



# e-l@tina

Revista electrónica de estudios latinoamericanos

[e-l@tina](#) es una publicación del  
Grupo de Estudios de Sociología Histórica de América Latina ([GESHAL](#))  
con sede en el  
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe ([IEALC](#))  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Buenos Aires

**Dictadura y caricaturas. Estudio sobre la revista HUM®**

**Mara Burkart**

Licenciada y Profesora en Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Sociología de la Cultura, Instituto de Altos Estudios Sociales. Docente universitaria e investigadora en el proyecto Los sonidos del silencio. Dictaduras y resistencias en América Latina, 1964-1989. Correo electrónico: [maraburkart@yahoo.com](mailto:maraburkart@yahoo.com)

Recibido con pedido de publicación: 23 de febrero de 2005

Aceptado para publicación: 7 de abril de 2005

## **Resumen**

### **Dictadura y caricaturas. Estudio sobre la revista HUM®**

El objetivo de este trabajo es analizar las caricaturas de las portadas de la revista Hum® desde 1978 hasta fines de 1983, cuando se produce la transición democrática. La revista no siempre pudo escapar a la censura, y muchas veces se la censuró por sus caricaturas. Las imágenes de las tapas de la revista Hum® son caricaturas de los personajes públicos más importantes y reconocidos de esos años. Las preguntas que guían este trabajo son: ¿qué contenían esas tapas?, ¿qué poder tenían esas imágenes que ciertos sujetos consideraron que era necesario impedir que se hicieran públicas?, ¿qué hizo posible que la revista pueda proseguir su labor más allá de la censura?, ¿tiene alguna importancia particular que Hum® sea una revista de humor, y que las imágenes sean caricaturas?

**Palabras clave:** revista Hum®; dictadura; democracia; censura

## **Summary**

### **Dictatorship and caricatures. Study on the HUM® magazine**

The purpose of this paper is to analyze the caricatures on the covers of Hum® magazines from 1978 to 1983, when the transition to democracy took place. The magazine could not always escape censorship and in fact it was many times censored for its drawings. The covers of “Hum®” showed caricatures of the most important and well known personalities of those years. The questions that guide this paper are: What did those drawings show? What harm could those caricatures cause to prevent them from making them public? What made it possible for Hum® magazine to continue being published beyond censorship? Was it relevant that Hum® was a magazine of humour and that its pictures were caricatures?

**Keywords:** Hum® magazine; dictatorship; democracy; censorship

### **Introducción \***

Desde marzo de 1976, las Fuerzas Armadas, en tanto institución, detentaban el poder en Argentina con la pretensión de corregir lo que consideraban “vicios de la democracia” (Ansaldi 2004, Novaro y Palermo 2003), lo que implicaba desmovilizar política y socialmente a la sociedad para llevar adelante una profunda transformación de la sociedad argentina en todos sus aspectos. El descontento general por la violencia política, la crisis institucional y la desarticulación de la economía imperantes dotaron de consenso a la creencia de que no había más alternativa que la intervención militar y, así, al golpe de Estado.

La dictadura, en tanto negación de la política, se caracterizó por eliminar toda forma de disenso y oposición política, social y cultural. La vida cotidiana se vio transformada por la aplicación de un proyecto de reorganización de la sociedad “desde arriba hacia abajo” impuesto por el régimen autoritario y represor. Así fue que la esfera pública tras su vaciamiento quedó reducida a una única voz monocorde e incluso al silencio. Este silencio, el miedo y los intentos de imponer diversas formas de olvido operaron sobre amplios sectores sociales. El ámbito de la cultura no fue ajeno a esta situación.

En 1978, después de dos años de dictadura, ciertas grietas comenzaron a aparecer en la coraza impuesta por los militares. Ramón Agosti, miembro de la Junta Militar, reconoció el cambio operado ese año, según la perspectiva castrense

Así como marzo de 1976 constituyó un punto de inflexión histórica que termina con una etapa política, en la cual se asume con plenitud el combate contra el terrorismo subversivo, julio de 1978 constituye un nuevo punto de inflexión en el que, terminado el combate armado, debemos enfatizar la construcción de los fundamentos de la nueva sociedad argentina” (Novaro y Palermo 2003: 169).

La revista *Humor Registrado* (*Hum*®) surgió en ese contexto, en medio de la euforia del Mundial de Fútbol. Si el acontecimiento deportivo generó un consenso más activo y extendido del que las Fuerzas Armadas gozaron durante el golpe, también generó las posibilidades de cuestionamiento de la hegemonía y la dominación militar. La revista *Hum*®, lentamente, fue aglutinando a su alrededor voces críticas a la situación cultural, económica, social y política impuesta por los militares y los civiles que apoyaron el proyecto castrense. La revista fue incrementando su tirada a lo largo de los años y eso le permitió fortalecer sus posturas críticas y opositoras, sin ser ajena a la censura, a las persecuciones e intimidaciones. El interés en estudiar la revista *Hum*® se debe a que se fue convirtiendo en una manifestación de disidencia cultural al régimen militar a partir de nuclear a gran parte de la oposición cultural y posteriormente, política.

---

\* Este trabajo representa un avance de investigación de la tesis de maestría de la autora. Además, es parte del proyecto S017 *Los sonidos del silencio. Dictadura y resistencias en América Latina 1964-1989*, dirigido por el Dr. Waldo Ansaldi y subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, Programación 2004-2007.

El objetivo de este trabajo es analizar las caricaturas de las portadas de la revista *Hum*® en el período comprendido por la dictadura militar, es decir, desde 1978, año en que aparece por primera vez hasta fines de 1983, cuando se produce la transición democrática. La revista no siempre pudo escapar a la censura, y muchas veces se la censuró por sus caricaturas. Las imágenes de las tapas de la revista *Hum*® son caricaturas de los personajes públicos más importantes y reconocidos de esos años. En muchos casos, las tapas necesitaron ser explicadas en los editoriales para reducir las ambigüedades y los múltiples significados que convocaban para evitar la censura. En otras palabras, se asiste a un vínculo particular entre texto e imagen donde ambos se imbricaron, yuxtapusieron y potencian, pero sin poder reducirse uno en el otro.

De esta manera, las preguntas que surgen son ¿qué contenían esas tapas?, ¿cuál era la eficacia de esas imágenes?, ¿qué poder tenían esas imágenes que ciertos sujetos en algunas ocasiones consideraron que era necesario impedir su circulación y que se hicieran públicas?, ¿qué hizo posible que la revista pudiera proseguir su labor más allá de la censura?, ¿tiene alguna importancia particular que HUM® haya sido una revista de humor, y que las imágenes fueran caricaturas?, y ¿qué vínculo se estableció entre texto e imagen?

El humor gráfico y las caricaturas muestran una gran complejidad que los hace atractivos e interesantes a la investigación, ¿puede el humor en situaciones dictatoriales, sin libertad de expresión, donde el miedo es impuesto y donde el terror está permanentemente presente ser un recurso de resistencia y de crítica? La hipótesis es que en el caso de la revista HUM®, las tapas que sobresalen por las caricaturas, más que por los títulos que la acompañan, no fueron sólo producto de un contexto particular. Dichas caricaturas no pueden ser entendidas como un reflejo del contexto ni solamente por aquello que representan; sino que deben ser consideradas en sí mismas, a partir de los conflictos particulares que generaron y a través de los grupos sociales, culturales y políticos que dieron forma tras de sí. Esa doble dimensión implicada en las imágenes de las tapas de la revista es la que nos permite reconstruir parte del significado que tuvo la revista para la cultura y la política de aquellos años.

## I

La caricatura se ha definido en el siglo XVII como “el método de hacer retratos que aspira a la máxima semejanza del conjunto de una fisonomía, al tiempo que se cambian todas las otras partes componentes. (...) [Sirven] para probar que las imágenes artísticas pueden ser convincentes sin ser objetivamente realistas” (Gombrich, 1996: 15-16) El efecto de esta “grosera simplificación” (Ibidem: 21) reside en el desajuste visual, que generalmente se apoya en el humor o en la crítica, que el dibujante crea entre la experiencia del espectador y los rasgos de su figura.

Las caricaturas de actores o situaciones políticas pueden adquirir distintos sentidos a partir de describir una situación particular, exagerándola, criticándola y revistiendo en muchos casos esa situación de un sentido moral. “La caricatura y la parodia, así como su antítesis práctica, el desenmascaramiento, se dirigen contra personas y objetos respetables e investidos de autoridad. Son procedimientos de degradar objetos eminentes.” (Freud, S. 1905 [1967]: 1144) En otras palabras, para Freud la caricatura es un recurso de lo cómico, que al resaltar de modo exagerado un rasgo, ya se trate de un rasgo físico o de carácter, quiebra la ilusión del yo de configurar una imagen armoniosa, degradándola. Como señala Gombrich (1982: 297), “este es el secreto de una buena caricatura: ofrecer de una fisonomía una interpretación que nunca podremos olvidar y que la víctima parecerá acarrear siempre, como un embrujado.” En definitiva, la caricatura busca ridiculizar y castigar por medio de la distorsión; generando un efecto devastador y desenmascarador. Siendo así la caricatura política permite, de alguna manera, acercar la política y la crítica a la sociedad ya que un dibujo puede expresar el sentido opositor a una determinada política.

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” (Gombrich, 2001: 6). Pero también, el caricaturista político puede ser un cronista de la época. “Unas veces como crítico irónico de su sociedad: a la que retratará con ácido realismo, y otras, de manera más amable, como simple cronista de salón, encargado de mostrar a los lectores la imagen de los acontecimientos de actualidad.” (Martín, 1978: 13).

Por lo anterior, la caricatura está ligada al tiempo y al lugar en que fue realizada, lo que hace necesario explicarla, describirla y contextualizarla para que adquiera sentido y que resalte lo que no surge a la vista. “La caricatura es arte de circunstancias, la caricatura pierde vigencia rápidamente o se convierte en un auxiliar de la información histórica en tanto crónica informal y expresiva de una época, un lugar, un proceso” (Romano, 1990: 89-90). Sin embargo, esto puede conllevar el peligro de reducirlas en un simple reflejo del contexto en que fueron realizadas. Frente a eso y como sostiene Louis Marin hay que tomarlas como actrices de la escena histórica ya que dan forma a grupos y/o conflictos entorno suyo (Chartier, 1996).

## II

Tomando como punto de partida las observaciones anteriores acerca de la caricatura y el poder de las imágenes se va a analizar las caricaturas de la revista HUM@ entre 1978 y 1983. ¿Qué se representó en ellas y quiénes se representaron a través de ellas?

La revista HUM@ comenzó a publicarse en junio de 1978 en pleno fervor patriótico por el Mundial de Fútbol que se celebraba en el país. La revista fue una continuación de la revista *Chau Pinela*, que publicó veinte números entre noviembre de 1974 y noviembre de 1975. El parentesco entre ambas revistas no es solo por ser de la misma editorial y contar básicamente con el mismo equipo de producción y redacción<sup>1</sup> sino también por el aspecto gráfico, la calidad de la impresión, las caricaturas políticas que ilustran sus tapas, el recurso del editorial para matizar el sentido de dichas caricaturas, y el predominio de un discurso crítico hacia la situación política general, la censura, los atentados, la violencia, etc. (Matallana 1999).

Cuando se estaba elaborando el proyecto de la revista, sus realizadores -Andrés Cascioli, Tomás Sanz y Aquiles Fabregat-, tuvieron las primeras experiencias con la censura, la autocensura y lo difícil que era la puesta en circulación de una revista de humor en aquellos momentos. El autoritarismo fue generando a lo largo de los años una “cultura del miedo”<sup>2</sup> (G. O’Donnell) ya que la dictadura, “... a pesar de su discurso tecnocrático, no prescinde de la dimensión subjetiva. Por el contrario, se asienta precisamente sobre su instrumentalización.” (Lechner 1995: 101) La presión

---

<sup>1</sup> Los participantes de Chau Pinela que luego están en HUMOR son: Andrés Cascioli, Carlos Abrevaya, Tomás Sanz, Crist, Izquierdo Brown, Fontanarrosa, Ceo, Grondona White, Alberto Breccia, Tabaré, Sanzol, entre otros.

<sup>2</sup> Norbert Lechner retoma la categoría de Guillermo O’Donnell y sostiene “La cultura del miedo no es solo el producto del autoritarismo, sino, simultáneamente, la condición de su perpetuación. Al producir la pérdida de referentes colectivos, la desestructuración de los horizontes de futuro, la erosión de los criterios sociales acerca de lo normal, lo posible y lo deseable, el autoritarismo agudiza la necesidad vital de orden y se presenta a sí mismo como la única solución. En resumen, lo que plantean los miedos y, particularmente, ese “miedo a los miedos” es, en definitiva, la cuestión del orden y ésta es la cuestión política por excelencia” (Lechner 1995: 90).

para que la revista no saliera provino de un colega, el dibujante Landrú de *Tía Vicenta*; según Andrés Cascioli, director de HUM@:

cuando lo estábamos preparando (al proyecto) tuvimos dos o tres experiencias; por ejemplo, con Landrú... Recibíamos a través de algunos dibujantes sus mensajes, diciendo que no siguiéramos porque iban a cerrar todas las revistas de humor. Una vez lo fui a visitar a Sábata a Clarín y me encontré con Landrú. Allí él me dijo que se reunía con Harguindeguy [Ministro del Interior], y que sabía que en cuanto saliera algo parecido a “Chaupinela” o “Satiricón” moría. (...) Reitero: en esos momentos, Landrú hablaba con Harguindeguy, con Massera y con toda esa gente; es más, hasta muchas veces para decidir la tapa hablaba con ellos, pedía permiso...” (HUM@ n° 221, 1988: 60).

Sin embargo, la revista salió a la venta la primera semana de junio de 1978. El primer número era una sátira del Mundial de Fútbol y la caricatura de la tapa mostraba a César Luis Menotti, director técnico de la Selección Nacional con rasgos de José Martínez de Hoz, por entonces Ministro de Economía y gran diseñador del plan económico de la dictadura. El título de la caricatura era “Menotti de Hoz dijo: “El Mundial se hace cueste lo que cueste”” y hacía referencia a la prohibición de criticar tanto al programa económico como al Mundial. Ese primer número fue calificado de “exhibición limitada y Cascioli tuvo que defender la revista frente a una comisión de censura compuesta por tres miembros de la Iglesia y dos periodistas:

Creo que hubiera pasado con cualquier revista nuestra; revistas a perseguir por el gobierno militar... porque se dedican a censurar la inteligencia o a tratar de que el nivel cultural de los argentinos baje cada vez más. “Humor” salió sin ningún material que pudiera ser censurado por el gobierno, pero tuvo la clasificación de exhibición limitada. Para salvar la publicación tuvimos que ir a ver a una comisión de moralidad que funcionaba en el Centro Cultural San Martín (...) Allí nos dijeron que esas publicaciones le hacían muy mal al país. Que los chicos de seis o siete años que se acercaban a los kioscos podían encontrarse con una publicación como esa y les iba a hacer muy mal... “HUM@” les hacía mal, pero los que estaba pasando en el país, los asesinatos y secuestros, parece que no” (HUM@ n° 221, 1988: 60).

La censura a la cultura no fue exclusiva de esta dictadura ni del siglo XX argentino. Los intentos de coartar la libertad de expresión son tan viejos como el estado argentino mismo. Sin embargo, las dimensiones que en este período tomaron la censura y el control cultural eran inusitadas. Andrés Avellaneda (1986) sostiene que el discurso y las prácticas de censura cultural que tuvo lugar en la última dictadura se organizaron lentamente por más de 25 años, acelerándose a partir de 1974, “cuando, dentro del aparato represivo, dicho discurso tomó a su cargo lo que en el lenguaje castrense de entonces dio en llamarse “guerra ideológica”, el espacio final donde a juicio de los militares y de sus apoyos civiles se generaba la “subversión”” (Avellaneda 1986: 10)<sup>3</sup> Es decir, la censura no fue solo eje de los gobiernos dictatoriales sino también de los democráticos, y esto lo

---

<sup>3</sup> Este cambio está estrechamente vinculado a la apropiación de la Doctrina de Seguridad Nacional como discurso legitimante del accionar de las Fuerzas Armadas, en un principio, y cuyos los postulados allí sugeridos se fueron expandiendo por fuera del ámbito castrense hasta impregnar los discursos cotidianos de la población.

sabían muy bien los realizadores de HUM®. Muchos de ellos habían participado de la revista *Satiricón* que apareció en 1972 y que, si bien no realizaba un humor específicamente político, en 1974 con María Estela Martínez de Perón en la presidencia fue censurada y clausurada. En 1976, las Fuerzas Armadas contaban con un discurso de censura cultural que implicaba disposiciones y decretos-leyes, textos oficiales y no oficiales que apoyaban, subrayaban y explicaban o inducían desde afuera la acción del Estado; y que a partir de 1976 “se anudan firmemente los cabos sueltos de las dos décadas anteriores” (Avellaneda 1986: 14)<sup>4</sup>.

La calificación “exhibición limitada”, recibida por la revista HUM®, data del 8 de enero de 1958, del decreto 115 de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires que establece tres criterios de clasificación para todo material impreso: 1. material inmoral y presuntamente obsceno (venta y circulación prohibidas); 2. material inmoral (venta y circulación prohibidas); 3. material de exhibición limitada (venta permitida sólo en locales cerrados, sin que pueda ser expuesto en la vía pública o en escaparates exteriores). (Avellaneda 1986: 15)

Frente a estas limitadas posibilidades que dejaba la censura las estrategias de los realizadores de la revista HUM® fueron varias. Por un lado, titular a la revista HUMOR que “es casi una salvedad, una marca que avisa, abre el paraguas sobre su contenido, se cura con salud: esto es “humor” (no otra cosa). Un gesto defensivo ante la posible represión una declaración paradójica de posesión legal.” (Sasturian 1998: 366) Por otro, un muy exhaustivo trabajo de edición a cargo de Tomás Sanz quien cuenta que “Había que “peinar” bastante las notas, cuidándonos de alguna posible clausura” (HUM® n° 221, 1988: 60). Lo mismo que se evitó las referencias a cuestiones sexuales para evitar que la revista no fuera calificada como revista pornográfica, lo que significaba la clausura.

La revista volvió a tener problemas con su tapa número 7 en diciembre de 1978. Cascioli había dibujado, con motivo del viaje a la Argentina de los reyes de España, a la reina y el rey, y entre los pliegues de la pollera de la reina Sofía estaba escondido López Rega (exiliado en España desde el golpe de Estado). Aquí empezaron los problemas serios para la revista, el número también fue calificado de exhibición limitada, levantado y censurado. Se impidió la salida de la revista hasta que partieran los reyes de la Argentina. El motivo político de impedir que dicha caricatura se haga pública estaba asociado a la importancia que el gobierno del Gral. Videla le dio a la visita real ya que tenía como objetivo mejorar su imagen internacional y frente a eso, consideraba que la revista le creaba un problema. Como relata Cascioli “... tuvimos que volver nuevamente a la Municipalidad a tratar el tema. Nos dijeron que lo estaban estudiando, que la tapa molestaba mucho porque estaban los reyes de España, y podía molestarles a ellos.” (HUM® n° 221, 1988: 60). Una semana después, una vez que se fueron los reyes, la revista pudo salir, pero también con exhibición limitada: no se podía exhibir la tapa en los kioscos, solamente el título.

Como en el caso anterior, las imágenes, las caricaturas molestaban e incomodaban. ¿A quiénes? A aquellos que ejercían el poder político, y en este caso, sin principio de legitimidad propio. Esta última razón fue por la cual con más ahínco intentaban controlar las manifestaciones de oposición y disidencia. Pero las caricaturas no molestaban a todos, los lectores incipientes de HUM® no se sentían molestos por las mismas, y si eso sucedía HUM® mismo les recordaba que tenían la libertad no comprar la revista.

La experiencia del número 7 no impidió que el siguiente número (8 de enero de 1979) apareciera por primera vez caricaturizado un miembro del gobierno: José Martínez de Hoz, Ministro

---

<sup>4</sup> Invernizzi, H. Y J. Gociol (2002) se refieren en *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar* a un plan sistemático de desaparición de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones que fue junto al proyecto sistemático de desaparición de personas.

de Economía. Este hecho puede ser visto desde la provocación que significaba y como un intento de medir los límites del poder censor. El ministerio de economía fue el área de gobierno que no entró en el reparto equitativo de cargos que hicieron las tres armas al asumir el poder. Así fue que el ministro de economía y su equipo fueran civiles, mostrando las alianzas políticas y los apoyos que recibieron los militares. Quizás que Martínez de Hoz fuera civil formaba parte de las condiciones para ser el primer miembro del gobierno en ser caricaturizado. El título de la caricatura era “Se viene la... Inflación 2” en alusión al estreno de la película norteamericana “Tiburón 2” y a la inflación incontrolable que sacudía al país. El dibujo mostraba a Martínez de Hoz, “Joe”, como lo llamaban, perseguido por un tiburón. En julio de 1979, en la revista número 15, otra vez Martínez de Hoz apareció caricaturizado, esta vez vestido como futbolista de la Asociación de Fútbol Argentino alzando la copa de la inflación. El título era “Mundial de la Inflación” en referencia al Mundial de Fútbol Sub-20 que la Argentina también ganó y a la inflación que le ganaba de mano al ministro. Estas ridiculizaciones directas del ministro de economía e indirectas del gobierno fueron una apuesta más fuerte que la del primer número, a partir de criticar dos hechos intocables: el Mundial de Fútbol y la política económica del gobierno (es decir, al gobierno mismo). Ahora bien, ¿por qué si eran “intocables” no se clausuró la revista? ¿La política económica era realmente “intocable”?

El punto de inflexión que significaba el '78 para los militares en el poder implicaba el inicio de la etapa fundacional que se había propuesto del PRN a partir de nuevas bases institucionales y económicas. La mala imagen del país en el exterior parecía controlable, el triunfo en el Mundial de Fútbol 1978 le otorgó al Proceso un consenso sensiblemente más activo que en los años anteriores permitiéndole contrarrestar la “campana antiargentina”. Sin embargo, para ese año la inflación no cedía. Los militares se vieron incapacitados para sacar provecho de esa oportunidad única y, paradójicamente, los “logros” conseguidos potenciaron las disidencias internas que se venían incubando desde marzo de 1976 en la Junta y en el gobierno en general. (Novaro y Palermo 2003) Estas disidencias eran políticas -entre las cuales se destacaba la puja entre Videla y Massera-, como económicas. Desde el principio, Martínez de Hoz tuvo que ceder ante la presión de los militares y los grupos de interés a ellos asociados ya que no había llegado a ocupar el cargo de ministro con el pleno apoyo de los comandantes. Esto se agravó hacia 1978, quedando distanciado del sector en torno a Viola y al de la Armada. Como señalan Novaro y Palermo, “la cuestión económica se discutió abiertamente desde el inicio del Proceso, tanto dentro del gobierno como en el mundo empresarial e incluso, aunque en menor medida, en los partidos y los medios masivos de comunicación.” (Novaro y Palermo 2003: 57-58) Así fue que los periódicos de mayor circulación, Clarín y La Prensa<sup>5</sup>, que desde un comienzo se alinearon con el Proceso de Reorganización Nacional, en el campo económico, se consideraron libres para opinar.<sup>6</sup> Algo similar sucedió con la revista HUM®, ésta pudo criticar a la política económica porque no había una postura unificada y hegemónica entre los sectores de las Fuerzas Armadas; y muchos de los que estaban en contra del rumbo que estaba tomando la economía veían con buenos ojos que se la critique. No sucedió lo mismo con otras cuestiones críticas de la política de las Fuerzas Armadas como la violación de los derechos humanos. La crítica a la situación económica y sus mentores que se iniciaba con las caricaturas y algunos dibujos humorísticos del interior de la revista pasó a constituir una columna económica seria de la revista a partir de septiembre de 1980 a cargo de Claudio Bazán.

---

<sup>5</sup> El diario *La Nación* fue la excepción.

<sup>6</sup> “La cúpula castrense no sólo se mostró por completo tolerante en este campo; comenzó a ser *vox populi* que muchas de las críticas que aparecían en los medios provenían de trascendidos que hacían circular altos jefes militares.” (Novaro y Palermo, 2003: 58)



El escándalo de la revista número 7 y la caricatura de la 8 mostraban que el “humor militar” no era un tabú y de esta manera se fue acentuando la posición crítica adoptada por la revista, propiciando una mayor adhesión por parte de los lectores. (HUM® n° 106, 1983:5) Como recuerda Juan Sasturain “Cuando apareció la revista HUM® (...) no había revistas de ese tipo en los kioscos. No había nada de difusión masiva que no fuera obsecuencia, complicidad y miedo en los kioscos” (Blaustein y Zubieta 1998: 366).

La revista número 24 de diciembre de 1979 fue la primera en tener como tapa la caricatura de Jorge Rafael Videla, presidente de facto de la Argentina. El dibujo lo representaba hundiéndose en el mar amenazado por pirañas y portando una banda presidencial con la leyenda: Industria Argentina. El título contribuía a la comprensión del dibujo: “Contra las pirañas de la importación.” Para esa fecha la Junta Militar había hecho pública, después de más de tres años de idas y vueltas entre los distintos sectores de las Fuerzas Armadas, las “Bases Políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional”<sup>7</sup>, y esto no era tratado en la caricatura ni en otras secciones de la revista. La crítica al gobierno que la revista HUMO® llevaba adelante seguía siendo más de carácter económico que político; sin embargo, el hecho de caricaturizar a Videla era de por sí una gran audacia. De hecho, el editorial de ese número planteaba una imaginaria reunión editorial para decidir la tapa. “¿Se debe hacer la tapa o no? Videla ¿debe aparecer lindo o feo? Se habla acerca del sentido de humor de Videla... “No me lo imagino clausurando una revista porque no le gustó una caricatura”.

La revista que había comenzado con una tirada mensual, para este entonces ya era quincenal. Esta tapa causó diversas situaciones, no se podía negar el poder de atracción de las caricaturas. Para los militares y sus asociados civiles era algo que cada vez molestaba más, atentaba contra el régimen ya que de manera provocativa hacía visible aquello que muchos no se animaban a decir en palabras. Los dibujos reemplazaban a la crítica textual. Pero, por otro lado, también generaban miedos, “un comentario que escucharíamos con frecuencia luego, aún de parte de los “amigos”: “*Che, tengan cuidado, se están pasando...*” (HUM® n°106, 1983: 6).

Por la caricatura de Videla, Cascioli tuvo que presentarse en Casa de Gobierno y lo recuerda así:

Se ve que hacían reuniones con algunas empresas periodísticas; había un capitán que manejaba prensa en el Ministerio del Interior, que me reunió con algunos editores.(...)la mayoría publicaciones “underground” y acusadas de pornografía) el capitán nos dio una lección de cómo debía tratarse el tema sexo. (...) Lo decía a los gritos, usando el tono más alto, y en todo momento habló de respeto al ser nacional y cómo debíamos tratar de educar a la gente en estas cuestiones. Yo me acuerdo que una de las preguntas que hice fue si yo estaba presente ahí por la portada que habíamos hecho con Videla, y él me dijo que teníamos total libertad de expresión; y que no era por eso sino porque era una revista considerada pornográfica” (HUM® n° 221, 1988: 61-62).

Sin embargo, la revista pudo continuar publicándose y de hecho, a partir de este número comenzó a aumentar la cantidad de lectores. “En 1978 el número de ejemplares vendidos fue de

---

<sup>7</sup> Este documento elaborado hacia finales del período presidencial del Gral. Videla, sería el instrumento con el que los militares convocarían al diálogo a políticos y sectores de interés para avanzar en “la convergencia cívico-militar”, estableciendo los límites del disenso y las bases de compromiso que deberían asumir los civiles que desearan integrarse en el futuro a la vida política. Cabe aclarar que en las “Bases Políticas...” no se hacían mayores precisiones sobre los tiempos ni pasos concretos a seguir pero anunciaban el fin de un ciclo y la inauguración de una nueva etapa. (Palermo y Novaro, 2003)

156.238. Poco después del número 24, diciembre de 1979, la revista comenzará 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, y en 1982 a más de 4 millones” (Matallana 1999:93). Es decir, las caricaturas y la revista en general fueron generando otras reacciones, los lectores comenzaron a adherir e identificarse con la revista, como se muestra también en los comentarios que recibía la revista a través de su correo de lectores. La revista misma reconoce que “... nuestro “Correo de lectores” era un buen termómetro: la gente mostraba allí su “calentura” política, sus ganas de protestar y las frustraciones varias a que daba lugar la devastadora acción oficial” (HUM® n° 106, 1983: 6).

Hacia mediados del siglo XIX, Charles Baudelaire consideraba a la caricatura “portadora de un sentimiento de superioridad del hombre moderno que ríe, una cierta crueldad del habitante de la ciudad moderna que se burla de males y bajezas de las cuales se siente distinto, mejor, y a la vez un reconocimiento de la propia debilidad.”(Malosetti Costa 1994:1) Baudelaire distinguía dos dimensiones de valor en las caricaturas: uno transitorio (relacionado con aquello que representan – la dimensión transitiva de Marin) y un valor permanente, eterno, misterioso, que introducía un elemento *inasible* de belleza “hasta en las obras destinadas a representar la fealdad moral y física del hombre.” ¿Por qué aquellas representaciones de los aspectos más desagradables de los hombres excitan una “hilaridad inmortal e incorregible”? (Baudelaire 1855 [1948]: 98) Según Malosetti, puede intuirse que Baudelaire “...atribuía a los modos de provocar risa, a las imágenes cómicas, un cierto poder cohesionante en términos de construcción de imágenes identitarias colectivas.” (Malosetti Costa 1994: 2) Esta idea, asociada a la dimensión reflexiva que distingue Marin, también fue desarrollada por Gombrich en 1989: “Aun las caricaturas más feroces no tienen como objetivo principal atacar o provocar 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 risa a partir de un pacto con sus lectores/espectadores.” (Gombrich 1989: 343) Esto no es contradictorio con lo expuesto al principio de este texto, sin embargo, lo interesante de la caricatura es que este aspecto cohesionante coexiste con aquel que la rechaza. Las caricaturas pueden generar a la vez una u otra reacción según quien sea el espectador de la misma. Como sostiene Amadeo Dell’Acqua la caricatura es consuelo y azote, es decir, “...ofrece el sano impulso de la risa o deja en el espíritu el escozor del despecho” (Dell’Acqua 1960: 8). En uno y otro caso, no se está más que ante el poder de las imágenes. Y entender que las imágenes son portadoras de poderes significa reconocer las luchas simbólicas que atraviesan a las sociedades.

Y en ese sentido, la situación alentaba y animaba a los realizadores de HUM® a más. En abril de 1980, la revista n° 31 sale con 100 páginas y la caricatura de la tapa, bajo el título “Sin querer queriendo... empieza el diálogo. El chabón del 8%.”, juntaba a Massera con Videla y otras figuras de la política como la ex-presidente, María Estela Martínez de Perón, imitando a los personajes de la famosa serie mexicana “El Chavo del 8”.

Tres meses más tarde, en la número 39, también en torno al tema del (supuesto) diálogo político aparecía la primera caricatura de ministro del Interior, Harguindeguy, como un gigante robusto y serio que por las orejas le entran los reclamos de las periodistas Magdalena Ruiz Guiñazú y Mónica Mihanovich. El título hacía alusión a un bolero que sonaba por la época, “¿Se acuerdan del teatro? Mujer, si puedes tu con él hablar...” Igual al número 24, la sección editorial “Nada se pierde” recreaba una charla imaginaria en la redacción de la revista cuyo tema era la tapa. Lo que se discutía era si podían caricaturizar al Ministro del Interior o no, y en caso de hacerlo, cómo dibujarlo para no hacerlo enojar y si había que tomar posición o no frente al debate planteado por las periodistas.

Tanto en este caso como en el anterior es interesante detenerse a analizar la relación entre texto e imagen, -entre las caricaturas y los editoriales-. Si partimos de entender que ambas formas de representación son irreductibles entre sí, es decir, que una imagen no puede reemplazar a un texto y viceversa (Chartier 1996, Barthes 1986); tenemos que dar cuenta que tipo de relación se establece entre ambos en este caso específico. La caricatura se caracteriza por transmitir mensajes que pueden ser sumamente amplios e incluso ambiguos, dando lugar a múltiples interpretaciones. Dicho mensaje está constituido por líneas, superficies, tonos y, como reconoce Barthes (1986) es un mensaje sin código, es decir, "...estos mensajes despliegan de manera evidente e inmediata el propio contenido analógico (escena, objeto, paisaje) y un mensaje suplementario: el estilo de la reproducción." (Barthes 1986: 13) La caricatura, de esta manera conlleva, por un lado, un mensaje denotado, que es el contenido analógico, y por el otro, un mensaje connotado que "es el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre él" (Barthes 1986: 13).

Toda caricatura cuenta siempre con un aspecto connotado, puede ser su título y todo aquello que tenga que ver con su producción que llevan a la codificación del aspecto denotado (la elección del personaje, a qué va a hacer alusión, etc.). A diferencia del título, que está muy cercano a la imagen, el editorial establece cierta distancia con la caricatura poniendo más en evidencia el efecto de connotación. Cabe destacar que esos editoriales están dirigidos a los militares y al círculo de censores que los rodean, y no a los lectores de HUM@. Estos últimos no necesitan que se les explique que significan las caricaturas. Estos editoriales son una estrategia defensiva de la revista para evitar la censura. Los mismos constituyen un "mensaje parásito", ya que su función es comentar las imágenes para otorgarles significados segundos. Barthes señala la novedad de esta situación donde ya no es la imagen la que ilustra a la palabra sino a la inversa, la palabra es la que puede "sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen." (Ibidem: 21) El editorial efectúa una reducción del sentido de la caricatura, indica como entenderla "correctamente". El proceso de connotación es considerado necesario por parte de los realizadores de la revista que buscan que tranquilizar a los militares de los efectos que las caricaturas producen. Como señalaron en el editorial n° 39: "El problema es la caricatura..." y cuando se decidían a realizarla, la advertencia era: "¡Pero ojo con la caricatura!"

Este recurso del editorial se repitió en el número 42, donde también se quiso evitar que saquen de circulación la tapa de la revista. En este caso, la caricatura no hacía alusión a un tema político sino más bien cultural: "El destape argentino", el auge de los desnudos de las vedettes en el teatro, televisión y las revistas donde se publicaban fotos con tiras negras tapando "las partes impúdicas". En la tapa estaban tres de ellas: Isabel Sarli, Moria Casán y Susana Traverso desnudas con un exceso de esas famosas tiritas negras. La revista, desde su surgimiento le prestó gran atención a lo que sucedía en el ámbito de la cultura y en los medios de comunicación masiva. Se encargó, sobretodo de criticar y satirizar a todo ese "conformismo cultural". Las vedettes eran caricaturizadas junto a los periodistas oficialistas como Bernardo Neustadt, Velazco Ferrero y otros. Otro tema recurrente desde el primer número, fue el fútbol y sus figuras: hubo caricaturas de César Luis Menotti, el relator de fútbol Luis María Muñoz y sobretodo, del reciente ídolo del fútbol nacional: Diego A. Maradona, por lo general, acompañado por su entorno (su representante Cyterspiller y su amplia familia).

En septiembre de 1980, el n° 43 hizo referencia de forma satírica al triunfo de Viola como sucesor de Videla. La caricatura mostraba a Viola de civil con las tres cartas del truco ganadoras, del palo más afín a los militares: el ancho, el siete y el tres de espadas. El editorial, por su parte, contaba a los lectores que HUM@ "Está pegando el estirón pero no vamos a cambiar la voz". Siete números después, la caricatura 49, titulada "¡Nene malo! ¡Rompe presupuesto mioooooo!" mostraba a Viola como un bebe pero con la banda presidencial "1981" que lloraba porque Videla, también como bebe con una banda "1980", rompía el chanchito; haciendo alusión al tensionado traspaso del poder. Este se concretó en marzo de 1981 y Viola vuelve a ser presentado en una caricatura pero en este caso

haciendo alusión al apoyo que recibió del nuevo presidente de los Estados Unidos, Ronald Reagan. En el ámbito económico, Viola heredaba un país en plena crisis económica, y su ministro de economía, Lorenzo Sigaut, y su incapacidad para resolverla no dejaron de ser tema de la revista.

Para entonces, *Hum*® aumentó en 20 páginas su contenido. En octubre de 1980, la tapa estaba consagrada a un hecho inesperado para la Junta Militar y que ningún medio de comunicación pudo dejar de comentar: el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel. El título de la caricatura de Cascioli era “El premio Nobel (Misión imposible)”, y se representaba a Borges sacándose una máscara de Adolfo Pérez Esquivel. Este era un “innombrable”, pero por su compromiso con las campañas pro derechos humanos.

El cambio de Presidente trajo consigo ciertos aires de apertura política<sup>8</sup>, esto que podría haber aumentado la popularidad del gobierno se conjugó con la crisis económica reduciéndosele el margen de maniobra y generando un gran malestar social. La irritación y la indignación social se extendieron al ámbito cultural, y al terreno de la libertad de expresión. “Si poco tiempo atrás podía reclamarse previsibilidad a los censores, ahora simplemente la censura indignaba.” (Novaro y Palermo 2003:370) HUM® no fue ajeno a ese estado de ánimo. Con el objetivo de dar una imagen de blando, el presidente terminó ampliando cada vez más los márgenes de la libertad de prensa, lo que llevó a que se abrieran cuestiones que parecían clausuradas como el tema de los derechos humanos y los desaparecidos. Hechos que ocasionaron la reacción de los “duros” de la corporación militar, encabezados por el Gral. Fortunato Galtieri. Los realizadores de HUM® percibieron esta distensión y la revista realizaba de manera cada vez más periódicas caricaturas de los jefes militares, con directa alusión a la situación política, y no meramente económica como hacía en un primer momento. A partir de ese año se incorporó a HUM® el comentarista político Enrique Vázquez quien en sus notas criticó fuertemente al sector duro del régimen. Y también la sección de entrevistas de Mona Moncalvillo empezó a tener entre sus entrevistados a los políticos, siendo el primero Raúl Alfonsín.

Se puede decir que, a lo largo de 1981, la revista HUM® fue abandonando su estrategia defensiva para pasar a una más ofensiva. Todo ese nuevo posicionamiento de la revista en el debate político fue dejando atrás la época en la que frente a las críticas y denuncias que le arrojaban respondía que no eran “no oficialistas ni antioficialistas, sino humoristas” y agregaban un chiste que criticaba fuertemente a la Unión Cívica Radical.<sup>9</sup>

En octubre de 1981, el personaje caricaturizado era nuevamente Harguindeguy, que ya no era funcionario pero que se había referido otra vez de “diálogo” insinuado que habría gobierno militar hasta que los militares lo decidieran. Francisco Manrique, político radical comentó enojado al respecto que Harguindeguy era un “gordito travieso”. La revista tomó los hechos y la caricatura “Gordito Travieso” mostraba a Harguindeguy con traje de militar pero en pantalones cortos, con una honda en una mano y en la otra un hacha. La estrategia de HUM® era utilizar a la gente que en ese momento criticaba al gobierno, y a partir de ellos transmitir la postura también crítica de HUM®. La caricatura fue acompañada por una corta historieta con “el gordito travieso”,

---

<sup>8</sup> Viola buscó congraciarse con radicales y peronistas. Se reconoció por primera vez desde 1976, al Partido Justicialista como “interlocutor válido” y se enunció una nueva ronda de diálogo político y la elaboración de Estatuto de los Partidos Políticos. (Novaro y Palermo, 2003: 359) en julio de 1981 se forma la Asamblea Multipartidaria, a pesar de la moderación que la caracterizó, su convocatoria sorprendió y descolocó a los militares.

<sup>9</sup> El N° 54, de marzo de 1981, es el ejemplo. El editorial respondía de forma defensiva los ataques que *Hum*® recibía del periódico bahiense *La Nueva Provincia*, que la acusaba de fomentar del nihilismo entre los jóvenes. Tras esa respuesta de *Hum*®, un chiste de Langer representaba como viejos decrepitos al los miembros de una “Unión Cívica Popular” que anunciaban el propósito de renovarse importando *Gerovital* desde Rumania.

Harguindeguy, junto a “su amiguito” Martínez de Hoz rompiendo todo: pateaban tachos y terminaban destruyendo al país. Esto no pasó desapercibido y como cuenta Cascioli: “Ahí nos enteramos que Harguindeguy intentó por todos los medios secuestrar la publicación y quiso censurarla. Parece que el que en ese momento era Ministro de Interior, Liendo, estaba a su vez enfrentado con Harguindeguy. Salimos airosos, tal vez porque Liendo terminó “defendiéndonos” a nosotros” (HUM@ n° 221, 1988: 62).

La debilidad del gobierno de Viola se vio representada en las caricaturas de la revista. El número 69 de octubre de 1981, trató el tema de las apariencias en torno al poder del presidente –y por ende del PRN; Viola, con ropa agujereada y empachada, posaba para una foto detrás de una escenografía que lo hacía ver como rey. El título era: “Somos o nos parecemos. Verdades y mentiras argentinas.” Para los realizadores era una forma de “tirar la bronca”, con todo el humor posible, hacia una realidad engañosa. (HUM@ n° 106, 1983: 7) Esta situación de fractura y debilidad al interior del Proceso de Reorganización Nacional le permitió a la revista mostrar, números posteriores, como “El Gobierno nada”, la caricatura número 73 de diciembre de 1981, con Viola ya desplazado de la presidencia, mostraba el “Naufragio del barco “El Proceso””, con toda su tripulación -Videla, Harguindeguy, Viola, Martínez de Hoz, etc.- hundiéndose, con el excepción de Emilio Massera que se alejaba con Mirtha Legrand en un barco de auxilio.

La revista ilustra y comentaba el debilitamiento del PRN pero si bien, su postura era ahora más politizada y combativa la crítica seguía siendo limitada. Es decir, caricaturizaba a los militares, mostraba su debilidad política pero no denunciaba, al igual que la Multipartidaria, los temas más acuciantes de la oposición que eran el tema de los desaparecidos y el terrorismo de estado. A su vez, se entrevistaba a políticos civiles que habían participado y acompañado al PRN y ahora lo criticaban como Francisco Manrique y Oscar Camilión.

El Gral. Fortunato Galtieri, representante del sector duro del Ejército, reemplazó a Viola en la Presidencia. Su tarea fue recomponer al PRN y la revista -como también otros sectores civiles y militares tanto en términos de preocupación como de expectativa-, no dudaba en preguntar si Galtieri iba a poder o no. Hum@, de esta manera, se atrevía a pensar en las limitaciones y los miedos que podían tener los militares para el ejercicio del poder, operándose un cambio en quién tenía miedo y quién no, qué se podía hacer y qué no: HUM@ ya no se representaba como timorata y dubitativa, con miedo a la censura sino que eran los militares los que aparecían representados sin saber qué hacer, sin saber cómo ejercer el poder político, con miedo a la movilización social, al reclamo por los desaparecidos, etc. En este sentido y apelando a la popularidad del fútbol, HUM@ caricaturizó al director técnico del seleccionado nacional, Cesar Menotti junto a Galtieri. Menotti le enseñaba al presidente a hacer jueguito con la pelota y lo alentaba con un: “¡Dele, vamos! ¡Dele! ¡Vamos Leo, que usted no puede!”. Mientras a Galtieri se le escapaban del bolsillo del pantalón unos chorizos, en alusión al enorme asado que había organizado en Victorica<sup>10</sup> (Hum@ n° 77 de marzo de 1982).

Galtieri llevó a la Argentina a la guerra contra Inglaterra con el objetivo militar de recuperar a las islas Malvinas y el objetivo político de recuperar la iniciativa del PRN y de construir legitimidad y consenso. La revista no dejó de hacer humor en esos meses de gran movilización patriótica. Si bien, en abril de 1982 decidió apoyar a la guerra, pronto se posicionó críticamente frente a los militares

---

<sup>10</sup> El presidente había decidido avanzar en la construcción del tan mentado MON, para lo cual debía fusionarse con una multitud de agrupaciones de derecha y centroderecha, nacionales y provinciales, en el marco de este contexto político, se organizó un asado en los campos de Victorica, provincia de La Pampa, con el respaldo del Ismael Amit del Movimiento Federalista Pampeano. Participaron casi todos los gobernadores civiles en esta reunión de alrededor de 20.000 personas (Novaro y Palermo, 2003).

que llevaron a la Argentina al conflicto. Los rápidos acontecimientos se vieron en las siguientes tapas donde las caricaturas mostraban como los Estados Unidos, en contra de los pronósticos de la diplomacia argentina, y el dictador chileno Augusto Pinocho se aliaban a la Gran Bretaña thatcherista. Las caricaturas 81 y 84, de mayo y junio de 1984 respectivamente, mostraban como se ampliaban los apoyos a Gran Bretaña para la sorpresa del canciller argentino Nicanor Costa Méndez. La primera caricatura, “Relaciones interiores: ¿nos hicieron la cama?” retrataba a Costa Méndez abriendo la puerta del dormitorio donde estaban Margaret Thatcher en la cama con Alexander Haig (Secretario de Estado norteamericano); tal como un marido podría encontrar a su mujer con un amante. La otra, reproduce la sorpresa del canciller frente a una realidad que le mostraba que la guerra de Malvinas no era solo contra Inglaterra. El argentino descubría, nuevamente, a los “amantes” de Margaret Thatcher: la reina Isabel II, Ronald Reagan, Alexander Haig y Augusto Pinochet. Por esos días, Argentina estaba a punto de presentar su rendición y HUM® representaba en su tapa el estado de aislamiento en el que se encontraba el país y los errores de estrategia diplomática del gobierno. Al respecto, lo que recuerdan desde la revista un año después era que frente a la guerra

Habíamos resistido el primer impulso de disentir con la barbaridad bélica, sólo por la justicia de la causa: no la del gobierno, que intentó instrumentarla a su favor. Cuando llegó la muerte, sólo quedaba denunciar “la cama” que nos habían hecho, desde afuera y desde adentro. Galtieri tenía los días contados y, en medio de un extraño y deprimente clima, se decidía mandar el equipo al Mundial de España, como para distraernos (HUM® n° 106, 1983: 8).

Las críticas, el humor y las sátiras con que HUM® se expresaba no estuvieron exentos de presiones, reclamos y objeciones por parte de los lectores. Así era advertido en el editorial ““HUM®”81: Número Bloqueado”. “...alguna gente que nos lee, intenta bloquearnos. Establece una zona que abarca. A lo sumo, una sola opinión excluyente, y amenaza que si pasamos de ella nos bombardeará con denuestos, improprios, misiles verbales, cartas fulminantes y retiro parcial o total del apoyo (HUM®, n°81 1982: 21).

Mientras tanto, las caricaturas sobre los militares seguían mostrando las peleas internas entre las distintas armas y sectores de las Fuerzas Armadas como sus estrategias para intentar seguir manteniéndose en el poder. Pero tras fin de la guerra que había decretado el fin del PRN, los militares se tomarían un año para abandonar el poder. Durante el período de transición, bajo la presidencia del Gral. Bignone, los militares buscaron diversas formas de asegurarse las mejores condiciones de retirada. La tapa número 92 de octubre de 1982, “Hasta el 84... tapando espero”, no sólo hacía referencia a las intenciones de algunos sectores castrenses de mantenerse en el poder hasta 1984; sino también a la situación que estaba a punto de explotar. La caricatura representaba a los militares haciendo fuerza para tapar una olla que, “después de más de seis años de lenta cocción”, estaba por estallar. Los ingredientes de la olla conformaban una lista interminable: “desaparecidos, el capitán Astiz, Holmberg, Hidalgo Solá, Dupont, García Meza, Arce Gómez, grandezas y miserias de las Malvinas, la patria financiera, Partagás... y tal vez, una síntesis de todo eso: el reportaje a las Madres de Plaza de Mayo” (HUM®, n° 106,1983: 8).

Que el régimen militar estuviera en retirada no significaba que la revista contaba con mejores condiciones para su producción, por lo contrario, el caso más importante que tuvo de censura fue en este período. La revista comenzó a recibir amenazas donde se la acusaba de ser un obstáculo a la democracia. En el editorial número 94, el editor, Tomás Sanz hizo públicas dichas amenazas y definió la postura de la revista. Esto no fue suficiente, en enero de 1983, el número 97 de HUM®

fue secuestrado. La caricatura se titulaba “La ley en patineta. A la justicia no le dan corte”, y retrataba a Cristino Nicolaidis y una personificación de la justicia haciendo equilibrio sobre una patineta. La cuestión fue que el 12 de enero, al momento de salir de la imprenta, esta edición fue secuestrada por orden del poder ejecutivo. “Y no todos pudieron leerla, a pesar de que la justicia – que esta vez no patinó- falló a favor de la editorial. Era la culminación de una guerra – no declarada pero evidente- entre el Poder y los medios independientes que luchaban por la libertad de expresión.” Así lo definió la misma revista meses más tarde. (HUM@ n° 106, 1983: 8)

"En realidad, el número no era nada del otro mundo -recuerda Cascioli-, pero el gobierno nos estaba tratando de cerrar de cualquier modo y eligieron ese número para actuar. Levantando la revista de los quioscos nos quitaba la posibilidad de afrontar la enorme inversión que requería sacar esa revista." (La Maga) Como la tirada de HUM@ era muy grande, se distribuía por tandas; eso permitió que los distribuidores pudieran salvar cerca de cien mil ejemplares, que llegaron a los quioscos. Los canillitas, que estaban enterados de la medida, escondieron los ejemplares en comercios vecinos; así fue cómo más de un lector terminó comprando el número en un bar o una farmacia. La venta clandestina fue un éxito, el número 97 vendió noventa y seis mil ejemplares. Los abogados de HUM@ actuaron inmediatamente a través de un recurso de amparo y lograron revocar la medida. "El número siguiente, el 98, sí que fue fuerte -recuerda Tomás Sanz-, en la tapa se veía a los tres comandantes con cuerpo de monos, uno ciego, uno sordo y uno mudo; el título era: Prohibido mirar, hablar y escuchar" (HUM@ n° 221, 1988: 63). Todo el contenido de la revista era comprometido y, como suele suceder con estas medidas, el resultado fue contraproducente: se vendieron los trescientos treinta mil ejemplares.

La cuestión continuó en el plano judicial, ya que la revista fue llevada a juicio. La audiencia, sin contar el riesgo que significaba, a cargo del juez Salvi y con los abogados de la parte querellante –es decir, la Junta de los Comandantes-, según relatan los protagonistas, tuvo aspectos pintorescos. La argumentación de los abogados querellantes se basaba en que era imposible imaginar que todo un general de la Nación, el comandante en Jefe, no supiera conducir un elemento tan simple como una patineta, y eso era ya de por sí una ofensa y una injuria. Tomás Sanz recuerda que “Eso leído en el ambiente serio de una audiencia, era una cosa muy difícil de soportar. Nosotros procurábamos no mirarnos, porque estábamos por largar la carcajada.”, a lo que Cascioli agrega: “Salvi salió un momento de la sala, y después nos contó que fue a reírse afuera...” (HUM@ n° 221, 1988: 63.)

Durante la dictadura, la revista HUM@ y Andrés Cascioli, en particular, recibieron más de 40 juicios por calumnias e injurias. “Creo que durante el Proceso tuve más de treinta (juicios); y algunos notorios como el de Bignone, por ejemplo; de la Junta de Comandantes, del Comandante en Jefe del Ejército, de mucha gente de los grupos de ultraderecha que después aparecieron en la democracia como golpistas.” (HUM@ n° 221, 1988: 63.) Pero los métodos fueron varios contra la revista además de los juicios, ya que

como no salían los fallos, tardaban mucho, creo que no aguantaron más y el n° 97 lo arrancaron de las máquinas, prácticamente. Eso también les salió mal, porque conseguimos un recurso de amparo. Y luego intentaron hacer juicio por cada una de las publicaciones que salían. Primero fue el número 97, y después parece que la mecánica era hacerle juicio al 98, 99 y suspender poco a poco la publicación. Y conseguimos ese recurso de amparo que nos protegió el número siguiente, el 98, en el que hicimos a los tres comandantes como monos. Sí, sí... y creo que fue una de las grandes pegadas de la revista: agotamos toda la tirada, de ese número no queda nada” (Hum@ n° 221, 1988: 63).

Durante el año 1983, las tapas de la revista ya despedían a los militares, sin ahorrar críticas a cómo se iban y a las consecuencias que dejaban tras sus años en el poder. En mayo, aparecieron en la tapa Videla, Viola, Massera, Harguindeguy y Galtieri: “Fue un acto de servicio” y la personificación de la patria por detrás. Pero las críticas no solo eran para los militares sino también para los políticos acerca de cómo se estaba llevando a cabo el proceso de transición: la revista número 105, de la segunda quincena de mayo de 1983, coincidió con la difusión por parte de la Junta del llamado “Documento Final”. En la tapa de *Hum@* podía verse a la personificación de la República crucificada, y a los integrantes de la Junta sonrientes y sin remordimientos, anunciando que sus acciones habían sido “actos de servicio”, una frase que indignó a buena parte de la sociedad. Próximas las elecciones presidenciales y frente el estado calamitoso en el que los militares había dejado al país, HUM@ (nº 107 de junio de 1983) retrataba a la futura democracia como una mujer obesa, infradotada, incapaz de manejarse por sí sola. La tapa anticipaba los difíciles tiempos venideros, una República enferma y dependiente.

Por otro lado, desde enero de ese año, Emilio Massera venía promocionando su campaña presidencial con vistas a las elecciones de octubre por el Partido para la Democracia Social, HUM@ nº 108 de julio de 1983, lo retrató como la punta del iceberg, dando a entender que detrás de Massera estaban ocultos las prácticas y los ideales de quienes habían gobernado el país desde 1976.

Tras el resultado electoral que dio el triunfo a Raúl Alfonsín, de la Unión Cívica Radical, HUM@ preparaba el paso de mando en diciembre de 1983: la caricatura del Gral. Bignone enmendando la banda presidencial, mientras se juraba la constitución. Desde allí, mirando para atrás, está Cristino Nicolaides, por entonces Comandante en Jefe del Ejército.

La mayoría los diversos participantes de la revista apoyaron abiertamente al candidato radical Raúl Alfonsín, por eso la revista fue fuertemente criticada y perdió buena parte de su caudal de lectores. Cascioli no se cansa de señalar que nunca se impuso una línea desde la revista y que hubo simpatizantes peronistas que continuaron participando de la misma como Osvaldo Soriano.

### Conclusiones

Entre los años 1978 y 1983, la revista *Hum@* fue una publicación periodística masiva que canalizó la crítica y la disidencia al Proceso de Reorganización Nacional impuesto desde 1976. Las caricaturas que ilustran cada tapa de la revista en esos años dieron cuenta de parte del devenir político y económico del país, a la vez que se tomaba posición frente al mismo. El hecho de que sean caricaturas permitía a la revista ampararse en una concepción del humor como algo inofensivo y juguetón, pero a su vez, se reconocía el poder de las mismas. Este poder es el de desenmascarar a través del dibujo deformante a estos personajes vestidos de poder y autoridad. De esta manera, estas caricaturas fueron generando diversas reacciones: por parte de los retratados y de quienes compartían los valores y objetivos de aquellos, como fue el intento de impedir la circulación de la revista, la censura y hasta el secuestro de la misma. Es decir, impedir que dichos dibujos se hagan públicos. Pero, por el otro lado, fue aglutinando a personas que no estaban de acuerdo con las políticas que el gobierno implementaba ni con los métodos de implementación. Estos últimos, los lectores de HUM@, se sintieron identificados en torno a esas caricaturas que creaban la posibilidad de reírse de estos dictadores a partir de ponerlos en ridículo y quitarles la aureola que el poder les confería. La revista se apoyó en ellos y fue cambiando su perfil y estrategia: de una defensiva a una cada vez más combativa. Sin embargo, este poder cohesionante no generó un grupo homogéneo y compacto. Coincidentes en la crítica y la oposición a la dictadura, en la transición democrática y frente a la posibilidad de elegir un nuevo gobierno, un partido, un candidato y una posición política se disgregaron entre las varias opciones. La revista HUM@ asistió, así, a una pérdida de buena parte de sus lectores.



## Bibliografía

- Ansaldi, W. (2004). "Matriuskas de terror Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur". En Alfredo Pucciarelli (coord.). *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*. Buenos Aires: Siglo XIX Editores, pp. 27-51.
- Barthes, R. (1986 [1982]). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós.
- Baudelaire, C. (1955). *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. Versión consultada: "Esencia de la risa y, en general, de lo cómico en las artes plásticas". En: *Pequeños poemas en prosa – Crítica de arte.*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1948.
- Blaustein, E. y Zubieta, M. (1998). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires: Colihue.
- Chartier, R. (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires: Manatí.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Buenos Aires: Gedisa editorial.
- Clark, T.J. (1981): *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Dell'Acqua, A. (1960). *La caricatura política argentina*, Buenos Aires: EUDEBA.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta.*, Madrid: Cátedra.
- Freud, S. (1905 [1967]). "El chiste y su relación con el inconsciente". En *Obras Completas*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Vol. 21.
- Freud, S. (1927 [1988]). "El Humor". En *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, Vol. 21. pp. 155-162
- Gombrich, E. (1982). "El experimento de la caricatura". En *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Gombrich, Ernst (1989): "Magia, mito y metáfora: reflexiones sobre la sátira pictórica." Ponencia presentada en el XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Estrasburgo, 1989. En *Gombrich Esencial* (331-353), Madrid, Debate, 1997.
- Gombrich, E. (1996). "La máscara y la cara: la percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte", en Ernst Gombrich y otros, *Arte, percepción y realidad*, Barcelona: Paidós.
- Gombrich, E. (2001). *Caricature*. Inglaterra: Ross Woodrow & The University of Newcastle.
- Lechner, N. (1995 [1990]). *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Malosetti Costa, L. (1994). *Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política*. Jornadas en Historia del Arte del Instituto Payró -UBA.
- Martin, A. (1978). *Historia del cine español*, Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Matallana, A. (1999). *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires: EDUEBA.
- Novaro, M. y Palermo, V. (2003). *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Romano, E. (1990 [1985]). "Breve examen de la historieta". En Aníbal Ford, Jorge B. Rivera. y Romano, E. (coords.). *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Buenos Aires: Legasa.
- Sasturain, J. (1998). "Humor era no tener que pedir perdón". En Eduardo Blaustein y Martín Zubieta (orgs.). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso* (366-368), Buenos Aires: Colihue.
- Steimberg, O. (2001). Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico. *Signo & Seña*, n° 12, abril, Buenos Aires.

## Fuentes Documentales:

- Revista *Hum®*, Buenos Aires, 1978-1983  
Revista *Hum®*, N° 221, Buenos Aires, junio 1988