

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

HUM® y la representación del proyecto político fundacional de la dictadura militar (1980).

Burkart, Mara E.

Cita:

Burkart, Mara E. (2009). *HUM® y la representación del proyecto político fundacional de la dictadura militar (1980)*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1161>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

HUM® y la representación del proyecto político fundacional de la dictadura militar (1980)¹

Burkart, Mara

El trabajo propone analizar las representaciones del proyecto político fundacional que la dictadura militar intentó poner en marcha en 1980 publicadas en la revista HUM®. Surgida en junio de 1978, HUM® fue una nueva publicación masiva e independiente de humor gráfico que marcó un quiebre en la monotonía cotidiana de los medios de comunicación masivos. Si bien debido a su género, HUM® surgió en los márgenes² del campo periodístico y cultural, desde allí aportó aire fresco a una cultura enmohecida. El centro del campo periodístico estaba dominado por una prensa que a partir de marzo de 1976 entró a “transmitir en cadena” como lo definió en su momento Rodolfo Terragno, y una televisión y una radio intervenidas por los militares. HUM® operó sobre aquellos bordes, sobre esa frontera móvil, aprovechando los intersticios, las grietas que, voluntaria o involuntariamente, la cultura dominante habilitaba para hacer emerger voces disidentes, la polifonía social conculcada por la dictadura. Así mismo, al operar desde los márgenes se encontró con la posibilidad de traspasar los límites de la censura y desafiarla.

HUM® había terminado el año 1979 con la primera caricatura del presidente de facto Jorge R. Videla en su portada. Si bien por ella, su director, Andrés Cascioli, fue citado a Casa de Gobierno, HUM® pudo seguir publicándose y, de hecho, tras dicha caricatura se sumaron nuevos lectores dando lugar a un proceso de consolidación tanto en el mercado como en los campos periodístico y cultural que se extendió a lo largo de 1980³. Asimismo, dicha caricatura inauguró un cauteloso proceso de politización que consistió en una ampliación del horizonte de representaciones de la revista al incorporar

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto UBACYT 2008/2010 S057: “Las condiciones sociohistóricas de la democracia y la dictadura en América Latina 1954- 2010” dirigido por Dr. Waldo Ansaldi y presenta avances preliminares de mi tesis de doctorado “HUM®: la risa como espacio crítico bajo la dictadura militar. 1978-1983”.

² En este trabajo no se entiende lo “marginal” en oposición a lo “masivo” sino como una posición relativa al campo, en este caso, cultural y periodístico desde el cual opera nuestro objeto de estudio, la revista HUM®. Precisamente, HUM® fue un caso de revista masiva – definida por su alcance nacional y la cantidad de números vendidos- que sin embargo, en sus inicios ocupó una posición marginal en los campos cultural y periodístico debido a su género: el humor gráfico. En cambio, en lo que respecta al campo de humor gráfico, la revista ocupó allí una posición central y hegemónica.

³ “En 1978 el número de ejemplares vendidos fue de 156.238. Poco después del número 24, diciembre de 1979, la revista comenzó a aumentar en forma importante la cantidad de ejemplares vendidos por edición finalizando el año con un total de 565.947. A partir de ese momento el incremento de las ventas es progresivo, llegando en 1980 a los 2 millones de ejemplares anuales” (Matallana, 1999: 93).

como blancos de sus humoradas a los miembros de las Fuerzas Armadas que ocupaban cargos políticos en la función pública, es decir, comenzó a hacer de manera sistemática humor con y sobre militares. Estos cambios en HUM® coincidían con el anuncio de las “Bases Políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional” por parte de la Junta Militar. Si a lo largo de su primer año y medio de existencia, el desafío más audaz de la revista hacia la dictadura fue la crítica a la política económica; a partir de diciembre de 1979 éste pasó a ser el proyecto político fundacional que ésta parecía dispuesta a imponer, primero a través del “diálogo político” y luego, con el “recambio presidencial”.

El objetivo de este trabajo es analizar las representaciones que se plasmaron en imágenes y textos publicados en HUM® a lo largo de 1980 que dieron cuenta del aspecto *constructivo- productivo* del proyecto fundacional del PRN⁴ orientado a la institucionalización de un orden político autoritario y excluyente. Asimismo, interesan las estrategias de representación desplegadas para tales fines. El análisis de estas cuestiones permitirá dar cuenta de cómo participó HUM® en la erosión y cuestionamiento de la hegemonía que el PRN intentaba imponer con respecto al aspecto político de sus proyectos fundacionales.

Ahora bien, las críticas de HUM® a los proyectos políticos procesistas no fueron las únicas que se hicieron escuchar en aquel momento. Si embargo, éstas se caracterizaron por el recurso del humor gráfico como medio de expresión. ¿Qué tiene de particular el humor y la caricatura? ¿cómo esas características hacen del humor un resquicio de la cultura en tiempos de dictadura?

Breves reflexiones sobre el humor gráfico y la caricatura

Para Sigmund Freud, el humor es uno de los más elevados procesos defensivos cuya meta es prevenir el displacer debido a que genera un sentimiento de grandiosidad y superioridad que implica cierta invulnerabilidad al sufrimiento y al displacer que la realidad pueda generar. El humor es liberador, ebelle y opositor, no se resigna y recompone la realidad evadiendo el sufrimiento. De esta manera, contribuye de manera

⁴ Entiendo que las Fuerzas Armadas se propusieron llevar adelante una transformación de la sociedad argentina. Para ello se asignaron un programa fundacional o regeneracionista que implicaba *al mismo tiempo*, por un lado y con un sentido *destrutivo*, el plan sistemático de desaparición de personas, símbolos, tradiciones, imágenes y discursos; y por otro y con un sentido *constructivo y productivo*, políticas de estado que afectaban a distintas esferas de la sociedad y el Estado cuya finalidad era la implantación de un nuevo orden autoritario, excluyente y conservador.

particular al procesamiento de hechos y situaciones traumáticas. El humor así entendido da cuenta de un sujeto tensionado entre el llanto y la risa, entre sus carencias y su sentimiento de grandiosidad. Ya Baudelaire, al referirse a la caricaturas recuperaba la asociación entre la risa y el sentimiento de superioridad que la origina. Baudelaire, en palabras de Malosetti Costa, “planteaba que la caricatura implica un sentimiento de superioridad del hombre moderno que ríe, una cierta crueldad del habitante de la ciudad moderna que se burla de bajezas de las cuales se siente distinto, mejor, aun cuando a la vez reconozca la propia debilidad” (2005: 249). Este doble carácter del humor es lo que contribuye a desdibujar las fronteras de lo pensable, lo decible y lo representable como a redefinir los límites presentados por un determinado contexto. Asimismo, señala Freud, este acto por el cual se rechaza la exigencia de la realidad y se impone, al mismo tiempo, un principio de placer como defensa frente a la posibilidad de sufrir, implica dignidad.

Desde la semiología y el análisis del discurso, se ha considerado al humor gráfico como un género discursivo. Para Jorge Rivera el humor se caracteriza por ser un

"territorio evasivo, terreno de las 'entre líneas', de la indirecta 'alusión' al contexto, de los límites rígidos y paradójicamente extensibles, ya que se puede hablar simultáneamente o sucesivamente de su carácter hedonístico, provocativo, crítico, lúdico, gratuito, enmascarador, catártico, sustitutivo, reflexivo, analítico, compensador, etc., con una permisividad que admite los más variados y contrapuestos enfoques" (1981: 116).

Si el humor se expresa a través de la ambigüedad, las entrelíneas, las metáforas textuales e iconográficas, necesita para ser efectivo consumidores que compartan un mismo sustrato de sentido que lo hace inteligible y placentero. De esto último se desprende el efecto cohesionante del humor que da lugar a un proceso de identificación entre quien lleva a cabo la humorada y quien la consume. Por el contrario, si no se produce este efecto puede generar desde incompreensión hasta enojo y disgusto. Este mismo efecto es producido por la caricatura, recurso de lo cómico -según Freud- junto con la sátira, la parodia y la ironía⁵.

En la revista HUM®, el humor gráfico y la caricatura fueron los recursos más asiduos y significativos. Desde la teoría e historia del arte, se ha reflexionado sobre las imágenes cómicas y la relación particular entre el lector/espectador y el dibujante ya que éste último necesita del involucramiento de aquel que es en quien se cumple el

⁵ Freud distingue entre el chiste, lo cómico y el humor, todos los cuales comparten el hecho de ser un mecanismo anímico basado en un aspecto económico (Ver Freud: 1905, 1927).

efecto de la caricatura, esto es: la producción de placer. Este involucramiento que para Freud se traduce en complicidad en contra de un enemigo al que se torna cómico al exponerlo rebajándolo, volviéndolo inferior y despreciable; Laura Malosetti Costa, siguiendo a Charles Baudelaire, lo define en términos de cohesión:

“Aún las caricaturas más feroces no tienen como objetivo principal atacar o provocar la violencia sino más bien cohesionar y tranquilizar a quienes ya están convencidos, estableciendo conexiones entre lo familiar y lo no familiar. El caricaturista juega con las metáforas, produce metáforas visuales a partir de imágenes reconocidas y reconocibles para opinar, para provocar la risa a partir de un pacto con sus lectores/espectadores” (2002: 3).

La caricatura política cumple estas funciones a partir del dibujo que puede expresar un sentido opositor y hasta moral de una determinada situación o actor político. De este modo, como señala E.H. Gombrich, el caricaturista podría así ser considerado un sujeto peligroso ya que

“nos ha enseñado a verlo de manera novedosa, a verlo como una criatura ridícula. Esto es la verdad de fondo y el objetivo oculto detrás del arte del caricaturista. [...] Con un par de líneas puede desenmascarar al héroe público, reducir sus pretensiones y hacer un stock gracioso de él. Contra este hechizo hasta el más poderoso queda impotente” (2001:6).

Pero también, el caricaturista político puede ser un cronista de la época ya que la caricatura política está ligada al tiempo y al lugar en que fue realizada, lo que hace necesario explicarla, describirla y contextualizarla para que adquiera sentido y resalte lo que no surge a la vista. Sin embargo, esto puede conllevar el peligro de reducirla a un simple reflejo del contexto en que fueron realizadas. Por el contrario y siguiendo a Roger Chartier (1995), entiendo que hay que considerar a los artefactos culturales – textos e imágenes- en sí mismos a partir de los conflictos particulares que generan y a través de los grupos sociales, culturales y políticos que dan forma tras de sí. En otras palabras, los artefactos culturales son actores de la escena histórica y no reflejo de ésta.

El proyecto político constructivo-productivo del PRN

Tras los sucesivos intentos fallidos de clausurar el tema de las violaciones a los derechos humanos por parte de la dictadura y frente a los conflictos en el frente interno

que tales intentos generaron⁶, el sector de las Fuerzas Armadas encabezado por Videla y Viola procuró a fines de 1979 acelerar los tiempos con vistas a la constitución de un nuevo orden político en el marco del PRN. Con casi cuatro años de demora la Junta Militar publicó en diciembre de 1979 las “Bases Políticas...”, documento que presentaba la propuesta política de las Fuerzas Armadas o mejor dicho del Ejército, que sobresalía como el ganador en la puja *interfuerzas*. En ella se reconocía que “el nuevo orden político, descartada la imposible renovación total y profunda de la clase política, se fundará en una *solución pactada*, consensual, con las fuerzas políticas existentes, confluyendo en una convergencia cívico-militar” (Quiroga, 2004: 190). En dicha convergencia las Fuerzas Armadas tendrían competencia en la toma de decisiones en todos los aspectos y esferas en que puede escindirse la vida colectiva. De esta manera, el orden político que el PRN pretendía constituir e institucionalizar consistía en una corporativización o militarización de la política ya que presumía que la alternancia política si bien, operaría exclusivamente entre fuerzas civiles en el marco de un régimen multipartidario, estaría auspiciada y controlada por la corporación militar (Quiroga, 2004).

El año 1980 encontraba al PRN convocando a los dirigentes político - partidarios con vistas a establecer la “solución pactada” que diera lugar a una convergencia cívico- militar. Esto significaba el regreso de los partidos políticos al centro de la escena política convocados por las Fuerzas Armadas después de cuatro años de mantenerse en sus márgenes⁷. A fines de marzo de 1980 y en cumplimiento con las “Bases” se inició el “diálogo político”, entendido éste como el “instrumento apto de consulta e información; para posibilitar así el logro de las coincidencias básicas necesarias para la solución política futura del país y una adecuada comprensión de la actividad a emprender por parte de la ciudadanía” (“Bases...”, 20/12/1979). El diálogo político se extendió a lo largo de 1980 pero rápidamente y al confluir con la crisis económica que estalló en ese mismo momento, mostró sus limitaciones y su fracaso. El régimen militar apenas podía ocultar su crisis cuando la institucionalización del PRN

⁶ Las estrategias para poner fin a las denuncias por las violaciones a los derechos humanos fueron varias: desde el Campeonato Mundial de Fútbol celebrado en el país, la aceptación de la visita de la CIDH para una observación *in loco* y la liberación y expulsión del periodista y ex director del diario La Opinión Jacobo Timerman. El principal obstáculo a la estrategia “clausurista” como la denomina Paula Canelo (2008) provino del frente interno del PRN. Ver Canelo, 2008: 131-150.

⁷ Los partidos políticos no habían sido prohibidos en 1976, sino que las actividades partidarias estaban “suspendidas”, con lo cual los dirigentes de los partidos políticos “legales” seguían ejerciendo sus cargos en sus respectivos partidos; asimismo llevaban a cabo reuniones en espacios reducidos (Ver Acta para el PRN, 29 de marzo de 1976)

asumió un nuevo carácter con el recambio presidencial que se definió en octubre de 1980 y se concretó recién en marzo de 1981.

La representación del “diálogo político” en HUM®

El “diálogo político” fue el acontecimiento político más sobresaliente de la primera mitad de 1980 y marcó el inicio de la politización de HUM®. La revista ampliaba de manera novedosa su horizonte de representaciones al incorporar como blancos de sus humoradas a los miembros de las Fuerzas Armadas que ocupaban destacados cargos políticos en la función pública y junto a ellos a los dirigentes político-partidarios. Las representaciones del “diálogo político” cobraron forma simultáneamente a través de chistes gráficos, historietas, caricaturas de tapa y de los textos de algunos editoriales y sumarios. Las caricaturas retrataron cómicamente a sus principales protagonistas, alternando a reconocidos militares y dirigentes partidarios, en cambio los chistes gráficos combinaron protagonistas reconocidos con otros anónimos como representantes de ambas instituciones. Finalmente, los textos escritos funcionaron como complemento de las imágenes, especialmente, de aquellas publicadas en la portada de la revista.

La primera caricatura en representar al diálogo político fue la portada correspondiente al número 31 de abril de 1980 que coincidía con su inicio y con el anuncio por parte de la revista de que esa era una “¡Edición de 100 páginas!” y que habían alcanzado un tiraje de “60.000 en ascenso” (H. 31, abr. 1980: 3). Esta demostración de fuerzas que hacía HUM® era un nuevo posicionamiento con respecto a la censura, menos defensivo que la estrategia utilizada hasta ese entonces por la cual se solicitaba de manera jocosa y distendida en el editorial pero no por eso menos en serio, permiso para publicar una caricatura. Así había ocurrido en diciembre de 1979 con la caricatura de Videla.

En la caricatura de HUM® N° 31, Andrés Cascioli recurría como en anteriores ocasiones a imágenes que conformaban el repertorio iconográfico de los argentinos, en este caso, a la novedosa serie televisiva mexicana “El Chavo del 8”. El dibujo cómico representaba a la vecindad del Chavo y en él cada personaje televisivo estaba asociado con uno de la política nacional. Entre estos últimos se encontraban la ex presidente Isabel Perón, el presidente de facto Jorge R. Videla, el ex presidente de facto Juan Carlos Onganía; el almirante Emilio Massera y personalidades destacadas como la

periodista Magdalena Ruíz Guiñazú y el escritor Jorge Luis Borges. La metáfora del diálogo político como la vecindad de la serie televisiva preanunciaba desencuentros, tensiones, fricciones, venganzas, jugarretas y porque no gritos o diálogos sordos como así también alianzas o acercamientos tácticos y pragmáticos para hacer prevalecer intereses particulares.

El título de la caricatura, “Sin querer queriendo...Empieza el diálogo”, también remitía a la serie mexicana. La ambigua frase “sin querer queriendo” caracterizó al personaje del Chavo, un niño huérfano que la traía a colación para “disculparse” de sus travesuras. En el caso del diálogo político, la ambigüedad y las posiciones contrapuestas se manifestaban al interior de las Fuerzas Armadas, divididas frente al nuevo escenario político que un sector de ellas había habilitado⁸. Esta tensión no era un secreto, los titulares de los principales diarios reproducían las declaraciones de sus miembros. Así, *Clarín* titulaba su portada con las palabras del comandante en jefe del Ejército general Fortunato Galtieri: “Estamos dialogando, pero las urnas están guardadas y van a seguir bien guardadas” (*Clarín*, 28/03/1980). La debilidad que la política dialoguista mostraba desde su origen se hacía extensible a las Fuerzas Armadas y así, al PRN que evidenciaba su fraccionamiento interno.

Esta caricatura se acompañaba en el interior de la revista con una historieta realizada por Meiji y Ceo, titulada “El Chabón del 8%” que recuperaba a los personajes de la caricatura de la portada pero con algunas modificaciones: Martínez de Hoz aparecía como el “Chabón del 8%” y “dado el vertiginoso ritmo que muestran la revista y la actualidad misma, en el tránsito de la tapa a esta página este rol [el del Sr. Barriga] ha sido asumido por Jimmy Carter, que reemplaza a Don Juan Carlos [Onganía]” (H. 31, abr. 1980: 25). Así, se aludía a otro hecho que coincidía en aquellos días con el diálogo político: el quiebre del Banco Intercambio Regional (BIR) que desnudaba una profunda crisis económico-financiera. Para los humoristas, esto ameritaba la incorporación en la historieta del ministro de economía y el presidente norteamericano. En el primer caso, para aludir a los condicionamientos que la crisis imponía al proyecto político procesista y en el segundo, para dejar en evidencia la necesidad que tenía el gobierno argentino de la “ayuda” económica del Fondo Monetario Internacional.

⁸ Mientras se anunciaba el diálogo político, los integrantes de la Junta Militar hicieron declaraciones públicas que no condecían con una política dialoguista: el brigadier Omar Graffigna, Comandante en jefe de la Fuerza Aérea anunciaba que no había “apertura política” (La Prensa 26/03/80); el almirante Armando Lambruschini, Comandante en jefe de la Armada exigía la “renovación de toda la dirigencia argentina” (*Clarín* 27/03/80).

La historieta era una desacralización y ridiculización de las relaciones al interior de la cúpula procesista y de ésta con otros actores con gravitación política; dando cuenta de las distintas fracciones y cómo estas se acercaban o se distanciaban según las circunstancias y sus propios intereses. Además, sugería que Videla y Martínez de Hoz utilizaban la “apertura política” como cortina de humo para quitar del centro de la escena a la crisis económica causada por las decisiones de ambos en dicha materia. Por otro lado, Massera quedaba expuesto en su oportunismo, en su oposición a la política económica del PRN y en sus intenciones políticas a partir de sus vinculaciones con Isabel Perón. Por último, la comparación del PRN con la vecindad del Chavo era más que pertinente; a la serie televisiva se la criticaba por no dar cuenta de un mundo exterior a la vecindad y lo mismo, se podía decir del PRN que se había aislado de la sociedad y había privatizado la política, excluyendo a la mayor parte de la sociedad argentina de la toma de decisiones. De este modo, HUM® comenzaba a posicionarse con respecto al proyecto político procesista estableciendo una distancia crítica aunque no de denuncia, al insinuar que el diálogo político encontraría dificultades para concretarse debido a los dispares intereses de los participantes

Además de la caricatura y esta historieta, en este número de HUM® sobresalía un chiste de Cilencio, publicado en blanco y negro en el Sumario en el cual se visualizaba en el pasillo de un importante edificio público una puerta en la que colgaba un cartel que indicaba “Diálogo político”. En ella había un hombre con unos largos bigotes, vestido como a principios del siglo XX, con un elegante traje y alta galera, que llevaba colgado en su pecho un cartel que indicaba “sordo”. Su tarea era permitir el ingreso al salón y así ordenaba: “El primero” a una larga fila de hombres, en su mayoría también con bigotes y vestidos con elegantes trajes, algunos con galeras y otros con sombreros de copa redondeada, pero todos con un cartel colgado que decía “Mudo” (H. 31, abr. 1980: 19). Si la caricatura y la historieta focalizaban en quienes habían convocado al diálogo y en el contexto de su realización; el chiste enfatizaba en las características que éste asumía no sólo a partir de quienes convocaban sino también de quienes aceptaron concurrir al mismo. La crítica a los convocantes del diálogo, no distinguidos exclusivamente como militares, como “sordos” se sumaba a la de quienes habían aceptado en tanto “mudos”. Para ello, Cilencio recurría a la representación gráfica en clave humorística de la metáfora que popularmente alude a la incomunicación por la cual el “diálogo” era entre “sordos” y “mudos”, modo alguno de sugerir que ya desde el inicio estaba condenado al fracaso.

Muchos de los convocados al diálogo, los “mudos”, venían cuestionando abiertamente la política económica del PRN y, en particular, los partidos políticos habían exigido a los militares como constancia de su voluntad de diálogo que deroguen la proscripción política y que se retorne al Estado de derecho y se respete la ley. Sin embargo, habían quedado “mudos” en otras cuestiones como en el reclamo de elecciones y las violaciones a los derechos humanos.

Las parodias del diálogo del número 31 se continuaron en el número siguiente con la representación caricaturesca de dos dirigentes partidarios que habían aceptado dialogar, constituyéndose en la parte civil más importante de la política dialoguista. Esta era la primera vez que la revista representaba a dirigentes partidarios, con la excepción de la ex presidente Isabel Perón; y lo hacía en su portada con las caricaturas de dos personajes históricos: Ricardo Balbín y el ex presidente Arturo Frondizi. Ambos habían sido los referentes de la renovación del liderazgo radical en la década del cuarenta, pero en 1980, Balbín era el veterano líder de la Unión Cívica Radical (UCR del Pueblo) y Frondizi del Movimiento de Integración y Desarrollo (MID). La caricatura los dejaba en ridículo al asociarlos con la actriz y modelo norteamericana Bo Derek y la moda que había impuesto de trenzarse el cabello. El dibujo mostraba a los dos políticos, bautizados para la ocasión como “Arturo Derek” y “Ricardo Derek”, con infinidad de delgadas y largas trenzas que caían de sus cabezas, posando para ser fotografiados junto a una imponente Bo Dereck, con un descomunal y redondeado busto que el traje de baño que vestía apenas alcanzaba a cubrir. Para potenciar el efecto cómico, Balbín estaba ubicado bajo uno de los senos de la modelo, deformándolo con su cabeza (H. 32, abr. 1980).

El título de la caricatura, “La moda Bo Derek: Políticos en la trenza”, explicaba la imagen que representaba la aceptación por parte de ambos dirigentes del juego propuesto por las Fuerzas Armadas. En efecto, el diálogo político los implicaba necesariamente, con ellos querían pactar las Fuerzas Armas aunque también habían convocado a los representantes de otras instituciones como los sindicatos, las organizaciones empresariales, los directores de los principales periódicos, entre otros. Los dirigentes partidarios volvían al centro de la escena política convocados por las Fuerzas Armadas y HUM® se reía de ellos sugiriendo que no sólo volvían a “estar de moda” sino también “en la trenza”, es decir, habían aceptado entrar en el juego político impuesto por las Fuerzas Armadas, incluso, cuando éstas habían salido a responder a

sus demandas diciendo que “las Bases Políticas no admiten condicionamientos extraños” (*La Nación*, 25/03/80).

En el sumario, se retomaba lo representado en la caricatura tanto en el texto como en un chiste del humorista Ceo. En el primero se explicaba que la tapa se debía a que “como [la revista] ‘Gente’ busca la chica ‘10’, tomando como modelo a ese bombonazo que es la Bo Derek y sus trencitas, nosotros empezamos a buscar al político ‘80’. 80 años.” (H. 32, abr. 1980: 19) De esta manera, comenzaba a esbozarse otro aspecto de la crítica a los políticos: el hecho de que éstos no habían renovado sus cúpulas con lo cual quienes reaparecían en escena eran los mismos que habían gravitado en la política hasta marzo de 1976. Con esta crítica, HUM® no parecía estar muy distante de muchos militares que habían exigido, ya en 1976, la renovación de las cúpulas partidarias y en 1980 se mostraban molestos de que esto no haya ocurrido, sin embargo eran reconocidos como interlocutores válidos. Asimismo, el sumario explicitaba la idea representada en la caricatura:

“Entre todos lo que empiezan a asomar sus cabecitas por la puerta, (...) queremos ver cuál de ellos se ha adaptado mejor a los nuevos tiempos, cuál de esas cabezas funciona mejor en la nueva onda de acomodarse los pelos de afuera –y sobretodo- los de adentro. (...) y aunque la cosa es media frívola, la comparamos con la renovación que tendrán que hacer de sus ideas nuestros más conspicuos hombres públicos” (H.32, abr. 1980: 19).

Los “nuevos tiempos” eran los tiempos inaugurados tras el golpe de estado y en particular, por las “Bases”. HUM® develaba irónicamente el accionar –nada novedoso– de los partidos e insinuaba una competencia para “adaptarse” y “acomodarse” mejor a lo dispuesto por las Fuerzas Armadas. Como señala Quiroga, “la respuesta de los dirigentes es coherente con la relación amigo-adversario que existe después de largo tiempo en la política argentina entre militares y civiles. En general, los políticos condicionan el diálogo pero ninguno de ellos se *niega a dialogar*” (2004: 203). Así, HUM® sintetizó: “En fin, la cosa es trenzarse. Pero el problema es cómo” (H.32, abr. 1980: 19).

El sumario incluía una parodia de Ceo sobre el momento en el cual la UCR del Pueblo recibía la convocatoria al diálogo. El dibujo mostraba a su principal dirigente, Ricardo Balbín sentado sobre un pesado escritorio con un papel en una mano que decía “Invitación” y en la otra, el auricular del teléfono con el cual hablaba “...Escúcheme, Don Albano, ¿al diálogo hay que ir comido, o van a servir algo?”. A su alrededor, escuchando la conversación, estaban tres dirigentes de la UCR, uno de ellos era

Fernando de la Rúa vestido de ama de casa, con un delantal, un pañuelo en la cabeza, un bife de carne en una mano y una cacerola con papas en la otra; detrás suyo se veía la cocina de lo que parecía ser el Comité radical. El mismo tenía como decoración un póster colgado en una pared que decía con grandes letras “UCR Power” y mostraba en primer plano una mano con el dedo índice en alto y una exclamación que decía “¡Mozo!” (H. 32, abr. 1980: 19).

El chiste ridiculizaba a la UCR y a sus dirigentes. Por un lado, sugería que entre Balbín y Harguindeguy había confianza y fluida comunicación, llamarlo “Don Albano” era el indicio. Por otro, reforzaba la idea sugerida en la caricatura por la cual los políticos eran presentados como parte de “la trenza” en cuanto mantenían relaciones aceitadas y de tolerancia con los militares, entendiéndolos como una parte más del sistema político argentino. En efecto, la pregunta de Balbín parecía que aludía a un evento social más que político; y el hecho de efectuarla, transmitía familiaridad en el trato. Por último, la ridiculización de De la Rúa - compañero de fórmula de Balbín en las elecciones de septiembre de 1973- como una cocinera junto al cartel que en lugar de decir “UCRP” por “UCR del Pueblo” decía “UCR Power” y la imagen de una mano pidiendo un café, como popularmente se hace en un bar recordaban los sucesivos fracasos políticos y electorales de este sector del radicalismo así como también la escasa labor política que estaban llevando a cabo.

Las representaciones cómicas de estos dirigentes políticos si bien eran una novedad en HUM® no lo eran para el grupo de humoristas que hacía la revista y que antes había formado parte de los equipos de colaboradores de *Satiricón*, *Chaupinela* o *Tía Vicenta*. En clave de continuidad, los dirigentes políticos eran deslegitimados en estas representaciones y los partidos políticos expuestos en su debilidad institucional; contribuyendo de este modo a profundizar dicha deslegitimación. Sin embargo, HUM® no tenía una postura unificada en cuanto a éstos. Al contrario primó la ambigüedad amparada en la polifonía de la revista que permitía que una misma cuestión fuera abordada desde diversas formas complementaria, yuxtapuesta o contraria. Así queda expresado en este número 32 donde además de la caricatura, el sumario y el chiste de Ceo; el editorial también aludía al diálogo a través de un chiste de Tabaré. Esto dejaba en evidencia que era el principal tema de la agenda política de aquellos meses de 1980 y, como decían en el sumario anteriormente mencionado, “nos hemos contagiado del diálogo político, recién iniciado, de la apertura, de las perspectivas políticas no electorales...” (H. 32, abr. 1980: 19)

El chiste de Tabaré, publicado a página entera a modo de editorial, visualizaba un enorme salón, con un cuadro también enorme, enmarcado en un gran marco labrado, que exponía la imagen de una horrible, vieja, arrugada y despiadada enfermera que con el dedo índice sobre sus labios pedía silencio y, como si eso no fuese suficiente, debajo de esa imagen en enormes letras decía “¡SILENCIO!”. En la parte inferior del chiste, ocupando un tercio del espacio de este, transcurría la acción. En la pared lateral izquierda del salón había una puerta de doble hoja que tenía escrito del lado exterior “Diálogo Político” que un militar abría solemnemente para dejar pasar a un grupo de civiles que se dirigían inexorablemente al medio del salón donde había un enorme y pesado escritorio con el sillón que correspondía al anfitrión, a cuyas espaldas colgaba el cuadro antes descrito, y cuatro sillas ubicadas en frente (H. 32, abr. 1980: 3). El chiste no tenía diálogos pero su impacto visual era aún mayor que la caricatura de la portada y decía lo que otros chistes en el interior de la revista ya habían anticipado: el diálogo entre militares y políticos era una farsa debido a que las Fuerzas Armadas no tenían intención alguna de dialogar, sino más bien, querían ser escuchadas y obedecidas. En este caso, a diferencia de la caricatura y el sumario, los políticos no aparecían como “en la trenza” ni en amenos diálogos con los militares, sino como víctimas de éstos. Este chiste de Tabaré los políticos eran llamados al silencio, es decir, eran víctimas de quienes convocaban al diálogo.

Las representaciones de los políticos se alternaron entre estas dos alternativas, ofreciendo a los lectores dos nuevas interpretaciones de la realidad, distintas a las que militares y políticos, cada uno por separado, querían imponer. Asimismo, la imagen hospitalaria de la enfermera pidiendo silencio con su dedo índice sobre sus labios, acompañada y reforzada por la máxima “el silencio es salud” fue utilizada por la dictadura en su propaganda, no pudiendo ser más elocuentes para aludir a sus intentos por imponer una voz monofónica, incluso, precisamente, el silencio a través de conculcar la libertad de expresión, prohibir las voces disidentes e imponer la censura. En este caso, la exigencia de silencio recaída sobre las dirigencias político partidarias que habían aceptado participar del “diálogo”. Se reforzaba así la idea de que el “diálogo” no era otra cosa que monólogos destinados a imponer la voz monofónica del PRN.

Desde estos tres distintos dispositivos de representación –caricatura, historieta y chiste gráfico-, la distancia crítica de HUM® con respecto al diálogo político mostraba que no era unívoca sino más bien múltiple. En sus páginas interiores, HUM®

desenmascaraba el discurso oficial que legitimaba la política dialoguista dejando en evidencia que los militares no estaban dispuestos a dialogar. El diálogo político no era un pacto o un acuerdo consensuado entre partes iguales, sino la imposición de un proyecto de un nuevo orden político por parte de los militares. Sin embargo, HUM® no sólo arremetía contra el PRN sino también contra los principales dirigentes partidarios. Estos eran criticados por no haber hecho un paso al costado y permitir una renovación en las cúpulas partidarias. Esta falta de renovación era lo que hacía perdurar, según HUM®, la histórica relación entre militares y político así como también las limitaciones en las críticas que llevaron a la mesa de diálogo. Es decir, entendían que “la respuesta de los dirigentes es coherente con la relación amigo-adversario que existe después de largo tiempo en la política argentina entre militares y civiles. En general, los políticos condicionan el diálogo pero ninguno de ellos se *niega a dialogar*” (Quiroga, 2004: 203). Sin embargo, los convocados al diálogo también fueron presentados como víctimas de quienes convocaban. El silencio de los primeros era impuesto o era autoimpuesto.

La decepción de los realizadores de HUM® con respecto al “diálogo político” no se ocultaba. Al contrario fue ampliamente explorada humorísticamente dejando en evidencia que no toda la sociedad argentina compartía la postura de los militares ni de los principales dirigentes partidarios. Un chiste de Cilencio publicado en la contratapa del número 35 de HUM® representaba el sinuoso recorrido que un hombre debía emprender para llegar al “Diálogo Político”. Se visualizaba a este hombre con unos particulares bigotes decimonónicos, vestido de traje y una alta galera, caminando con entusiasmo por una zona oscura, desértica y de peñascos. En uno de ellos, un cartel indicaba “Diálogo Político” hacia arriba. El hombre trepaba y trepaba el altísimo y estrecho peñasco, y cuando llegaba a la cima encontraba un grabadora que le decía “Señor político: Gracias por presentarse al diálogo... Deje aquí su opinión.” Al escuchar esto, se veía al hombre decepcionado y, reforzando este sentimiento, su galera y bigotes estaban caídos (H. 35, mayo 1980: 100).

Esta decepción era producto de la confirmación de que no habría una pronta salida electoral. Los chistes gráficos hicieron continua referencia al alejamiento del horizonte político de los argentinos de la posibilidad de tener elecciones. Estos chistes se erigían sobre la base de un deseo de retorno a las prácticas electorales y a ser parte de la toma de decisiones a partir de un sistema representativo. Este deseo era de los humoristas de HUM® y de una parte de la sociedad, que se sentía identificados con ellos. Si embargo, esta postura confrontaba con quienes se oponían a dicha salida. Entre

estos últimos no sólo estaban los sectores duros de las fuerzas armadas sino también otras instituciones como la Sociedad Rural que en el marco del diálogo político pidió que no se apresure una salida política (*Clarín*, 5/09/1980). Incluso Balbín no mostraba apuro, como explicó a la periodista Renéé Salas, le dijo a Harguindeguy: “que no tenemos urgencias electorales, sino urgencias en buscar los instrumentos que digan que vamos a la institucionalización” (*Gente*, 8/05/1980). Con lo cual el anterior chiste de Cilencio mencionado no aludía a las dirigencias partidarias en general sino más bien a algunos de estos dirigentes como era el caso de Ricardo Alfonsín del Movimiento de Renovación y Cambio de la UCR quien el 31 de marzo de 1980 desde Lima, Perú, reclamó “la inmediata convocatoria a elecciones”. De esta forma quedaba en evidencia que así como el frente militar mostraba sus fracturas también el espectro partidario las tenía, incluso dentro de un mismo partido político. Los políticos eran representados, por un lado, como activos partícipes del diálogo político y dispuestos a negociar con el PRN y por el otro, como víctimas de los militares. Ambas representaciones convivían en la revista como indicio de la polifonía que la caracterizaba.

Un par de meses transcurrieron para que el diálogo político vuelva a ser tapa de HUM®, mientras fueron los chistes gráficos los que mantuvieron la vigencia del tema en la revista. En julio de 1980, HUM® transmitía en su portada el mensaje que en abril no se había animado, pero que sus chistes ya se habían encargado de representar: las Fuerzas Armadas, representadas por el ministro del Interior y único interlocutor oficial, el general Albano Harguindeguy, no estaban dispuestas a aceptar críticas. La caricatura representaba el encuentro en el marco del diálogo político entre el ministro y dieciocho mujeres, representadas éstas por las dos más destacadas: las periodistas Magdalena Ruiz Guiñazú y Mónica Mihanovich.

La audacia de esta caricatura consistía en tener como protagonista por primera vez al temible ministro del Interior. El corpulento militar aparecía ocupando todo el ancho y la parte inferior de la caricatura con sus manos entrecruzadas delante de su pecho como si estuviese placidamente sentado, prestando atención a una melodía amena. En efecto, a sus oídos llegaban unas ondas psicodélicas verdes, azules y rojas pero en realidad eran los gritos de enojo provenientes de ambas periodistas quienes aparecían deformadas por la caricaturización y por la furia que tenían. El título era “¿Se acuerdan del teatro? Moni y Magda: Mujer, si puedes tú con él hablar...” (H. 39, jul. 1980). Dicho título aludía a la popular canción mexicana de Alberto Domínguez, “Perfidia”, la cual había sido sutilmente modificada en su estribillo: el “Tú”

reemplazaba a “Dios”⁹. La asociación entre Harguindeguy y Dios no era azarosa sino que ponía el acento en la omnipotencia que la Fuerzas Armadas se atribuían, y el ministro, en particular, al ser él quien encabezaba en representación de aquellas en el diálogo político. A su vez, las periodistas eran representadas como las únicas interlocutoras del ministro que le hacían un cuestionamiento, sin embargo éste no era cuándo habría elecciones sino más bien en torno a los límites del disenso dentro de los canales televisivos controlados por los militares (Neilson, 2001).

La audacia de esta caricatura mostraba su límite en el editorial que al igual que en la primera caricatura de Videla, nuevamente pedía permiso para la caricaturización del ministro a través del recurso de la charla imaginaria en la redacción. Como ya había sucedido en anteriores ocasiones, HUM® se sumaba a las críticas al PRN llevadas adelante por otros, en este caso, las periodistas. Pero HUM® no ocultaba el hecho de no estar a la vanguardia de las críticas, sino al contrario lo reconocía abiertamente como parte de su estrategia a la cual sumaba el *plus* que el humor otorgaba a través de su efecto desacralizador a la vez que cohesionante que contribuían a fijar dicha crítica en la memoria colectiva.

Esta caricatura de Harguindeguy fue seguida por otra protagonizada nuevamente por Ricardo Balbín, esta vez junto al funcionario del equipo económico Juan Alemann. En el sumario se explicaba que ella representaba la polémica entre el secretario de Hacienda y el dirigente radical en torno al modelo económico y la crisis que estaba atravesando. De este modo quedaba expresado que la crisis económica era el principal tema de discusión política. Los dirigentes partidarios convocados a “dialogar” aprovechaban estar en el centro de la escena política para denunciar y tratar de intervenir en el rumbo de la economía que era una arena de disenso en el PRN más que insistir en una apertura política y el retorno al estado de derecho. HUM® con amarga ironía comparaba esta polémica con las del mundo del espectáculo y el deporte, así concluían el Sumario diciendo: “Y no nos quejemos, ¿Querían diálogo? Ahí está” (H.40, ago. 1980: 19). HUM® denunciaba a su modo que las cuestiones más sustanciales estaban quedando afuera del diálogo político.

Las representaciones de la decepción que generaba el dialogo político se complementaban con aquellas que aludían a las intenciones no siempre explicitadas de perpetuarse en el poder por parte de los militares. Un par de chistes de Meiji develaban

⁹ La canción dice “Mujer, si puede tú con Dios hablar, pregúntale si yo alguna vez te he dejado de amar”.

las verdaderas intenciones del presidente Videla y, así, del PRN. En ambos se insinuaba que si bien, el presidente era el principal promotor del diálogo político, en realidad, no quería otra cosa que postergar en el tiempo la salida electoral. El dibujo del primero de ellos representaba una situación de entrevista entre Videla y un periodista, éste preguntaba: “Señor Presidente, ¿ya pensó cuando van a ser las elecciones?” y Videla con una sonrisa se imaginaba unas elecciones que tenían lugar en una ciudad espacial: hombres y mujeres vestidos con trajes espaciales esperaban para dejar su voto en una urna custodiada por un robot (H. 31, abr. 1980: 7). El chiste, publicado en abril de 1980, contribuía a restarle expectativas al diálogo político, especialmente, si se esperaba una pronta salida electoral. Efectivamente, el hecho de que oficialmente no se hablara de fechas sino objetivos fortalecía el sentido realista del chiste, más allá de que el humorista había recurrido a una imagen de ciencia ficción. Meses más tarde, Meiji volvía a insistir en las no declaradas intenciones de Videla. De manera más concreta el chiste mostraba en primer lugar, a Videla comprando en una ferretería el “superadhesivo Boximil, ¡El pegado eterno!”, luego, volviendo a Casa de Gobierno y, por último, pegarse en el sillón presidencial (H. 39, jul. 1980: 9). En este caso, el chiste no sólo era pertinente en cuanto a la desilusión que generaba el diálogo político sino también al contexto de discusión dentro de las Fuerzas Armadas por la sucesión presidencial.

La desilusión en la sociedad acerca de una posible transición democrática quedó también plasmada en un chiste de Horatius, titulado precisamente “Transiciones”. En cuatro viñetas y sin texto, la imagen transmitía en mensaje: en la primera, se observaba las piernas de un hombre vistiendo pantalones militares y botas de media caña, sobre un pedestal como si fuese una estatua, debajo de éste y mirado hacia arriba había otro hombre que se agarraba la cabeza en signo de lamento. En la siguiente, este último sonreía cuando observaba que en lugar de una bota militar había un zapato civil con la botamanga del pantalón de traje; de este modo, una pierna vestía de civil y la otra de militar. En la tercera, el hombre exclamaba su felicidad al ver las dos piernas vistiendo de civil pero en la cuarta, el hombre que estaba arriba del pedestal se levantaba las dos botamangas del pantalón y dejaba a la vista que bajo su pantalón de civil se ocultaban las botas militares. El hombre que desde abajo lo observaba, se cubría la cara y lloraba (H. 40, ago. 1980: 9). Horatius sintetizaba los deseos y las expectativas que los realizadores de HUM® y buena parte de sus lectores veían frustrados.

Ya en septiembre de 1979, el joven humorista Sergio Langer focalizaba en el militarismo, esto es, en el activismo político de la institución Fuerzas Armadas. En su chiste se visualizaba un robusto y anónimo militar, vistiendo su traje de ceremonia con todas las condecoraciones en su pecho, atado por una pesada cadena y enorme candado al sillón presidencial -que llevaba en lugar de un escudo una calavera-, exclamar: "... de ninguna manera señor periodista, no tengo intenciones de perpetuarme en el poder..., mi gobierno es sólo un gobierno de transición..." (H. 19, sept. 1979: 6). El estilo particular de Langer contribuía a reforzar la audacia de la representación de los militares ya que la corpulencia del protagonista funcionaba como metáfora de su poder y sus gestos faciales lo mostraban como un hombre que generaba temor. Asimismo, el chiste desenmascaraba a los militares al recaer el efecto cómico en la distancia entre las palabras emitidas y las reales intenciones de dicho sujeto. Por lo general, la distancia entre lo dicho y lo hecho en cuanto a cuestiones políticas era algo distintivo de los políticos pero, Langer sugería que los militares no serían muy distintos de aquellos como querían hacer parecer.

En 1980, las representaciones humorísticas sobre militares predispuestos a mantenerse en el poder por tiempo indefinido fueron complementadas por otras en las cuales se los ridiculizaba en su asidua recurrencia al golpe de estado como medio para acceder al poder. Algunos humoristas encontraron en la situación política de Bolivia más excusas para aludir de manera oblicua la realidad nacional y, así, evitar la censura o cualquier llamado de atención. La realidad política boliviana parecía en sí misma una caricatura de la argentina, en tanto, militares y civiles se alternaban en el gobierno con una frecuencia inusitada¹⁰.

El humorista Lawry fue quien más chistes sobre Bolivia realizó. Uno de sus primeros chistes se publicó de enero de 1980 y mostraba a un hombre pintando un gran cartel que decía: "No golpee antes de entrar" mientras le comentaba a otro hombre que lo observaba: "... Y este cartel me lo encargaron para la casa de gobierno de Bolivia" (H. 27, ene. 1980: 15). En mayo de ese mismo año, otro de sus chistes exhibía a un militar de alto escalafón hablando por teléfono, detrás suyo se observaba un afiche que decía "Bolivia" en grandes letras y se ilustraba con una imagen de montañas, enormes

¹⁰ Tras el desplazamiento de Hugo Bánzer Suárez en 1978, Bolivia se sumergió en una situación política marcada por la inestabilidad en la cual se alternaban gobiernos democráticos y gobiernos militares; elecciones y golpes de estado; a lo que se sumaba la violencia estatal y paraestatal. El período entre 1978 y 1982 fue el más inestable y caótico de toda su historia republicana con nueve presidentes en cuatro años y medio, siete de facto y solo dos constitucionales.

cactus y una llama, manera ésta de indicar el lugar en el cual se estaba llevando a cabo la situación representada. El militar decía al teléfono: “Usted me pide mi adhesión para el golpe de la madrugada del próximo día veinte ¿es así? ¡No mi General! Yo como coronel boliviano tengo mi palabra. Ya me comprometí para el del veinte a la tarde” (H. 35, mayo 1980: 58). Y en septiembre de 1980, uno de sus chistes representaba un diálogo entre dos generales y una mujer, todos con una copa en la mano dejando entender que estaban en una fiesta: “General: me dice la condesa Sucre del Pont que la fiesta de asunción del mando estuvo bárbara. ¿Podríamos hacer otra?” “Yo encantado... no sé Usted, coronel, si no está muy agotado y querrá darse un golpecito la semana que viene...” (H. 42, sept.1980: 48)

En estos tres chistes quedaba expresado el recorrido de las representaciones de los militares que se había iniciado después de diciembre de 1979: inicialmente, se representaba de manera indirecta a militares golpistas, ya que estos no aparecían retratados en la imagen pero el texto que la acompañaba aludía a ellos. En los casos siguientes, militares anónimos aparecían en las imágenes aludiendo a su participación en distintos golpes de Estado. Este medio de usurpar el poder, violando la legalidad institucional del estado aparecía representado como una actividad natural y cotidiana de estos militares. Los chistes focalizaban en los modos de entender el mundo y la política hegemónicos entre las Fuerzas Armadas. En otras palabras, el golpe de estado aparecía como una práctica normal y cotidiana, como una manera de hacer las cosas entre los militares que respondía a una visión de mundo en la cual se consideraban por encima de la Constitución Nacional y, así de la legalidad establecida por ella. Estos chistes de HUM® al exhibir de manera humorística y ridícula dichas prácticas y discursos castrenses hegemónicos tenían como fin contribuir a su desnaturalización y cuestionamiento, así como a hacer un acto de memoria en cuanto los mismos militares que se decían defensores de la democracia y propugnaban la construcción de un orden democrático eran, en aparente paradoja, los que terminaban recurriendo a prácticas antidemocráticas.

En esta línea pero más provocativos eran los chistes de Silencio que también situaron sus chistes en Bolivia. En uno de sus chistes publicados en la contratapa de HUM®, a página entera y colores, visualizaba las montañas de los Andes bolivianos, tanques militares rodeando a un general militar, el general responsable de la operación le explicaba a sus pares “Ese general es subversivo... No intervino jamás en ningún golpe.” (H. 40, ago. 1980: 99) A la naturalización del golpe de estado como práctica se

sumaba en este caso la imposibilidad de actuar de *otro* modo, ya que quien así lo hiciera era etiquetado como “subversivo”. El “subversivo” era el *otro* y representaba *otra* forma de actuar y así, de mirar y entender el mundo. Los militares perseguían militarmente a estos *otros*, aunque fueran parte de la misma institución fuerzas armadas. Efectivamente, ellos mismos siguiendo los lineamientos de la DSN estaban convencidos de que el enemigo podía estar en cualquier lado. Esto no implicaba otra cosa que actuar según una visión del mundo monofónica, única y uniforme en la cual no había lugar para disidencias, para diferencias, es decir, para *otros*.

Reflexiones finales

En este trabajo se han analizado una serie de representaciones en torno al proyecto *constructivo-productivo* del PRN con vistas a la construcción de un nuevo orden político publicadas en la revista HUM® a lo largo de 1980. Este proyecto procesista cobró forma a partir de una política de diálogo y fueron precisamente las características que asumió dicho diálogo así como también quienes se dispusieron a dialogar los blancos de las humoradas de la revista. Las representaciones del proyecto *constructivo-productivo* del PRN se desplegaron en HUM® bajo los dispositivos de la imagen, especialmente, la imagen humorística. Las caricaturas de la portada de HUM® fueron las instancias de mayor visibilidad aunque no necesariamente las de mayor audacia, que expresaron dicha crítica. Junto con ellas predominaron los chistes gráficos y algunas historietas. En todas ellas se deja en evidencia que el humor político no sólo involucraba a los militares en el poder sino también a los dirigentes partidarios que reaparecieron como interlocutores de aquellos. La politización de HUM® se producía a partir de una ampliación del repertorio de personalidades plausibles a ser caricaturizadas en un doble sentido, por un lado, de militares públicamente reconocibles y por otro, de las dirigencias político partidarias, hasta ese entonces sin protagonismo en la revista, con la excepción de Isabel Perón y su círculo de allegados.

Las representaciones de HUM® dejan en evidencia que el diálogo político habían creado expectativas en la sociedad en cuanto a la posibilidad de una transición democrática a través de elecciones. Sin embargo, las mismas rápidamente se desvanecieron. Las características que habían asumido el diálogo y las posturas que tomaron los principales dirigentes partidarios decepcionaron a sectores de la sociedad, que veía alejarse la posibilidad de retornar a un orden democrático.

Los chistes publicados en el interior de HUM® dieron cuenta de esta migración del sentido otorgado al PRN y a las fuerzas armadas por parte de ciertos sectores de la sociedad. Los militares aparecían no sólo con su aura de poder desdibujada por efecto de la caricaturización sino también desenmascarados en sus reales pero veladas intenciones de perpetuarse en el poder. De este modo, comenzaba a socavarse la legitimidad de las Fuerzas Armadas en el plano político, lo cual se sumaba a la ya deslegitimación que sufrían en el plano económico debido a la crisis.

Los dirigentes partidarios, por su parte, seguían siendo un actor deslegitimado. Es decir, si el golpe de estado fue posible precisamente por la deslegitimación en los partidos políticos y en la democracia como salida a la crisis que se vivía, tras cuatro años de dictadura militar éstos seguían siendo percibidos de igual modo. De este modo, no había aún una alternativa que pudiera aún disputarle el poder a las fuerzas armadas. Frente a esta ausencia de alternativa, HUM® se limitaba a desenmascarar el poder, a criticar y denunciar las prácticas políticas detrás de ciertos discursos. El aumento constante de sus ventas y la ausencia de una crítica u oposición a las representaciones que HUM® ponían en circulación por parte de sus lectores, indican el efecto de cohesión y la complicidad que la revista generaba con sus lectores.

Bibliografía citada

- Canelo, Paula (2008): *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo-IDAES.
- Freud, Sigmund ([1905] 1986): “El chiste y su relación con el inconciente” en *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund ([1927] 1988): “El humor” en *Obras Completas*. Vol. 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Malosetti Costa, Laura (2005): “Los ‘gallegos’, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)” en Aznar Yayo y Diana Wechsler (comp.): *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós
- Malosetti Costa, Laura (2002): “Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política.” V *Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- Matallana, Andrea (1999): *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Eudeba.
- Neilson, James (2001): *En tiempo de oscuridad. 1976/1983*. Buenos Aires: Emecé
- Novaro, M. y Palermo, V. (2003): *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Quiroga, Hugo (2004): *El tiempo del “Proceso”. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares. 1976-1983*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones- Fundación Ross.

- Rivera, Jorge (1981): *Humorismo y costumbrismo. (1950-1970)*. Colección Historia de la literatura Argentina, capítulo 116. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.