

HUMOR GRÁFICO Y TERRORISMO DE ESTADO EN LA ARGENTINA: MÁS ALLÁ DEL CONSENSO Y LA RESISTENCIA. ALGUNOS EJEMPLOS PUBLICADOS POR EL DIARIO “CLARÍN” (1976-1983)

FLORENCIA LEVÍN

La historia reciente argentina está constitutivamente atravesada por el fenómeno del terrorismo de Estado de un modo complejo, en tanto por un lado es el nudo que articula su objeto de estudio y por otro es al mismo tiempo la matriz constitutiva de nuestra propia experiencia histórica y, por lo tanto, de nuestras miradas sobre ese pasado. De ahí la generalizada preocupación historiográfica por comprender cómo fue que el terrorismo de Estado ha sido posible. Como una de las derivas de esa preocupación, y en estrecha vinculación con la pregunta por la responsabilidad colectiva, se encuentra el generalizado interés por conocer los posicionamientos de la sociedad con respecto al gobierno dictatorial ejecutor de aquella masacre. Es, por tanto, frecuente hallar en la historiografía que aborda ese pasado tanto la preocupación por denunciar la complicidad social que hizo posible el horror como así también el deseo de recuperar aquellos actos de resistencia que nos devuelven una imagen más digna de nosotros mismos.

Sin ánimos de desalentar el juicio condenatorio ni de diluir las correspondientes culpabilidades penales, como así tampoco de mezquinar elogios a quienes pagaron con su vida la resistencia al avance militar, en las páginas que siguen me gustaría explorar aquellos territorios movedizos, ambiguos, polivalentes, difíciles de encasillar en términos como *consenso* o *resistencia*, que iluminan de qué modo se sostuvo el poder terrorista, cómo afectó la vida diaria de las personas y qué tipo de vínculos estable-

ció con la sociedad. Ello lo haré a través del análisis de las tensiones, ambigüedades y ambivalencias de las actitudes y posicionamientos de los humoristas del diario *Clarín* –por entonces el matutino con mayor tirada a nivel nacional y el único que contaba con una sección enteramente destinada al humor nacional– durante los años de la última dictadura militar.¹

Discurso subordinado a otros discursos, constituido como registro y espacio de transformación y transposición de signos y marcas discursivas provenientes de la oralidad, la gestualidad, la escritura y cualquier otro género y soporte mediático (Steimberg 2001: 7), el humor gráfico permite atravesar los marcos que constriñen las viñetas para llegar a la dimensión simbólica e imaginaria en la que se desenvolvió el terrorismo de Estado.² La argumentación que se expondrá se sustenta en la conceptualización del humor gráfico como acto discursivo complejo que se juega simultáneamente en la escena real donde dicho acto acontece y en las escenas recreadas por las viñetas donde los personajes de tinta y papel hablan sobre la realidad replicándola imaginariamente. Aun cuando el acto humorístico supone por naturaleza un acto de subversión (se trata, en efecto, de la ruptura de un orden y el consecuente advenimiento de nuevos e inesperados sentidos), no todos los actos humorísticos tienen la misma *potencia* subversiva. En ella intervienen tanto la naturaleza y grado de fortaleza del poder como así también la legitimidad de la palabra de los humoristas. De modo que la potencia degradante de los actos de humor se juega en la intersección entre la escena imaginaria y la realidad, entre el autor, sus criaturas, el medio en el que publica y el poder que sostiene el orden establecido.

En el caso del humor gráfico publicado por *Clarín* durante los años de la última dictadura militar, la potencia corrosiva de las viñetas se batió ante un poder autoritario, verticalista y criminal –posteriormente juzgado por haber cometido crímenes de lesa humanidad–, para el cual todos los actos de sentido fueron considerados una amenaza al orden vigente, por lo que la continuación diaria de la vida no era una certeza para nadie. En este caso, intervinieron también en ella la existencia de efectos de sentido estructurales devenidos de la incertidumbre constitutiva sobre la realidad impuesta por la coexistencia macabra de lo clandestino, como así también los efectos normalizantes que la sola reproducción diaria de los espacios de humor en *Clarín* sin duda produjeron (aun cuando tal efecto no haya sido siquiera previsto por los humoristas).

El objetivo que alienta estas páginas consiste en visibilizar la existencia de una multiplicidad de posicionamientos más bien opacos, ambiguos, con sentidos constitutivamente ambivalentes que demuestran la irreductibilidad de muchas de las conductas sociales al binomio consenso-resistencia a partir del cual la mayoría de los estudios sobre historia reciente suelen interpretar aquel período. Para ello, se abordará en primer término el análisis de una serie de viñetas conmemorativas del 24 de marzo, elaboradas por el famoso humorista Juan Carlos Colombres, conocido como Landrú,³ que demuestran hasta qué punto las conmemoraciones pueden ser corro-

sivas de la legitimidad del poder, y se comentará, a continuación, una larga serie de viñetas que denuncian la censura pero que paradójicamente fueron publicadas a pesar de la censura. En ella participaron los humoristas “progresistas” de la contratapa humorística junto con los dibujantes conservadores del diario, como el propio Landrú.⁴

LAS CRÍTICAS ÍNTIMAS DE LANDRÚ

Conocido por su acérrimo conservadurismo político y su declarado antiperonismo, que lo acercó a las altas esferas del poder civil y militar a lo largo de su trayectoria como humorista, Landrú encontró la forma de mantener su clásica galería de personajes de la política durante los años de la dictadura militar. El estudio de su espacio en *Clarín* da cuenta, por un lado, de la existencia de una prudencia extrema durante los primeros tiempos del gobierno militar que contrasta con su activa participación en la construcción del clima golpista previo, como así también de un progresivo distanciamiento crítico con respecto al gobierno de Videla, cuyos movimientos y desplazamientos fueron relativamente autónomos respecto de la postura editorial del matutino.

Una de las maneras de reconstruir y analizar esos desplazamientos consiste en el estudio de una serie breve de viñetas conmemorativas del golpe de Estado que *Clarín* publicó en los primeros cuatro aniversarios del 24 de marzo. En ellas, una figura femenina, encarnación de la República, un pequeño infante, corporización del “Proceso”, y la propia figura de Videla fueron los protagonistas de la celebración humorística de la nueva efeméride.



Figura 1.
Landrú, “Aniversario”, 24/3/77: 10
(sección Política).



Figura 2.
Landrú, “Aniversario”, 26/3/78: 8
(sección Política).

La primera de ellas, de 1977, se titula “Aniversario” y muestra la imagen antropomorfizada de la República, cargando en brazos a un pequeño niño de inocente rostro

en un consultorio médico. La mujer parece una madre primeriza, con un gesto que connota una mezcla de orgullo y de ansiedad por saber la opinión del profesional, quien la tranquiliza diciendo: “Bien, señora. Después del año comienza a caminar” (24/3/77: 10 Pol., en Figura 1).

En la segunda, también denominada “Aniversario”, se observa que el bebé ha crecido hasta convertirse en un pequeño niño que camina. Allí, un transeúnte intercepta a la madre con su diminuto hijo en la vía pública y le inquiere con seriedad: “Y... ¿ya camina?” (26/3/78: 8 Pol., en Figura 2), retomando las palabras que Videla había expresado recientemente y la prensa había difundido: “Estamos colocando al país de pie; falta hacerlo caminar” (“Habló Videla en la fiesta de la vendimia”, 5/3/78: 1-5).

En el tercer aniversario es el propio Videla quien aparece protagonizando el *cartoon* conmemorativo —que esta vez no contiene la imagen de la joven República. Allí, el presidente de facto aparece caracterizado con un cuerpo extremadamente largo en el cual se yergue una descomunal cabeza de forma ovoidal, apoyada en un largo y angosto cuello. De la cabeza sobresale una importante nariz de grandes fosas nasales, bordeada por un espeso y rígido bigote oscuro. Los ojos son pequeños y ojerosos, y la frente muestra una entrada pronunciada. Se destaca, por otra parte, el relieve de la prominencia ósea característica de las personas extremadamente delgadas. En esta escena, Videla aparece conversando con una “señora gorda” —encarnación del sentido común desde una perspectiva machista—, a quien comenta: “Hoy cumplo tres años”, a lo que la señora, con cierta sorpresa, responde: “Pues no lo representa” (“Aniversario”, 24/3/79: 3 Pol., en Figura 3). Nótese que, a diferencia de los años anteriores, en este caso es Videla quien encarna al régimen: en un interesante juego entre lo abstracto y lo concreto, su caricatura aparece al mismo tiempo como retrato y como abstracción del Proceso. Esta caricatura de Videla es, por otra parte, la primera del dictador que Landrú publica en las páginas de *Clarín*.



Figura 3.

Landrú, “Aniversario”, 24/3/79: 3
(sección política).



Figura 4.

Landrú, “Aniversario”, 26/3/80: 2
(sección política).

El cuarto aniversario vuelve a ser conmemorado por el niño que apareció primero como bebé y luego dando sus primeros pasos. Pero en esta oportunidad se ha producido una dramática transformación: a su cuerpo infantil se adosa ahora una enorme cabeza, que es la de Videla, coronando su pequeña figura, dando por resultado una composición sumamente grotesca. La madre República, que ya no lo sostiene en brazos ni lo lleva de la mano, comenta con orgullo a otra señora: “Estoy contentísima. Tiene apenas cuatro años y ya dialoga” (26/3/80: 2 Pol., en Figura 4), haciendo referencia a la invitación del gobierno a la población civil a participar de un “diálogo político” en el marco de su creciente debilitamiento.

La puesta en perspectiva de esta serie señala ciertas transformaciones. En principio, se puede hacer una primera comparación entre las del primer y segundo aniversario que surge tanto de los diálogos de los personajes como de las caracterizaciones estéticas de la República y del régimen. En efecto, en la viñeta de 1977 madre e hijo aparecen con una sonrisa, tímida y expectante, ante el médico que, alentando a la madre, devuelve una mirada optimista sobre el futuro, en plena concordancia con la línea editorial del diario, que también sugiere que el régimen está todavía en pañales, quedándole aún todo por delante.⁵ En cambio, en la viñeta de 1978 el transeúnte, con un gesto impaciente y poco amigable, inquiere a la madre esperando poder visualizar los avances del “Proceso”. Nótese, por otra parte, que el niño efectivamente está caminando, cosa que no parece ser percibida por aquel. Asimismo, madre e hijo tienen ahora desdibujada la sonrisa y muestran más bien un estado de sorpresa e incomodidad. Sin embargo, *Clarín* no demuestra la misma suspicacia. En un editorial publicado a propósito de la presentación del proyecto político del Ejército a las otras fuerzas con miras a definir las bases definitivas del “Proceso de Reorganización Nacional”, el diario traza un balance positivo de lo actuado hasta el momento contabilizando la derrota casi completa de la *subversión*, la total consolidación del Estado –“hasta el extremo de que nadie puede discutir el imperio absoluto del estado de derecho y su monopolio de la fuerza represiva”– y la “creciente vigencia de un completo código ético” sin dejar de advertir en la importancia de impulsar una adecuada política económica (“La institucionalización”, 12/3/78: 12).

Por su parte, el *cartoon* del tercer aniversario presenta algunas ambigüedades. En un primer análisis parecería sugerirse una mirada positiva del “Proceso” puesto que, en definitiva, lo que le está diciendo la “señora gorda” es un halago. Pero una segunda lectura puede advertir que, en superposición con ese mensaje, Landrú expresa una solapada crítica al gobierno: habiendo cumplido *ya* tres años, deberían ser notorios los progresos del régimen en la consecución de sus objetivos y promesas. Esa crítica se hace más clara a la luz del editorial con el cual *Clarín* rememoró el tercer aniversario. Si bien el editorialista retoma los consabidos halagos a los objetivos políticos y morales del régimen, esta vez sus advertencias y reparos con respecto al aspecto económico social del gobierno son más explícitos y dejan advertir un cierto agotamiento de la paciencia.

Finalmente, el *cartoon* publicado a propósito del cuarto aniversario también presenta ambigüedades. En principio, la sonrisa de ambas señoras y la actitud orgullosa de la República expresan una mirada condescendiente. Pero tanto la figura grotesca del “Régimen” como la alusión al llamado al diálogo parecen habilitar otros sentidos. Es que la recepción del llamado al diálogo político durante el videlismo fue muy crítica, de modo que en ese contexto el parlamento proferido por la República tiene un sentido irónico si se atiende al desfase entre la edad del niño y su evolución en el habla: “Estoy contentísima. Tiene *apenas* cuatro años y *ya* dialoga”.

A pesar de estos reparos y ambigüedades, en estas viñetas el régimen y Videla aparecen como hijos de la República. Hijos problemáticos, defectuosos hasta el grotesco, hijos con retrasos madurativos, pero hijos al fin. En cualquier caso, la de 1980 fue la última de las viñetas conmemorativas. Pareciera que la salida de Videla del gobierno y el progresivo desmoronamiento del poder del régimen lograron romper la imagen de confianza que, a pesar de todas las contradicciones señaladas, expresaban de alguna manera las imágenes del niño y su madre.

El fin del videlismo produjo así un cambio bastante rotundo en la obra de Landrú: por un lado, el humorista se fue mostrando cada vez más crítico con respecto al gobierno militar mientras que, por otro, en el contexto de un progresivo debilitamiento del régimen y consiguiente visibilización del descontento social y político, encontró seguridad para expresar su progresivo distanciamiento crítico. En cualquier caso, más allá del monto de crítica al poder que sus caricaturas pudieron portar, la aparición de las caras visibles del poder retratadas por Landrú en las páginas de *Clarín* sin dudas jugaron un rol normalizador, hilvanando continuidades en las tradiciones humorísticas del diario y demostrando que los dictadores y los hombres de su entorno aceptaban la posibilidad de reírse de sí mismos. Su trayectoria, por otro lado, es reveladora, al menos en líneas generales, de algunos posibles recorridos de gran parte de los apoyos iniciales al golpe militar, por lo que alumbra el inmenso abismo que se extiende entre la escena inicial de masivo apoyo y el generalizado repudio siete años después. Permite, asimismo, ir componiendo como reverso, como negativo, los bordes del poder en cuyo marco constrictor se jugaron los sentidos del humor gráfico.

EL PODER LEGITIMANTE DE LA DENUNCIA

Si bien en la mayoría de los casos resulta más o menos posible dilucidar, en medio de la enredada madeja de ambigüedad y tensiones del humor, algunas marcas de las posturas y posicionamientos políticos de los autores de las viñetas humorísticas, el panorama se complejiza enormemente cuando se analiza la larguísima serie de viñetas que tematiza precisamente la censura, en la que participaron todos los humoristas del diario, tanto los conservadores como Landrú, como así también los más progresistas que publicaban en la contratapa. Los primeros eslabones de esa serie aparecieron des-

de la misma nacionalización de la sección humorística en marzo de 1973, atravesó lo que Andrés Avellaneda definió como los años de acumulación de prácticas y discursos de la censura durante los convulsionados meses del isabelismo, haciéndose llamativamente más frecuentes durante ese lapso, y acompañó todo el período dictatorial sin mayores variaciones hasta la posguerra y el inicio de la transición hacia la democracia. Véanse Figuras 5 (Crist 18/8/80: 52), 6 (Landrú, "Lavalle", 11/2/77: 12 Inf. Gral.), 7 (Fontanarrosa 15/1/77: 32) y 8 (Rivero 18/12/80: 64).



Figura 5.
Crist, 18/8/80: 52.



Figura 6.
Landrú, "Lavalle", 11/2/77: 12
(sección Información General).



Figura 7.
Fontanarrosa, 15/1/77: 32.



Figura 8.
Rivero: 18/12/80: 64.

Estos ejemplos, tomados en cierto modo al azar de entre una cuantiosa cantidad, dan cuenta de que la censura no alcanzó a censurar las representaciones sobre la censura misma. Cualesquiera que sean las razones manifiestas para ello, lo cierto es que estas imágenes expresaron una irresoluble contradicción entre lo que dicen y lo que hacen. Porque, al mismo tiempo que expresar con un gesto de denuncia el ejercicio

del poder censorador, el hecho de que estas imágenes hayan sido efectivamente publicadas con asiduidad en las páginas de *Clarín* expresaba, metadiscursivamente, que existía tal libertad de prensa que hasta era posible denunciar la censura. Esto ocurrió, indudablemente, más allá de cuál haya sido la voluntad de sus autores, puesto que se trata de un efecto de sentido seguramente imprevisto para ellos. Así, durante todo el período histórico de mayor ejercicio de censura y represión en el país el tratamiento humorístico de la censura inscribió, más que ningún otro, la zona fronteriza donde se distorsiona la direccionalidad de la acción enunciativa y los mensajes representan al mismo tiempo dos discursos contradictorios, uno de los cuales, por otra parte, seguramente no quiso ser dicho por sus autores.

MÁS ALLÁ DEL CONSENSO Y LA RESISTENCIA

A pesar de los resultados complejos y en alguna medida inciertos, el estudio del humor gráfico responde así a la falacia de que es posible “hallar” comportamientos transparentes, unívocos, estables y homogéneos a partir de los cuales se puedan predicar de modo directo “actitudes sociales”. Hemos visto, con el estudio de la serie de Landrú, la existencia de acciones discursivas que durante la dictadura militar limitaron de alguna manera la penetración hegemónica del discurso militar sin por eso ser reductibles a la noción de resistencia. Hemos visto, asimismo, cómo aun en los casos en los cuales se puede deducir con facilidad la existencia de una voluntad de denuncia, la sola publicación de esas viñetas en las páginas del diario sobredeterminó los sentidos de modo irresolublemente contradictorio. Así, más allá del consenso y más allá de la resistencia, si analizamos los actos discursivos en su complejidad y múltiple determinación, se abre inmensa e indeterminada la gama de posturas y sus contradictorias combinaciones con las que podemos caracterizar las actitudes sociales con respecto a la dictadura militar. Desde luego, en estrecha vinculación con esta discusión se encuentra el tipo de imagen especular que queremos, podemos o estamos dispuestos a ver sobre quienes nos antecedieron y sobre nosotros mismos. Considero que es posible que logremos avanzar en la construcción de una sociedad más justa cuando estemos en condiciones de asumir la existencia de las inmensas zonas grises que caracterizan nuestros comportamientos y actitudes sociales. Ellas nos reclaman, más que nunca, una noción de responsabilidad activa, atenta y crítica por lo que hacemos y dejamos de hacer, decimos y dejamos de decir y con ello dejamos también que los demás hagan.

NOTAS

¹ Este artículo constituye un recorte de algunos aspectos abordados en Levín 2013.

² Vale aclarar que tomo la noción de humor gráfico como categoría nativa (es así como se denominan a sí mismas esas secciones dentro de la prensa) distinguiendo dentro de ella la existencia de dos subgéneros emparentados: el *cartoon* o chiste unitario y la tira

de humor (considerada como un género intermedio, o de transición estilística, aunque no cronológica, entre el más antiguo *cartoon* y la historieta). Véase Levín 2014. Sobre la diferencia entre chiste y *humor propiamente dicho*, véase Steimberg 2001.

³ Creador en 1957 de la clásica revista de humor *Tía Vicenta*, que lo consagró a la fama, Juan Carlos Colombres, mejor conocido como Landrú, fue contratado en marzo de 1972 como dibujante editorialista del diario *Clarín*, trabajo en el que permaneció hasta su reciente jubilación y retiro.

⁴ El 7 de marzo de 1973 el diario *Clarín* impulsó su política de nacionalización del humor gráfico con la incorporación en la contratapa de un grupo de jóvenes humoristas en ascenso, Crist, Fontanarrosa, Caloi y Bróccoli, cuyas viñetas se sumaron a las de Landrú, Ian, Rivero y Dobal desalojando al *comic* importado que monopolizaba la prensa argentina. A ellos se sumaron un poco más tarde Aldo Rivero, Tabaré y Viutti. Gracias a la nacionalización, los espacios de humor del diario se convirtieron en un importante observatorio de la realidad argentina.

⁵ *Clarín* encaró el primer aniversario del golpe con grandes homenajes y recordatorios en el marco de las negociaciones por las acciones de Papel Prensa y tras haber recibido el beneplácito de Videla, quien en enero le había concedido una entrevista exclusiva. Esos homenajes incluyeron desde fines de febrero de 1977 un *racconto* de la “prolongada crisis nacional en su marcha hacia el desenlace del 24 de marzo (7/2/77: 5 Pol.) que incluía viñetas de Landrú y caricaturas de Sábato.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LEVÍN, F. (2013) *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____. (2014) *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento (en prensa).

STEIMBERG, O. (2001) “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”, en *Signo y Señal*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.