992), *Historieta y política en los '80. La Argentina ilustrada*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992.
- De Santis, Pablo (1998), *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Paidós.
- Depetris Chauvin, Irene (2003-2004), “Historia, memoria e identidad política: las representaciones de la resistencia en Noticias (1973/74)”, en *Anuario de Rosario*, N° 20, 2da época, Escuela de Historia/Homo Sapiens Ediciones, Rosario: 97-117.
- Díaz, César (comp.), *La cuenta regresiva. La construcción periodística del golpe de Estado de 1976*, Buenos Aires, La Crujía.
- Díaz, César y María M. Passaro (2002), “Los mensajes del silencio: *El Día*, *Clarín* y el golpe de Estado de 1976”, en Díaz, César (comp.), *La cuenta regresiva. La construcción periodística del golpe de Estado de 1976*, Buenos Aires, La Crujía.
- Díaz, Luciana (2004), “La revista *Humor* como forma de resistencia frente a la última dictadura militar (1976 – 1983)”, trabajo de tesis para la Maestría en Periodismo, Universidad de San Andrés – Diario Clarín y Columbia University, Buenos Aires, mimeo.

- Di Meglio, Gabriel, Marina Franco y Silvina Silva Aras (2005), “La Argentina en cuadritos. Una aproximación a la Argentina reciente desde la Revista Fierro (1984-1992)”, *Revista Entrepasados*, Año XIV, Núm. 27: 97-115.
- Duhalde, Eduardo Luis (1999), *El Estado terrorista argentino. Quince años después, una mirada crítica*, Buenos Aires, Eudeba.
- Escudero, Lucrecia (1996), *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en a información de guerra*, Barcelona, Gedisa.
- Estévez, Federico y María Guadalupe Cuevas (1999), “Del discurso del poder al poder de los discursos. *Clarín* y *La Nación* en el Proceso”, Tesina defendida en 1999 en la Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Mimeo.
- Foster, David William (1974), “Mafalda: The Ironic Bemusement”, in *Latin American Digest*, Num. 8, Vo.13.
- Foster, David William (winter 1980), “Mafalda, an Argentinean comic strip”, en *Jornal of Popular Culture*, Num. 3 Vol. XIII – XIV.
- Foulkes, Haroldo (1983), *Los kelpers en las Malvinas y la Patagonia*, Buenos Aires, Corregidor,
- en Guber, Rosana (2001), *¿Por qué Malvinas?: De la causa nacional a la guerra absurda*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Franco, Marina (2002), “La «campana antiargentina»: la prensa, el discurso militar y la construcción de consenso”, en Judith Casali de Babot y María Victoria Grillo (eds.), *Derecha, fascismo y antifascismo en Europa y Argentina*, Tucumán, Universidad de Tucumán: 195-225.
- Franco, Marina (2008), *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Franco, Marina y Florencia Levín (2007), “El pasado cercano en clave historiográfica”, en Franco y Levín, *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós.
- García, Fernando y Hernán Ostuni Rocca (junio 2003), “Vera historia del indio Patoruzú”, en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Num. 10 – Vol. 10, La Habana: 75-88.
- Gené, Marcela (2008 a), “Risas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón. Pasando revista al humor político”, en Soria, Claudia, Paola Cortés – Rocca y Edgardo Dieleke (comps.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Edhasa.
- Gené, Marcela (2008 b), “José Julián, el heroico descamisado. Una historia peronista”, en revista *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates*, Num. 8, Paris: Ecole d’Hautes Etudes, <http://nuevomundo.revues.org//index30547.html>
- Getino, Octavio (1995), *Las industrias culturales argentinas*, Buenos Aires, Colihue.
- Gillespie, Richard (1987), *Soldados de Perón, historia crítica de los Montoneros*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Gociol, Judith y Rosemberg, Diego (2001), *La historieta argentina. Una historia*, Ediciones de la Flor.
- Gociol, Judith y Hernán Invernizzi (2002), *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba.

- González Janzen, Ignacio (1986), *La Triple A*, Buenos Aires, Contrapunto.
- Graham Yooll, Andrew (1984), *The Press in Argentina, 1973-1978*, London, Writers and Scholars Educational Trust en Schindel, Estela (2003), “Desaparición y sociedad. Una lectura de la prensa gráfica argentina”, tesis de maestría, Berlín, *mimeo*.
- Graham Yooll, Andrew (1985), *Retrato de un exilio*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Graham Yooll, Andrew (1999), *Memoria del miedo*, Buenos Aires, Editorial Belgrano.
- Guber, Rosana (2001), *¿Por qué Malvinas?: De la causa nacional a la guerra absurda*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Guitelman, Paula (2006), *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*, Buenos Aires, Prometeo.
- Gutiérrez, Rafael (2003), “El rosismo y el peronismo en la historieta”, en AAVV, *Abordajes y perspectivas. Concurso provincial de ensayos 2002*, Salta, Secretaría de Cultura - Ministerio de Educación de la Provincia de Salta: 9-132.
- Halperín Donghi, Tulio (1994), *La larga agonía de la Argentina peronista*, Buenos Aires, Ariel.
- Hilb, Claudia (1984), “La legitimación irrealizable del sistema político y la aparición de la izquierda de los años ‘60”, en Claudia Hilb y Daniel Lutzky, *La nueva izquierda argentina: 1960-1980 (política y violencia)*, Buenos Aires, CEAL: 11-28.
- James, Daniel (1990), *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Sudamericana.
- James, Daniel (2003), “Sindicatos, burócratas y movilización”, en Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Tomo IX de la Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana: 117-167.
- Jelin, Elizabeth (1977), “Los conflictos laborales en la Argentina, 1973-1976”, *CEDES – Estudios Sociales* Num. 9, Buenos Aires citado en James, Daniel (1990), *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Jelin, Elizabeth (2005), “Los derechos humanos entre el Estado y la sociedad”, en Suriano, Juan (dir.), *Dictadura y Democracia (1976-2001)*, Tomo X de la Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana: 507-557.
- Jozami, Eduardo (2006), *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Buenos Aires, Norma.
- Kasanzew, Nicolás (1986), *Malvinas a sangre y fuego*, Buenos Aires, Editorial Perfil.
- Landi, Oscar (1987), “Medios, procesos culturales y sistema político”, en Landi, Oscar (comp.), *Medios, transformación y cultura política*, Buenos Aires, Legasa.
- Lanusse, Lucas (2005), *Montoneros, el mito de sus 12 fundadores*, Buenos Aires, Vergara.
- Levín, Florencia (2004), “Voces en conflicto. Imaginarios políticos durante la transición del gobierno del general Lanusse al de Héctor Cámpora”, en Dávila, Germain, Gotta, Manavella y Múgica (coord.) *Territorio, memoria y relato en la construcción de identidades colectivas*, Vol. II, UNR Editora: 143-151.
- Levín, Florencia (2005), “Arqueología de la memoria. Algunas reflexiones a propósito de Los vecinos del horror. Los otros testigos”, *Revista Entrepasados*, Año XIV, Número 28: 47-63.

- Lindner, Franco (1997), "Humor político gráfico en tiempos de dictadura y democracia", trabajo final para la Licenciatura en Periodismo, Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, Buenos Aires, *mimeo*.
- Lindstrom, Naomi (winter 1980), "Social Commentary in Argentine Cartooning: From Description to Questioning", *Journal of Popular Culture*, N° 3, Vol. XIV: 509-523.
- Llonto, Pablo (2003), *La noble Ernestina. El misterio de la mujer más rica del país*, Buenos Aires: Astralib, en Borrelli, Marcelo (2008 a), "Hacia el «final inevitable». El diario *Clarín* y la «caída» del gobierno de Isabel Perón (1975-1976)", Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, *mimeo*.
- Longoni, Ana y Mariano Metsman (1994), "Tucumán arde. Una experiencia de arte de vanguardia, comunicación y política en los años sesenta", en revista *Causas y Azares* Num. 1: 75-89.
- López, José Ignacio (2008), *El hombre de Clarín. Vida privada y pública de Héctor Magnetto*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Lorenz, Federico (2006), *La guerra por Malvinas*, Buenos Aires, Edhasa.
- Louis Annick (1994), "El humorista vicario. Borges, autor de historietas", en *Primer Plano* Buenos Aires, citado por Gutiérrez, Rafael (2003), "El rosismo y el peronismo en la historieta", en AAVV, *Abordajes y perspectivas. Concurso provincial de ensayos 2002*, Salta, Secretaría de Cultura - Ministerio de Educación de la Provincia de Salta: 9-132.
- Malharro, Martín y Diana López Gijsberts (2003), *La tipografía de plomo. Los grandes medios gráficos en la Argentina y su política editorial durante 1976-1983*, La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación Num. 24.
- Malosetti Costa, Laura (s/f), "Humor de 'gallegos': sátira política e identidades nacionales en el fin-de-siglo porteño, *mimeo*.
- Martignone, Martín y Mariano Prunes (2008), *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*, Buenos Aires, Librería.
- Matallana, Andrea (1999), *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba.
- Merino, Ana (Spring 2000), "Inodoro Pereyra, A «Gaucho» in the Pampa of paper and ink: folkloric and literary intertextuality and its reformulations in Argentina", *IJOCA*: 191-197.
- Mestman, Mariano (1997), "Consideraciones sobre la confluencia de núcleos intelectuales y sectores del movimiento obrero, 1968-1969", en Oteiza, Enrique y otros: *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, CBC-UBA: 207-230.
- Mochkofsky, Graciela (2003), *Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)*, Buenos Aires, Delbolsillo.
- Muraro, Heriberto (1987), "La comunicación masiva durante la dictadura militar y la transición democrática en la Argentina, 1973-1986", en Landi, Oscar (comp.), *Medios, transformación y cultura política*, Buenos Aires, Legasa.
- Nievas, Flabián (1999), "Cámpora: primavera-otoño. Las tomas", en Pucciarelli, Alfredo (editor), *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*, Buenos Aires, Eudeba: 351-393.

- Novaro, Marcos y Vicente Palermo (2003), *La dictadura militar, 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós.
- O'Donnell, Guillermo (1977), "Estado y alianzas en la Argentina, 1956-1976", *Desarrollo Económico*, Vol.XVI, N° 64.
- O'Donnell, Guillermo ([1982] 1996), *El estado burocrático autoritario. Triunfos, derrotas y crisis*, Buenos Aires, Editorial Belgrano.
- Ollier, María Matilde (2009), *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Palacio, Jorge -Faruk- (1993), *Crónica del humor político en Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Portantiero, Juan Carlos ([1977] 1996): "Economía y política en la crisis argentina, 1958-1973" en Ansaldi, Waldo y José L. Moreno (edits.) *Estado y sociedad en el pensamiento nacional*, Buenos Aires, Cántaro editores: 301-346.
- Pozzi, Pablo (2001), "Por las sendas argentinas..." *El PRT-ERP. La guerrilla marxista*. Buenos Aires, Eudeba.
- Pujol, Sergio (2003), "Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes", en Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Tomo IX de la Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana: 281-328.
- Quiroga, Hugo (1994), *El tiempo del "Proceso". Conflictos y coincidencias entre políticos y militares*, Rosario, Fundación Ross.
- Ramos, Julio (1993), *Los cerrojos a la prensa*, Buenos Aires, Editorial Amfin.
- Reggiani, Federico (2005), "Historietas en transición: representaciones del terrorismo de Estado durante la apertura democrática", en Rommens, Aarnoud (dir), *Camouflage Comics: Dirty War Images*, <http://www.camouflagencomics.com>
- Rivera, Jorge (1978) "Popularidad del humor dibujado. Análisis de las contratapas", en *Revista Cultura y Nación, Clarín*, 23 de noviembre.
- Rivera, Jorge (1979), "Tiras nacionales y extranjeras en los diarios argentinos" en *Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta*, Municipalidad de Córdoba: 89-105.
- Rivera, Jorge ([1985] 1990 a): "Para una cronología de la historieta", en Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa: 70-88.
- Rivera, Jorge ([1985] 1990 b): "Historia del humor gráfico argentino", en Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa: 106-140.
- Rivera, Jorge (1986 a), "1900-1920: la sonrisa de las cosas cotidianas", en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba: 18-20.
- Rivera, Jorge (1986 b), "La década del 40: los grandes tipos", en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba: 42-44.
- Rivera, Jorge (1986 c), "El humor: renovaciones y replanteos", en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba: 64-67.

- Rivera, Jorge (1986 d), “<<...Una compadrada contra el terror>>”, en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez”, Municipalidad de Córdoba: 78-81.
- Roldán, Diego (2007), “La espontaneidad regulada. Fútbol, autoritarismo u nación en Argentina '78. Una mirada desde los márgenes”, en *Revista Prehistoria*, Año XI, Num. 11, Rosario, Prehistoria: 125-147.
- Romano, Eduardo ([1985] 1990), “Breve examen de la historieta”, en Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa.
- Romano, Eduardo (2004), *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires Catálogos/Calafate.
- Romero, Luis Alberto (1998), *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Rommens, Aarnoud (2005), “C de censura: Buscavidas y el «terror del signo incierto»”, en Rommens, Aarnoud (dir.), *Camouflage Comics: Dirty War Images*, <http://www.camouflagencomics.com>
- Rozitchner, León (1985), *Las Malvinas: de la guerra “sucias” a la guerra “limpia”*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Russo, Edgardo (2004), *La historia de Tía Vicenta*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Sabato, Hilda, (1998), *La Política en las calles. Entre el voto y la movilización, Buenos Aires, 1862-1880*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Saccomanno, Guillermo (noviembre y diciembre de 1976), “Los últimos tiempos de la historieta argentina. 1968-1976”, en *Tercera bienal: El humor y la historieta que leyó el argentino*, Dirección Municipal de Cultura, Córdoba.
- Sarlo, Beatriz (1988), “El campo intelectual, un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, EUDEBA
- Sarlo, Beatriz (1992), “Strategies of the Literary Imagination”, en Corradi, Juan, Patricia Weiss Fagen y Manuel Garretón (eds.), *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin America*, Berkeley, University of California Press: 236-249.
- Sasturain, Juan ([1986] 1995), “La última década larga de la historieta argentina” en Sasturain, Juan, *El domicilio de la aventura*, Colihue, Buenos Aires.
- Sasturain, Juan (1987), “El humor diario: una estrategia de retaguardia”, en Rivera, Jorge y Eduardo Romano (comps.), *Claves del periodismo argentino actual*, Buenos Aires, Ediciones Tarso.
- Sasturain, Juan (1998), “El corazón al sur”, en www.caloi.com.ar/reportajes/sasturain.htm
- Sasturain, Juan (2004), *Buscados vivos*, Buenos Aires, Astralib.
- Schindel, Estela (2003), “Desaparición y sociedad. Una lectura de la prensa gráfica argentina”, tesis de maestría, Berlín, mimeo.
- Scolari, Carlos A (1999), *Historietas para sobrevivientes. Comic y cultura de masas en los años 80*, Buenos Aires, Colihue.
- Sidicaro, Ricardo (1993), *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación: 1909 – 1989*, Buenos Aires, Sudamericana.

- Sirlin, Ezequiel (2006), “La última dictadura: genocidio, des-industrialización relativa y llamamientos belicistas (1976 – 1983)”, en AAVV, *Pasados presentes. Política, economía y conflicto social en la historia argentina contemporánea*, Buenos Aires, Dialectik.
- Sosnowski, Saúl comp. (1988), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Steimberg, Oscar (1986), “Risa peronistas, risa antiperonista”, en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez”, Municipalidad de Córdoba: 45-47.
- Suriano, Juan dir. (2005), *Dictadura y democracia (1976-2001)*, Tomo X de la Nueva Historia Argentina, Sudamericana, Buenos Aires-
- Svampa, Maristella (2003), “El populismo imposible y sus actores, 1973-1976”, en Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Tomo IX de la Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana: 381-438.
- Tcach, César (1996), “Partidos políticos y dictadura militar en Argentina (1976-1983)”, en Dutrénit, Silvia (ed.), *Diversidad partidaria y dictaduras: Argentina, Brasil y Uruguay*, México, Instituto Mora.
- Terán, Oscar (2004 a), “Cultura y política en la década de 1970”, en *Entre el silencio y la violencia. Arte contemporáneo argentino*, Buenos Aires, ArteBA Fundación.
- Terán, Oscar (2004 b), “Violencia, dictadura y cultura en la década de 1970” en Terán, Oscar (coord.), *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Fundación OSDE / Siglo XXI.
- Torti, María Cristina (1999), “Protesta social y «nueva izquierda» en la Argentina del Gran Acuerdo Nacional”, en Pucciarelli, Alfredo (editor), *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*, Buenos Aires, Eudeba: 205-230.
- Torres, Ernesto (2005), “Bajo la sombra: las historietas y la cultura durante el Proceso de Reorganización Nacional”, en Rommens, Arnaud (dir.), *Camouflage Comics: Dirty War Images*, <http://www.camouflagencomics.com>
- Trillo, Carlos y Guillermo Saccomanno (1980), *Historia de la historieta argentina*, Buenos Aires, Ediciones Récord.
- Ulanovsky, Carlos (1997), *Parent las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Varela, Mirta (1994), *Los hombres ilustres del Billiken. Héroes en los medios y en la escuela*, Buenos Aires, Colihue.
- Varela, Mirta (marzo 2001), “Los medios de comunicación durante la dictadura: silencio, mordaza y «optimismo»”, en *Revista Todo es Historia*, Num. 404, Buenos Aires: 50-63.
- Vázquez, Laura (junio 2005), “La historieta argentina. Un lenguaje de masas llamado a silencio”, en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la historieta*, Num. 18 – vol. 15, La Habana: 105-120.
- Vázquez, Laura (2009), *Oficio, arte y mercado. historia de la historieta argentina 1968-1984*, Buenos Aires, Paidós, en prensa.
- Vázquez Lucio, Oscar –Siulnas- (1985), *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Tomo 1: 1801-1940, Buenos Aires, Eudeba.
- Vázquez Lucio, Oscar –Siulnas- (1986), “Orígenes y evolución del humor gráfico en la Argentina del siglo XIX”, en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*,

Museo Municipal de Bellas Artes “Dr. Genaro Pérez”, Municipalidad de Córdoba: 9-13.

Vázquez Lucio, Oscar –Siulnas- (1987), *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Tomo 2: 1940-1985, Buenos Aires, Eudeba.

Vázquez Lucio, Oscar –Siulnas- (1988), “El poder y la sátira. Don Quijote: humor opositor y malhumor oficialista”, en revista *Todo es Historia*, año XXII, N° 254, Buenos Aires.

Verbitsky, Horacio (2002), *Malvinas. La última batalla de la Tercera Guerra Mundial*, Buenos Aires, Sudamericana.

Vezzetti, Hugo (2002), *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Verbitsky, Horacio (1987), *Rodolfo Walsh y la prensa clandestina*, Buenos Aires, Ediciones de La Urraca.

Yannuzzi, María de los Ángeles (2000), *Política y dictadura*, Rosario, Fundación Ross.

Bibliografía sobre el humor gráfico y la historieta¹

Acevedo, Juan (1984), *Para hacer historietas*, Madrid, Editorial Popular.

Ault, Donald (2000), “«Cutting up» again Part II: Lacan en Barks on Lacan”, en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 123-140.

Avilés, Cecilio (1989), *Historietas. Reflexiones y proyecciones*, La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.

Barbieri, Daniele ([1991] 1993), *Los lenguajes del cómic*, Barcelona, Paidós.

Barker, Martin (1989), *Comics: Ideology, Power and the Critics*, Manchester University Press.

Barrero, Manuel (2002), “Viñetas desarraigadas. La hégira de historietistas latinoamericanos a otros mercados: el caso de Argentina”, en *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*, Num. 6, Vol. 2: 93-104.

Baur, Elizabeth (1978), *La historieta como experiencia didáctica*, México, Nueva Imagen (en Pérez Iglesias (1985: 45).

Bergson, Henri ([1939] 2002), *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Buenos Aires, Losada.

Birmajer, Marcelo (1988), *Historieta. La imaginación al cuadrado*, Buenos Aires, Ediciones Dialéctica.

Carabias, Julio (1973), *El humor en la prensa española*, Madrid, Editorial Castilla.

Cohen, Michel (2007), “«Cartooning capitalism»: Radical Cartooning and de Making of American Popular Radicalism en the Early Twentieth Century”, en Marjolein’t, Hart and Dennis Bos (edits), *Humour and Social Protest, International Review of Social History*, Num. 52, Cambridge University Press: 35-58.

¹ No se consigna la bibliografía referente al género en la Argentina, bibliografía que se incorpora en el apartado “Bibliografía sobre historia argentina”.

- Coma, Javier (1978), *Los comics. Un arte del siglo XX*, Barcelona, Labor.
- Chabrol, Claude, (2006), "Humor et médias. Définitions, genres et cultures", en *Questions de communication*, Num. 10, Paris, pp. 7-17.
- Christiansen, Hans-Christian (2000), "Comics and Film: a narrative perspective", en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 107-121.
- Davidson, Steef ([1976] 1982), *The penguin book of political comics*, London, Penguin Books.
- De Holanda Cavalcanti, Lailson (2005), *Historia del humor gráfico en Brasil*, Lleida, Editorial Milenio, Universidad de Alcalá.
- Dell'Acqua, Amadeo (1960), *La caricatura política argentina. Antología*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Dorfman, Ariel (1985), *Patos, elefantes y héroes. La infancia como subdesarrollo*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor.
- Dorfman, Ariel y Armand Mattellart ([1972] 2002), *Para leer al Pato Donald*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Dorfman, Ariel y Manuel Jofré (1974), *Superman y sus amigos del alma*, Buenos Aires, Galerna.
- Eco, Umberto ([1965] 2001), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
- Frahm, Ole (2000), "Weird signs. Comics as means of parody", en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 177-191.
- Fresnault-Deruelle, Pierre ([1970] 1982), "Lo verbal en las historietas", en AAVV, *Análisis de las imágenes*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.
- Gasca, Luis (1966), *Tebeo y cultura de masas*, Madrid, Editorial Prensa Española.
- Glusberg, Jorge (1979), "La historieta y el arte", en *Primera Bienal Internacional y Cuarta Bienal Argentina de Humor e Historieta*, Municipalidad de Córdoba.
- Groensteen, Thierry (2000), "Why are comics still in search of cultural legitimization?", en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 29-41.
- Gubern, Roman ([1972] 1981), *El lenguaje de los comics*, Barcelona, Ediciones Península
- Gubern, Roman (1974), *Literatura de la imagen*, Barcelona, Salvat.
- Hart Marjolein't (2007), "Humour and Social Protest: An Introduction", en Marjolein't, Hart and Dennis Bos (edits), *Humour and Social Protest*, International Review of Social History, Num. 52, Cambridge University Press, pp. 1-20.
- Hernández, Pablo José (1975), *Para leer a Mafalda*, Buenos Aires, Ediciones Meridiano.
- Labeur, Paula, y Griselda Gandolfi comps. (1999), *Y usted, ¿de qué se ríe? Antología de textos con humor*, Buenos Aires, Editorial Colihue.
- Magnussen, Anne y Hans-Christian Christiansen (2000), "Introduction", en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical*

- approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 7-27.
- Magnussen, Anne (2000), “The semiotics of C. S. Pierce as a theoretical framework for the understanding of comics”, en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 193-207.
- Marco, Joaquín (1977), *Literatura Popular en España en los siglos XVIII y XIX: una aproximación a los pliegos de cordel (I y II)*, Madrid, Taurus, en Merino, Ana (2003), *El comic hispánico*, Madrid, Cátedra.
- Martín, Antonio (1978), *Historia del comic español: 1875-1939*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Martín, Luis Conde (2002), *Historia del humor gráfico en España*, Lleida, Editorial Milenio, Universidad de Alcalá.
- Masotta, Oscar, ([1970] 1982), *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona, Paidós.
- Masotta, Oscar (1976), “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo”, en Verón, E. et al, *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Mc Cloud, Scott (1993), *Understanding comics. The Invisible Art*, Kitchen Sink Press.
- Merino, Ana (2001), “Comic art at the margins of hierarchy: the Mexican multicultural expression of *La familia Burrón* and *Los supermachos*”, en Castillo Debra Ann y José Edmundo Paz-Soldán (ed.), *Latin American Literature and the Mass Media, Hispanic Issues*, Vol. 22, New York, Garland Publishing.
- Merino, Ana (2003), *El comic hispánico*, Madrid, Cátedra.
- Monsiváis, Carlos (1965), “De los cuentos de hadas a los comics”, en *Revista de la Universidad de México*, Vol. XVII, Num. 11.
- Montealegre, Jorge (1997), “Historieta de Chile. Entre la diáspora y la nostalgia”, en *Revista Con año. Revista de Cultura Hispanoamericana*, Num 1: 20-24.
- Morin, Violette ([1970] 1982) “El dibujo humorístico”, en AAVV ([1970] 1982), *Análisis de las imágenes*, Barcelona, Ediciones de Buenos Aires.
- Morris, Ray (1993), “Visual rhetoric in political cartoons: a structuralist approach”, en *Metaphor and symbolic activity*, Laurence Erlbaum Associates.
- Murray, Christ (2000), “Popaganda: Superhero comics and propaganda in World War Two”, en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 141-155.
- Nielsen, Jesper y Wichmann, Søren (2002), “America’s first comics? Techniques, contents and functions of sequential text-image pairing in the Classic Maya period”, en Magnussen, Anne & Hans-Christian Christiansen (ed.), *Comics culture. Analytical and theoretical approaches to Comics*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press – Universidad de Copenhagen: 59-75.
- Nomes, Naín (1974), “La historieta en el proceso de cambio social”, en *Comunicación y Cultura*, Buenos Aires, Num.2: 119-125.
- Orzuj, Raquel (2006), *Historia del humor gráfico en Uruguay*, Lleida, Editorial Milenio, Universidad de Alcalá.

- Peloille, Manuelle (2006), "Quitarle la máscara. Los comienzos del fascismo vistos desde «El Espejo indiscreto» de *Heraldo de Madrid* (1922-1923)", en Marie-Claude Chapul y Manuelle Peloille (eds.), *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, Revista PILAR - Presse, Imprimés, Lectura dans l'Aire Romane, Nanterre.
- Pérez Yglesias, María (1985), "La historieta como trabajo y el trabajo crítico de la historieta", en *Revista de Ciencias Sociales*, N° 30, Costa Rica.
- Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*, La Habana, Pablo de la Torriente (varios números).
- Rius (1980), *La trukulenta historia del capitalismo*, Grijalbo
- Roux, Antoine (1971), "Les bandes rouges du président Mao", en *Communications*, France, Num. 12.
- Sarría Buil, Aranzazu (2007), "Sátira y caricatura desde el exilio: en torno a la figura del general Franco", en Marie-Claude Chapul (ed.), *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, Revista PILAR - Presse, Imprimés, Lectura dans l'Aire Romane, Nanterre.
- Segado Boj, Francisco (2006), "El reformismo franquista visto por el humor gráfico de la prensa diaria: la Ley de Asociaciones Políticas", en Marie-Claude Chapul y Manuelle Peloille (eds.), *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, Revista PILAR - Presse, Imprimés, Lectura dans l'Aire Romane, Nanterre.
- Segado Boj, Francisco (2007), "España 1975. Choque generacional y choque ideológico: juventud y madurez en el humor gráfico de la época", en Marie-Claude Chapul (ed.), *Humor y sociedad en el mundo hispánico contemporáneo*, Revista PILAR - Presse, Imprimés, Lectura dans l'Aire Romane, Nanterre.
- Steimberg, Oscar (1977), *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un "arte menor"*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Steimberg, Oscar (1977), "1936-1937 en la vida de un superhéroe de las Pampas", en Steimberg, Oscar, *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un "arte menor"*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Steimberg, Oscar (2000), "La nueva historieta de aventuras: una fundación narrativa", en Noé Jitrik (ed.), *Historia de la literatura argentina*, Vol. 11: "La narración gana la partida", Buenos Aires, Emecé.
- Steimberg, Oscar (2001) "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico", en *Signo y Señal*, Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Torres, Ildemaro (2003), *Historia del humor gráfico en Venezuela*, Lleida, Editorial Milenio, Universidad de Alcalá
- Vázquez de la Parga, Salvador (1980), *Los comics del franquismo*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Villegas Uribe, Carlos A. (2003), "Aportes teóricos para un nuevo paradigma de la caricatura", en *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*, Num. 10, Vol. 3: 89-106.
- Williams, Jeff (1994), "Comics: a tool of subversion?", *Journal of criminal justice and popular culture*, Vol. 2, Tomo 6, 129/146, en www.albany.edu/scj/jcippc/vol2is6/comics.html

Otra bibliografía teórica e historiográfica

- Barbero, Jesús Martín (1993), *De los medios a las mediaciones, Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gili.
- Benjamin, Walter (1999), “Para la crítica de la violencia”, en *Ensayos escogidos*, México DF, Ediciones Coyoacán.
- Bergson, Henri ([1939] 2002), *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Buenos Aires, Losada.
- Borrat, Héctor (1989), *El periódico, actor político*, Barcelona, Gili.
- Burke, Peter (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- de Certeau, Michel (2000), *La invención de lo cotidiano, I. Artes de hacer*, México Universidad Iberoamericana.
- Foucault, Michel (1975), *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI.
- Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano ([1985] 1990), *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa.
- Freud, Sigmund ([1905] 2000), “El chiste y su relación con el inconsciente”, en *Obras Completas*, Tomo VIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- Friedlander, Saul ([1992] 2007), “Introducción”, en Friedlander, Saul (comp.), *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Galván, María Valeria (2008), “El Movimiento Nacionalista Tacuara y sus agrupaciones derivadas: un análisis desde sus representaciones figurativas”, en *El Movimiento Nacionalista Tacuara y sus agrupaciones derivadas: una aproximación desde la historia cultural*, Tesis de Maestría - IDAES, UNSAM, mimeo.
- Ginzburg, Carlo (1991), *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik Editores.
- Huyssen, Andreas (2007), “El Holocausto como historieta: una lectura de «Maus» de Sipegelman”, en Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, Frederic (1995), *Imaginario y Simbólico en Lacan*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto.
- Ricoeur, Paul ([1971] 1988), *Hermenéutica y acción*, Buenos Aires, Editorial Docencia (originalmente en *The model of the text. Meaningful action considered as a text*).
- Stern, Alfred (1950), *Filosofía de la risa y el llanto*, Buenos Aires, Ediciones Imán [Título original: *Philosophie du rire et des pleurs*. Traducido del francés por Julio Cortázar].
- Verón, Eliseo, ([1971] 1984), “Ideología y comunicación de masas: la semantización de la violencia política”, en AAVV, *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Verón, Eliseo (1974) “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”, en *Lenguajes* Num. 2, Buenos Aires, Nueva Visión, en Steimberg, Oscar (1977), *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un “arte menor”*, Buenos Aires, Nueva Visión.