



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La crisis de diciembre de 2001 desde el humor gráfico en los diarios La Nación y Página 12

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Ana Verónica Ermann

Gerardo Halpern, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2018

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





**Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires**

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

TESINA DE GRADO:

**La crisis de diciembre de 2001
desde el humor gráfico
en los diarios *La Nación* y *Página 12***

AUTORA: Ana Verónica Ermann

DNI: 25.319.994

TUTOR: Gerardo Halpern

Buenos Aires, Junio 2018

Agradecimientos

A Gerardo por acompañarme con ese aliento constante ante cada avance del trabajo, por su generosidad y por la confianza plena que percibí desde el primer encuentro.

A Mati y Mica por estar y ser mi motivación constante.

A Leo por proponer cuestiones prácticas que me permitieran concretar las distintas instancias del trabajo y por las ayudas en materia de logística familiar (y también de otras logísticas).

A las chicas de Lobos, que en ese encuentro certero me hicieron reconocer la necesidad de recuperar este proyecto; y en especial a María, quien me ayudó a encontrar al tutor ideal.

A mis padres y hermanos por el acompañamiento histórico en este tema y por todos los aportes puntuales durante las distintas instancias del trabajo, en especial a Mauri por ayudarme a enriquecerlo con las imágenes.

Y a todos los que desde distintos ámbitos de mi vida me acompañaron en el proceso.

Índice

Parte 1 - Introducción.....	7
Elección del tema	7
Ejes que estructurarán el trabajo	8
Objetivo	8
Objetivo específico.....	9
Metodología	10
Marco teórico	11
La construcción y continuidad de la Nación (y el rol del periódico en ello):	11
Análisis de los medios como parte de un análisis de la cultura:	12
Desde la producción hasta su reproducción:	13
Contrato de lectura:.....	15
La historieta, producto de la cultura de masas y objeto de estudio:	16
Humor gráfico, o tira gráfica de diario de noticias:	18
Parte 2 – Análisis	21
Elección del tiempo del corpus.	21
Conceptos previos al encuentro con el corpus.....	22
Descripción y análisis de las publicaciones.	24
LA NACIÓN	24
Superadas.....	26
Gaturro.....	30
Reíd mortales	35
El 2 x 2.....	42
Metahumorfosis	48
Tutti	55
La foto que habla.....	61
Coincidencias y diferencias al interior de <i>La Nación</i>	68

PÁGINA 12.....	73
Rudy y Paz.....	73
Rep	92
Coincidencias y diferencias de Página 12.....	118
Conclusiones	122
Bibliografía	131

Parte 1 - Introducción

Elección del tema

Al pensar y elegir el tema para la presente tesina de grado busqué imaginar qué podría ser algo que fuera significativo y que, a la vez, no terminara siendo tedioso o repetitivo, ya que debía destinar un tiempo considerable al análisis del material (y a recuperar años de cursada). Fue en ese contexto en que propuse la primera idea de abordar el *humor* como campo de indagación desde la comunicación. Así planteado, se trataba de un concepto demasiado amplio: ¿cómo hacer para que ese campo pudiera estar presente en una tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación?

Podría ser abordar el humor *en* algún medio de comunicación así como tomarlo como modo de expresión o representación de algún sector social o de algún momento histórico. De a poco iba tomando cuerpo como una temática viable.

Era consciente, además, de que el objeto sobre el cual trabajara debía ser pasible de constituir un corpus relevante, objetivable, es decir, construir un objeto respecto del cual producir algún saber que pudiera ser significativo para un campo tan vasto como es el de las Ciencias de la Comunicación. Así llegué al análisis del humor gráfico en los diarios durante un período determinado.

Una vez que logré establecer esa idea advertí sin mayores dificultades el proceso que me interesaba ahondar. El período que abarca la *crisis de diciembre de 2001* y sus inmediatas consecuencias político-institucionales.

La tesina que aquí se presenta aborda, justamente, el proceso que abarca la crisis de diciembre de 2001 desde el humor gráfico en dos de los diarios de mayor tirada en el país y que, como tales, apuntan a públicos disímiles: *La Nación* y *Página 12*. Su diferenciación editorial es claramente reconocible, lo cual, en principio, facilitaría su distinción. Sin embargo, como se verá, dado el objeto con el que he trabajado, es posible establecer sus diferencias así como sus similitudes. Es decir, a pesar de lo que supuse desde el inicio, he encontrado puntos de yuxtaposición relevantes que hacen que el análisis del humor gráfico permita ver que ciertos supuestos encuentran,

simultáneamente, ratificaciones y cuestionamientos sobre la previsibilidad de sentido común.

Ejes que estructurarán el trabajo

Una vez definido el objeto y el período del mismo me centré en las cuestiones que fueron dando la estructura al trabajo. Estos son los ejes que me guiaron en la reconstrucción del material. El hecho de comprender que analizar a los medios -o, en este caso, al humor gráfico en la prensa- es analizar también las formas en que una sociedad se representa a sí misma, legitimaba que procurara ver cómo el humor gráfico de *La Nación* y *Página 12* daban cuenta (o no) de lo que ocurrió en un proceso determinado que marcó la historia política reciente de Argentina. Ello me permitió dedicar mi atención a la relación entre el humor gráfico y “la política”. Por ello, en el desarrollo del texto me abocaré al análisis de las tiras de humor gráfico que fueron publicadas en los diarios durante el período más agudo de la crisis¹.

Objetivo

Nos proponemos analizar, a partir de los rasgos temáticos, retóricos y enunciativos, cómo se hacen presentes en las tiras de humor gráfico personas,

¹ En diciembre de 2001 la sociedad argentina vivió una crisis, que derivó en la renuncia a la presidencia de Fernando De la Rúa, y dificultó el establecimiento de un nuevo gobierno en su reemplazo. Fue consecuencia de un proceso en el que las políticas económicas neoliberales habían llevado al empobrecimiento de una parte importante de la población, que fue quedando al margen, así como dificultades en aumento para los sectores de clases medias aún dentro del sistema. *“Las intervenciones del FMI y del conjunto de los organismos de crédito internacionales actúan como una suerte de Plan Marshall inverso, que succiona recursos hacia el centro, es decir, de los sectores populares hacia el capital tanto vernáculo como foráneo y produce resultados regresivos o de redistribución negativa.”* (Cafassi, 2002: 688) El desenlace al que llevaron las políticas cada vez más restrictivas –orientadas a obtener el beneplácito de estos organismos - fue a un fuerte descreimiento en la representación política. Las manifestaciones populares que se generalizaron por esos días llevaron a una crisis institucional. La crisis del 2001 sintetizó años de movilización y protesta de distintos sectores. Auyero, en respuesta a expresiones publicadas en periódicos de ese momento, plantea que *“Lejos de ser una “explosión” de una ciudadanía que hasta entonces parecía “ensimismada, incapaz de expresar su descontento”, Diciembre representa el punto álgido de un proceso de movilización popular que lleva casi una década.”* (2002: 11). Considera una simplificación pensar a la beligerancia popular como consecuencia directa de las dificultades económicas que atraviesan sus protagonistas. Sin desestimar este aspecto propone que se trata de una construcción que tiene en cuenta los procesos políticos y la cultura de la acción colectiva, que se va forjando en torno a éstos. Para ese momento surgieron o se acentuaron fenómenos sociales disímiles como los piquetes, las asambleas barriales, los clubes de trueque, los cacerolazos y nuevos actores sociales como las organizaciones piqueteras y los cartoneros.

A partir de las restricciones bancarias, que se produjeron para evitar la extracción de los fondos que llevara al cierre de los bancos y la caída del sistema bancario, la protesta contra el sistema político y su modelo económico se generalizó. Irrumpieron en la esfera pública sectores muy amplios de la sociedad, que no lo habían hecho hasta entonces, a manifestarse. La suma de ellos a quienes ya lo venían haciendo desde otros espacios, así como la negativa del pueblo a volver a liberar las calles ante la declaración del estado de sitio los días 19 y 20 de diciembre, llevaron a la renuncia de De la Rúa.

personajes y acontecimientos de la realidad social, política y económica de un momento específico de la historia reciente de Argentina. Y que dicho humor gráfico repone imaginarios sociales que se corresponden con procesos políticos de relevancia social a la vez que proponen formas de inteligibilidad de esos procesos.

Así como posibilitan identificar formas de imaginación de lo social, también se constituyen en formas interpretativas de esos imaginarios. Es decir que, a diferencia de lo que se podría suponer de un “género menor”, el humor gráfico permite ver la complejidad de las formas de significación de los procesos sociales.

Objetivo específico

Los medios son un espacio en el que lo que ocurre se ve representado –de acuerdo a la mirada de cada uno de ellos y su línea editorial- pero son también parte de esa realidad en la medida en que lo que publican tiene repercusiones sobre la realidad, donde se toman acciones determinadas, muchas veces, por lo que esos medios hacen público.

Los diarios, como medios que tratan de ubicarse como meros intermediarios “objetivos” que transmiten e informan, ocupan un espacio importante en la construcción de sentidos para sus lectores dentro de la realidad en que se encuentran. Es por ello que es relevante analizar lo que éstos publican en un momento específico. Ese análisis servirá para establecer un acercamiento a cuáles son los distintos sentidos dominantes que proponen construirse (o no) desde ese medio y cuál es el enunciatario al que se dirigen.

Las tiras de humor gráfico de los diarios son un espacio donde la relación del lector con el medio es en principio algo distinta a la que se produce con el resto de la publicación. El humor (cuando se hace presente) y la manera de expresarse por parte de los autores del humor gráfico (que son personas concretas, con nombre y apellido y que firman sus tiras) genera una situación comunicacional “más relajada” que en otras partes del diario; se trata de una relación donde el lector lee la presencia de alguien -no periodista- que lo interpela y que le habla desde el lugar de una persona común, que vive dentro de la misma sociedad en la que él lo hace y le ofrece compartir un espacio

reidero sobre esa sociedad. El humor que allí forma parte permite decir cosas que, en principio, no podrían ser dichas desde otro registro.

Es por todo esto que me propongo analizar el humor gráfico de las portadas y contratapas de los diarios *La Nación* y *Página 12* durante el período más crítico de la crisis de 2001.

Metodología

Se realizará un análisis crítico del discurso (ACD) de acuerdo a la teoría de Van Dijk. Este autor propone que el ACD es posible de ser realizado desde cualquier disciplina de las ciencias sociales, o desde una combinación de éstas, por lo tanto puede ser muy variado su planteo, lo principal es la actitud crítica en la mirada con la que se produce el análisis. El ACD “*Se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de la dominación.*” (2003:144). Se trata de un análisis que pone en relación “*la elaboración de teoría, la descripción, la formulación de problemas y su aplicación*”, orientado a los problemas. (p.145) y que debería ser expresado desde una forma accesible y llana, que permita compartirlo con los grupos dominados.

Para llevar a cabo el análisis crítico se basa en un triángulo que está dado por los conceptos de *discurso* (en su sentido de acontecimiento comunicativo), *cognición* (incluye diversos procesos cognitivos como creencias, emociones, objetivos o cualquier tipo de procesos mentales tanto personales como sociales que entran en juego en el discurso y la interacción) y *sociedad* (distintas maneras de relación humana, que va desde el encuentro cara a cara hasta sus maneras de organización más complejas a niveles políticos, sociales y culturales).

Al tratarse de un concepto tan amplio, es importante la elección de los aspectos a tomar en cuenta, al momento de realizar el análisis. Se elegirán aquellas estructuras que sean relevantes para el estudio de una cuestión social. Siguiendo su propuesta, “*Esto exige al menos algunas ideas informales sobre los vínculos entre el texto y el contexto, ideas que nos indiquen qué propiedades del discurso pueden variar en función de qué estructuras sociales.*” (p.148).

En este trabajo analizaré el corpus de todas las tiras de humor gráfico publicadas en las tapas y contratapas de los diarios *La Nación* y *Página 12* durante el período que va desde el 1 de diciembre de 2001 al 4 de febrero de 2002. Observaré cuáles son los actores sociales que se construyen como actores y los hechos políticos que se representan. Para ello tomaré cada una de estas tiras como unidad y luego en su relación con las otras publicadas en el mismo medio, con las del otro diario y con los acontecimientos que se produjeron en el país durante el período.

Marco teórico

La construcción y continuidad de la Nación (y el rol del periódico en ello):

Las sociedades modernas se configuran como sociedades nacionales. La nacionalidad de una persona es algo que para cada uno de nosotros parece natural y necesario: no nos resulta imaginar fácilmente una persona sin una pertenencia nacional. Anderson define a la nación como: “*una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana*” (1993: 23). Realiza un recorrido por el surgimiento y afianzamiento de este imaginario en las distintas sociedades modernas, y propone una fuerte participación de los medios de prensa como posibilitadores y vehiculizadores de su surgimiento. Anderson le asigna un rol decisivo al lugar que ocupa la imprenta comercial, y en especial a los periódicos. A su vez, el autor entiende a los periódicos como fuente de lo común, una tecnología que sustenta la imaginación de los integrantes de esa sociedad como parte de la misma, la cual continúa en una cotidianeidad común compartida imaginada. El diario aporta, en su publicación constante, la construcción de una temporalidad común².

Allí se configura una nueva percepción del tiempo en su simultaneidad transversal: personas que no se conocen imaginan la existencia de “otros” formando parte de lo mismo en ese preciso momento. Esa imaginación atraviesa a los distintos integrantes de esta comunidad, lo cual produce una imagen de esa sociedad de la que forman parte. Constituye un “nosotros”.

² El autor le da un lugar privilegiado a los primeros productos de la imprenta, como son las novelas y los periódicos, como habilitadores de la generación del concepto “Nación”. “...estas formas brindaban los medios técnicos para representar el tipo de comunidad imaginada que es la nación.” (1993: 47)

Al definir al periódico Anderson lo hace como un producto cultural de carácter ficticio, en el que se ven yuxtapuestos hechos diversos cuya vinculación es imaginada. Esta relación está dada por su coincidencia en un mismo tiempo calendárico y también por la manera en que el periódico se vincula con el mercado, que permite imaginar a todos los otros lectores desconocidos como parte de esa comunidad.

La declinación lenta y desigual de estas certezas interconectadas, primero en Europa occidental y luego en otras partes, bajo el efecto del cambio económico, los "descubrimientos" (sociales y científicos) y el desarrollo de comunicaciones cada vez más rápidas, introdujeron una cuña dura entre la cosmología y la historia. No es sorprendente así que se haya comenzado a buscar, por decirlo así, una nueva forma de unión de la comunidad, el poder y el tiempo, dotada de sentido. Es posible que nada haya precipitado esta busca en mayor medida, ni la haya hecho más fructífera, que el capitalismo impreso, el que permitió que un número rápidamente creciente de personas pensarán acerca de sí mismos y se relacionaran con otros, en formas profundamente nuevas. (Anderson, 1993: 62).

Análisis de los medios como parte de un análisis de la cultura:

Los medios de comunicación masiva ocupan un espacio central en la cultura moderna. En ellos constantemente se construyen y disputan sentidos acerca de la realidad, de su significación y de sus relevancias. Es por eso que me interesa leer lo que se publica durante el momento seleccionado. En su trabajo, J. B. Thompson propone estudiar a la comunicación masiva, como parte de un análisis de la cultura moderna. Define al análisis cultural como

...el estudio de las formas simbólicas – es decir, de las acciones, objetos y enunciados significativos de varios tipos -en relación con contextos y procesos, socialmente estructurados e históricamente específicos en los que se producen, transmiten y reciben estas formas simbólicas. (Thompson, 1991: 3).

El humor gráfico no es separable entonces ni de la historia ni del soporte en el que es publicado, ni de las rutinas productivas, ni de las ideologías que expresa. Según el autor, para realizar un análisis cultural es necesario ubicarse en dos dimensiones

simultáneamente, tanto en el estudio de la construcción de sentidos como de las estructuras sociales donde éstos ocurren.

Los fenómenos culturales se producen dentro de una sociedad determinada y circulan a través de

“canales de transmisión y difusión institucionalizados. (...) Las formas culturales en las sociedades modernas están mediadas crecientemente por los mecanismos y las instituciones de la comunicación masiva” (Thompson, 1991: 4).

La elección de los medios para poder analizar los fenómenos sociales y culturales que se produjeron en un proceso de crisis social y política cobra relevancia en la medida en que sean pensados como espacios de representación de lo que ocurre en esa sociedad, a la vez que como mediación a través de la cual esos fenómenos sociales y culturales se producen, significan y recrean. Abordar el humor gráfico de estos periódicos no es ni más ni menos que procurar adentrarse en los postulados de Thompson desde un género que, aunque “relajado” en su relación con los lectores no deja de proponer sentidos e, incluso, como se verá, posibles guías para la acción³.

Desde la producción hasta su reproducción:

En su texto “Codificar y decodificar” (1980) Hall refiere al proceso de comunicación como algo más complejo que el simple modelo funcionalista de *Emisor – Mensaje -Receptor* de los primeros estudios de comunicación de masas, según el cual, de manera conductista, un emisor generaba un mensaje que sería transmitido a un receptor, de manera lineal que lo recibiría tal y como fuera emitido y así comprendido.

En un abordaje materialista del proceso comunicacional, Hall plantea que todo mensaje mediático está investido de un sentido prevalente donde se articulan momentos relacionados pero diferenciables entre sí: *Producción, Circulación, Distribución/Consumo y Reproducción*. Cada momento es reconocible con sus particularidades pero todos ellos cobran sentido en la medida en que se aborden como

³ Está claro que no trabajaré en la dimensión de los discursos que se generan en el consumo de tales piezas. Me propongo, en todo caso, ver cuál es el código dominante que propone cada viñeta y la potencial diacronía de las mismas de modo de poder identificar ciertos sentidos propuestos. Esto se verá claramente en las viñetas que, a diferencia de las que funcionan autónomamente, configuran historias, relatos en cuyas representaciones los personajes asumen continuidades personales o situacionales que suponen un lector continuo de esas historias.

un todo, como un conjunto de pasos que conforman el proceso y se determinan entre sí. Por eso, según establece Hall, suponen un lector que *comparte* el código que se propone. Este compartir el código es la aspiración de todo mensaje, procurando una expectativa en su *consumo* que se corresponda con el código dominante. Sin embargo, como todo texto (y más aún, como todo texto propio de la comunicación de masas), su sentido es polisémico, lo que habilita otras posibles lecturas e interpretaciones. En palabras de Hall:

El 'objeto' de estas prácticas es el significado y los mensajes en la forma de vehículos de signos de una clase específica organizados, como cualquier forma de comunicación o lenguaje, a través de las operaciones de códigos dentro de la cadena sintagmática de un discurso. Los aparatos, relaciones y prácticas de producción así concebidas, en un cierto momento (el momento de producción/circulación) en la forma de vehículos simbólicos construidos dentro de las reglas del "lenguaje". Este proceso requiere, de este modo, en el fin de la producción, sus instrumentos materiales –sus "medios" - así como sus propios equipos de relaciones sociales (de producción)- la organización y combinación de prácticas dentro de los aparatos de los medios masivos de comunicación, pero es en la forma discursiva que la circulación del producto tiene lugar, así como su distribución a las distintas audiencias. Una vez completado, el discurso debe entonces ser traducido-transformado nuevamente en prácticas sociales si el circuito va a ser a la vez completado. (1980).

Dentro de ese proceso (que se corresponde con la lógica que Marx le asigna a la realización de la mercancía), y de manera analítica, tomo para el estudio un momento de este proceso: el de los textos que constituyen el corpus de piezas de humor gráfico ya explicado. Más allá de ello, soy consciente de cierta previsibilidad en la lectura de esas piezas, precisamente debido a los *contratos de lectura* que ambos periódicos sostienen con sus lectores y que, incluso, cada humorista establece con el público. Ello no significa que pueda hablar de los sentidos efectivamente producidos, pero sí de los que suponen un lector al cual están dirigidos y que emergen del texto mismo que se analiza (de ahí la figura del enunciatario que cada pieza o tira construye). Por ello, leer las marcas (devenidas *huellas* diría Verón) que destaco de los textos funcionan como índices de una relación posible entre periódico y lector y entre lector y periódico (incluso, retomando a Anderson, acerca de la contemporaneidad entre ese lector

potencial y el momento compartido e imaginado con otros tantos lectores de ese periódico específico en ese mismo momento).

Contrato de lectura:

La importancia de reconocer el “contrato de lectura” que propone Verón para el análisis radica en ciertas reglas que exige el texto para ser leído. Desatender ello sería desconocer, por ejemplo, las restricciones ideológicas y formales que atraviesa todo texto, más aun, en la comunicación de masas. Por ello resulta fundamental atender a lo dicho sobre el objeto pues el mismo se vuelve tal no solo en mi operación de construcción sino también en el reclamo que plantea Verón de centrarse en el proceso de lectura y análisis del objeto. Así el objeto es mucho más que lo que implica su recorte (la semiosis es infinita, nos recuerda el mismo autor). Y la elaboración del corpus ha sido consciente de dicha advertencia.

Así se comprende que Verón afirme que:

En tanto que los soportes y los lectores sean conocidos como dos realidades separadas, este problema no puede ser abordado de un modo satisfactorio; hay que comprender su relación, y ésta no es otra cosa que la lectura, esa práctica social que hasta ahora se ha mantenido invisible. (1985: 3).

Soy consciente de que el contrato de lectura es la relación entre un texto (en su complejidad ya señalada) y sus lectores. “En el caso de las comunicaciones de masas, es el medio el que propone el contrato” (lo que destaca la relevancia que posee éste por sobre las interpretaciones de sus lecturas). Verón, entonces, recurre a la “teoría de la enunciación” de Benveniste que diferencia el “enunciado” –lo que se dice- de la enunciación –las modalidades del decir-. Por el funcionamiento de la enunciación un discurso construye una imagen del enunciador y del destinatario, por lo tanto también “un nexo entre estos dos lugares”. Ahora bien, dicha imagen está social y culturalmente segmentada. Evidentemente, *La Nación* y *Página 12* construyen ideas de lectores diferentes. Y quienes publican en sus páginas se corresponden –en principio- con dicha diferenciación, aun con matices que serán señalados. El enunciado construye un “lugar” para sí mismo, “posiciona” de una cierta manera al destinatario, y se

establece así una relación entre estos dos lugares. Así, el humor gráfico que tomo no es separable de estas imágenes y expectativas.

En recepción, la lectura no reside solamente en los contenidos; reside en los contenidos siempre tomados a cargo por una estructura enunciativa donde alguien (el enunciador) habla, y donde un lugar preciso le es propuesto en tanto que destinatario. (Verón, 1985: 6).

Tomar comparativamente el humor gráfico en un mismo proceso histórico puede brindarnos elementos acerca de la forma de construcción de la *crisis de 2001* de maneras diferentes y, en ocasiones, semejantes. Y, más allá de la disputa que puedan expresar esas formas enunciativas, la riqueza de su comparación posibilita ver relevancias, interpelaciones e, incluso, objetos pasibles de lo reidero (legitimación de su tematización humorística) ante una situación de crisis institucional como la vivida en aquellos días⁴.

Lejos de ser extrañas al contrato de lectura, las imágenes son uno de los lugares privilegiados donde ésta se constituye, donde el enunciador teje el nexo con su lector, donde al destinatario se le propone una cierta mirada sobre el mundo. (Verón, 1985: 10).

La historieta, producto de la cultura de masas y objeto de estudio:

Oscar Masotta es un pionero entre quienes toman al género *historieta* como objeto de estudio en Argentina. Es recuperado por diversos autores que se refieren a la perspectiva crítica que propone en su análisis. En el prólogo de su libro *La historieta en el mundo moderno*⁵ focaliza en la manera en que la historieta dirige su lectura sobre el género. Está signada por la idea de que la historieta se encuentra comprometida con la política. Ante la dificultad que ve en las posibilidades de la pintura (el arte) para ese

⁴ Verón propone una clasificación de los tipos de contrato de lectura. Haré referencia a algunos de ellos durante el análisis del corpus. Se refiere al *discurso verdadero* en el que *un enunciador objetivo e impersonal habla la verdad*. Luego nombra al *pedagógico*, que se construye entre un *nosotros* y un *ustedes* explicitados (dos partes desiguales, una que aconseja, informa, propone, advierte que sabe y otra que no sabe y es definida como un destinatario receptivo, que puede ser más o menos pasivo). Por último los contratos que buscan establecer *complicidad* entre el enunciador y el destinatario (incluye la interpelación al destinatario, la atribución de la enunciación al lector, el diálogo del enunciador con el destinatario y un *nosotros inclusivo*).

⁵ El libro propone un recorrido histórico por las primeras experiencias en relación con la historieta principalmente desde Estados Unidos, aunque también de Europa y Argentina.

compromiso considera que es otra la situación que se produce con la historieta (producto de la cultura de masas):

Pero, ¿se puede comprometer a la historieta? Es obvio: es imposible no hacerlo. La historieta no participa de esa inocencia de naturaleza de que goza la pintura. El grafismo, la imagen visual, el tipo de dibujo, se hallan en la historieta ligados al relato. La historieta no nos habla de “tipos”, ni de “especies” de hombres: sino siempre de un cierto individuo (...) que vive en un momento preciso de la historia, que lleva una vida particular, con sus rasgos de carácter, y situado, en la mayor parte de los casos, en el interior de un determinado grupo social. En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral. (Masotta, 1983: 9).

Allí vemos que el autor propone que en la historieta, donde interactúan imágenes y palabras, se produce una particularidad: la posibilidad de representación de personajes concretos en situaciones también concretas. La combinación entre imagen y texto, en la que Masotta ubica en un lugar de primacía a la palabra (incluso a su ausencia) genera siempre un sentido determinado, menos ambiguo del que tiene “la pintura” u otras expresiones artísticas; así, refiere a la historieta como “literatura dibujada” y le asigna la capacidad de generar un relato. En sus palabras, dicho autor define:

(...) la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada. Aparentemente cercana a la pintura, entonces, es su parienta lejana; verdaderamente cercana en cambio a la literatura (sobre todo a la literatura popular y de grandes masas) la historieta es literatura dibujada (...). (1983:10)

Laura Vázquez resalta que, de manera pionera, Masotta incorpora a la historieta como *objeto para estudiar a la cultura de masas*, tomándolo como espacio propicio para un análisis sociológico. Al referirse a este autor propone que:

Desde su mirada, los medios y el arte reciben condicionamientos externos, pero también actúan sobre ellos, realizan las relaciones de producción, antes que simplemente representarlas. (2010: 98)

Lucas Berone, en *Oscar Masotta y la fundación semiológica del discurso sobre la historieta* (2015) encuentra dos momentos en la producción del mencionado autor. En primer lugar, uno *teórico*, en que ubica a la historieta como *objeto de un conocimiento*, como un lenguaje pasible e interesante para ser analizado dentro de las ciencias sociales. Y, luego, un momento *analítico* en el que desarrolla textos críticos sobre ejemplos de

historieta desde esa perspectiva. Dentro del primer momento ubicaría los estudios semióticos y más bien formales, en los que habla sobre la relación entre lo visual y lo verbal que conforman al lenguaje, y es pensada desde un lugar de tensión más que de una pacífica convivencia. El segundo momento al que se refiere Berone es el que tiene relación con una perspectiva crítica. El objetivo de estas lecturas es más que nada pedagógico, en su intención de promover una “actitud de reflexión militante” en los públicos frente a una historieta.

Dentro de esta perspectiva el autor resalta también en Masotta dos maneras de leer críticamente a la historieta: desde su *aspecto estético*, con las posibilidades expresivas que brinda el lenguaje de la historieta al poder expresar con imágenes; y también desde su *aspecto moral o ético*, en el que piensa en “un análisis de la historieta como discurso ideológico”. La pretensión de esta tesina es la de abordar a las viñetas desde esta posibilidad de lectura crítica.

Humor gráfico, o tira gráfica de diario de noticias:

Al analizar el inicio del género de historietas -o del *relato dibujado*, como suele nombrarlo- Steimberg refiere a la tira *Yellow Kid*, publicada en dos diarios norteamericanos a la manera de atractivo comercial para competir entre ellos. Allí se refiere a ésta como “*la primera historieta ligada al negocio grande del periodismo con un público enorme y no únicamente infantil...*” (2013: 328). Es desde allí que las definiciones y caracterizaciones que se establecen sobre el género comienzan un devenir variado. Cada estudio retoma diversas (y difusas) categorías de acuerdo a su objeto. En el mismo libro Steimberg afirma:

La denominación de los subgéneros del relato y el humor dibujados no es precisa en los países de habla española. Llamaremos cartoon al dibujo de humor de cuadro único. (2013: 19).

Vázquez refiere que las categorías teóricas “*establecen una escisión entre humor gráfico (dibujo humorístico) e historietas de aventuras (historieta “seria”)*” (2010: 18). Levin, quien trabaja en una clasificación de las categorías utilizadas en torno al humor gráfico identifica al *cartoon* (“*dibujo de humor que en un único cuadro o viñeta (...) transmite una idea humorística de raíz política, sociológica o filosófica*”) y a la tira

cómica o de humor (la caracteriza por su objetivo de producir un efecto cómico y tener la especificidad de “*ser auto conclusiva, es decir que la idea se presenta, se desarrolla y se concluye en tres, cuatro o cinco viñetas*”) para identificar a las publicaciones que se realizan en los diarios, como los casos que analizo en este corpus (2009, p. 3-5).

Me interesa ahondar en las características principales de este género específico, que van más allá de la diferencia en el número de recuadros o viñetas con el que cuenta la publicación analizada. Para ello retomo un trabajo crucial de Petris, quien trabaja desde la publicación de Rep (casualmente, me detengo en el mismo humorista) que incluyo en el corpus de esta investigación, para referir a las características propias de este género específico al que denomina “*tira gráfica de diario de noticias*”.

Petris la define como un género particular de la historieta y resalta características del género y del lenguaje que considera que no suelen ser tomadas en cuenta. Refiere a tres características principales: al *contrato de lectura* que se establece en su pertenencia a un medio periodístico, la *utilización del humor* (aun cuando pueda prescindir de él) y la *enunciación artesanal*.

Respecto de la primera característica Petris plantea la necesidad de pensar siempre a la tira gráfica en el emplazamiento en el que es publicada, a su pertenencia al periódico diario, con sus previsibilidades retóricas, temáticas y enunciativas para los lectores del medio. Su publicación no es autónoma al diario y el modo en que se lee está condicionado por ello,

“...*el contrato de lectura está afectado/definido por su emplazamiento y no es independiente de él.*” (2015: 36).

Pero así como es leído como parte de ese medio, es una característica propia de este género la interrupción del lenguaje periodístico. La singularidad de la “*tira gráfica de diario de noticias*” está dada, más que por las características intrínsecas de las viñetas, por su corte con el lenguaje periodístico de la noticia o el editorial (o hasta de las caricaturas o ilustraciones que acompañan a estos últimos). Se trata de un cambio de lenguaje, de otro lenguaje en el interior del mismo medio. Petris sostiene que está dentro de ese contrato de lectura en la mayoría de las tiras actuales el conocimiento de que la elaboración es contemporánea a los acontecimientos periodísticos, por lo que ocurre un diálogo con éstos. De hecho, al analizar la tira de Rep señala

“(...) su contenido no es sólo lo que podamos encontrar dentro del rectángulo; es ello y su hacerse cargo o no, referir o no, temáticamente, a los tiempos y sucesos contemporáneos de su publicación.”(2015: 35).

Petris refiere a la posibilidad que tiene la tira gráfica del diario de prescindir del humor en la medida en que, aún en los casos en que el humor esté ausente, la publicación no deja de ser reconocible como parte del género. La característica que lo define como tal es su efecto de interrupción del lenguaje periodístico:

Es la prescindible utilización del humor en las tiras gráficas de diarios de noticias, que no pone en cuestión al género, la que nos permite destacar el efecto de interrupción del lenguaje periodístico (y no obligadamente de lo periodístico) como elemento clave de este género/lenguaje. (2015: 39).

La tercera característica a la que se refiere es la *enunciación artesanal* que plantea la construcción de una proximidad con el cuerpo del autor, que está dada por la idea de que es la mano de éste la que está allí para dibujar o escribir a mano alzada algo que llega al público sin mayores mediaciones (aparentes), mientras que en el resto del diario está mediado por otras operaciones. Esta característica nos resulta relevante en la medida en que justifica nuestra elección de este género para leer un proceso social, pensar al humor gráfico como una primera aproximación por parte del lector al diario, a quienes publican en él.

Por ende, en lo que sigue se expondrá el corpus construido, su delimitación y sus características intrínsecas para luego mostrar las similitudes y diferencias halladas que son las que posibilitan comprender cómo estas afirmaciones de Petris se verifican en el análisis que se propone a modo de conclusión de la tesina.

Parte 2 – Análisis

Elección del tiempo del corpus.

Para leer el humor gráfico de los diarios de aquellos lejanos y cercanos días se hizo un recorte temporal que abarcara distintos hechos cruciales que sucedieron durante *la crisis de diciembre de 2001*. El lapso elegido para analizar es el del 1 de diciembre de 2001 hasta el 4 de febrero de 2002. La fecha de comienzo coincide con el día en que fue sancionado el decreto 1570/01, que dio inicio a lo que se conoció como “corralito”⁶. La situación política argentina entró en una sucesión de cambios vertiginosos como consecuencia de las decisiones políticas y las reacciones tomadas por distintos sectores de la sociedad que se movilizaron en rechazo a esas medidas.

El 4 de febrero de 2002 se publicaron en los diarios “nuevas medidas económicas”, tendientes a flexibilizar las iniciadas el 1 de diciembre del año anterior. Allí se estableció el corte temporal del corpus. Luego de más de dos meses y con una situación política algo más “estable”, se trata de un lapso que permite realizar un recorrido de las tiras de humor gráfico que dan cuenta de formas específicas de narrar la intensidad de esos días y caracterizar a sus principales actores representados. Si bien fueron días de una crisis inédita en el país, y que, en principio, no tuvieron nada de gracioso, sin embargo, como se verá, convocaron también a la risa, la reflexión, el debate, la disimilitud de interpretaciones y, sobre todo la crítica mordaz, ácida e, incluso, política por parte de los humoristas. La particularidad, es que se propondrá leer esos sesenta y cuatro días a la luz de ese humor gráfico que se propuso como relación entre el género y la situación general del país.

El acercamiento al material para trabajar no fue sencillo. En las hemerotecas consultadas se produjeron dos situaciones distintas. En los casos en que era posible realizar fotocopias de los diarios, el material se encontraba incompleto y con un importante nivel de deterioro. Donde el material había sido prolijamente encuadernado y mantenido, el contrapunto fue la dificultad para realizar copias que permitieran trabajar fuera de ese ámbito. Así que la realización de esta tesina, asumiendo la

⁶ A partir de ese momento los fondos que estaban depositados en los bancos fueron retenidos y se limitó a los ciudadanos, que tenían ahorros en los bancos, la posibilidad de extraer dinero en efectivo a un monto máximo específico. Para acceder al texto completo del decreto publicado en el boletín oficial del 03 de diciembre de 2001, con número 29787, puede consultarse: (<https://www.boletinoficial.gob.ar/#!DetalleNorma/7220486/20011203>).

factibilidad con esas limitaciones implicó un esfuerzo mayor que el que se supuso al iniciar el trabajo.

Por ello, las viñetas seleccionadas son la totalidad de las que se publicaron de manera diaria en la portada y contratapa de los dos periódicos aludidos. En cada uno es distinta la ubicación de estas publicaciones cuya característica común es que, en mayor o menor medida, se acercan al potencial lector en su primer contacto con el diario (más claro en *Página 12* que en *La Nación*, como se explicará).

El público del periódico no necesita una lectura demasiado atenta para acceder a estas tiras. Es por esto que la elección del corpus es la de todas las historietas que aparecen en este primer contacto con el lector y no las que pueden encontrarse al interior de los diarios, que probablemente estén directamente relacionadas con la o las notas a las que acompañen. Será objeto de futuros trabajos el análisis del humor gráfico dentro de las páginas de los diarios, tarea que queda pendiente para otras instancias de investigación.

Conceptos previos al encuentro con el corpus

Antes de analizar el material es pertinente referir a ciertos preconceptos que tenía sobre lo que hallaría en los diarios. Al comenzar a armar el corpus, con las vivencias del 2001 tan recientes en mi propia experiencia personal, supuse que encontraría representados a algunos actores sociales o nuevas situaciones que cobraron vida en ese momento. Desde la vivencia del momento recordé como palpable la aparición, unos meses antes de *la crisis de 2001*, de la figura del *cartonero*. Era visible en ese momento la irrupción de familias completas –padres con niños, en muchos casos- que, con un carrito pasaban por los barrios más *pudientes* (y no sólo éstos) de la ciudad y de los alrededores, buscando entre la basura lo que pudieran recuperar para su supervivencia. Se trataba de una situación distinta a la de los anteriores esporádicos botelleros. Fue un fenómeno nuevo, claramente visible hasta para un observador desprevenido.

Otra situación que surgió y fue creciendo por esos tiempos fue la “economía del trueque”, emergente de una forma arcaica de intercambio de mercancías. Se organizaron

espacios propicios para el intercambio de objetos que de otra manera resultaban inaccesibles para amplios sectores de la sociedad.

Esas escenas urbanas se sumaban a los “piquetes”, una manera de protesta que había venido desarrollándose con una fuerza considerable desde mediados de los 90 con el surgimiento de lo que entonces fue denominado “fogoneros” y los cortes de ruta. Era la manera en que sectores trabajadores o desempleados, buscaban -desde los márgenes- hacer oír sus reclamos de reingreso al sistema productivo mediante el corte de calles o rutas, en los que habían ido confluyendo sectores cada vez más significativos. Otra de las figuraciones emblemáticas de esos días (de la que quedan apenas algunas en pie), fueron las “asambleas barriales”, una manera de organización territorial urbana democrática que cobró trascendencia en ese período.

Supuse que el análisis dejaría ver representaciones de estos nuevos fenómenos que cobraban importancia durante el período analizado. Pero, al adentrarme en el corpus, lo que primó fue otro el tipo de representaciones. Si supuse que encontraría expresiones gráficas de esos emergentes, en una primera lectura de las viñetas me encontré con otro tipo de figuraciones: el corralito, la bancarización, los cacerolazos, el pasaje de un presidente a otro y algunos otros que iré describiendo y analizando en el transcurso de la exposición.

Así, en el hecho de encontrarme con algo diferente a lo buscado, comprendí que, por fin había una tesina acorde a las ciencias de la comunicación: estaba la posibilidad de decir algo diferente que desafiaba los prejuicios de sentido común desde los cuales había dado inicio a la tesina. Ese ejercicio de reflexividad sólo era posible discutiendo con el corpus y conmigo misma. Si Bachelard sostiene que *el objeto se construye, se conquista y se comprende*, mi paso inicial fue, justamente, empezar a construir para comprender. Y ese comprender interpretativo es el sustento de lo que sigue. Entonces, en una primera aproximación, se puede postular que el humor gráfico de los diarios abordados es un humor *de y para* la clase media, donde los sectores sociales más vulnerables de la sociedad no son representados. El “otro popular” no aparece representado. Es prácticamente invisibilizado. Y aun habiendo sido un actor fundamental de aquellas jornadas, pareciera que no fuera motivo de gracia alguna.

Descripción y análisis de las publicaciones.

LA NACIÓN

El acceso a la sección de humor gráfico en el diario *La Nación* no es directo. El formato tamaño sábana, con el que se publicaba el diario, hace que en su primera aproximación sólo se llegue a leer la tapa, plegada al medio. Para describir su estructura necesitamos aclarar que, tanto el cuerpo principal como los demás suplementos que comparten el tamaño se encuentran uno a continuación del otro, plegados a la mitad, y dentro de éstos se encuentran otros suplementos de menor tamaño.

La contratapa del cuerpo principal no muestra una estructura constante: allí se pueden encontrar noticias y publicidades como una página más del cuerpo del diario. Para llegar al espacio de historietas hay que encontrar la sección de *Espectáculos* en cuya contratapa, bajo el nombre *Última página* se agrupan casi todas las viñetas del periódico. Esta página sufrió una serie de cambios durante el período analizado que, si bien no afectó el estudio, es importante dejar consignado.

Para los meses de diciembre de 2001 y enero de 2002 conserva un diagrama en el que se repite en la mitad superior la publicación de tres tiras - *Gaturro*, *Especies en peligro* y *Metahumorfofosis*- y cuatro viñetas de recuadros individuales -*Superadas*, *Reíd mortales* (que alterna con *El 2 x 2*), *Lola* y *Tutti*-. En la mitad inferior de la página se presenta una estructura más variable, donde se mantiene constante en la esquina derecha de la página una viñeta llamada *La foto que habla*, la cual se publica diariamente hasta que el 12 de enero se informa que el autor va a tomarse vacaciones y que, en consecuencia, dejará de publicarse la viñeta. Tanto *Gaturro* -que ocupa el principio de la página- como *La foto que habla* -que funciona como cierre- son firmadas por Nik.

Durante los últimos ejemplares analizados la estructura se modifica de manera que la parte ocupada por las viñetas es la mitad derecha de la página, y donde se incorpora una nueva tira llamada *Jeremías*. Cuando se produce este cambio continúan *Superadas*, *Tutti*, *Gaturro*, *Metahumorfofosis* y *Lola*. Sin ningún tipo de aclaración dejan de publicarse *Especies en peligro* y las viñetas *Reíd mortales* y *El 2 x 2*, que alternaban en

un mismo espacio; además de *La foto que habla* que ya había visto interrumpida su aparición por vacaciones del autor.

Describiré brevemente las series que, aun estando en la sección de humor, considero irrelevantes para el corpus debido a que sus planteos resultan ajenos a la coyuntura del país.

Especies en peligro por L. Wang junto a E.R. García Seijas

Se trata de una historieta que narra lo que le ocurre a un joven llamado Sebastián, en relación con la chica que le gusta y con sus mascotas, a las que pareciera entender cuando hablan. Es publicada diariamente, por lo que en ciertos casos recapitula sobre lo que ocurrió el día anterior de modo de conservar la continuidad de su relato. Transcurre en Buenos Aires pero no aparecen referencias temporales ni datos sobre la realidad en la que está inmersa. Cuando se produce el cambio de formato de la *Última página* deja de publicarse sin ningún tipo de aclaración ni de cierre.

Lola por Dickenson junto a Clark

Es una tira protagonizada por una mujer adulta mayor, Lola, quien interactúa con su familia y amigos. Se trata de una serie extranjera y completamente ajena a la realidad argentina. Los nombres de sus personajes son ingleses y el lenguaje utilizado es un castellano neutro sin acentos locales, probablemente traducido del inglés para un mercado amplio, que trasciende nuestro país⁷.

Jeremías por Jerry Scott y Jim Borgman.

Esta historieta ingresa a la *Última página* cuando se produce el cambio de estructura en febrero de 2002. Dado el corte temporal del corpus, apenas alcanzaron a ser cuatro publicaciones. Sin embargo, al igual que la anterior, *Lola* parece ser una tira extranjera.

⁷ Se trata de una serie estadounidense creada en 1999 y publicada hasta 2008 en ese país.

Una vez separadas las tiras señaladas paso a la presentación de las publicaciones que de diferentes maneras refieren a la coyuntura local en el momento de publicación del diario.

Superadas por Maitena

Se trata de una viñeta individual, protagonizada por diversos personajes anónimos, en su gran mayoría femeninos, que varían día a día. El nombre que tiene la tira da cuenta de estas mujeres que se encuentran “superadas” por situaciones que giran en torno a sus relaciones, en los distintos roles de género heteronormativos que ocupan como los de madre, amiga o parte de una pareja -o en su intención de conseguirla-. La imagen de las personas representadas conserva un mismo estilo gráfico. La gestualidad de estas mujeres y escasos varones es exagerada, y evidencia emociones claramente identificables. También puede pensarse en este exceso como una representación del “Superadas” del título. Se trata de expresiones que se repiten en distintos rostros. Transcurre sobre un fondo blanco, generalmente vacío, con un escenario indefinido que sólo en pocos casos puede llegar a inferirse por objetos que entran en escena. Suelen representarse diálogos entre dos, aunque excepcionalmente pueda variar. Los temas que trata son principalmente problemáticas “de mujeres”. A pesar de no ser lo más habitual se hacen presentes ideas relacionadas con la coyuntura del país. Me centraré en estas representaciones.

La serie muestra escenas ajenas a la situación del país hasta el día 19 de diciembre. A partir de esa fecha, y por varios días, la publicación gira en torno a la crisis económica. Y luego las referencias a la realidad argentina son esporádicas. Las temáticas relacionadas con la coyuntura nacional representadas en esta publicación son las dificultades económicas, el corralito y las medidas bancarias, la desocupación y la emigración. Por lo general refiere a situaciones personales de las protagonistas que se ven afectadas por alguno de estos temas. Es decir, los personajes son la excusa para convocar la coyuntura.

El 19 de diciembre de 2001 dos mujeres dialogan sobre los rituales conflictos que surgen en las familias al momento en que se organizan los festejos de Navidad y año nuevo. Una le comenta a la otra que por primera vez no se encuentra presionada por el

tironeo habitual entre su familia de origen y la de su pareja para que celebren con cada una de ellas y que, por el contrario, las dos familias buscan que festejen con la otra parte. Debido a “la malaria” sufrida por todos ellos ambas ramas familiares ponen a las dificultades económicas por delante de la intención de compartir las fiestas. “La malaria” es comprendida por ambas, así como por su lector.

En continuidad se muestra a una niña triste tras haber descubierto que Papá Noel no existe: se trata de sus padres “que no tienen un mango”. La desilusión que experimenta no está dada por la pérdida de la inocente creencia en la existencia de Papá Noel sino por la certeza de que no recibirá un buen regalo ya que sus padres no tienen dinero para ello.



Otro ejemplo en que la autora representa las dificultades económicas relacionándolas con las fiestas es el caso en que una mujer intenta ser creativa con el menú de Nochebuena para que la crisis pase desapercibida. Plantea centrar la atención en los colores navideños de la comida, pero cuando la describe se trata de una dieta sumamente frugal y “poco festiva”. En todos estos casos de lo que habla es de la manera en que la crisis económica modifica la vida de estos personajes, quienes ven perjudicado su acceso a bienes con los que habitualmente podían contar.

También refiere a la realidad a través de representaciones navideñas, al mostrar a dos niños que conversan y se cuestionan las razones por las cuales Papá Noel no llega al

país con sus renos. El primero de ellos pregunta si será por miedo a que se los roben, a lo que el segundo responde convencido que el temor es a que se los coman.

Los temas que se hacen presentes son la “inseguridad” y también la crisis económica, que se representa de una manera violenta. También resulta relevante en este caso el perfil de clase que se propone, donde se plantea a sectores de clase media que ven a los sectores populares como capaces de comer a los renos –los verían como salvajes, capaces de transgredir límites de lo culturalmente aceptado-. Se trata de una marcada visión hacia los sectores populares.



Una viñeta representa varios aspectos de la crisis: una mujer le dice a otra que lo importante en la época de fiestas “es reunir a la familia y pasarla juntos”. La otra responde que, entonces, debería pasarlo “bárbaro” y enumera las distintas situaciones que atraviesa cada miembro de su familia: sus hijos se fueron a vivir al exterior, sus padres jubilados, su hermana perjudicada por la situación financiera, su cuñado afectado por la inundación de un campo y su marido desocupado.



Esta viñeta lista las distintas situaciones que está pasando la familia del personaje. Como se desprende del listado, los ejes críticos se corresponden con un perfil de clase sumamente específico, y funciona como inventario de las dificultades que probablemente estuvieran viviendo varios de los lectores.

El corralito y la limitación para extraer efectivo de los bancos se tratan en más de una ocasión. El 2 de enero una mujer le dice a otra: “¡Qué horror! ¡Ya se acabó!”. La otra, pensando que se refiere al año 2001, le dice: “¡Pero qué más querés! ¡Menos mal que ya se acabó este año de terror...!”. La primera explica: “¡¡No, ya se acabó la plata que puedo sacar del cajero, y recién es dos!!”. La limitación para retirar efectivo también se ve representada en una viñeta en la que una madre, muy empática con lo que siente su bebé, se apura a sacarlo del corralito ante su llanto. Al tomarlo en brazos le explica que antes no había pensado en la angustia que podía llegar a sentir estando encerrado allí.

Maitena también refiere a la crisis en relación con la posibilidad de irse o no de vacaciones: una mujer se alegra cuando supone que su pareja le dice que quiere reflightar su viaje cancelado. Sin embargo, su pareja hacía referencia a su intención de aprovechar las vacaciones para dejarse crecer la barba. Otro ejemplo refiere a la manera en que podría compartir sus vacaciones una pareja con intereses diferentes, contemplando la crisis. Es una viñeta en la que una mujer le comenta a otra que lograron irse de viaje a

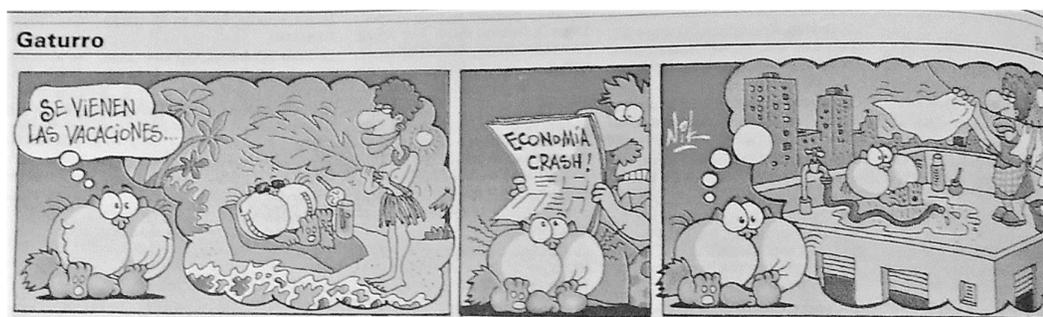
un hotel con spa en la costa que les permitía tanto a ella como a su marido hacer lo que esperaban en sus vacaciones. El objetivo de ella era disfrutar de la playa. La otra mujer asume que la intención del marido sería relajarse y poder disfrutar de los servicios del spa pero a éste lo que le interesaba era lograr estar al tanto de las últimas noticias relacionadas con la situación político-económica del país, que lo mantenía sumamente preocupado.

En esta publicación vemos una perspectiva signada por la experiencia personal de los personajes, que se encuentran imposibilitados de satisfacer deseos o consumos a los que estaban habituados antes de la crisis. Los personajes que aquí se presentan parecen representar al lector modelo del diario, y desde la enunciación se puede suponer una búsqueda de complicidad con esta situación de imposibilidad de continuar en la satisfacción de sus consumos habituales.

Gaturro por Nik

Se trata de una serie en la que el protagonista es un gato doméstico, que se relaciona con los miembros de la familia con la que vive y con otra gata, aunque también se hacen presentes otros personajes con quienes interactúa. A veces Gaturro es protagonista y otras espectador y analista de situaciones vividas por otros. Si bien no ocurre en todas sus tiras, refiere a la realidad política y económica del país.

Una de las temáticas que nombra más asiduamente es la crisis económica. Lo hace en las viñetas en las que, al pensar en la fecha de las vacaciones, se imagina veraneando en una playa en la que sería atendido con un trato especial. Tras ver el titular del diario que está leyendo el padre de la familia, en el que dice “Economía crash!”, la idea que se hace de esas vacaciones cambia: se imagina tomando sol en la terraza del edificio entre la ropa que tiende una mujer.



Se refiere también a la crisis económica en una tira en la que padres e hijos proyectan la cena de Nochebuena y plantean que habrá mucha gente pero “...no hay un peso”. Allí piensan en el menú, proponiendo pescado, pollo o cerdo como alternativas, y cada una de estas opciones les resulta “muy cara”. Luego de un silencio Gaturro se pregunta por qué todos lo miran a él.



El remate en el que se deja leer la opción de comer al gato resulta burdo pero es clara la referencia a la situación económica crítica. Frente a la dificultad propone una solución por fuera de los límites culturales permitidos, como es la idea de comerse a la mascota de la familia.

También Nik refiere a la crisis económica en relación a las fiestas cuando representa a un Papá Noel sumamente delgado que entra por la puerta de la casa de la familia presentándose como el Papá Noel argentino. Explica: “Primero me mataron con los impuestos, me asaltaron veinticinco veces, después me flexibilizaron y ahora me bancarizaron... ¡Encima me sacaron el aguinaldo!”. Al igual que se vio con Maitena, el personaje explicita las distintas dificultades que sufrió, entre las que agrega la “inseguridad”.

Otra escena en que representa esta crisis económica es cuando Gaturro, desde su viaje de descanso, plantea que hay una “nueva estructura vacacional de los argentinos”. Muestra una playa con muy pocas personas de lunes a viernes, y que se llena solamente sábado y domingo. Claramente se refiere a los sectores medios que aún tienen posibilidad de tomarse vacaciones, a pesar de que sus viajes sean más cortos de lo que parecieran acostumbrar. A diferencia de las mencionadas hasta aquí, en esta ocasión es la primera vez que aparece una alusión más masiva que el caso particular de una persona.

El 1 de febrero, con un idea similar, y para explicitar la pertenencia de la familia del protagonista a la clase media, hace referencia a su ser ficcional, como personajes de una historieta y no como personas reales. Allí explica que se trata de una situación irreal la que viven en la continuidad de la tira cuando, como integrantes de la clase media, tienen la posibilidad de encontrarse todo un mes de vacaciones en la playa. En este caso se hace un planteo desde la enunciación en el que se evidencia que los personajes de la tira viven de una manera que no se condice con la realidad. No está dentro de las posibilidades de la clase media real tomarse vacaciones de todo el tiempo que lo hacen estos personajes de ficción.

También hace referencia a la dificultad económica de los trabajadores, a quienes el sueldo ya no les bastaría para vivir como venían haciéndolo. El planteo es propuesto desde la experiencia personal de un personaje. Una mujer le comenta a otra que se hizo un tatuaje efímero en la cola. En relación a esto dice: “El primer día parece como si fuera de verdad”, “Pero a los 5 o 6 días se te va yendo sin que te des cuenta... hasta que no ves más nada... ¡Y te queda esta zona al aire!”. Gaturro concluye: “Estos tatuajes se parecen mucho al sueldo...”. La alusión a un sueldo que resulta insuficiente y que, finalmente, uno queda desprotegido y con las partes al aire, procura entablar una empatía con el lector a quien supone que le sucede algo similar.

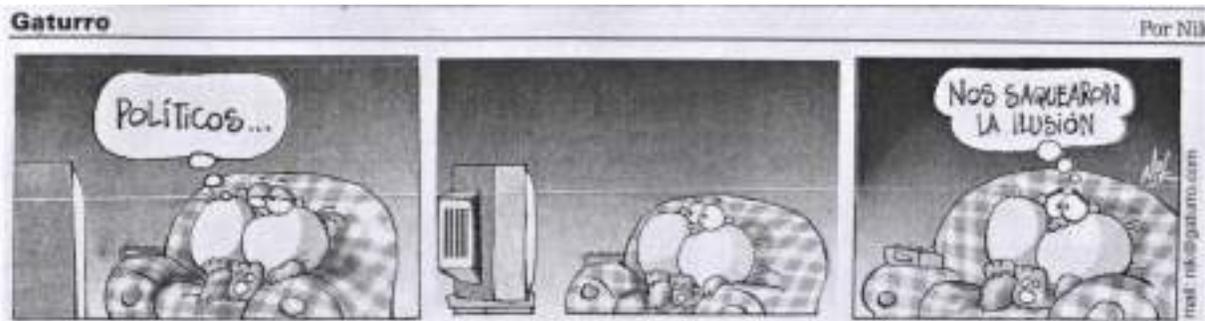
Gaturro también habla de la bancarización de la economía. En un caso, durante los primeros días de diciembre un mendigo pide limosna y cuenta con el dispositivo para que lo ayuden con tarjeta de débito.



También aparece representado el cajero automático como una figura que adquiere un protagonismo nuevo cuando el personaje habla de un videojuego que deja a todos boquiabiertos: cerca de unos jóvenes jugando, hay un hombre con la boca abierta espantado ante la pantalla que le muestra la situación de su cuenta bancaria.

Por otro lado, se hace mención al Fondo Monetario Internacional: un niño le escribe a Papá Noel pidiendo una bicicleta, a lo que el padre responde que es momento de que sepa que Papá Noel no existe. Ante la repregunta del chico sobre quién es entonces el que le trae los regalos, su padre dice: “Y bueno... Mirá a tu alrededor y decime... ¿quién es el único capaz de comprarte una bici?”. El chico sin dudar comienza nuevamente la carta, pero esta vez escribe “Querido FMI:...”. Gaturro cierra la tira con: “Los chicos la tienen re-clara. Papá Noel no existe, el poder adquisitivo tampoco”.

El 20 de diciembre Gaturro recuerda que durante años festejó Navidad llena de imágenes invernales mientras que “acá nos morimos de calor.”. Se pregunta por la distancia entre la ilusión y la realidad, a lo que responde: “Bueno... también uno va a votar esperando que va a haber un cambio ¿no?”. Esta pieza resulta relevante, además, porque así como habla de la desilusión respecto “a los políticos” elegidos para ocupar cargos, también refiere a la Navidad por su cercanía y la asocia con la crisis institucional que se estaba produciendo ese mismo día. El 21 de diciembre, tras la renuncia de De la Rúa, refiere a “los políticos” de una manera genérica. Ahí dice “Políticos...”, “Nos saquearon la ilusión”. En ambos casos explicita una desilusión respecto a un genérico “los políticos”.



Otro tema al que refiere el autor en esta tira es a las pseudo monedas o bonos que circulan en reemplazo de la moneda oficial e imprime otra nueva llamada “Gaturro”. Publica el billete de “1 Gaturro” el día 28 de diciembre y al día siguiente plantea que debido al éxito del anterior emite el de “10 Gaturros”. Los textos que incluye en estos nuevos billetes son: “Nos engatusaron otra vez”, “Zafé del corralito” (junto a un Gaturro que hace un gesto de burla), y las expresiones en inglés “*In politics we don't trust*” (parodiando la frase impresa en el billete del dólar: *In God we trust*), “*Bananering Republic*” (en una pretendida traducción de la expresión “República bananera” al inglés) y “*President*” debajo de la firma de Gaturro. Las ideas que se hacen presentes en estas viñetas son la falta de confianza en *los políticos* y la idea de que éstos mienten. Para rematar Gaturro dice: “Total nos están emitiendo, omitiendo o emintiendo...”. Gaturro interpela al lector compartiendo que “los políticos estarían engañando a la población”. Esta idea de “los políticos” y de su carácter “mentiroso” aparecerá en otras publicaciones.

En continuidad con los “billetes” y la falta de certezas en torno al valor del dinero Gaturro afirma: “Si este despelote económico se prolonga mucho más habrá una ‘dolarización’ espontánea”. El personaje imagina a los próceres cuyas imágenes están en los billetes de peso, ponerse verdes “...de la bronca nomás...”. Este planteo recurre al saber del lector sobre el billete verde (dólar), y ocurre en un momento en que la convertibilidad del peso aún es mantenida en los dichos aunque se evidencia su inviabilidad.

También plantea a la crisis como algo continuo. El 22 de diciembre, dos días después de la renuncia de De la Rúa, Gaturro mira al lector y piensa: “Inestabilidad

social, inestabilidad política, inestabilidad económica...”, “En este país lo que siempre se mantuvo estable es la crisis...”.

En un ejemplo Gaturro en la playa lee un libro donde dice “El dinero es un buen sirviente, pero un pésimo maestro.” Luego de cerrar sus páginas habla a los lectores: “No se preocupen...Con este plan económico no somos ni patronos ni alumnos”. En su remate concluye que seguirá sin haber dinero.

Gaturro, como se ve, expresa un pesimismo respecto a una mejora en la economía. Unos días antes y con motivo del brindis de fin de año éste y su novia piensan en qué es lo que podrían rescatar del año 2001. Al unísono concluyen: “¡¡Que se termina!!”.

Llama la atención que en varios casos usa palabras en inglés para cuestiones que tienen que ver con la realidad del país. Ejemplos de esto son el caso en que el titular del diario es “Economía crash!”, o los textos que agrega en el billete de “10 Gaturros”, donde se lee: “In politics we don’t trust”, “President” y “Bananering Republic”. Utiliza estos términos con total naturalidad, como parte de un código con sus lectores, a los que asume claramente como angloparlantes. Están teñidos por una valoración del inglés como algo positivo que forma parte de la vida de ciertos sectores. Podría asociarse además con la relación que se establece con el FMI y la necesidad de participación de entes extranjeros en la economía argentina.

Podemos pensar que esta serie está dirigida a sectores de clase media pero con cierta pretensión de encontrarse en un escalón más alto de la pirámide socioeconómica. Vemos esto en los deseos de Gaturro de tener en sus vacaciones un sirviente dedicado a abanicarlo. También nos llama la atención el uso del inglés como algo cotidiano, que sería una práctica habitual en determinados entornos.

Reid mortales por Leo Arias junto a Víctor Wolf

Se trata de una viñeta individual, en la que los autores alternan situaciones y estilos gráficos bastante disímiles. Este espacio es ocupado durante una parte del período analizado por otra viñeta también realizada por Leo Arias pero en ese caso junto a Mario Rulloni.

En *Reíd Mortales* se proponen escenas que habitualmente protagonizan personajes anónimos, aunque en algunas ocasiones, se puede reconocer a alguna figura del campo político en acción o ser invocados por comentarios de otros.

Fernando De la Rúa se dirige a Domingo Cavallo: “¿Te das cuenta? Ni bien asume un peronista como vicepresidente y ya hay síntomas de la crisis”. La dimensión reidera radica en que la responsabilidad de que el “riesgo país” haya subido a comienzos de diciembre es atribuida a Ramón Puerta.

Esta figuración de De la Rúa reaparece a mediados de enero, cuando los autores lo hacen asumirse a sí mismo como inepto. En la viñeta se lo ve sumamente ofendido por ser llamado “corrupto” por Duhalde pero no porque también lo acuse de “inepto”.



Cuando refieren a Eduardo Duhalde plantean que éste no está obligado a cumplir sus promesas de campaña, debido a que llegó a la presidencia habiendo perdido en el momento en que hizo esas promesas. Por ende, Duhalde no tendría ningún tipo de compromiso con lo que aseguraba hacer si ganaba. Su derrota lo habilitaría a llevar a cabo otras políticas.

Otros políticos identificables en la tira son Carlos Ruckauf y Felipe Solá, a quienes simplemente se los nombra desde los comentarios de dos personajes anónimos. En la viñeta a la que hacemos referencia una mujer le comenta a otra que el hombre con

quien está saliendo es “...más pesado que el fardo que le dejó Ruckauf a Solá en el gobierno de la provincia de Buenos Aires.”, lo que evidencia una mirada crítica sobre el primero. Además de estos personajes públicos claramente reconocibles por su representación icónica y por ser aludidos explícitamente, pueden encontrarse otro tipo de figuras identificables.

Al igual que se planteó sobre algunas tiras de Nik, aquí también aparece una representación de “los políticos” como un grupo al que adjudican características específicas. En la viñeta del 30 de enero refieren a éstos como personajes “... que se están riendo de nosotros”, construyendo una relación de identidad y alteridad que se corresponde con ciertos discursos sociales dominantes en ese momento que agrupaba a “los políticos” en el “todos” del canto “que se vayan todos”. Dos hombres hablan entre sí, desde un nosotros que refiere a una otredad de la que se burlan los políticos. Si bien no se puede definir a quiénes incluye ese “nosotros” sí es posible suponer que se trata de un sector amplio, como podría ser el pueblo argentino, y no simplemente un sector aislado de la población. De hecho, la alteridad referida implícitamente en “los políticos” es “los no políticos”. Ese “nosotros no políticos” implicaría una totalidad que procura una identificación que incluye a los protagonistas de la tira tanto como a sus potenciales lectores no políticos. Es relevante subrayar esta dimensión identitaria dado que es la que establece las fronteras categoriales que dividen a las personas según grupos de pertenencia. La alteridad invocada en estas construcciones son, precisamente, las de la implícita “sociedad” en tensión con la explícita “los políticos”.

De hecho, el 6 de enero los Reyes Magos dialogan entre sí y cuando uno comenta: “Dicen que nosotros somos una gran mentira”, el otro responde: “¿Qué? ¿Acaso somos políticos?”. Como se ve, la referencia es al sujeto colectivo “los políticos” como un actor social que miente, al que no se puede dar crédito (incluso, expresado por seres imaginarios).

Otro caso en que aparece como protagonista de la tira esta figura es un ejemplo en el que “un político” que, por fin, ha logrado dejar de ser “parte del montón”: está orgulloso porque le han hecho un cacerolazo dedicado a él. No hay otra valoración respecto a su accionar como político por fuera de ser merecedor de una protesta en su contra.

Una temática que se repite en estas tiras es una suerte de pesimismo sobre el futuro del país. En la viñeta del 30 de diciembre se lee: “¿Viste? Parece que Rodríguez Saá sigue hasta el 2003?”, “¿Y el país también?”. También se refiere a la continuidad de las condiciones de vida en una viñeta en la que dos hombres hablan sobre lo que leen en el diario. Allí uno comenta que, de acuerdo a lo que plantean desde el Ministerio de Economía, no habría recortes en el área social. El otro ve ésta como una buena noticia y pregunta cómo sería la situación a largo plazo. La respuesta es concluyente y dice: “¡No habrá área social!”. Este pesimismo se ve representado también en una viñeta que muestra a un hombre y a un niño en una escena que puede resultar familiar, como es la pregunta del adulto acerca de cómo se imagina el pequeño su futuro. En la viñeta en que esto ocurre el hombre, a pesar de hablarle con una amplia sonrisa, lo que le pregunta es lo que no podrá ser cuando sea grande. Un observador agrega: “Y sí... lamentablemente ya hay que acostumbrarlos de chicos al país que tenemos”.



Ese pesimismo se expresa en la caracterización de la debilidad institucional del país: “Quisiera que brindemos por un país mejor...”, a lo que se le responde: “¡No, mejor brindemos por la Argentina!”. Similar mirada se ve en el siguiente diálogo entre dos hombres: “Duhalde dice que quiere transformar a la Argentina en un país normal.”,

“Bueno, en los hechos lo es. Lo que pasa es que nadie lo cree...”, “¿Que sea un país normal?”, “Que sea un país.”.⁸

En ambos ejemplos se duda sobre la posibilidad de tomar a la Argentina como un país, en todos sus aspectos. La crisis institucional hace que sea difícil referirse a éste como un país, con todo lo que ello trae aparejado.

En la tira se refieren a temáticas que vemos repetidas en otras como son el corralito y las medidas económicas que lo acompañaron, la inestabilidad que lleva a la sucesión de presidentes, la inflación y la manera en que se incrementa la cantidad de personas que emigran.

Las referencias al corralito y las medidas económicas se hacen ver jugando con la ruptura de lo previsible: “Yo me quisiera ir del país, pero acá tengo muchos afectos...”, “¿Tus familiares y amigos?”, “No, mis depósitos en pesos, mis depósitos en dólares, mi plazo fijo y mi cuenta corriente...”.

En esta viñeta aparece identificable este sujeto como un integrante de la clase media que ubica en un lugar central a su capital económico. En otro caso una pareja que comenta sobre sus vacaciones pondera como valioso para su hospedaje la cercanía a un cajero automático, antes que la cercanía a la playa. Y en otra viñeta: “El gobierno puso una hot-line para que llamen todos los que tienen dudas sobre las nuevas medidas”, “¿Estás seguro de que es una hot-line?”, “Claro, si todos los que llaman están calientes.”.

También aparecen mencionadas las dificultades económicas por las que pasa la mayoría de la población: dos empleados de una cadena de comidas rápidas conversan y uno de ellos dice: “Cómo será la malaria que hay que por haber vendido una sola hamburguesa en efectivo ya me nombraron 'empleado del mes'”. Otra refiere a la falta de presupuesto del Estado: “La falta de fondos para salud es preocupante. Fijate en qué condiciones trabaja el psicólogo de este hospital público...”. Se ve a un psicoanalista atendiendo a un paciente que está recostado en un diván frente a una pared llena de manchas y le dice: “Voy a hacer un test... ¿qué ve en esas manchas?”.

⁸ También nos llama la atención el uso del término “normal”, que tendrá gran trascendencia en el discurso de campaña de Cambiemos en los años que precedieron a su llegada al gobierno en 2015.

Otro de los temas que presentan estas viñetas alude a la cantidad de cambios presidenciales. Dos amigos que se reencuentran, y, para marcar el paso del tiempo, se saludan: “¡Cuántos presidentes sin vernos!”. También retoman esta situación, en la viñeta en la que un comerciante justifica la cantidad de veces que remarca un precio mediante la comparación con la cantidad de presidentes que en el transcurso de un tiempo similar se hicieron cargo del país.

Así, la remarcación de precios (forma en que se presenta la inflación) se repite en otras viñetas: un hombre que escucha en la radio una versión de la canción de Roberto Carlos que dice “Yo quiero tener un millón y medio de amigos...”. El radioescucha enojado dice: “Y dale con la remarcación.”.

En una articulación entre lo económico y la emigración un hombre le comenta a su mujer que: “El gobierno busca urgente un modo de abrir el corralito sin que se dispare el dólar en el país”, a lo que ella responde: “Yo me preocuparía más en hacer algo urgente para que la que no se dispare del país sea la gente.”.

Los personajes que son representados pertenecen a determinados grupos sociales como son las clases media o media-alta. Habla de la situación económica de estos estratos, que tienen acceso a un tipo de consumos que no son los habituales para amplios sectores de la sociedad, aunque pareciera que sí lo fuera para el lector a quien se dirige. Una viñeta centra su interés en el problema con el que se encuentra un hombre que tiene un “tiempo compartido” para pasar sus vacaciones en el exterior y que, debido a la suba del dólar, cuenta con tan sólo unas escasas horas para utilizarlo. Otro ejemplo similar es el que representa a una persona que perdió 20 mil dólares con la pesificación. El juego que realizan los autores es plantear lo afortunado del banco que lo encontró, poniendo como contracara de la pérdida al encuentro.

También se representa a los sectores más vulnerables, aunque de manera excepcional (la desproporción de expectativas y preocupaciones expresadas en las viñetas resulta elocuente). El 10 de enero una pareja refiere al aumento de ciertos bienes de consumo cotidiano: “...Qué lástima que los saqueos los hicimos en diciembre. Si hubiéramos esperado unos días más, nos hubiésemos ahorrado el doble.”



Ahora bien, en este ejemplo se hace ver por única vez en la tira una mención a los saqueos y también a sus protagonistas, representación que no deja de poseer cierta connotación prejuiciosa acerca de una acción que pareciera ser deliberada y no el efecto de una necesidad. Más allá de ello, otro elemento a resaltar es que el mencionado ejemplo es una de las pocas veces en el que el protagonismo de la historieta está ubicado en personas pertenecientes a sectores económicos bajos. Como otro aspecto excepcional podemos ver que son ellos mismos quienes tienen la palabra.

El absurdo de ese habla se ve en una viñeta que refiere a la fuga de capitales mientras muestra a un hombre que dice que si van a investigar a quienes se vieron involucrados en la fuga de dinero deberían tenerlo en cuenta porque un día perdió una moneda que cayó por una rejilla.

Estas viñetas también toman la “protesta social” cuando abordan los cacerolazos. Destaca esto ya que se trata de un término que no se encuentra en otras tiras de este diario. Sin embargo, no deja de aparecer con cierto sesgo de clase acomodada: un hombre le cuenta a su mujer que al acercar al oído los caracoles de esa playa, en lugar del sonido del mar, se escucha el cacerolazo. Una situación muy similar se encuentra en la viñeta en la que se escucha por la radio que la Camerata Bariloche incluirá entre sus

instrumentos a la cacerola y el oyente de la radio comenta: “hasta los intérpretes de música clásica se hicieron eco de la protesta social”.



Respecto de la inseguridad una viñeta presenta a un hombre que es llevado a un reconocimiento policial para que identifique quién le robó. Ante la consulta del policía que pregunta si está ahí el hombre responde que sí y pasa a describir en qué circunstancia fue asaltado por cada uno de ellos.

Un elemento a resaltar de esta tira es la manera en que refiere a problemáticas que no son tratadas en otros espacios. Se puede considerar que, en este plano temático, resulta transgresora al aludir a la “protesta social” y al hacer hablar a sectores populares que, apenas en excepcionales ocasiones toman la palabra en las viñetas estudiadas a lo largo de un poco más de dos meses.

El 2 x 2 por Leo Arias junto a Mario Rulloni

En este caso, se trata de una tira que comparte el espacio con la anterior publicación de Leo Arias, que realiza junto a Víctor Wolf, *Reid Mortales*. *El 2 x 2* se publica entre el 12 y el 27 de diciembre inclusive, mientras que en lo que sigue del período estudiado se publica la que analizamos más arriba.

Aquí lo primero que se identifica es que posee un título que opera como aclaración de la temática que tratará la viñeta. Luego, un subtítulo complementa al título, operando como aclaración del primero. En la mayoría de las publicaciones el espacio se encuentra dividido por una línea vertical y otra horizontal, conformando cuatro viñetas pequeñas, estableciendo una forma de lectura que no se resuelve en un solo cuadrado sino en la continuidad de los cuatro, lo que explica el nombre 2 x 2. Como la anterior, todas las publicaciones de esta tira hacen referencia a temáticas e inquietudes relacionadas con la coyuntura del país.

Los títulos que enmarcan la tira del día dan la pauta de la temática a tratar: “RIESGO PAÍS”, “EL BANCO”, “LA COLA”, “DE LA RÚA TOMA DECISIONES”, “CÓMO RECUPERAR SU EFECTIVO”, “EL AJUSTE”, “SERVICIO BANCARIO OBLIGATORIO”, “EL PAÍS EN CRISIS”, “PROBLEMAS CON LAS NUEVAS FORMAS DE PAGO” y “LLEGA LA TERCERA MONEDA”, todas expresadas en mayúsculas, lo que posibilita que el lector sepa de antemano el tema que será invocado para producir un efecto reidero. Las problemáticas representadas son principalmente las de las dificultades económicas que afectan a los sectores medios de la sociedad.

El 2 x 2 comienza con una secuencia titulada “RIESGO PAÍS (vivir y morir en un país emergente)”. Un hombre sentado lee el diario y, a medida que avanza en las viñetas, se ve cómo se va descomponiendo su expresión. Lo que lee es una progresión que va listando diversas emergencias en la tapa del diario –primero “emergencia cultural”, luego “emergencia social” y, para finalizar, “emergencia económica”. En el último cuadro se ve a este lector descompuesto ingresando a la sala de “emergencias” de un hospital.

Como se puede comprender, se trata de un juego de palabras que pone en relación a los distintos aspectos de la crisis, que en su acumulación de “emergencias” termina enviando a este hombre a la sala de emergencias. Así como entendemos que la suma de estas situaciones críticas es la que provoca la descompostura del personaje, resulta significativo que sea la instancia de la “emergencia económica” la que termine funcionando como detonador de su final: el desencadenante es la acumulación así como el hecho de que el cierre ancle en las problemáticas marcadamente económicas.

Los personajes que conforman esta serie *El 2 x 2* suelen ser ciudadanos representativos de la clase media, que se encuentran afectados por las medidas

económicas del “corralito”. Se trata de personas que hacen filas en los bancos o refieren a su relación con éstos o con sus ahorros.



Un ejemplo visible del estrato económico de los personajes representados es la publicación del 19 de diciembre, titulada: “EL AJUSTE (La miseria bien entendida empieza por casa)”. Allí, una pareja hace cálculos de cuáles son los gastos que ya recortó y cómo pueden seguir ajustando su economía familiar. Se trata de servicios a los que están habituados los sectores de clase media y de los que, por la situación económica generalizada, necesitan prescindir: “A ver si podemos recortar algo más... Ya suspendimos la prepaga, la mucama, el cable, el celular, el diario, el cine... ¡Ya sé!... Vendemos el auto y nos mudamos al garaje...”, “Tarde... ahí ya instalé a los abuelos...”, “Viejos desalmados”. El perro que mira la escena dice: “Peligra mi cucha”.

Otra viñeta que deja ver la pertenencia a la clase media de los personajes es la del 16 de diciembre.



En este ejemplo se plantea, en primer lugar la idea de recuperar el efectivo, o sea que se trata de personas que habrían tenido ahorros a los que dejaron de tener acceso. Por otro lado, las escenas que son representadas tienen relación con actividades que pueden desarrollar sectores de clase media alta: compra de tierras, viajes al exterior o apertura de cuentas bancarias a nombre de otras personas (práctica de sectores de clase alta, que pueden tener sus testamentos).

Sólo excepcionalmente aparece representado un mendigo pero la escena está centrada en la intención desesperada de una vendedora de teléfonos celulares de conseguir clientes y no en la situación del hombre que vive en la calle. Es decir, nuevamente refiere a los sectores de clase media. La protagonista es la vendedora mientras que el mendigo incrementa el absurdo de la situación de ésta.

Interesa mencionar la aparición del trueque, como un fenómeno que se tornó significativo en esos días, aunque solo es representado en esta publicación y apenas una sola vez. Arias y Rulloni lo muestran como algo potencial, que podría llegar a ocurrir en caso de que la economía, y las monedas alternativas que iban surgiendo, siguieran en esa dirección. Muestran como una progresión de pasos en la manera en que se van creando estos reemplazos monetarios, hasta llegar en última instancia a un intercambio de una foto de De la Rúa, por una gallina. No se refiere a los “clubes de trueque” generados por los sectores populares sino que aparece desdibujado en una irónica

relación mercantil por la cual De la Rúa y una gallina resultan equivalentes. En definitiva, el trueque es invocado no como un efectivo hecho social sino como una irónica manera de desacreditar al presidente. Esto se corrobora aún más si se advierte que como tal, la figura del trueque no vuelve a aparecer en ningún otro momento.

En general, los personajes que se encuentran en esta publicación son anónimos y, además de la anteriormente descrita, sólo en una viñeta más se reconoce a Fernando De La Rúa. Allí éste es mostrado como alguien con dificultad para tomar decisiones, que dedica un tiempo excesivo antes de elegir una opción. Desde el título se plantea esta idea cuando dice: “DE LA RÚA TOMA DECISIONES (tenga paciencia)”. Se lo puede ver deliberando frente a una hoja y, cuando un hombre llega a consultarle, responde que no lo apure ya que se encuentra decidiendo algo importante. Se explicita el paso del tiempo pero el gesto del entonces presidente continúa inmutable, aun cuando el hombre vuelve para decirle: “Doctor, apúrese con el menú que ya vamos a cerrar el restaurant.”. Recién en el último cuadro se evidencia que la importante decisión que tenía que tomar era la elección de su comida. La imagen que se hace de esta figura pública es la de alguien poco capacitado para llevar adelante la gestión de un país. No sólo lo muestran como incapaz de decidir sino que también lo representan como quien da relevancia a una decisión menor sin advertir la responsabilidad que le cabe en calidad de presidente. En los dos casos en que se refieren al entonces presidente, su imagen está fuertemente devaluada y muestra, de manera sintética dos críticas: incapacidad e inutilidad.

El 21 de diciembre la publicación hace referencia a los distintos “niveles” que se han visto afectados por la crisis. Se refiere a una crisis moral, cultural, económica y política, mostrando un espectro algo más amplio que lo que parece representarse como crisis económica en el resto de las viñetas de estos autores. Una de las escenas muestra a dos políticos a quienes afecta una “crisis moral” y se plantean: “Nosotros, los políticos, tendríamos que dar un ejemplo de desprendimiento”, “¿Abandonar la dieta?”, “No, abandonar el país.”.

La referencia a la necesidad de retirada y/o desprendimiento de los políticos venía siendo un reclamo hecho por los manifestantes en los “cacerolazos” y en otros espacios. Una frase repetida que se hacía oír en las protestas era “Que se vayan todos”, en referencia a “los políticos”, a los que se pensaba como unidad, que habían caído en un descrédito generalizado y que era planteado como algo que los incluía a todos, sin

ningún tipo de diferencia partidaria. La viñeta es publicada al día siguiente de la caída del gobierno de De la Rúa. Esa misma publicación incluye otro chiste en torno al descrédito de “los políticos”: “El único candidato confiable de la farándula que no se deja manejar y que tiene madera de político es Chirolita”, en referencia a la famosa marioneta.

Por otro lado, son varias las viñetas que están centradas en los problemas que implica la bancarización de la economía. Un caso es la que se titula “LA COLA (esa larga tradición argentina)” en la que se juega con la idea de que es habitual para los argentinos tener que formar largas filas, en distintas circunstancias, y que termina proponiendo hacer una “cola bancaria” que dé vuelta a todo el planeta para conmemorar el “riesgo país” más alto. En otra tira se ve a cuatro personajes que hacen fila en un banco a lo largo de noventa días. Cada una de las cuatro viñetas repite la escena que evoluciona a lo largo del tiempo mostrando el deterioro físico y el cambio de perspectiva de los personajes, que va produciéndose dentro de la acción constante que es hacer la fila en el banco para ser atendido. En la misma dirección se lee la viñeta que muestra los diversos maltratos que deben sufrir los clientes de los bancos, ubicando a los empleados bancarios en el rol de los agresores. También tiene relevancia para referirse a la bancarización la tira “Problemas con las nuevas formas de pago (que Dios te lo pague y te ayude)”, en la que se grafican escenas donde surgen problemas con las tarjetas de débito y los nuevos modos de realizar los pagos.



En relación a otros aspectos de la economía se hace visible una mención a la cotización del dólar que se puede prever (en una viñeta un hombre mira cómo sube una cañita voladora y plantea haber asociado esa manera de elevarse con la que imagina que tendrá el dólar). También puede recuperarse el saludo por Navidad, en el que uno de los comensales propone hacer un brindis para que “mejore nuestra economía”. Otro se queja porque no tienen nada en la copa, por lo que el primero reafirma la necesidad de mejora de la economía.

Se puede sintetizar el conjunto de esta tira como fuertemente signada por la crisis económica y las medidas relacionadas con la bancarización dispuesta por el gobierno, previo a su caída. Se abordan, principalmente, situaciones cotidianas que enfrentan los sectores que ven sus ahorros afectados por el corralito. A ello se agrega el descrédito en “los políticos” y hace dos menciones puntuales a De la Rúa, del que da una imagen bastante crítica.

Metahumorfosis por Sergio Ibáñez

Esta serie está compuesta por una o dos viñetas, según cada edición. Se representan situaciones que ocurren por lo general entre un par de personajes. Se trata de varones y mujeres que son dibujados con un estilo gráfico particular: todos son similares entre sí. Los espacios son ilustrados con detalles que permiten una clara identificación del escenario en que transcurre la acción. Se representan situaciones cotidianas, que en algunos casos tienen relación con la coyuntura del país y es a esos ejemplos a los que haré referencia.

Cuando la tira habla del país en crisis refiere a la manera en que Argentina busca un lugar en relación con otros países o la necesidad de las personas de irse al extranjero, ya que los problemas están asociados con su permanencia en el territorio argentino. Algunos ejemplos de ello se pueden ver en la recomendación por parte de un médico a una mujer embarazada, cuya fecha de parto ya está pasada. El médico le sugiere que salga del país para ver si su bebé se anima a nacer sin temer a la realidad que lo espera.



También en esta situación está la viñeta en la que un hombre en la playa comenta estar alejado de la Argentina y de todas las preocupaciones cotidianas. Luego escucha palabras como “corralito”, “devaluación”, “inflación” por lo que se enoja y acepta que en realidad se encuentra en Mar del Plata y que no lo dejan olvidarse de que sigue en el país. Otra viñeta que hace referencia al malestar de permanecer en Argentina es una en que a un hombre se lo ve leyendo un diario y su mujer le dice que entiende que pueda extrañar el país ya que se fueron a vivir afuera pero que estar atento a lo que ocurre en Argentina no lo ayudaría a acostumbrarse a su nuevo lugar. La respuesta del marido es que, por el contrario, leer las noticias de Argentina lo hace no querer volver.

Resulta relevante una viñeta en la que una terapeuta hace una actividad grupal en la que los pacientes están encerrados en un corralito como el que se utiliza para los bebés. Allí la mujer ensaya una explicación del sentir en relación a las medidas económicas. Dice: “Somos niños...no nos podemos defender y nos metieron en el corralito... y entonces... ¡Todos juntos lloramos!”. Los adultos que están dentro de las barandas lloran como niños.

Otro ejemplo interesante, por la manera en que trata una temática desde una perspectiva distinta a lo que ocurre habitualmente desde otras publicaciones, es uno en el que un hombre le dice a otro que desearía poder estar preocupado por el corralito pero que su realidad es distinta y no tiene “un mango”, por lo que es un tema que no le cambia en nada a su economía.



Es destacable esta viñeta puesto que explicita que la temática de los fondos encerrados en los bancos afecta a *una parte de la población* y no a todos, como pareciera leerse en casi todos los ejemplos de las demás publicaciones. Se trata de un personaje que no pertenece al sector más representado, que es el de la clase media con ahorros en los bancos.

La pobreza es referida en una tira en la que se produce un malentendido entre un varón y una mujer.



Ella cree haber sido invitada a comer a un restaurant (se nota por sus palabras y también por sus atuendos) pero finalmente se encuentra siendo convidada con comida que su cortejante busca dentro de las bolsas de basura en la calle. Esta escena representa, por única vez en el corpus analizado, la situación de pobreza extrema que llevaba a muchas personas a buscar en la basura su alimento. La figuración de este sector social pareciera no formar parte del universo representado a lo largo de las tiras de humor gráfico analizadas. Y se trata de un dato relevante, puesto que posibilita pensar cuál es el imaginario de crisis, de interlocución y de lector imaginado por parte de quienes realizan las tiras. La naturalidad con la que aparece representada la clase media contrasta con la ruptura con la que, excepcionalmente, se representa a los sectores más empobrecidos de la sociedad.

Un actor representado en esta serie –también de manera excepcional- y al que casi no se nombra en otras publicaciones es el jubilado. El único ejemplo en el que éste es invocado es cuando un hombre empieza a contar su complicada situación económica como jubilado, y ante una voz en off que le pregunta por el chiste, como pidiéndole que remate con humor lo que está contando, éste cambia de tema y cuenta un chiste.



Allí se lee que no puede encontrar gracia en las dificultades que está viviendo, no encuentra espacio para proponer un chiste en relación a su vida.

Hay una publicación en la que un hombre al encontrar un grupo de personas cree ver al “pueblo” que “está vivo”, gente que “se junta, se agrupa con un objetivo común” y que supone que “estarán reclamando por una causa noble”. El regocijo de este personaje ante esa imagen se ve truncado al descubrir que los reunidos están agrupados para poder leer en una pizarra de una casa de cambio la cotización del dólar. Hay una clara valorización positiva del concepto de “pueblo, unido por una causa justa”. Esta viñeta evidencia una crítica, y de ahí también su función reidera, de que lo que realmente sea motivo de reunión de esas personas sea un interés individual y no el colectivo que suponía el personaje que los ve.



Ibarra representa la crisis económica relacionándola con la dificultad de comprar regalos para las fiestas. Se puede ver al Papá Noel de la Argentina, flaco y sucio, pasar entre las mesas en que otros “Papá Noel” están sentados tomando café. Entre los que lo ven pasar comentan: “...anda magueando a todo el mundo, el pobre...”. Allí se representa a esta figura como pobre, con un estereotipo en el que además de estar flaco se lo muestra como sucio y rodeado de moscas, que pasa pidiendo limosna para poder llevar regalos navideños a los niños argentinos. En otro ejemplo puede verse a dos chicos que hablan a sus padres, frente al árbol de Navidad y les dicen: “Creo que es un buen momento para que nos informen de que Papá Noel no existe... así se ahorran tener que inventar algo para justificar los pobres regalos de este año...”



El 6 de enero ocurren representaciones similares: un chico entra a la habitación de los padres para decirles que llegaron los Reyes Magos y éstos le preguntan si le dejaron algo. En la viñeta siguiente todos los rostros cambian y con gestos tristes acompañan la respuesta en que comenta que le trajeron un buen regalo pero se llevaron varios electrodomésticos a cambio.



En estos ejemplos niños y adultos comparten una perspectiva y enfrentan las dificultades que viven juntos.

En esta publicación se encuentran ejemplos similares a otras historietas. Entre estos está la simple mención de la figura del arbolito, como el que hace cambios de moneda en la calle clandestinamente. Así como la referencia a la gran cantidad de cambios presidenciales que se produjo durante ese período, que se ve representada en un programa de preguntas y respuestas en el que se propone como algo muy difícil de conocer cuál sería el presidente de Argentina en ese momento. Para abordar ese tema también publica una viñeta en la que se ve a un padre con su hijo mirando la televisión: “Pa... ¿Ese es el presidente...?”, “Sí...”, “Tiene superpoderes... ¿no?”, “Bueno...este... ¿por qué lo preguntás...?”, “Últimamente cambió de cara varias veces... ¿qué otras cosas puede hacer...?”.

La manera en que se hace referencia al cacerolazo es, en algunos ejemplos, desde sectores que se quejan pero que continúan con un nivel de vida que incluye consumos accesibles sólo para una pequeña parte de la población. Los ejemplos que de esto vemos son el caso en que una mujer habla por teléfono y el marido se queja de que nuevamente está haciendo un pedido de comida a domicilio. En la viñeta siguiente el hombre mira todas las cacerolas rotas luego de ser golpeadas y dice: “A mí me parece que vos aprovechaste los cacerolazos con fines personales...”.



De manera similar en otra tira se muestra a una pareja que prepara la valija para irse de vacaciones. Ella quiere poner unas cacerolas. Él le dice que como van a ir a un hotel no van a necesitarlas y ella responde: “Ya sé... pero... ¿quién sabe si se arma un cacerolazo...? No quisiera que me encuentre con las manos vacías...”. Estas mujeres golpean la cacerola para protestar pero con la crisis económica y su necesidad de manifestarse en contra de la situación del país conservan un nivel de vida que les permite pedir comida lista todo los días o ir de vacaciones a un hotel.

Ibarra recurre a los cacerolazos también desde otra perspectiva: como “expresiones populares”. Así lo propone en una tira en que un conductor anuncia a una orquesta que tocará una obra nueva, inspirada en estas expresiones. Al terminar con la introducción se hacen visibles los músicos, ubicados de una manera tradicional, pero los instrumentos que tienen listos para tocar son cacerolas.

Se hace referencia al desempleo como algo acuciante en la sociedad. En una viñeta un hombre le dice a otro que para representar al “argentino” en el exterior están pensando en reemplazar al “gaucho” o al “tanguero”, como figura característica por algo más actual. Y explica que fue unánime la elección de la figura del desocupado. Mientras hace su comentario, sujeta en la mano la silueta de un hombre que sería el muñeco de un desocupado que reemplazaría a las de un gaucho y un tanguero, las cuales se ven de fondo.

Como se ve, esta tira juega con conceptos bastante más críticos que la gran mayoría de las publicaciones del diario. Lo hace mostrando sectores sociales a los que la crisis económica los afecta más allá de la posibilidad o no de acceder a sus ahorros. Un ejemplo de esto es el personaje que desea que su preocupación fuera tener dinero encerrado en el banco y es aún más evidente el caso en que se ve a un hombre buscando alimento en la basura. Representa a sectores como el desempleado o el jubilado, sobre el que no cabe la opción de hacer un chiste debido a la difícil situación que enfrenta. También hay cierta visión irónica cuando representa a los caceroleros como quien pide comida hecha todos los días o a quien lleva al hotel donde va de vacaciones las ollas para tener qué hacer sonar en caso de que se produzca un cacerolazo. Hace referencia a términos que tienen sentido de acción conjunta. Da una valoración positiva al pueblo

como “gente que se junta y se agrupa con un objetivo común”. También usa el término “expresión popular” para referirse a los cacerolazos.

Tutti por Tute

Esta publicación está constituida por una viñeta diaria en la que se ve sobre un fondo, que por lo general está despojado de objetos, un par de personajes que dialogan entre sí. Se trata de figuras anónimas que conservan un mismo estilo gráfico.

En general las referencias a la coyuntura nacional son bastante anecdóticas. Tute comienza representando la bancarización y el límite a la extracción de efectivo a través de personajes de niños. Uno va a comprar caramelos al quiosco con una tarjeta de débito, y le dice al quiosquero: “¿Me da todo esto de caramelos?”.



En otra viñeta se ve a un grupo de chicos hablando frente al micrófono de un periodista y dicen: “...Y estas medidas afectan sensiblemente nuestros bolsillos... ¿Con los vueltos de qué nos vamos a quedar ahora?”.

Otro diálogo entre niños: “Mi papá está preocupado por el paquete de medidas.”, y su amiga le responde, sin entender demasiado a qué refiere le pregunta “¿Qué paquete de medias?”.

También se representa con niños la figura del corralito. Dos pequeños conversan entre ellos y dicen: “Mi papá se queja todo el día del corralito” y el otro, desorientado, pregunta: “¿Se portan mal las gallinas?”. Las figuras de estos niños aparecen como inocentes, sin ningún tipo de apelación al futuro ni a la situación política. Son pequeños que se encuentran desilusionados ante la dificultad de acceso a bienes a los que estaban habituados. “Acabarán con el tedio de la gente por el corralito”, “Lo levantan”, “No, presumo que repartirán sonajeros”. Nuevamente la referencia tiene una asociación con la niñez, aunque en este caso es desde una literalidad de los términos utilizados, y hace referencia al “corralito” como un espacio delimitado para los bebés.

Otra vez la el cacerolazo se hace presente en un diálogo entre dos muchachos: “Mi vieja toca percusión, loco”, “¿Bongós, timbales...?”, “No, cacerolas, ollas...”. Estos jóvenes no se ven involucrados con la protesta. Refieren a la participación de la madre de uno de ellos como alguien que se ocupa de golpear las cacerolas. No parece ser algo extraño el hacer sonar las ollas pero sí lo ven cómo algo ajeno a ellos, que están más atentos a lo que parecen ser sus intereses musicales.

Tute utiliza bastante la figura de Papá Noel para referir a la situación del país. Lo toma para hablar de las dificultades económicas, desde las fechas festivas en que son publicadas. Una imagen de Papá Noel con gesto triste y un pasacasete atado a la cintura que emite el “¡¡Jó-jó-jó!!” característico, mientras afirma: “Otro año que tendré que salir con las risas grabadas...”.



Algo similar ocurre en la imagen del 26 de diciembre, en la que dos niños frente al arbolito de Navidad dicen: “¡Mirá! ¡Esta vez Papá Noel dejó un regalo!”, “No Carlitos... Solo es una bombita que se cayó del árbol”. En ambos casos emerge un dato significativo: cierto espesor histórico que toma la coyuntura y una indefinida memoria de situaciones similares. Se refieren a lo complicado de ese año para las fiestas pero en ambos casos se puede rastrear algún término en que deja ver que esta situación no es exclusiva de ese momento y que se arrastra hace tiempo. Este Papá Noel se refiere a que ese año deberá hacer como ya venía haciendo en otros años, en que sus risas habituales no le brotan naturalmente y necesita recurrir a una grabación. En el caso de los niños expresan la ilusión de que esta vez sí Papá Noel les habría traído algo, en contraposición a otras veces en que no lo habría hecho, pero que luego se devela como algo irreal. También para la llegada de los Reyes se repite este tema. El 7 de enero muestra un diálogo entre dos niños: “A mí, los Reyes me dejaron en el zapato una pelota de fútbol.”, “A mí hace tanto que no me dejan algo, que el zapato se los revoleé por la cabeza.”.

Las viñetas que aluden al final de un mal año también son varias. El 23 de diciembre Papá Noel, con un traje lleno de remiendos, subido sobre uno de sus renos, le dice: “Vamos... vamos... Ya vendrán tiempos mejores.”. Otra muestra a un hombre

levantando las heces de su perro y comenta: “Para estas fiestas el único que me dejó regalitos fue mi perro.”. Y para los últimos días de diciembre esta temática se repite. Un hombre le dice a otro: “Voy a hacer el balance del año.” y el otro, con gesto desesperado lo trata de disuadir gritando: “No, no lo hagas!”. Un hombre le dice a una mujer: “Lo mejor que me pasó este año fue conocerte”, ella, halagada, pregunta: “¿En serio?!” a lo que él responde: “Y sí... No fue un buen año ¿viste?”. El 31 de diciembre, la viñeta muestra a una mujer que, frente a un hombre que trae una botella en una mano y una bolsa en la otra, pregunta: “¿Trajiste un vinito para despedir el año?”, a lo que le responde: “No, traje seis para olvidarlo”. Todas estas viñetas hacen referencia al año que termina como malo, pero no se detienen a explicitar los elementos que llevan a concluir a estos personajes que esto es así. Es el lector el que debe completar el supuesto que produce el efecto gracioso.

La situación económica es repuesta en una viñeta en que dos mujeres hablan; “Estoy preocupada por el peso... Me parece que este año no voy a ir a la playa.”, “Bueno, Marta...no estás tan tan gorda... Además, hay unas mallas enterizas...”, “Hablabas del peso, del dinero!”.

Algunas de las problemáticas más complejas de esos días (sobre las cuales ya se mostraron ejemplos de otras tiras) son tomadas de manera muy fugaz y quedan intercaladas con los casos más anecdóticos. Excepcionalmente trata el tema de los saqueos en una viñeta, el 22 de diciembre. Allí Papá Noel con su bolsa al hombro llena de regalos, huye de policías con palos y escudos, que intentan atraparlo. Él, asustado, les dice: “No saqué nada, soy Papá Noel”.

Es de destacar que en esta viñeta también se representa la represión luego de los días críticos del 19 y 20 de diciembre.



Si bien desde el texto se refiere al “saqueo” la imagen expresa de manera predominante la represión policial. Tiempo después vuelve a nombrarse la represión: el 14 de enero un hombre lee en el diario: “Buscan paliar la bronca de la gente” y su compañero le responde “¡Ahí está! Ya quieren reprimir de nuevo.” La viñeta hace referencia a una confusión en el sentido de las palabras ya que lee “palear” en lugar de “paliar”. Una viñeta fuertemente significativa, que podemos encontrar en el corpus, es la que Tute publica el 17 de enero.



Allí se ve a un hombre bebiendo un trago mientras descansa recostado en una reposera. A su lado alguien, a quien podría identificarse como su mayordomo, espera de pie sus órdenes. El hombre le dice: “Jaime... Me está dando un poco de culpa... Agarre una cacerola y vaya a tocar un poco”. Se trata de una imagen muy impactante, pues representa que dentro de la composición variada de los sectores que participan de los cacerozcos puede haber sectores de clase alta, aunque su caracterización es marcadamente crítica. Denuncia servilismo e hipocresía.

Por ello, esta serie tiene elementos más ambiguos e, incluso, contradictorios que se mueve entre dos posturas casi extremas: desde la ingenuidad en la niñez hasta la exposición de un cómodo patrón que le ordena a un trabajador a que vaya a golpear una cacerola. Leemos en ella una ambigüedad entre la complacencia con el lector y la búsqueda de brechas de denuncia sobre la densidad de la crisis. Las viñetas suelen utilizar un tono tranquilo y liviano pero se filtran conceptos o imágenes de la crisis, a los que deja ver desde una visión más crítica.

La foto que habla por Nik.

Se trata de una serie en la que Nik (de quien ya he hablado producto de su otra publicación) realiza fotomontajes, utilizando imágenes fotográficas y textos que pueden leerse como los globos de diálogo de las historietas. Por lo general lo que predomina es el texto que acompaña las imágenes, las cuales se explican por esas palabras. Son varios los casos en que parecen ser fotos de situaciones reales en las que se refuerza la imagen con textos que acompañan lo que allí ocurre. También genera imágenes nuevas al hacer montaje de fotos. En algunos casos las imágenes adquieren mayor fuerza que el texto, pero se trata de algo excepcional. He encontrado un único caso en el que aparece una imagen sin mediar palabra: el 20 de diciembre cuando se ve la bandera argentina dibujada con un sol triste.

En el período analizado se representan personalidades de la política que se repiten y algunos personajes de otros ámbitos aunque relacionados con el momento en que aparecen en el diario. De hecho, esta tira tiene un fuerte anclaje referencial en las noticias que se publican en *La Nación*.

Mientras que el resto de las historietas ya analizadas ocupan la mitad superior de la página esta viñeta está ubicada sola en el extremo inferior derecho de la página. Se trata de una publicación que se ve interrumpida en parte del período investigado. El 12 de enero se despide con un recuadro en el que Gaturro, vestido con atuendos veraniegos anuncia que el autor y *La foto que habla* se toman unas “pequeñas vacaciones”. En el resto del período que incluye nuestro corpus no vuelve a publicarse en esta contratapa. Mientras tanto “Gaturro”, que es la otra tira diaria de Nik continúa sin ningún tipo de aclaración, haciendo suponer que habría quedado lista para ser publicada con anticipación.

Las figuras políticas que aparecen repetidamente son Fernando De la Rúa, Adolfo Rodríguez Saá y Eduardo Duhalde (durante sus respectivas presidencias), y Domingo Cavallo, mientras ocupó el cargo de ministro de economía.

Respecto de las representaciones que Nik hace sobre De la Rúa, la primera viñeta del corpus muestra: “Y sí... para salvar la economía argentina hay que ser mago, ilusionista, hechicero, brujo, prestidigitador... Nosotros tenemos a... Harry cara de póquer”. La imagen muestra a De la Rúa con los anteojos, el peinado y parte del

atuendo que lo asimilan a Harry Potter. Ridiculizado y rebautizado, su rostro no muestra ningún tipo de emoción (característica que se explicita desde el nombre y que en otras tiras se refuerza en su representación gráfica): “De la Rúa, Ud. dijo que vive apagando incendios... ¡Pero cada vez estamos más chamuscados! ¿Alguien le pisó la manguera?”. A lo que responde: “No...¡¡Es que sólo me quedó el ‘bombero loco’!!”, blandiendo en su mano una pequeña botella vaporizadora, que salpica unas pocas gotas de agua, con la cara de Cavallo (ojos saltones y el nombre “Mingo” escrito en su cuerpo). Si bien en este ejemplo, la pregunta que hace la voz en off abre la idea de que hay alguien que le está dificultando su tarea, de la respuesta se desprende que sus dificultades para resolver problemas tienen más relación con los (pocos o malos) recursos con los que cuenta.

A Cavallo se lo invoca a través de medidas económicas. En su primera aparición dice: “Con las restricciones bancarias faltará efectivo, circularán menos billetes y habrá mucha menos plata en la calle...”. Una voz desde fuera de escena le dice: “Pero, Cavallo... ¡Con esto acaban de fundir a la última gran industria nacional que quedaba!!”. “¿Cuál?”; “¡¡La delincuencia!!”.



Además de proponer que ya fue destruida la industria nacional, Nik hace un uso estereotipado y estigmatizante de determinados sectores, contruidos, aludidos como “lleno de ladrones” (y su referencia no es a “los políticos” como se vio en otras tiras, sino centralmente, a los sectores populares). Además, el autor, al dar cuenta de la ‘inseguridad’ compara al país (un lugar en el que roban), con lo que sucede fuera en “el exterior”. Aun así, el rol de Cavallo queda emplazado en la tensión entre Argentina y

los presuntos préstamos internacionales que requiere el país para sortear la crisis: Cavallo afirma “La Argentina está siendo atacada por los buitres, y por estos Fondos buitres que tuve que congelar los depósitos...”, “Ahora vamos a tener fondos pingüinos”. Allí pareciera asumir que su acción no ha logrado mejoras para la situación, que continuaría condicionada por los grupos financieros. “Todas las medidas y decisiones económicas han sido tomadas con un verdadero sentido **equitativo**...”, “**He quitado** de donde pude”. Cavallo refiere a su viaje a Washington para conseguir los fondos prometidos por el FMI. Una primera foto lo muestra con los brazos abiertos en un gesto que pareciera marcar una gran porción de algo y en la siguiente se lo ve con una mínima separación entre dos dedos en un gesto que indica algo muy pequeño. Los textos que lo acompañan dicen: “Lo que Cavallo fue a pedir a Washington...” y “Lo que consiguió...”. Se refiere a que fue en busca de mucho y regresó con bastante menos de lo esperado. Estos ejemplos muestran a Cavallo en su relación con los organismos de crédito internacionales. Se puede leer que ve limitada su capacidad de acción. Pero luego, a pesar de haber actuado de acuerdo a sus designios, la respuesta no fue la que esperaba.

Una caricatura muestra a Cavallo, De la Rúa y Menem como los protagonistas de la serie “Los tres chiflados”. Allí se ve un fotomontaje en el que la cara de los personajes cómicos “clásicos” es reemplazada por la de los tres políticos. La imagen muestra a cada uno apuntando con su dedo índice en otra dirección, con un cartel detrás que tiene el domicilio de la Casa Rosada y con flechas que también señalan a direcciones diversas, con los términos “Convertibilidad”, “Dolarización”, “Devaluación” escritos en ellas. Un texto que refuerza lo que en la imagen ya podría ser leído concluye: “Los tres más chiflados. Curly, Chupete y MeneMoe juntitos en la Rosada decidiendo el rumbo de la Argentina...”.



La antigua serie mostraba a tres personajes poco inteligentes que se metían en problemas constantemente y también hacían cosas absurdas para resolver esas situaciones. No hay ningún tipo de sutileza en esta comparación: los funcionarios son similares a los de aquella serie.

Ante la asunción de Rodríguez Saá a la presidencia, y por el período en que ocupa ese cargo, Nik lo muestra hablando acerca de que habrá más dinero en el país ante su decisión de no pagar la deuda, pero al día siguiente hace un comentario que va en sentido opuesto al proponer que a partir de ese momento “La Nación Argentina” tendrá tres monedas y que es sólo eso “lo que queda”. En Nik no se establece una continuidad coherente en la caracterización de los personajes. El efecto reidero es buscado en la tira en sí sin establecer relación con las publicaciones anteriores.

En una viñeta muestra a Duhalde hacer referencia a cómo le crece la nariz –en clara alusión a Pinocho- para mostrarlo como un mentiroso. Para el comienzo de su presidencia las referencias que hace son de características que nada tienen que ver con sus destrezas políticas. La primera viñeta se centra en el tamaño de la cabeza, por lo que no puede colocarse la banda presidencial de manera correcta y sólo logra ubicarla como vincha. Al día siguiente se refiere a su capacidad como bañero. En la imagen se lo ve con los ojos cerrados y con las manos juntas frente a su rostro, en posición de rezo. Una voz desde fuera de la escena dice: “Luego de analizar el estado de la economía argentina Duhalde está tomando su primera acción de gobierno...”. El sentido allí está puesto en la posibilidad de gobernar y la manera en que podría hacerlo (cerrar los ojos y

rezar ante el hundimiento). Gaturro cierra la viñeta: “Estábamos ahogados... ¡Por suerte llegó un bañero!”. De esa manera se refiere nuevamente a la dificultad para gobernar al país y las herramientas con las que cuenta Duhalde son el pedido de ayuda divina y su experiencia como guardavidas.

Nik aborda las medidas relativas a la bancarización y al límite de extracción de efectivo. Una trabajadora sexual, que en su intención de conseguir un cliente le dice: “Se aceptan cheques, tarjetas de crédito y la AFIP ya nos dio el aparatito para las Banelco...”. Otra viñeta relacionada al tema de los bancos es una en que se ve una foto de un cajero automático, rodeada por una línea punteada para recortar. El texto que la acompaña dice: “Últimamente Ud. está más tiempo con él que con sus propios familiares... (Recórtelo y póngalo en su portarretrato)”. En este ejemplo utiliza una afirmación para adjudicar al lector una indudable relación con el cajero automático. Asume la pertenencia de clase del lector. Cavallo describe al corralito: “Miren...es fácil: el gobierno puso un 0-800, los ahorros de la gente van a permanecer encerrados en un banco y todas las semanas va a poder salir algo...”. Una voz en off explica: “¡¡Cavallo acaba de inventar el reality show de la guita!!”. Nik alude al tipo de programa televisivo que ocupa un rol bastante protagónico en los medios de entonces. Reitera este recurso cuando comenta, sobre el ganador del programa que acababa de terminar: “Roberto estuvo encerrado 120 días en ‘Gran hermano II’. Ganó \$200.000. Salió el fin de semana negro de Cavallo...”, “Ahora sólo puede retirar \$250 por semana”. Del mismo modo, Cavallo hace el cálculo de la manera en que el ganador del “Quini 6” podría llegar a cobrar su premio, de acuerdo a las limitaciones que implica el corralito en “1485 años”. Todas estas viñetas se centran en las dificultades que implica el límite de extracción de dinero de los bancos.

En relación con las potenciales reacciones ante las medidas del gobierno se identifica una viñeta que muestra, con el formato de un cajero automático, un “Insultador automático para Mingo”. Allí las opciones que presenta en la modalidad de una pantalla de un cajero automático son: “Ingrese su insulto de cuatro letras, luego presione ‘Enter’ XXXX”, “Si desea corregirlo”, “Si desea agregar ‘recontra’”, “Si desea extenderlo a todo el gobierno”. Esta viñeta fusiona la nueva cotidianeidad que implica la ida al cajero automático (que es donde se centra el problema de determinados sectores sociales a los que se dirige Nik) con la bronca dirigida al ministro por ser el artífice de las medidas que los afecta más directamente. En sentido similar, el efecto de las

medidas se expresa cuando Papá Noel y un niño dialogan: “¿Qué le querés pedir a Papá Noel, mi amor?”, “Una tarjetita...”, “¿Una tarjetita de Navidad?”, “No, gil... ¡Una tarjetita de crédito y otra de débito... Así saco una luca de cada uno!”.



Si bien la niñez aparece desilusionada sus expresiones dejan de ser inocentes, como en los ejemplos de *Tutti*. En una misma tónica de corte con el tipo de discurso esperado para hablar de las figuras icónicas de las fiestas, se ve en una viñeta a un Papá Noel montado en un cuatriciclo con dos globos de texto en los que se leen sus pensamientos: “Acá en la Argentina siempre te hacen pelota la magia navideña...”, “¡Me bancarizaron la chimenea, me congelaron los regalos y tuve que rajar a los renos porque los tenía en negro!”. El modo del discurso que usa adquiere cierta forma violenta, aunque no necesariamente crítica. Se trata de un tono que contrasta con el resto de las publicaciones analizadas. La temática de estas viñetas es similar a la de otras tantas vistas en el corpus pero resulta significativo el *tono* de las mismas.

Otra característica de *La foto que habla* es una suerte de aclaración o señalización sobre qué es lo que debería considerar el lector como relevante para organizar el sentido de su lectura (casi como si fuera una guía de lectura). Vemos que en más de una ocasión utiliza el recurso de la impresión en **negritas** (en términos de Jakobson, una forma de función fática de la lengua, así como un refuerzo por direccionar la lectura reduciendo las opciones interpretativas del lector), para subrayar determinadas palabras del texto. Rodolfo Terragno, ex jefe de gabinete de De la Rúa aparece frente a un pizarrón con una tiza en la mano y dice: “Se me acaba de ocurrir una

frase: “Vivimos en una **ineptocracia**”. Este subrayado, si bien puede funcionar al interior de la viñeta, posee un rasgo relevante: retoma una nota del mismo diario del día anterior cuando se informaba acerca de un comentario textual del ex funcionario en el que consideraba que la situación crítica alcanzada por el país en el momento era consecuencia de las malas decisiones económicas tomadas por el gobierno. Gaturro cierra la viñeta con un sobre en la mano en el que dice “Voto” y piensa “Sí...y nosotros somos los **nabotantes**”. Las “negritas” resaltan las palabras a las que se quiere anclar a un sentido, de lo que dice Terragno lo que se debe tomar en cuenta es su referencia al gobierno como “ineptos” y de los votantes como “nabos”. La figura de Manuel Belgrano de un billete de \$10 que se ve tras unas rejas dice: “¡La Argentina es el reino del revés! ¡Qué fin de año! ¡¡Todos los menemistas libres...y nosotros... **encerrados!!**” Allí también se aclara que el concepto más importante que el lector debe tomar es el que se resalta, aunque la viñeta ya cuenta con otros índices que dan cuenta del concepto del encierro.

El 19 de diciembre De la Rúa mira al frente y dice: “Y Cavallo ya no será ministro de **Economía**, lo voy a nombrar ministro de **Ecología**. Logró que estemos preocupadísimos por el **verde...**”. Gaturro, con gorro de Papá Noel, expresa “Chanta Claus”.

Como se vio, el uso de las negritas entra en juego para resaltar la fusión de palabras cuyos significados diversos se intenta unificar. Ocurre lo mismo en otro ejemplo en el que se intenta dar un sentido unificado a las palabras “transición” y “transa”. También usa las negritas para hacer pretendidos juegos de palabras y mostrar cuáles son las que deben relacionarse. Una foto de Rodríguez Saá es acompañada por un texto que repone sus palabras: “Veníamos de una presidencia muy **pava**, con **ollas** populares. Llegó el **cacerolazo** y ahora nos peleamos por quien tiene la **sartén** por el mango...”. Gaturro concluye: “Estos ya tienen todo **cocinado...**”.

Como otras publicaciones del diario utiliza la figura de Papá Noel. Lo hace de una manera mucho más recurrente que los demás, tomándolo de forma distinta en los casos en que pone muchos “Papá Noel” peronistas o a los funcionarios de la Alianza disfrazados de este personaje para huir.

En síntesis, esta tira de Nik permite identificar la intención explícita de direccionar el sentido prevalente hacia el lector, el uso recurrente de negritas para acotar

la manera en que debe leerse lo dicho. Además, es destacable que, a diferencia de otras tramas, en esta no hay un principio de coherencia temporal de los personajes. Hay un acomodamiento coyuntural que puede incurrir en chistes gráficos contradictorios entre sí, aun siendo realizados por un mismo autor.

Coincidencias y diferencias al interior de *La Nación*

Al sintetizar lo expuesto, es posible identificar en *La Nación* coincidencias o continuidades entre sus tiras así como diferencias y discontinuidades entre las historietas publicadas. Esto significa, en definitiva, que no se trata de un corpus homogéneo como podía suponer al inicio, sino más bien un corpus complejo con algunas marcas significativas que permiten identificar, por un lado, una forma de relación con sus lectores así como pliegues críticos que dejan entrever que ese lector, al menos desde las historietas, tampoco es homogéneo. Esa riqueza (sin exagerar matices más allá de su pequeña dimensión) es importante pues obliga a ser más cautos que lo que uno supone al hablar de un diario de perfil “conservador” en términos políticos e institucionales y “liberal” en términos económicos.

Como ya se dijo al comienzo del análisis del diario, la coyuntura nacional se presenta en una parte de las historietas (no en la totalidad) de la contratapa de *La Nación*. La decisión de abocarme a las que hacen referencias a la coyuntura no debe dejar de subrayar un hecho significativo: ésta suele estar representada de manera más esporádica que lo que mi propia exposición deja entrever. De hecho, sólo tres de las tiras centran su atención en la situación política local: *La foto que habla*, *Reíd Mortales* y *El 2 x 2*. Estas últimas dos, que comparten el espacio (y a uno de sus autores), anuncian esa vinculación desde sus propios nombres: *Reíd Mortales* recupera el comienzo del Himno Nacional y *El 2 x 2* la expresión musical con la que se identifica al tango, que podría funcionar como representación de “lo argentino”. El espacio en que alternan *Reíd Mortales* y *El 2 x 2* deja de tener lugar en la nueva estructura que adquiere esta página en los últimos días de nuestro corpus. Es así que en los primeros días de febrero de 2002, ya no hay ninguna de las tres publicaciones que habían centrado su interés en la coyuntura nacional.

Temáticamente, se destaca una tendencia de las publicaciones analizadas a construir su figuración de la crisis como la dificultad de acceso a bienes materiales. La perspectiva desde la que esto ocurre suele ser desde la experiencia “personal” (individual), casi como si fuera autorreferencial. Esto puede verse en tiras como *Superadas* o *Gaturro*. En otras, como *Metahumorfofosis*, *Reíd mortales* o *El 2 x 2*, se hace presente la posibilidad de una perspectiva más colectiva, incluso hasta ver cierta intención de concepción más general (social), a plantear a los personajes como integrantes de algo más amplio.

La crisis está anclada, centralmente, en la imposibilidad o dificultad de alcanzar *consumos* habituales para los personajes. El recurso a Papá Noel en las fechas cercanas a Navidad (utilizada en gran parte de las historietas de este diario) posibilita identificar esa operación entre las dificultades del don del regalo y la desilusión ante su incumplimiento. Si el consumo implica un lugar social, la imposibilidad de usufructuarlo se convierte en la puesta en riesgo de un lugar social.

De ahí que Papá Noel aparezca representado como “pobre” y con dificultades para poder llevar los regalos esperados a los niños. Flaco y sucio, el Papá Noel de la crisis expresa un horizonte indeseable. Dicha indeseabilidad repercute en la infelicidad de niños que, además de perder el encanto del misterio y lo lúdico de jugar con el personaje, piden a sus padres que reconozcan, que develen el misterio, abandonen el juego y justifiquen los pobres regalos que traerán. Síntesis de ello es una niña que se decepciona al enterarse de que, siendo sus padres, reconoce que “no tienen un mango”.

Esto, a su vez, subraya la desilusión de los niños que no pueden acceder a ese mundo del consumo que anhelan. Los pequeños aparecen representados en relación a una lógica de bienes materiales. Incluso se lo subraya en el contraste entre lo que estaban habituados y la situación actual.

Entre algunos de esos “consumos”, se destaca, más allá de Papá Noel, la referencia a las vacaciones. Los personajes se van de viaje o refieren a la manera en que sus vacaciones se ven modificadas por la crisis. De hecho, las menciones al exterior refuerzan que no se trata de vacaciones populares. Hay cierto grado de distinción en las elecciones imposibilitadas.

Los protagonistas de estas historietas poseen rasgos de clase acomodada. Personajes que toman la cacerola para protestar son representados como pertenecientes a la clase alta o al menos media-alta: el hombre que envía a su mayordomo a golpear la cacerola; la mujer que, entre sus vituallas veraniegas agrega una cacerola como parte de su equipaje o la mujer que pide comida preparada (“delivery”) por haber destruido todos sus utensilios en los “cacerolazos”.

Cabe destacar que hay dos publicaciones que muestran también a otros sectores sociales: *Metahumorfosis* y *Reíd Mortales* representan a personajes de clases más bajas y les dan la palabra. Tanto el hombre que lamenta no verse afectado por el “corralito” ya que carece de ahorros; el hombre que invita a una mujer a comer de la basura; la pareja que plantea que deberían haber ido a saquear en el momento en que están y no cuando lo hicieron ya que los precios de los productos que se llevaron son más altos, por la inflación.

Esas representaciones contrastan con otras figuraciones en las que otros son los que hablan “sobre” los sectores populares. En *Gaturro* el protagonista sueña con vacaciones en las que cuente con alguien ocupado exclusivamente en abanicarlo. El otro caso en que se ve esto es el que nombramos anteriormente, en el que el mayordomo se encuentra de pie al lado de su patrón, a la espera de órdenes y que es enviado a golpear una cacerola en lugar de hacerlo quien apoya la protesta. Tal como se dijo páginas más arriba, en este último ejemplo se lee un tono crítico, que no se encuentra en el anterior.

Otros personajes destacados en las tiras son algunos políticos, aunque mayormente se los trate desde el anonimato. Donde sí se retoma a los presidentes o funcionarios de turno es en *La foto que habla* y *El 2 x 2*. El político como integrante de un colectivo (“los políticos”) es tomado por varias publicaciones. En *Gaturro* aparece la idea de los políticos como un grupo, del que se siente desilusionado. En *Reíd...* se muestra a “los políticos” que se ríen del pueblo. Los Reyes Magos, al sentir cuestionada su existencia, se comparan con “los políticos” que expresan “una gran mentira”. En la tira *El 2 x 2* también se refiere a “los políticos”, cuando considera que para salir de la crisis lo mejor que podrían hacer “los políticos” es irse del país. En esta referencia puntual puede leerse claramente la consigna “Que se vayan todos” a la que ya hice referencia y que también poseía una connotación integradora dirigida hacia “los políticos”.

La “inseguridad” se hace presente en este periódico y atraviesa las distintas tiras. Ésta es presentada como síntesis de que se producen muchos delitos, de manera generalizada. *La inseguridad está claramente asociada con los ataques a la propiedad privada*. En *Superadas* Papá Noel teme que le roben los renos; en *Gaturro* Papá Noel fue asaltado; en *Reíd...* un hombre debe reconocer al responsable de haberle robado y termina identificando a todos, pues le han robado en distintos momentos; *La foto que habla* propone a “la delincuencia” como una *industria nacional*.

Las medidas económicas del corralito y la manera en que la dificultad de acceso al dinero en el banco afecta la vida de los personajes (esto incluye las colas en los bancos, la falta de efectivo), la bancarización de la economía, los cacerolazos, el dólar, los cambios presidenciales, la desocupación, la emigración, la inflación, la inseguridad, los políticos como grupo y referencias puntuales a ciertos funcionarios del gobierno, las pseudo-monedas y un pesimismo sobre el futuro del país constituyen la trama temática de la crisis en las tiras cómicas de *La Nación*.

Si bien se identifican chistes similares en distintas tiras, esta similitud no implica un mismo punto de vista respecto a la situación sobre la que se juegue. *Superadas* plantea, ante la idea de vivir en “un país sin remedio”, que la manera de superar esa situación es la ingesta de tranquilizantes. *Reíd Mortales* utiliza expresión de “un país sin remedio” asociada a una crítica a “los políticos” como responsables de los problemas de Argentina.

Dentro de lo que podría ser una mirada moral desde las clases elevadas a los sectores populares se destacan algunos ejemplos emblemáticos: la posibilidad de ingerir mascotas o animales domésticos como expresión límite opera como figuración dentro de la viñeta tanto como referencia respecto de la acusación que, poco tiempo antes, se había hecho sobre la población rosarina más hambreada a la que se señaló como “comegatos”. Así, desde una visión elitista, los personajes señalan a los sectores populares como capaces de transgredir lo culturalmente aceptado. En igual sentido (aunque menos directo) opera la ingesta de los renos de Papá Noel o del mismo Gaturro.

Como parte de ese lugar de clase desde el cual hablan las tiras de *La Nación*, en tres piezas se hace referencia a las “cacerolas” como instrumentos musicales. En *Reíd Mortales* y en *Metahumorfosis* aparecen orquestas tradicionales que en lugar de tocar sus instrumentos lo hacen con cacerolas. En la primera dice que la “protesta social”

llegó hasta la Camerata Bariloche (es el comentario de una oyente de la radio en la que están). En la otra el presentador anuncia que la obra que tocará la orquesta está inspirada en “expresiones populares”. En estos casos se refiere a esto como un modo de protesta y se hace presente la idea de “lo colectivo”.

Nik, principalmente en su tira *La foto que habla* (aunque también en ciertos ejemplos de *Gaturro*) puede ser visto como diferente al resto de las historietas en su tipo de enunciación. Propone desde el uso de recursos redundantes para reforzar el sentido en que pretende que se entienda lo que plantea. Es quizá quien establece el tono más agresivo y con un planteo más elitista desde sus tiras. Se dirige a un público al que asume que se identifica con el uso de términos extranjeros y que considera a este país como en una crisis constante.

PÁGINA 12

En la publicación diaria de *Página 12* el humor gráfico se presenta tanto en la portada (a través de la viñeta individual de Rudy y Paz), así como en la contratapa con el rectángulo de Rep, que varía en sus formatos, alternando distintas series o publicaciones individuales y que puede estar en la parte inferior o superior de la página. Como es característico de este diario, el humor está presente en sus páginas a través de otros recursos como son los característicos irónicos titulares así como en su “pirulo de tapa”. Por su formato de un tamaño tabloide, más fácil de manipular que *La Nación*, estas viñetas llegan al lector en su primer contacto con el diario. Me detendré en la lectura de cada una de estas dos publicaciones y describiré a los personajes y otros sujetos que se encuentran representados y que considere merecedores de análisis, por estar relacionados con el proceso histórico que he delimitado para su lectura.

Rudy y Paz

La viñeta de Rudy y Paz forma parte de la apertura del diario. La tapa está conformada por una estructura que organiza las noticias más relevantes y entre ellas está, como constante y en la parte superior izquierda de la misma, esta viñeta. Se trata de un recuadro, siempre presente en la primera plana, que posee actualidad y se relaciona de alguna manera con las noticias del día, o al menos del período. Mantiene un estilo continuo en el que los personajes son dibujados de manera caricaturesca y con características icónicas que se repiten. La estructura interna de estas piezas es también bastante similar, ya que conserva un formato que varía entre un número acotado de situaciones que se producen entre los personajes representados. Estas diferentes circunstancias son: diálogos simples entre dos -que pueden ser pares o “un político” y un asesor-; entrevistas periodísticas a algún personaje del gobierno; diálogos entre personajes que en un segundo plano observan a otro u otros que se ven en alguna situación más expuesta; diálogos entre personajes que se sientan a ambos lados de un escritorio y, de manera muy excepcional, un único personaje. En algunos casos un cartel o algún otro símbolo, como una bandera, ayudan a ubicar al espectador en el espacio donde se produce la escena. Los personajes que en esta tira se ven representados son casi exclusivamente varones. Algunos son figuras políticas identificables, De la Rúa, Cavallo, Rodríguez Saá, Menem, Ruckauf, Duhalde, George W. Bush, Horst Köhler

(director del FMI) y Jorge Remes Lenicov. Otros son anónimos. Por lo general, visten de manera formal, con traje y corbata, a excepción de unos pocos casos en los que pueden estar vestidos de manera algo más casual o con una vestimenta que sirva para identificarlos. Los personajes reconocibles son representados con las mismas características físicas y los mismos gestos cada vez que se los dibuja. A continuación refiero a los distintos sujetos identificados en las viñetas de Rudy y Paz.

En primer lugar tomo los personajes públicos más relevantes:

Fernando De la Rúa: Es representado de una manera caricaturesca en la que su rostro de nariz grande (exageradamente) y cejas tupidas parece estar “ausente” y sin ningún tipo de emoción identificable. El cuerpo completa esta imagen abúlica con su postura encorvada y sus brazos que caen a los costados del tronco o que se apoyan sobre un escritorio con las manos entrecruzadas. A pesar de expresiones suyas con signos de admiración (que implicarían un cambio de tono de lo dicho), es su representación gráfica sin variaciones la que marca de manera predominante esta caracterización del personaje.

Rudy y Paz lo muestran como alguien inoperante, incapaz de llevar adelante un país. Al principio del corpus hacen jugar a De la Rúa con la intención de dejar la presidencia a cargo de Ramón Puerta quien, tras la renuncia de Carlos “Chacho” Álvarez, quedara como su potencial sucesor. De la Rúa expresa su deseo de irse a gobernar desde EEUU, al igual que lo hacen “los depósitos” y “la gente”, y dejar a Puerta a cargo del país. Al día siguiente, ante el comentario de que Puerta es peronista y su “virtual vicepresidente”, De la Rúa responde que van a funcionar bien como equipo por ser ambos “virtuales”. En esta viñeta prima, antes que la pertenencia política, la idea de coincidencia respecto a la virtualidad.

Otra manera de mostrar su incapacidad para realizar las tareas que debería es resaltar su capacidad de no hacer nada. Esto se ve representado en una viñeta en que minimiza una huelga y se mofa de quienes creen que un paro de veinticuatro horas podría afectarlo, cuando él viene de estar sin “hacer nada” durante dos años.



Otra viñeta que propone algo similar es la que plantea como motivo para su renuncia a la presidencia que el ruido de las cacerolas no le permitía continuar con su gestión, que consistía en dormir.

El entonces presidente no registra el descontento popular. Esto se hace visible en una viñeta en que asimila los saqueos con reclamos atrasados a Alfonsín, sin identificar que es una situación que se repite durante su gobierno.



Esta negación también se ve en la viñeta antes nombrada en que descalifica la huelga, ya que se centra en su logro de no hacer nada (en comparación con los huelguistas) antes que en registrar que se trata de una protesta que debería escuchar. De

igual manera cree a quienes, en el día de los Santos Inocentes, le hacen la broma de decirle que quieren que vuelva a la presidencia tras su renuncia.

En la representación de los últimos momentos en la Casa Rosada parecieran proponer que la salida es una decisión política pero finalmente queda en evidencia que sería simplemente una huida por temor a los manifestantes.

Cuando intenta ser ejecutivo carece de capacidad de hacerlo. Dos personajes comentan que De la Rúa dice pasársela apagando incendios, pero que lo debe estar haciendo con nafta. Así, Rudy y Paz toman palabras públicas de De la Rúa y las reconvierten en motivo de humor. Cada acción que emprende genera el efecto contrario al deseado.

Las referencias a De la Rúa son, principalmente, durante el período en que aún ocupaba la presidencia y, durante los días posteriores a su renuncia, mediante la fantasía acerca de cómo habrían sido sus días en la Casa Rosada antes de su dimisión.

Con estos ejemplos Rudy y Paz proponen al lector una imagen de un presidente inútil, incapaz, desinteresado, enajenado, y desacoplado de la realidad que lo circunda. Pareciera haber algún tipo de empatía con la imagen que tendrían los lectores, al hacer una representación que parece asumir que quienes leen el diario ven a este personaje de la misma manera.

Domingo Cavallo: con un amplia frente calva y unos ojos claros que sobresalen del rostro, así como una fisonomía que se reitera en todas las viñetas, se expresa a través de las distintas maneras en que se ubica su cuerpo.

Se lo muestra como cínico, ya que sigue firme en sus postulados mientras reconoce los desenlaces negativos de sus medidas. Se refiere a los malos resultados de su gestión y plantea a la vez una suerte de continuidad en sus posturas y también de negación de eso mismo que continúa. Insiste en el planteo de las medidas y simultáneamente y con el mismo tono niega lo anterior. Ante la consulta que le hacen sobre si las nuevas medidas ponen en riesgo la convertibilidad, él niega y responde “seguimos con la paridad ni un peso, ni un dólar”.



Un periodista le dice: “El gobierno prometió no devaluar y no confiscar los depósitos”, a lo que responde: “Exacto...lo que falta definir es qué cosa no vamos a hacer primero”.



El sarcasmo condenatorio sobre el cinismo de Cavallo, además, lo exponen en su insensibilidad. El efecto negativo de sus políticas y medidas son tensadas con sus convicciones, aunque la siguiente frase confirme los malos resultados.

Otra característica que define al Cavallo de Rudy y Paz es la mencionada indolencia. La única vez que aparece temeroso es en una viñeta en la que duda si la pena a prisión que cumple un ex ministro de economía de otro gobierno tendría relación con su plan

económico. Al enterarse de que no es así se lo ve aliviado. De hecho, la única expresión de preocupación del ministro de economía es si puede ir preso.

Ajeno a la situación de quienes se encuentran sufriendo sus políticas, ante un comentario sobre el comienzo de los saqueos, Cavallo responde que si se llevan todo sin pagar seguramente se trataría de “los de la AFIP”. Desconoce la situación de los saqueos.

Cuando Cavallo acepta haber perjudicado a los argentinos les avisa que lo seguirá haciendo.



El 6 de diciembre cuando habla en público reconoce haberlos jorobado en la época de los militares, de Menem y, ahora, con De la Rúa; promete no jorobarlos más de 250 veces. El 16 de diciembre se le pregunta por la renuncia de su vice ministro (Daniel) Marx a lo que responde “Obvio...Sin Marx ahora sí empieza el capitalismo”. Juegan con el apellido del funcionario para asociarlo a Karl Marx y plantear que recién allí comenzaría el capitalismo, proponiendo a las políticas anteriores de su propia gestión netamente neoliberales como socialistas en relación a la nueva etapa que estaría por comenzar. Nuevamente así se ubica en su terca posición de seguir en la dirección que estuvo desarrollando sin que los descontentos surgidos en el medio afecten la continuidad de sus medidas. El 28 de diciembre en una viñeta dos personajes, uno de ellos del nuevo gobierno, comentan que cambiaron el nombre del Ministerio de

Economía por el de Hacienda para evitar que Cavallo pudiera volver a asumir el puesto que ya ocupó durante otros gobiernos.

Cuando habla Cavallo, en varias piezas lo ridiculizan equiparando contextos dispares: ante su consulta a alguien que podría ser un funcionario de su cartera, sobre el motivo por el que el FMI no les dio el dinero acordado, la respuesta es que no pueden sacar más de mil. Es decir, se igualan situaciones económicas que están a niveles distintos como es un préstamo a un país con el límite de extracción mensual que se había establecido para las cuentas bancarias de los ciudadanos. Allí él, como responsable de la decisión de limitar el efectivo a través del “corralito”, se vería perjudicado por una medida similar ya que es por ese mismo límite que el FMI le niega el préstamo que estaba esperando. En otro caso, ante una pregunta similar acerca de la negativa del FMI a dar el dinero prometido, responde que en esa época del año son muchos los que van a pedir y equipara de esa manera su pedido al de “los basureros, los bomberos, los pintores sin manos...”. Acceso a dinero y pedidos se confunden en Cavallo ya que yuxtapone marcos diferentes.

Rudy y Paz lo hacen jugar con palabras y con variaciones en frases ya existentes. El Cavallo de una viñeta le comenta a un periodista “Estamos trabajando para que la gente tenga unas muy felices fiestas”, “Por aquello de que el dinero no hace la felicidad”. De manera irónica invierte la frase de una expresión popular alterando el sentido y cambia la lógica interna. En lugar de decir que para lograr la felicidad no hace falta dinero, en la viñeta lo que se plantea es que para poder ser feliz es necesario no tener dinero. De esa manera afirma que al dejar a la gente sin dinero, que sería su trabajo por el momento, Cavallo lo que buscaría es hacerla feliz. En otro caso, ante un atril frente a un público dice: “tus dineros no son tus dineros... son los dineros de la vida”. Un par de observadores comentan que debe haber estado leyendo a Kahlil Gibrán, quien escribió un poema que dice “Los hijos no son tus hijos, son los hijos de la vida...”. En este caso reemplaza el término “hijos” por “dineros” y lo hace para referirse a la limitación de sacar los depósitos propios de los bancos de una manera que pareciera tener una fundamentación más filosófica y espiritual, antes que la fundamentación puramente económica concreta que tiene que ver con la medida gestionada por él mismo. Cavallo dice sentirse identificado con George Harrison (fallecido pocos días antes). El otro acercó Occidente a la India mientras que él acercó Argentina a Nigeria. Nuevamente busca un tipo de connotación más bien espiritual,

cuando se refiere al otro acercamiento que tiene que ver con la posibilidad de conocer aspectos culturales de la India por parte de Occidente, mientras que la cercanía que él plantea haber logrado tiene que ver con un aspecto meramente económico y de similitudes en torno a las dificultades que él, a través de sus políticas, generó.

Como se ve, cada alocución de Cavallo es expuesta de modo absurdo, lo que evidencia la dimensión crítica que Rudy y Paz le atribuyen a su plan económico. Los autores recurren a la ironía para habilitar la representación de su cinismo, insensibilidad y terquedad, que son las características que los autores le asignan al personaje y que proponen a sus lectores.

Adolfo Rodríguez Saá: el absurdo y la alienación dan inicio a su representación. Durante su asunción, con el bastón presidencial, la banda con la bandera argentina que atraviesa su pecho y una amplísima sonrisa; dos observadores comentan: “Ruckauf ve amenazada su hegemonía.”, “¿Por?”, “Y...ahora hay otro más que también se ríe y nadie sabe de qué.” En este caso parece subrayarse más la característica de su buen ánimo y sonrisa constante por sobre cuestiones de la crisis y la gestión y por encima de los conflictos de poder dentro de la estructura partidaria de la que forma parte. Además está el énfasis en no saber de qué se ríe, ya que está asumiendo la presidencia en un momento en que ocupar ese cargo pareciera no ser motivo de alegría. Da la impresión de que no sabe lo que implica su responsabilidad en un país que se encuentra atravesando una fuerte crisis. Los autores dudan de que este personaje esté capacitado para gobernar, sobre todo, por su risa que contrasta con la realidad del país. La pregunta ¿de qué se ríe? no está dirigida a Rodríguez Saá sino más bien a la desconexión entre este y la situación real en la que asume la presidencia.

Carlos Ruckauf: aparece representado como carente de saberes para la nueva función que ha asumido: Ministro de Relaciones Exteriores, argumentada desde una fuerte crítica a sus políticas como gobernador de la provincia de Buenos Aires. Ante la consulta sobre cómo actuaría ante diferentes situaciones internacionales como canciller responde proponiendo “meter bala”, frase emblemática de sus políticas de “seguridad”

durante su mandato como gobernador. Además de falta de conocimiento allí se lo ve como alguien que sólo propone como solución la violencia.

Eduardo Duhalde: dibujado con una desproporcionada cabeza cubierta por su densa cabellera. Su rostro sufre ligeras modificaciones, se dibujan marcadas líneas de expresión que atraviesan la frente y ojeras que enmarcan una mirada que pareciera estar cada vez más cansada.

Resaltan de él que, luego de perder las elecciones frente a De la Rúa, haya llegado a la presidencia. El 2 de enero, día de su asunción, la viñeta representa a un Duhalde que se ríe sólo. Dos observadores de esta situación se preguntan acerca del motivo de esa risa y suponen que: “Se debe acordar de los millones de tipos que en el 99 votaron a De la Rúa para que él no sea presidente.”.



Al día siguiente, al interior de la viñeta, lo describen como un innovador por incluir en su discurso frases como “que va a generar empleo, que va a reactivar la economía y que va a gobernar para la gente” (expresiones que suelen utilizarse como slogans de campaña y se dejan de lado una vez que se llega a la presidencia). Lo innovador de su accionar radica en usar ese tono de promesas al estar ya sentado en el sillón presidencial. En ese momento se trataba de algo que podría pretender causar gracia por ser ajeno a la realidad; en la actualidad, con el gobierno del marketing, los discursos de campaña se encuentran mezclados con los de gestión. Este juego entre Duhalde en

campaña y Duhalde presidente marcan una disociación del personaje acerca de la responsabilidad que le cabe y su percepción de la realidad.

Tras ello, se lo muestra como incapaz de resolver los problemas de trabajo y pobreza y como continuación de la crítica situación popular. Una viñeta en la que esto se ve representado lo muestra diciendo que Hilda “Chiche” González de Duhalde se ocupa de los pobres y él de generar más trabajo pero no para los pobres sino para su esposa.



También resalta la continuidad de la no devolución de los depósitos: “la gente está furiosa porque no le van a devolver sus ahorros en dólares”; “Que no se preocupen porque tampoco se los vamos a devolver en pesos”.

Entonces podríamos decir que Rudy y Paz ven en Duhalde a un oportunista, por su manera de llegar a la presidencia, por una situación ajena a la manera democrática de hacerlo. Además se centran en una gestión a la que no ven como la solución a los problemas en las que está inmersa la sociedad argentina, como alguien con poco poder de gestión y de resolución.

Además de estos personajes públicos, claramente reconocibles, podemos encontrar otros actores sociales y temáticas coyunturales representados por Rudy y Paz.

El 9 de diciembre, hacen un chiste en referencia a la fecha en que tradicionalmente se arma el árbol de Navidad: “la gente ya empezó a poner el arbolito” (mientras pasan al lado de un hombre que ofrece en la calle realizar cambios de moneda). La referencia a la figura del “arbolito” cobra relevancia con la inminente caída de la convertibilidad.

En una viñeta dos observadores de un encuentro entre Köhler (del FMI), y el ministro de economía Remes Lenicov comentan que desde el Fondo Monetario Internacional consideran a la Argentina como una república bananera. El diálogo que ahí burdamente grafican es el del representante del organismo internacional diciendo “Yo Köhler, tu Jane”, remitiendo a Tarzán. Al día siguiente, un funcionario plantea que ya está el plan sustentable de acuerdo al requerimiento del FMI. Cuando le preguntan por qué es sustentable, responde que es porque da susto, en un juego con el uso de los términos, su sonoridad y su connotación disímil que se unifican en el sentido del segundo término.

Ante las noticias sobre las tratativas con el FMI los autores se hacen eco y representan estos diálogos en sus historietas. Dejan ver que para ellos -suponemos que en la idea de que comparten la perspectiva con el lector- el FMI considera a la Argentina como una “república bananera” (un país poco serio); y que los requerimientos que exigen para continuar recibiendo fondos de ellos no son beneficiosos para la Argentina. La figura de República Bananera ya se había visto en *La Nación*. La misma remite a cierto primitivismo y naturalismo que ubica al país en una suerte de carencia absoluta de importancia en el seno internacional.

La pesificación de los ahorros que estaban en dólares es una de las medidas tomadas durante este período. Una viñeta que se refiere a ésta muestra a un hombre que se ubica frente a quien lo atiende en una oficina y le comenta que tiene un préstamo y una hipoteca en dólares. Ante la enumeración de sus bienes el otro le responde cada vez diciendo “mi pésame”. Dos observadores de la situación comentan: “Así que ésta es la pesificación”. Un nuevo juego con la sonoridad de las palabras posibilita realizar el

efecto reidero de desplazar el término “peso” al “pésame” por la defunción del valor del mismo.

En lo que atañe a la crisis y la carencia de respuestas por parte del gobierno, se advierte, por ejemplo, que la viñeta del 20 de diciembre reproduce el siguiente diálogo: “¿Qué medidas tomará el gobierno para frenar los saqueos?”, “Fácil...por 90 días nadie va a poder sacar del súper más de 250 gramos de lo que sea”. Los autores se burlan del tipo de soluciones que plantea el gobierno ante los problemas y los superpone a las medidas de Cavallo. Realizan un desplazamiento de una medida económica como el “corralito” ante la posible caída del sistema bancario como potencial solución o administración de las demandas sociales y el hambre que expresan los saqueos.

Son varias las viñetas que se centran en la idea del “corralito” y de los depósitos que los sectores medios de la sociedad ven inmovilizados o directamente perdidos, en poder de los bancos: una pareja habla de sus depósitos y se refiere a ellos como víctimas de un secuestro extorsivo. Él explica que “si todo sale bien, nos van a devolver nuestro plazo fijo el año próximo.”, ante la pregunta de ella de “¿y mientras tanto?”, él responde “tenemos que pagar el rescate.”.

Esta idea de los autores de que los depósitos van a verse perdidos total o parcialmente también es puesta en boca de políticos o funcionarios del gobierno. En una viñeta, ante la pregunta de un periodista sobre cómo van a devolver los depósitos, un funcionario responde que lo harán “según la doctrina social de la iglesia” y luego explica que eso quiere decir que será “cada muerte de obispo”, retomando la expresión popular sobre lo esporádico y excepcional. Otro ejemplo que va en la misma dirección muestra a un funcionario que expresa la intención de devolver los ahorros con el mismo poder adquisitivo de ese momento, el otro responde que entonces el valor sería cero, a lo que el primero confirma que así es. De esa manera ratifica la pérdida del valor adquisitivo y la intención de no devolver los depósitos. En la viñeta del día siguiente aparece la misma idea: “Al prometer que íbamos a devolver los depósitos en dólares cometimos dos errores...uno fue decir “en dólares”.”, “¿Y el otro?”, “Fue decir “devolver””.

Los autores muestran la manera en que el “corralito” es vivido por personajes que ven afectada su vida cotidiana por esta situación, pero también representan a quienes realizan o continúan las medidas que la provocan. Muestran a los responsables, a los

que tienen injerencia en las decisiones que afectan a muchos. Aunque en estos casos no sean figuras identificables, habla de personas que tienen mayor o menor posibilidad de acción y son responsables de lo que ocurre. No lo muestra como algo dado sino como consecuencia de acciones realizadas por personas concretas.

La protesta social es invocada cuando De la Rúa, al recibir un comentario sobre el comienzo de los saqueos, se muestra sorprendido de que continúen protestando contra Raúl Alfonsín luego de tantos años. En otra ocasión Duhalde, ante un cacerolazo que ocurre durante su mandato, manifiesta comprender a “la gente” que protesta pero considera a estas personas desinformadas por no estar al tanto de que Rodríguez Saá ya se fue. En ambos casos los presidentes están ajenos a su realidad y no comprenden la responsabilidad que les cabe ante la situación de la protesta social. Se trata de protestas emblemáticas que cobraron una significación muy fuerte en momentos determinados y estos personajes parecieran haber quedado anclados a sentidos anteriores sin aceptar que se producen durante sus propias gestiones. En ambos casos hay una mezcla de ingenuidad y enajenación: ambos piensan que sus gestiones no ameritan ese tipo de protesta.

El 23 de diciembre dos personajes anónimos, vestidos de manera informal, dialogan. Uno comenta que es optimista respecto al futuro ya que vende cacerolas. La protesta social vuelve a expresarse como perspectiva inmediata, aun cuando haya dimitido De la Rúa.

Otra figura que aparece representada, aunque de manera sumamente marginal, es la de los sectores sociales más pobres. Cuando aparecen suele vérselos como un conjunto del que los gobernantes no se quieren hacer cargo, no tienen intención de aceptar su existencia ni necesidad de resolver su situación: Cavallo desconoce el concepto del saqueo; un funcionario del gobierno de De la Rúa, ante la pregunta de un periodista: “¿Qué opina de la consulta del Frenapo contra la pobreza?” responde: “Excelente”, “Que ellos se encarguen de que no haya tanta pobreza”, “Nosotros de que no haya tanta clase media”.⁹ En la viñeta el funcionario se hace a un lado y le pide a ese

⁹ Esta consulta del Frenapo (Frente Nacional contra la pobreza), que fue llevada a cabo durante esos días fue la de una multisectorial que organizó una junta de firmas (aunque lo planteaba en término de votos) a nivel nacional en la que se proponía la creación de un seguro de desempleo, de una asignación universal por hijo y otra para los jubilados que carecieran de cobertura, asumiendo los altos niveles de desocupación y pobreza. La iniciativa tuvo

frente que sean sus integrantes quienes se ocupen de resolver la situación de pobreza; además plantea que su gestión continuaría en la política de incrementar el número de pobres de quienes los otros deberían ocuparse.



Al igual que se mostró en el caso de *La Nación*, se habla de sectores principalmente de clase media cuando se plantea la idea de emigración. Refieren a personas que piensan buscar mejores oportunidades fuera del país: hay dos clases de argentinos; los que hacen fila en los consulados, porque se quieren ir del país, y los que se quieren quedar, que hacen fila en los bancos para recuperar su dinero. Este chiste reduce el alcance de la tipología de “argentinos”, dado que no contempla a los sectores que están completamente fuera de ese circuito, sin posibilidad de manejar ninguna de esas opciones. En otra viñeta un hombre le cuenta a otro un chiste: “¿Cómo distinguir a un gallego entre un montón de argentinos?”, “¿Cómo?”, “El gallego no hace cola en el consulado español”. Dos observadores los presentan como “Vuelven los chistes de gallegos”.

Anteriormente, en la primera viñeta de este corpus también se hace una mención a la emigración cuando De la Rúa pregunta a un asesor si es cierto que “la gente se va” y agrega su propio deseo de irse él también.

Se advierte que en el caso de Rudy y Paz la emigración aparece como un deseo generalizado, que ocurre de una manera masiva y que se piensa como una salida a la

una altísima participación y el objetivo era que se implementaran sus propuestas desde los distintos niveles del Estado.

crisis por parte de un grupo de personas. No lo toman desde una representación individual o aislada sino desde un colectivo, sintetizado en “los argentinos”.

Por lo general los personajes de los que hablan Rudy y Paz en sus viñetas son políticos y/o profesionales de clase media, que ven afectados sus depósitos o piensan en dejar el país y hacen filas en los consulados. Los pobres no aparecen representados directamente, actuando, sino siendo invocados por otros.

Entre las referencias temáticas de esos días, se destaca la corrupción que llevan a cabo algunos políticos. Estas menciones están acotadas y refieren a personajes concretos y no a “los políticos”. No se trata de una afirmación taxativa que los incluya a todos como colectivo, sino alusiones puntuales e identificables. Menem es representado diciendo que durante su gobierno ayudó a sus funcionarios y varios se salvaron allí. El resto de las referencias a políticos corruptos están señaladas hacia los “senadores de la Banelco”.¹⁰

La figura del “senador coimero” aparece en dos viñetas en las que se lo ve como un hombre gordo, que viste un traje de tres piezas, más formal y tradicional que cualquiera de los otros personajes dibujados. La representación puede identificarse con la caricatura de un integrante de la aristocracia argentina, con un gran bigote, chaleco debajo del saco y hasta con un moño en lugar de corbata en uno de los casos. También desde el texto se explicita que se trata de un senador. Las dos veces que aparecen senadores se los relaciona con las coimas en el Senado por la reforma laboral que fue conocida como la “Ley Banelco”. En una de esas viñetas ante el comentario de que “el gobierno va a anular la reforma laboral” un senador pregunta si entonces deberá devolver “lo de la Banelco”.

¹⁰ Fue un caso que impactó en el debilitamiento del gobierno de De la Rúa y que, durante el período estudiado, cobró nueva vigencia al plantearse la posibilidad de anular una ley aprobada en ese contexto.



Se da por sobreentendido el significado de aquella ley y se ve al senador preocupado por su coima, no así por los efectos de dicha norma. En la otra viñeta en que aparece este personaje se ve a una figura similar a la anterior que se jacta de su grandeza para sacar al país adelante, pero el importante gesto que resalta es el de continuar con los sobornos en pesos.



La gran patriada que haría es la de resignar valor en sus coimas ya que no pediría una actualización u otro tipo de beneficio ante las dádivas en una moneda que ya no tiene el mismo valor que antes. La acción que valora es la de resignar algo de ganancia y de esa manera ayuda al país y no propone ningún otro tipo de acción. Así Rudy y Paz

agregan un elemento ausente en *La Nación*, que hace a una crisis institucional que refiere a un hecho puntual y de amplia repercusión social como fue la denuncia de que la ley de reforma laboral fue lograda mediante mecanismos espurios. Rudy y Paz, de este modo amplían el marco histórico de la crisis a la que alude el corpus abordado. La remisión a la sanción de aquella ley hace más denso el marco crítico tanto como el marco institucional de la situación.

En otro caso, un funcionario habla ante un periodista y cuando dice “Vamos a devolver los depósitos” y luego “Vamos a bajar el gasto público”. En ese momento suena el detector de mentiras que accidentalmente había quedado encendido en el micrófono. Ésta viñeta hace evidente la poca credibilidad que muestran en los funcionarios del gobierno. Se trata de un personaje anónimo pero que forma parte del gobierno que lidera Eduardo Duhalde.

Otro actor que aparece y refuerza esta mayor densidad institucional crítica que presentan Rudy y Paz aparece cuando se nombra a la Corte Suprema de Justicia en la viñeta del 2 de febrero. Allí dice: “la Corte declaró inconstitucional el corralito ¿sabés lo que eso significa?”, “¿Qué?”, “Que algo bueno debe tener.” Realiza un juego de lógica en el que se da por obvio que la Corte va contra lo que es bueno, por lo que entonces si el corralito es rechazado por la Corte es porque algo bueno debe tener, aunque los interlocutores no puedan llegar a comprender qué podría ser lo positivo. Propone un descreimiento respecto a estos funcionarios, similar al que se produce con los funcionarios del gobierno. Muestran a la Corte Suprema, de alguna manera, como parte de los actores que con sus acciones u omisiones propiciaron la crisis.

A diferencia de lo que se vio en *La Nación*, en donde los bancos aparecían como escenario de situaciones, aquí aparecen representados como actores. De hecho, según Rudy y Paz, los bancos perjudican a quienes depositaron sus ahorros (en todos los casos mencionados, el perjuicio era generado por “los políticos” o por las medidas de Cavallo). En varios casos la búsqueda reidera radica en un sentido sexual de la relación entre los bancos y sus clientes. Se habla de cómo desfavorecieron a quienes tenían sus depósitos en ellos planteando una connotación sexual que pareciera estar relacionada con una violación. En la viñeta del 12 de enero un periodista consulta a un sexólogo acerca de si “esta situación económica provocó una caída del impulso sexual” a lo que responde “en la gente, sí...pero en los bancos, no.”.



Otro ejemplo en el que se hace visible esta representación sexualizada es la viñeta en la que un empleado le explica a un hombre que no se trata de una “pesificación forzosa” ya que tiene la opción de “pesos o dunga-dunga”. Allí la alusión es a la medida del gobierno de pesificación de los ahorros en dólares, que resulta claramente beneficiosa para el banco que es quien queda como ejecutor del acto.

Este recurso a la sexualización como representación de relaciones de desigualdad y sometimiento también es utilizado para referir a las medidas del gobierno. El 3 de febrero se plantea que el nuevo plan se demora porque hay que dejar pasar un tiempo entre ajuste y ajuste. “Es lo que los sexólogos llaman “período refractario”” La fundamentación para explicar la pausa entre ajuste y ajuste está ubicada nuevamente en el terreno de lo sexual.

Una figuración específica que se reconoce en estas viñetas diarias es la que combina noticias internacionales con la realidad argentina:

Bin Laden está casi perdido porque ya no tiene más recursos. El error que cometió fue haber depositado sus fondos a plazo fijo en la Argentina y que estos hayan sido retenidos por el corralito. Un periodista pregunta a un soldado estadounidense: “¿Por qué llevaron a los prisioneros talibanes a Guantánamo?”; y éste responde: “Íbamos a llevarlos a Argentina, pero la Convención de Ginebra no lo permite”. Esta viñeta plantea que las condiciones argentinas son tan malas que si expusieran a los prisioneros

a vivir en el país estarían violando la Convención que protege a las víctimas de conflictos armados.

En otra viñeta plantean la voracidad del gobierno español de sacar provecho de nuestro país. Allí Aznar dice no olvidarse de que Argentina en su momento le dio de comer... pero que ahora quiere el postre; un hombre dice que está complicado porque una parte de sus ahorros los tenía a plazo fijo en el país y la otra la había sacado para invertir en el exterior, pero con tanta mala suerte que lo hizo comprando acciones de Enron. De esa manera quedó con una fracción de sus ahorros encerrada en el “corralito” y el resto terminó siendo parte de un fraude que se desarrolló unos meses antes con esta empresa estadounidense.

En otra pieza dos nigerianos conversan. Uno de ellos con un diario en la mano dice que está preocupado porque se disparó el riesgo país como en Argentina y que también explotó en esos días un arsenal como en Argentina. Lo que luego le preocupa es que tiene plata en el banco. La viñeta nombra la noticia que tuvo lugar en esos días, que fue la explosión del arsenal, para hacer un paralelismo entre ambos países y desde allí, al encontrar similitudes, se explica el temor de este ciudadano nigeriano por sus ahorros en el banco.

Para el casamiento de Máxima Zorreguieta con el príncipe de Holanda, hacen un juego de palabras en el que se refieren a un proyecto de mínima, relacionado con la economía propia de un personaje, y uno de “Máxima” que es el de casarse con el príncipe. Como se ve, estos ejemplos establecen relaciones entre acontecimientos internacionales con situaciones de la coyuntura nacional. Se lee lo que ocurre en el mundo, sin dejar de lado que se lo hace desde Argentina y se ironiza entre la gravedad de los sucesos internacionales y su nimiedad al lado de lo que ocurre en el país. Ello acrecienta la representación de la crisis.

El saludo que hacen los autores para el lector por el año nuevo, en la publicación del 31 de diciembre, produce un quiebre en la manera de dirigirse al público. Allí por única vez se trata de un sólo personaje, que mira y habla directo al lector. Este hombre brinda y desea: “Que en este año nuevo todos tengamos salud...eso que está en el

corralito y amor”. Salvo en este ejemplo la tira suele mostrar situaciones en las que el lector es simplemente espectador. No se lo interpela directamente.

La publicación de Rudy y Paz representa a los personajes que considera responsables de llevar al país a la situación de crisis a la que ha llegado dando mayor espesor histórico al proceso crítico (la remisión a la crisis generada tras la "Ley Banelco" es una muestra de ello, tanto como la representación cuasi oligárquica de los senadores dibujados). Muestra a estos actores como aquellos que en su accionar han ido llevando al país a donde se encuentra. Se refiere a personas, identificables en algunos casos o personajes anónimos que ocupan puestos significativos en otros. También representa a la población, a quienes viven esta crisis, pero para representarla se ubica de manera casi exclusiva en un único sector: la clase media. Al estar ubicada como parte de la primera plana del diario se encuentra atravesada siempre por temáticas relacionadas con la coyuntura nacional, aun cuando también pueda recuperar temáticas internacionales.

Rep

La publicación que hace Rep en la contratapa del diario conserva como constante su formato rectangular que se extiende a lo ancho de la última página. A veces se trata de un recuadro único (es decir, una sola pieza) y otras se divide en viñetas que conforman una tira (más anclada en un relato). El autor alterna series y publicaciones aisladas, y cada una de éstas conserva una lógica propia (es decir, hay diégesis entre las historias pero no entre historietas). En los casos de las series incluye personajes que mantienen una continuidad y que pueden tomar acciones que se desarrollan a través del tiempo mientras que en otras oportunidades se proponen situaciones puntuales y autocontenidas. Por lo general el contenido está relacionado con la situación argentina cotidiana. Otra característica que tiene la tira es que en muchos casos aparece, por fuera del recuadro que la enmarca, un personaje que acompaña las viñetas o una frase que complementa el sentido del cuadro. Así, la viñeta rompe incluso con su presunto paratexto y desafía las reglas previsibles del formato.

Cavallo: Es representado en una viñeta única el 8 de diciembre: “Les hablé con el corazón y me contestaron con el bolsillo” firmada por el ministro Pugliese en 1989. Se trata de una expresión, de quien ocupaba la titularidad de la cartera de economía de Alfonsín durante un momento de crisis hiperinflacionaria, emblemática de aquel momento histórico. Cavallo, con un rostro abatido, dice: “Sí. Me acuerdo...” en referencia a esa expresión. Es representado con una mano que sujeta su propio corazón recién arrancado del pecho, pintado con la bandera estadounidense y con la otra mano que toma un bolsillo para mostrar su interior vacío.



A diferencia de Pugliese (remisión histórica que Rep da por entendida para el lector) el corazón de Cavallo está vinculado con los Estados Unidos y sus intereses. No es el de quien siente empáticamente (de ahí la fuerza que adquiere el contraste con Pugliese). La imagen muestra que al haber hablado con un corazón teñido por los intereses norteamericanos la respuesta que encuentra es la de bolsillos vacíos. Estos bolsillos vacíos representan los de Argentina que se ha quedado sin nada por las acciones de Cavallo que estuvieron basadas en intereses externos.

Cavallo también es representado por Rep en su serie *Gaspar, el Revolú*. Allí se lo lee desde las palabras de Gaspar que, para responsabilizarlo de la situación económica del país, alude a su participación en gestiones anteriores de gobierno: lo acusa de haber robado al país siguiendo los intereses de otros que se han beneficiado aún más que él por sus decisiones políticas. Acusa a Cavallo de insensible y como responsable de reprimir cuando siente atacada su autoestima (al endilgarle haber sido peor que Jesús Rodríguez cuando ocupó el mismo cargo). Gaspar considera que la difícil coyuntura nacional es consecuencia de las decisiones tomadas por el entonces ministro de economía. Tanto desde la viñeta que muestra a Cavallo con el corazón

pintado con los colores de la bandera estadounidense como en la serie de *Gaspar...*, Rep representa a un ministro insensible, que gestiona sin mirar los intereses del pueblo sino los de los poderosos, y con terribles consecuencias para el país.

Duhalde: es representado explícitamente como alguien que miente. Se nombra expresamente la palabra “mentira” en más de una ocasión. En una tira se lo ve sentado en su escritorio de la presidencia intentando expresar las medidas que propondría tomar mientras una voz interrumpe haciéndolo callar. En una de las viñetas quien le habla dice “No mientas más”. No se entiende de quién es la voz pero puede suponerse que llega desde la Plaza de Mayo (o de un espacio público), ya que los globos de texto parecen provenir del lado en que se encuentra la ventana de su despacho.

En otro caso Duhalde, aparece con la banda presidencial como atuendo. Viñeta a viñeta su nariz va creciendo al estilo de Pinocho. Cuando esta parte de su cuerpo ya tiene un largo que abarca casi todo el espacio del recuadro se lee: “Miente, miente que algo queda.”. En la viñeta siguiente la nariz, que había continuado con su crecimiento, se parte al chocar con el límite del cuadro y el texto dice: “No. Miente, miente, que no queda nada.”.



En la tira de Gaspar se refuerza esta idea de “las mentiras de Duhalde” al leerse las pancartas de la manifestación en la Plaza de Mayo que dicen: “Sr. Presidente: Denos alguna buena noticia”, “Pero verdadera”, “Nada de mentiritas otra vez.”. *Los Duhalde* es una nueva serie que ocupa el rectángulo de Rep con cierta continuidad durante el final del período analizado. Los protagonistas son Eduardo Duhalde, a quien se ve falto de poder y carente de claridad sobre las decisiones a tomar, e Hilda “Chiche” Duhalde, a quien se la representa muy presente y activa (tras bambalinas), en la gestión de su marido. En una tira aparece Duhalde sentado frente a un importante número de

teléfonos. La escena es presentada por el texto: “Duhalde se resiste a las llamadas lobbystas en su despacho.”. Los teléfonos suenan y él evita atenderlos, hasta el momento en que el que llama es el teléfono rojo, por el que le habla su esposa. Atiende y responde “Sí, querida”, en señal de aceptación / sometimiento a lo que ella diga. El 31 de enero la tira habla sobre la legitimidad de Duhalde en su rol de presidente. En primer lugar se lo ve junto a un texto que dice: “Él perdió las elecciones presidenciales por afano. Ahora es presidente.”. Luego “Chiche” (rodeada de manzanas, en alusión a su trabajo de base con “las manzaneras”¹¹) con el párrafo: “Ella perdió las elecciones por afano. Hoy es primera dama y con mucho poder.” En el último cuadro se lo ve a Duhalde asomado del balcón de la casa de gobierno, frente a los carteles de quienes se manifiestan en la plaza y un texto que dice: “No se puede decir que sea tan ilegítimo: presiden el país de los que perdimos por afano”.

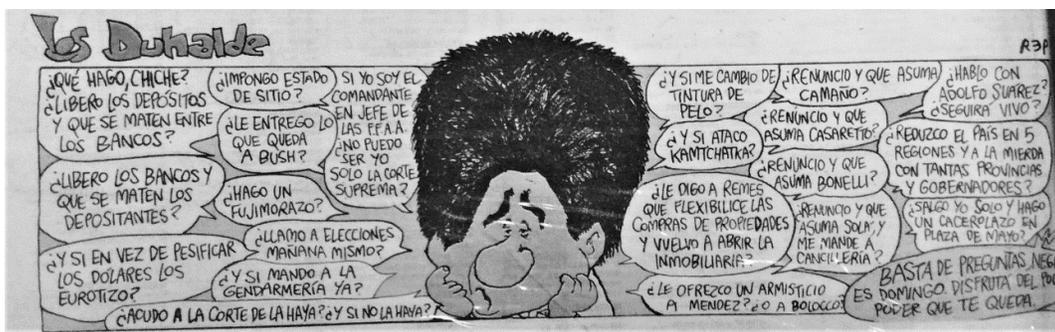


La voz en off a la que hace hablar Rep es la de un colectivo que incluye tanto al propio autor como a los lectores y a quienes esos lectores imaginan como parte de un “nosotros” al que recurre permanentemente Rep. De hecho, en definitiva, esa representación evidencia a la población del país bajo el “perdimos por afano” ante las dificultades generalizadas del período.

El 1 de febrero Duhalde percibe olor a quemado. En una situación que remite a la intimidad de un hogar: le pregunta a “Chiche” si puede ser que se le esté quemando la comida. Ella responde no estar cocinando. Duhalde concluye que lo que se está quemando es el país. En la última viñeta el fuego comienza a cercarlo y un texto propone: “Fuego y cacerolas. ¿Qué se cocina en Argentina?”. El país en llamas

¹¹ Se trató de un grupo de mujeres encargadas de llevar a la práctica un plan social de alimentos que, desde su trabajo en el conurbano bonaerense y al interior de la provincia, respondía a “Chiche” Duhalde.

metamorfoza la continuidad y gravedad de la crisis. Al día siguiente, el entonces presidente, tiene fuego en su cabeza. Corre para ponerse debajo de una ducha pero el agua no cambia nada; le grita a su mujer: “No puede ser, Chiche ¡el agua quema!”. El 3 de febrero, en un único recuadro, se lo ve ubicado al centro de la imagen, rodeado de burbujas de diálogo en las que pregunta a su esposa: “¿Qué hago, Chiche?”, mientras plantea una abundante cantidad de inquietudes sobre qué acciones debería tomar como presidente. Al final, desde fuera del cuadro “Chiche” le responde: “Basta de preguntas, negro. Es domingo. Disfrutá del poco poder que te queda.”



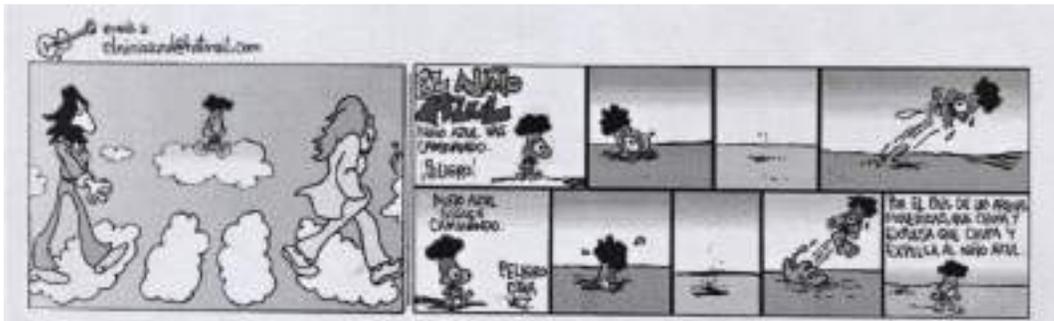
Las preguntas sobre qué hacer son dirigidas a su esposa, que asume un fuerte protagonismo en las acciones y respuestas. Ella responde que de todas maneras no se haga problema ya que no tendría demasiadas posibilidades de acción. En *Los Duhalde* es Chiche quien posee el poder del que el ocasional presidente carece, sobre todo por su ineptitud e ilegitimidad. Rep no es concesivo en ninguna representación. Asume un lugar cuasi editorialista de manera cada vez menos metafórica.

En lo que respecta a los personajes y lógicas propias Rep introduce en sus “series” continuidades que resultan significativas y características de sus propuestas.

El Niño Azul: suele vérselo en representaciones más bien “oníricas” que se producen en escenarios “de fantasía”. La relación con la realidad es metafórica pero está claramente presente en varias de sus viñetas. Una particularidad que poseen estas

viñetas es que habilitan lecturas más abiertas que otras cuyas marcas son bastante más explícitas y dejan menos margen al lector para la negociación de su sentido.

Las representaciones de *El Niño Azul* tienen relación con los sentimientos que producirían en los lectores las condiciones de vida que están atravesando antes que con hechos puntuales e identificables. El 2 de diciembre se proponen dos tiras con temáticas muy distintas. La primera parte es un homenaje al músico George Harrison a unos días de su muerte. Tiene un claro anclaje en la actualidad de las noticias aunque ajena a la realidad del país. (Allí se lo ve al Niño Azul, sentado sobre una nube, observando a John Lennon y George Harrison en una imagen que cita a la portada del disco de los Beatles “Abbey Road”. En esta imagen se ilustra a los dos integrantes de la banda ya fallecidos atravesando por la senda peatonal emblemática pero esta vez formada por nubes). En la segunda tira de ese día se lo ve al Niño Azul caminando y un texto que dice: “Niño Azul vas caminando ¡peligro!”. Éste cae en un pozo y luego sale expulsado. La secuencia se repite: “Por el país de las arenas movedizas, que chupa y expulsa al Niño Azul”.

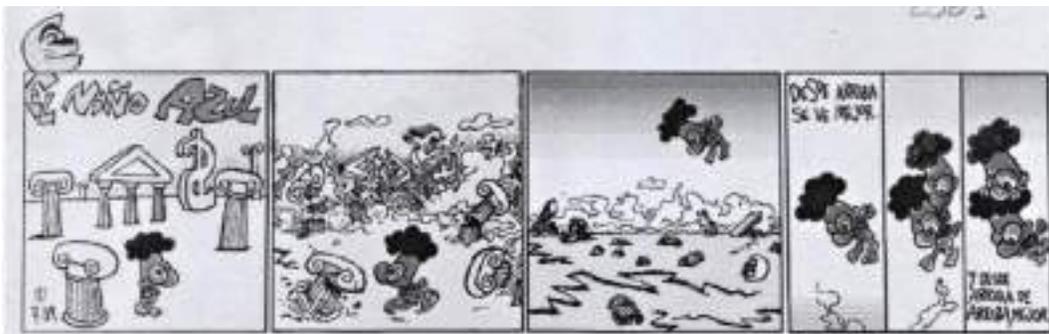


La referencia al país (que lo absorbe y arroja hacia afuera) exhibe un terreno lleno de arenas movedizas que lo hacen hundirse sorpresivamente y luego lo “expulsan” para encontrarse nuevamente en ese terreno incierto.

El 9 de diciembre el Niño Azul atraviesa las viñetas teñidas de diversos colores y con un texto que describe a cada una de ellas: “Amarillo bilis.”, “Verde incertidumbre.”, “Rojo sangre contenida.” y “Marrón podredumbre.”. Finalmente, el Niño Azul (sobre un fondo blanco) es acompañado por un texto que versa “Varios climas tratan de inundarnos. Está difícil, pero el Niño Azul resiste azul”. El uso del pronombre personal en primera persona del plural pareciera incluir, además del protagonista, a los lectores y

al autor y se diferencia del singular en tercera persona que utiliza para hablar de la actitud tomada por el Niño Azul. Este plural incluye al clima generalizado entre la población. Rep recurre a ese mecanismo como forma de interpelación al lector: resistir y no dejarse invadir por los oscuros estados de ánimo; no dejarse vencer por el pesimismo generalizado; identificarse con el personaje y, de manera empática, participar de la “resistencia azul”.

El 16 de diciembre el Niño está en medio de algunas columnas antiguas. En el cuadro siguiente el lugar está en ruinas. Luego, el Niño empieza a elevarse. Al otro cuadro, aún más alto, un texto dice: “desde arriba se ve mejor”. En el siguiente está aún más elevado y se ve a otro Niño igual a él sobre el que el Niño Azul se apoya. Tras ello, aún más arriba y apoyado sobre el otro, un texto dice “y desde arriba de arriba, mejor”.



Nuevamente Rep, a través de este personaje, interpela al lector. Lo invita a mirar la realidad de una manera más amplia.

El 23 de diciembre el Niño entra al mar y bajo el agua se lo ve rodeado de peces. Cuando sale los peces, que ya estaban muy cerca de él lo siguen, saliendo a la superficie. Allí un texto plantea “Todos necesitan un líder”. Esta viñeta representa “el sentir del pueblo argentino” ante la incertidumbre para sacar al país de su crisis. Ésta se publica cuando Adolfo Rodríguez Saá es designado como presidente provisional por la asamblea legislativa.

Para fin de año “El Niño Azul se despide del Viejo Azul”. Allí se lo ve en una pequeña plataforma flotante alejándose de un triste Niño Azul que queda sentado. La plataforma se dirige hacia un nuevo territorio firme en el que lo espera otro Niño Azul. Cuando se encuentran se lee “Feliz Azul nuevo”. Más allá de un saludo de fin de año,

de diciembre. Si bien se las enumera como tres partes que concluirían en esa fecha, el 26 de diciembre se lo publica nuevamente anunciando haber recibido un pedido de la historia, en el que le mandan a muchos personajes relacionados al gobierno de De la Rúa.

El Caramonchón se queja por la cantidad de comida, que esta vez le llegó en cacerola y sin ningún digestivo. En todos los casos en que se envía a alguien a ser ingerido por esta fiera se trata de personas o grupos identificables a los que se puede considerar como responsables de algo.

La particularidad que muestra Rep en este caso es el de una presunta necesidad y demanda popular por eliminar (metafóricamente) a quienes han sido las caras visibles de la crisis de diciembre. Así -real o no- Rep reintroduce su crítica política como producto de la demanda social. Este juego es sumamente original, puesto que ubica la producción del humor gráfico como efecto de la demanda del público. Invierte la lógica comunicacional: El Caramonchón es receptor de los mensajes emitidos por los lectores.

Gaspar, el revolú: esta serie muestra la vida de un trabajador de clase media, que se autoidentifica de esa manera. Es un hombre de mediana edad que usa barba y viste desprolijo, padre de familia, trabaja en una oficina y se encuentra afectado por el “corralito”. En el período que se analiza en este corpus se lo ve convocando activamente a un “levantamiento” de parte de la clase de la que forma parte (su remisión a “revolú”, aquí dialoga con “revolucionario”). Éste suele explicar de manera crítica la situación económica del país y argumenta lo que describe. Rep, según se puede analizar, asume este personaje como representación de su propia voz y, según infiere, la de amplios sectores movilizados.

Desde su publicación *Gaspar...* procura actuar sobre la realidad, sobre lectores que estarían comenzando a protestar a quienes llama a "tomar conciencia de la situación", con una perspectiva amplia e histórica que remite y trasciende la inmediatez del descontento por tener los ahorros en el corralito y la inmediatez de la misma tira diaria. Es en ese doble juego temporal que *Gaspar...* lee el proceso que se está desarrollando y llama a “la clase media” a levantarse.

En el transcurrir de los días es su hija Auxilio quien toma la voz para llamar a “la juventud” a movilizarse, a protestar y a defender los derechos del pueblo. La joven, cuyo nombre refuerza la idea de que llega para ayudar a su padre, es quien finalmente toma la palabra para convocar a la acción. También su nombre opera como un llamado a otros a actuar para salvar a alguien (el país, el pueblo, los padres, la “clase media”).

Se ve con el llamado de Auxilio “a los jóvenes” una perspectiva distinta a la que se expuso hasta ahora. Convoca a que la juventud se despierte y reclame. En un juego discursivo significativo, llama a los jóvenes a salir de la posición de “consumidores de productos y de medios” y los increpa a correrse de la comodidad de estar frente al televisor mirando lo que pasa para participar, manifestarse en la Plaza de Mayo. Rep asume una posición crítica y activa (es decir, no es un mero comentarista de la realidad), ante una juventud a la que piensa como parte de un futuro mejor. Y no lo hace metafóricamente sino explícitamente.

En el período analizado las piezas de *Gaspar...* comienzan con su convocatoria a la clase media el 5 de diciembre: “Nos tocan el culo, nos congelan los ahorros, nos pagan como quieren, nos limitan los viajes...Nos bajan los sueldos, nos echan...”, “Digo yo... ¿Somos pelotudos la clase media?”, “Salgamos a la calle, echemos al ministro, llenemos la Plaza, revirtamos medidas impopulares, defendamos la Constitución.”, “Nada de 90 días. ¡Libertad ya!”, “¿CUANDO NOS LEVANTAREMOS, LA CLASE MEDIA?”, “Antes de que dejemos de serlo...”.



El 6 de diciembre piensa de qué manera movilizar a esa clase media. Allí dice: “¿Cómo puedo hacer yo para convocar a la clase media?”, “¿Voy con una pancarta y mi familia? ¿Convoco a algún medio?”, “¿Será capaz la clase media de una protesta espontánea, sin líderes, en silencio, una marcha con una sola premisa tipo: ‘Que se vaya

el de Economía – NO a sus medidas’?”, “¿Y si voy solo y me encadeno al ministerio, como un loco? ¿Vendrá alguien a acompañarme y a protestar conmigo?”, “¿Vendrá mi psicóloga?”. Luego se lee “La imaginación al no poder”, escrita con aerosol mientras habla.



Aunque esta tira cierra con un chiste reclama que se escuche la voz de la clase media y exige la renuncia de Cavallo: “Que se vaya el de Economía” (en lugar de “Que se vayan todos”).

A partir del 10 de diciembre y por varios días la serie de Gaspar, con el título “La rebelión de la clase media”, ocupa el espacio, de manera casi exclusiva. Allí se muestra una relación bastante estrecha con la situación y las movilizaciones de esos días, dándole a *Gaspar*... más relevancia que a las tiras antes mencionadas. Es posible que esto se deba a que Gaspar es, de todos los personajes de Rep el que más claramente asume un lugar de intervención pública en la crisis que está ocurriendo. Las viñetas suelen hacer críticas específicas y si aparece el humor es sólo a modo de cierre, pero sin alterar el sentido prevalente de la crítica. Como se dijo al presentar a *Gaspar*..., al final de cada tira, y por fuera del recuadro de las viñetas, se lee una frase que adelanta lo que vendrá (estableciendo una continuidad a futuro), aunque sea de forma incógnita (esto tiene una fuerza especial los días 19 y 20 de diciembre cuando plantea “se viene lo que vendrá” o pregunta si “¿la clase media aceptará el estado de sitio...?”).

Esta serie de anuncios comienza el 10 de diciembre con Gaspar en su oficina dentro de una empresa de telefonía. Allí le habla a sus compañeros, les da una clara explicación de lo que entiende que está pasando y los arenga a protestar para no permitir que la situación siga así: “Mirémonos...estamos todos pinchados, abatidos”, “Las colas en los bancos, el goteo de billetes, el calor, nuestros ahorros y sueños presos, la

circule... ¿usted no trabaja?”. “Claro que trabajo”. En la viñeta siguiente el policía dice: “Vamos, vuelva ¿no sabe que lo pueden echar por estar 4 horas afuera de su trabajo?” y Gaspar responde: “¡No! Piensan que estoy haciendo cola en el banco...”. Al final de la tira el texto “mañana... ¡le pegan a GASPAR!” adelanta la serie.

Como se ve, Gaspar responsabiliza a Cavallo por la situación económica del país y le exige que se vaya. No grita “Que se vayan todos” sino él. Si bien refiere a las filas en los bancos lo hace de modo más anecdótico, a modo de cierre. El centro es el reclamo contra Cavallo, sustentado en las últimas medidas tomadas por el ministro.

El 12 de diciembre Gaspar sigue en la Plaza, frente al ministerio y desde allí continúa gritándole a Cavallo: “Andáte. Arruinaste nuestra vida en 1982, en 1991 y hoy ¡de nuevo!”, “Encima fracasaste. Tu modelo es un cachivache emparchado. Sos un teórico que ata con alambres, y lo único que se le ocurren son títulos gancheros que venden espuma.”, “Convertibilidad, déficit cero, megacanje, competitividad.”, “Payaso sardónico de la dictadura, empleado de los que roban en serio, caco de pacotilla, andáte a disfrutar de tus millones, lo poco que tu insensibilidad te permita.”, “Porque encima tenés cero sensibilidad. Seguro que no entendés ni siquiera un libro de Paulo Coelho, ni una pintura de Soldi, ni un Clarín porteño”, “Ah... ¿sabés una cosa?... Y con Jesús Rodríguez estábamos mejor”. Frente a ese último comentario Cavallo dice: “No. Eso no lo aguanto”, tras lo que ordena reprimir a Gaspar. Al final, y por fuera del recuadro, se lee: “¿continuará Gaspar?”.



Aquí sigue la fundamentación de la furia contra el ministro, con un recorrido histórico y una explicación del basamento de la dirección de sus decisiones, de los intereses que defiende. Ante las críticas que se le hacen no tiene ningún tipo de reacción pero lo que sí lo enoja y hace salir a reprimir es una infantil (egocéntrica) comparación

en la que le dicen que alguien que ocupó su mismo puesto antes fue mejor, que es lo único que pareciera hacerlo reaccionar. La manera en que responde es a través de la represión policial. Ante la manifestación, donde se dice algo que incomoda al funcionario, la respuesta es el envío de las fuerzas de seguridad a reprimir.

El 13 de diciembre en unas placas rojas (similares a las de la señal Crónica TV) se lee “Plaza de Mayo. Policía reprimió y apresó a manifestante solitario de clase media.”, “Plaza de Mayo. El manifestante Gaspar el Revolú fue confinado a la isla Martín García.”, “Plaza de Mayo. Gaspar el Revolú manifestaba contra el titular de economía y el ministro mandó a reprimir.”, “Último momento. Gaspar ya está en Martín García, con una venda en la cabeza.”, “Clamor popular. Reacción en Plaza de Mayo – Ya hay quien reclama por el caso de Gaspar el Revolú.”. En la última viñeta Auxilio, la hija de Gaspar, grita en la Plaza “¡Papá! ¡Dejen libre a mi papá!”. Por debajo del recuadro se anuncia “(mañana: Auxilio moviliza)”.

El 14 de diciembre efectivamente, Auxilio reclama en la Plaza y frente a las cámaras de televisión convocando a "los jóvenes" a protestar. Los llama a movilizarse, a salir de frente al televisor y poner el cuerpo en la Plaza. Los invita a manifestarse porque a su padre “Le pegaron y lo encerraron por protestar”. “Nuestros padres tienen muchos ‘kilombos’ en los bancos y con la plata como para venir a protestar”, “Aparte, digámoslo, son medio cagones.”, “¡Chicos, dejen la tele por un rato y vengan a la Plaza a pedir por nuestros padres y nuestro país y nuestro futuro!”. Un policía la increpa a circular. Ella responde si lo manda el “superministro” y, sin miedo, lo desafía a que le pegue a ella como lo hicieron con su padre. Al final de esta tira Auxilio quiere ver a Gaspar a quien imagina “...dolorido, encarcelado y preocupado”. A modo de cierre aparece la imagen de Gaspar en la prisión, con la cabeza vendada y preocupado por el plazo fijo (jugando entre dos preocupaciones diferentes y haciendo un guiño a los lectores acerca de que Gaspar también piensa en sí mismo). La frase debajo del recuadro anuncia: “(mañana, Auxilio Capitana)”. Este texto evoca directamente a Eva Perón y su apropiación popular como líder de los sectores más pauperizados de la sociedad, así como vuelve a articular la politicidad de la tira como su remisión histórica como haz de remisión de sentido.

como líder de la movilización. Se escucha la voz de Cavallo que, desde el ministerio frente a la Plaza, se queja de no poder soportar el silencio. Como cierre se lee: “El superministro no soporta el supersilencio”. Y por debajo del recuadro dice: “(se viene lo que vendrá)”. Esta frase al final anticipa que algo más tiene que ocurrir ante la movilización popular, y que será pronto. Rep habla de la tira tanto como de la situación política empírica. Esta insistencia hace de *Gaspar...* una tira que relata hechos que, aun ficcionalizados, efectivamente ocurren.

El 20 de diciembre la Plaza está llena de manifestantes y completamente a oscuras. La única imagen que se distingue es la de Auxilio que dice “Uy”, “Se hizo la noche”. Debajo del recuadro la frase escrita es: “¿la clase media aceptará el estado de sitio.com?”.



Esta viñeta representa vívidamente el clima que se vivía efectivamente en las calles. Tanto la oscuridad de una situación crítica, represiva, con muertes, así como la demostración de una movilización que desoía el Estado de sitio entremezclaron la crisis institucional como la resistencia a las respuestas estatales a dicha crisis. Las manifestaciones populares, fuertemente reprimidas, el presidente De la Rúa, entre sus últimas medidas, declara un estado de sitio que es desafiado en las calles. La frase de Rep no acepta el estado de sitio, interpela al lector, se suma a quienes se manifiestan. Las viñetas parecen (no por su estética sino por su contenido) fotografías. Rep desafía al lector: aceptará este estado de sitio u ocupará las calles. Rep asume la posibilidad de no acatar la medida del presidente.

El 21 de diciembre Gaspar es liberado y puesto al tanto de los acontecimientos de los últimos días. Cuando le informan que renunció Cavallo se pone feliz pero cuando se entera de que también se fue De la Rúa se lo ve muy preocupado y dice: “Yo no quería

eso...”. Se preocupa por lo que pasará después pero ante la llegada de sus hijos disfruta del reencuentro y se propone pensar luego en el futuro. Gaspar evidencia un lugar social cauto: pedía que se fuera Cavallo pero no la crisis institucional que llevó a la renuncia de De la Rúa. Gaspar está feliz como preocupado.

Tras la caída del gobierno de De la Rúa culmina la crónica diaria de la movilización que estaba desarrollando Rep a través de sus personajes Gaspar y Auxilio. Allí esa continuidad del llamado a la clase media a movilizarse se detiene por unos días.

El 24 de diciembre regresa la tira y se inicia con una imagen de una protesta en la que varias personas golpean sus cacerolas y se cubren la cara con pañuelos por los gases lacrimógenos, dice “Tregua por hoy”. Luego Gaspar plantea: “Algo terminó. Algo empieza. Esta es la post guerra.”, “Nuestro ejército no ganó. Por ahora empatamos.”, “Así que, cero euforia.”, “Espera y vigilancia.”, “Aceptamos la tregua pero ¡atenti! No guardemos nuestras armas en el baúl de los recuerdos.”, “Tengámoslas a mano”. Mientras tanto mira a las cacerolas golpeadas que tiene al alcance de su mano. La tira del 24 cierra, a modo de remate humorístico, con los bebés de Gaspar mirando un “arbolito” de Navidad que habla ofreciendo dólares a \$1,40.

Como se puede ver, Gaspar reconoce un quiebre pero una continuidad. Propone *una tregua* en la protesta (relacionada con la fecha) y la necesidad de seguir atentos y listos para volver a las calles. Gaspar explica que están en un empate, que no basta con el cambio de gobierno para mejorar la situación del país.

El 27 de diciembre Gaspar está junto a sus hijos bebés y les aconseja que confíen plenamente en cada uno de los miembros de su familia. Los nombra a cada uno de ellos y finalmente aclara: “Es decir, confíen solamente en aquellos que no necesiten de sus dineros”. A manera de remate se ve que la situación se había ido desarrollando frente a un cajero automático que no le permite tomar su dinero.

El 31 de diciembre Rep vuelve a recurrir a Gaspar. Sentado, mirando al frente, en una secuencia de cuadros en la que aparece erguido mirando al lector, allí un pequeño avión lo enviste en la frente provocando una explosión, una vez que el fuego se apaga se hace visible un agrietamiento de la frente cada vez mayor y luego Gaspar se desploma, haciendo referencia directa al atentado de las Torres Gemelas que se había producido pocos meses antes. En la última viñeta aparece Auxilio y toma la palabra para explicar

que su padre iba a dar un mensaje de fin de año pero que pareciera que el 2001 “lo demolió”. Ella asume el lugar de habla y desea que el 2002 sea de construcción. Por fuera del recuadro dice: “Trabajo y libertad”. Nuevamente aquí se puede reconocer el abatimiento de la clase media y que son los jóvenes, al decir de *Gaspar...* quienes podrán generar algo nuevo. Hay una esperanza que ancla en que se pueda reconstruir algo. Ante el pesimismo de Gaspar, demolido como las torres gemelas, Rep reivindica la acción política de los jóvenes como eje de futuro.

Recién *Gaspar...* vuelve a ocupar su espacio el 18 de enero. Allí se lo ve caminando con las manos arriba. Ante su consulta de si puede bajar los brazos una voz responde: “¡Arriba las manos!”, “Esto sigue siendo un asalto.”. Se lo ve al final caminando entre mucha gente que circula con los brazos levantados y se lee: “Estatal y privado”, completando la idea del robo. La referencias a la continuidad del modelo económico (donde se beneficia a los poderosos y se perjudica al pueblo), se representa aquí como *un robo constante*. Gaspar es Rep.

El 19 de enero bajo el título “Preguntas” Gaspar se interroga sobre las multinacionales, el “corralito”, el Ministro de Economía y otros funcionarios de gobierno, la ley de quiebras...cansado dice “Basta”, “¡Quiero volver a las preguntas existencialistas!” (Gaspar quiere volver a ser el personaje que lo caracterizó como un psicoanalizado de clase media). Gaspar es representado de acuerdo a un estereotipo del perfil de clase media que habitualmente va a un psicoanalista y se cuestiona la vida desde esa perspectiva. Este estereotipo que lleva años en *Página 12* busca empatía con el lector a quien se dirige el periódico.

El 23 de enero antes de ingresar a la tira del día se ve a una figura con las manos en alto que pregunta (e insiste) “¿para cuándo una marcha con las manos arriba porque esto es un asalto?”. Allí retoma la idea de la continuidad del robo al pueblo y vuelve a llamar a manifestarse. En la secuencia Gaspar, recostado en un diván, le habla a su psicóloga. Retoma la idea de “sus” conflictos desplazados por un presente que lo angustia por otros motivos: “Ahora tengo estos miedos renovables todos los días, gracias a los economistas aficionados que cambian todos los días de instrucciones defendiendo la voracidad de los mafiosos.”, “Encima tengo pánico del caos ¡justo yo! Que un día se carguen a un pez gordo y eso abra una escalada terrorífica difícil de

parar”, “Me cuesta levantarme cada día, imaginar el futuro, abro los ojos y veo la amenaza sobre mis ahorros y mis deudas, sobre mi trabajo, mis hijos.”

Allí Gaspar explicita sus temores y se lo muestra como un representante de los lectores que quizá se sientan más acompañados al leer lo que a muchos de ellos debería estar ocurriéndoseles (vuelve a la empatía de clase). Luego de esta explicación y para terminar de manera cómica, refiere que, además, se acerca febrero (el mes en que la terapeuta habitualmente deja de atender para irse de vacaciones), lo que para él implica un grave problema. Cuando ella le comenta que con la situación del país no se encuentra en condiciones de viajar Gaspar se pone feliz y dice: “¡Por fin el país me da una buena noticia!”.

El 26 de enero, tras las manifestaciones del día anterior, aparece nuevamente *Gaspar*... bajo el título “La rebelión de la clase media”, en medio de una manifestación con la Plaza de Mayo repleta. Se leen los carteles: “SR. PRESIDENTE.”, “DENOS ALGUNA BUENA NOTICIA”, “PERO VERDADERA”, “NADA DE MENTIRITAS OTRA VEZ”. Entre la multitud Auxilio dice: “en una de esas, si cambiamos la onda...”.



Le reclaman a Duhalde que les dé algún mensaje optimista, pero que esté basado en la realidad. Aquí se ve, como en las viñetas en que se representa a Duhalde, que Rep lo muestra como alguien que dice mentiras. De hecho, la caracterización que se hará sobre Duhalde es la de ser ilegítimo y mentiroso.

La última representación de esta serie es la del 4 de febrero en la que se ve a Auxilio sola. Mirando al lector dice: “¿Y si hacemos un país todo nuevo?”, “Pero nuevo, nuevo.”, “Ab-so-lu-ta-men-te nada que ver con el anterior”, “Todo re nuevo.” Y al pie y por fuera del recuadro se lee: “(en serio)”. Auxilio llama al lector a la acción para construir nuevamente.

Esta serie hace un uso frecuente de la función conativa (apelativa) del lenguaje (que se corresponde, también, con la empatía antes mencionada). Constantemente invita al lector a determinadas acciones. Las palabras que Gaspar y Auxilio dirigen a la “clase media” y a la juventud son llamados a movilizarse y a hacer. La manera en que se produce esta tira parece ser una crónica editorializada, de los hechos que se van desarrollando, más que una propuesta humorística. En su constante manera de contar los hechos se ve a un Gaspar pesimista y crítico, que piensa la situación contemporánea desde una perspectiva histórica que contrasta con la figura activa y optimista, posibilitadora de lo nuevo, de Auxilio, que ocupa un lugar de líder en esa juventud a la que moviliza.

El bebé de Gaspar: se trata de un personaje que forma parte de *Gaspar...* y que es representado en soledad, mirando el espacio mientras enumera “Líderes, Ciencia, Religiones”, “Guerras, Paces, Palabras, Silencios”, “Amores, Odios, Personas, Personajes, Individuos, Masas”. Mirando hacia el cielo dice “Ya se probó todo acá”, “Menos algo de allá”, “Este año, que vengan ellos, de una vez por todas” y un texto en la misma viñeta dice “Los esperamos ¿a qué hora llegan?”.

El bebé, quizás como máxima expresión de futuro, expresa sus expectativas que, en definitiva, son las que Rep esgrime como saludo hacia un nuevo año: espera algo completamente distinto a lo conocido. Aun sin saber de qué se trata ni el rumbo posible, parece necesitar algo que ayude a mejorar las cosas. En su búsqueda de una mejora, el bebé llama a lo desconocido.

En otra tira se ve a dos bebés juntos: “¡Te apuesto a que voy a tener una vida mejor que la tuya!”. Ambos se imaginan ganadores. Nuevamente Rep recurre al bebé como representación de cierto optimismo en el futuro, similar al de las apariciones de Auxilio. Rep pone en los hijos de Gaspar el optimismo y la capacidad de acción de lo nuevo que tiene que llegar. Más allá de que no es una cita de referencia, no es menos cierto que, por ejemplo, la entonces dirigente del ARI, Elisa Carrió, describía que la crisis que vivía la Argentina era entre un modelo que no dejaba de morir y un proyecto que estaba pariendo una nueva República. Esta tensión entre la resistencia de lo decadente crítico y lo nuevo esperanzador es retomado por Rep como forma de tensionar entre sus personajes con una realidad en la que se ven involucrados y en la

cual actúan. No es menor este “actuar”, puesto que, a diferencia de las demás tiras que “comentan” la realidad, el caso de Gaspar expresa una actuación efectiva en y sobre esa realidad. Por ello esta tira se distingue tan marcadamente de las demás analizadas.

Lukas: Es un personaje “joven y calmo”, que podría asociarse a un estereotipo de “introvertido y oscuro”: “Lukas. Un paño frío ante tanta información vertiginosa”. Este personaje emerge como la antítesis de una realidad que actualiza, precisamente, desde ese lugar antitético. Rompe con la totalidad social y en ese mismo acto repone a esa totalidad. Lukas resalta por contraste.

El 15 de enero Lukas pasa por la puerta de un consulado observando a quienes hacen fila con intención de irse al exterior. “Pobres...dan lástima...querer renunciar a esto...la tierra de las oportunidades dark”. La acidez de hablar de oportunidades dark resulta un oxímoron que se corresponde con el rol del personaje. Oportunidades dark son las no oportunidades. Es ese juego entre la desazón y la visión desesperanzada del mundo, la que Lukas pone en evidencia. La esperanza de la desesperanza. Por ello vuelve a hacerse visible el fenómeno de la emigración como expresión de una derrota que, en vez de ser gozada (como sería la sensación de Lukas) expresa la búsqueda de muchos ciudadanos de una oportunidad nueva en el exterior. Lukas es la perspectiva de continuidad de la situación “oscura” del país.

Para concluir con las publicaciones de Rep en el espacio de la contratapa del diario se toman algunas viñetas aisladas del autor que trascienden las ya analizadas. En ellas, el autor aborda cuestiones relacionadas con la coyuntura nacional:

Represión: El 28 de diciembre y bajo el título de *Postales del cacero lazo* se ven tres escenas en que representantes de distintas fuerzas de seguridad reprimen a manifestantes. En uno de los cuadros dice la frase “El empleado del mes”, haciendo referencia a uno de estos represores. Las imágenes representadas son de una cruda represión y con una evidente diferencia de fuerza entre los manifestantes y quienes los reprimen. En ese contexto la frase “empleado del mes” da a entender que las fuerzas de seguridad se esmeraron en hacer incluso más que lo que se les ordenó. La expresión, a su vez, responde a la lógica de empresas que evalúan el rendimiento de sus empleados y

los hacen competir entre ellos para lograr este reconocimiento. Cada una de las imágenes representadas muestra una clara diferencia entre los manifestantes, que sólo poseen sus cuerpos, y los fuertemente armados agentes de las fuerzas de seguridad que se encuentran reprimiéndolos por protestar.

La crítica a la desmedida actuación de las fuerzas policiales (que dejaron un tendal de muertes en el país) se completa con una intervención en la que Rep se presenta explícitamente: asoma de una nube una figura humana que expresa “dedicado a los mártires”.

Esta frase hace que esta viñeta cumpla las veces de un homenaje a quienes murieron en manos de las fuerzas policiales durante las jornadas de protesta que se produjeron unos días antes. Rep decide no recurrir al humor sino a la editorialización de su representación gráfica. Rep rompe la previsibilidad del género.

En igual sentido, estas viñetas “sueltas” recurren al campo de la Justicia: el 29 de diciembre una viñeta muestra a un policía fuertemente armado que fusila a una mujer, quien pareciera ser la figura simbólica de “la justicia” (la balanza y la espada que la caracterizan caen de sus manos). Por fuera del recuadro un fotógrafo apunta a la imagen: “Basta de pálidas”.

Nuevamente Rep hace referencia a la represión y la violencia con que las fuerzas represivas habían intentado “liberar” las calles tomadas por los ciudadanos que se manifestaban allí. En esta viñeta se hace referencia a la injusticia que se estaba produciendo con esa represión. Nuevamente, Rep rompe la previsibilidad del género para editorializar desde sus dibujos.

Así también la emigración es representada en una tira que muestra a una familia en la que todos los integrantes desean partir. Cada uno expresa en una viñeta a dónde quiere ir y cómo: Córdoba, “Canadá o España o Israel”, Cuba y EEUU. Distintos personajes sueñan su lugar de destino en relación a sus intereses diversos. Rep cierra de manera lapidaria: “Mientras tanto tienen que conformarse con la luna”.

Del mismo modo, Rep alude a los bancos: el 4 de enero aparece “Postales”, donde varias imágenes se suceden en las viñetas. Distintas situaciones sin relación aparente entre sí. En una se ve a una figura algo extraña que parece estar levantándose de su cama: “Uy, tuve una pesadilla llena de débitos automáticos, clearings,

transferencias, default”, “te despertás y sigue”. Es una consecución de los problemas económicos cotidianos a los que se enfrenta gran parte de la población y que son representadas como una pesadilla. En ese marco de representación económica, Rep alude al “Dólar flotante”: sentada en el living de su casa, una familia desarrolla sus prácticas habituales aunque sin percibir que se encuentran bajo el agua. Los elementos que tienen y ellos mismos se ven como moviéndose en la densidad de un líquido. Cerca del techo, que es hasta donde llega el nivel del agua, flotan billetes de dólar. Es en ese contexto en que la mujer le pregunta al marido “Viejo ¿qué es el dólar flotante?”. El recurso al humor aparece aquí en la medida en que introduce un término que está teniendo vigencia en las noticias y le cambia el sentido, jugando con la literalidad del término “flotante”. La metáfora es suprimida y reemplazada por la literalidad del término. Ese juego hace que la viñeta constituya una ruptura respecto de los términos en boga y recupere cierta pretensión de “objetividad” lingüística.

Esta “bajada a tierra” de Rep se representa en su alusión a la “clase media argentina”: “Cartoons. Fantasías animadas de hoy y siempre presentaaa...Clase media argentina (secuencia de animación)”. Allí se grafica en una sucesión de recuadros a un hombre que es enfocado en un mismo plano. Se hace evidente su marcado deterioro con el paso del tiempo. El traje que comienza impoluto termina lleno de remiendos, el desgaste de la clase media durante la crisis del país.

Sobre los integrantes de la “clase media” también se ha hecho referencia en el análisis de la tira *Gaspar, el Revolú*, donde se refiere a sí mismo, a su hija y a los manifestantes de la Plaza de Mayo como integrantes de ésta y es a quienes llama para manifestarse y reclamar para construir algo nuevo y salir de la crisis.

A estas viñetas “aisladas” (en realidad, es posible que se reconozca que pueden leerse en continuidad), se le suma la representación de la “oscuridad”: un murciélago recorre la ciudad nocturna y refiere que “Vengo a la oscuridad, voy hacia lo oscuro...me dicen que esto es la oscuridad...que la vida es ese breve paréntesis entre el luego y el antes, la oscuridad”. Rep no escatima en denunciar su perspectiva de la situación: “Vengo de la oscuridad, voy hacia lo oscuro... como ustedes”. Interpela al lector desde un pesimismo explícito. La idea de que la crisis continúa y no hay una salida visible.

En igual sentido representa la “desocupación”: en la publicación del 7 de enero, un joven que busca encontrar su vocación nombra los diversos trabajos de sus conocidos. Los enumera buscando cuál de estos caminos podría seguir. Va refiriéndose a oficios o profesiones y a alguien que conoce que hace cada una de esas cosas. En el momento en que revisa los “desocupados” encuentra una lista bastante abultada entre sus conocidos. Se refiere a la dificultad para conseguir trabajo y a la fuerte desocupación presente en ese momento.

Finalmente, y como si fuera una continuidad de la anterior, el 11 de enero Rep refiere a la “protesta de los sin...”: asoma desde el horizonte un importante número de personas que avanza, en algo que parece ser una protesta social. Los anuncia como que: “avanzan los sin tierra”. El número de personas se ve incrementado en la medida en que avanza la tira: “y eso no es nada”, anuncia. “Detrás vienen los sin departamento, los sin stereo, los sin vacaciones, los sin fe, los sin CUIT, los sin pareja, los sin 0600...”.

La masividad de los “sin” se manifiesta ante sus carencias. Un gran número de personas protesta. Cada vez son más quienes reclaman por lo que les falta. Rep representa como es cada vez mayor el número de personas que se va quedando “sin”.

Como se puede ver, la publicación de la contratapa de Rep posee una riqueza en su contenido que la distingue del resto. Resulta muy significativo el aspecto que utiliza de interpelación al lector a través de recursos diversos. En este sentido, se destacan los modos en que a través de sus distintas series lleva adelante esta propuesta.

El Niño Azul, sin hacer referencias a hechos específicos de la coyuntura, llama al lector a tener una mirada más amplia de la situación, a no dejarse invadir por el pesimismo generalizado, y a que haga lugar a la esperanza de mejora que él propone como posible.

También *El Caramonchón* pide a los lectores que le envíen a sus fauces a quienes éstos consideren merecedores de ser deglutidos, por ser responsables de la crisis. La publicación es consecuencia de su invitación a los lectores a accionar y mandar los nombres de quienes merecerían ser ingeridos.

La manera en que realiza una crónica editorializada de lo que ocurre (y se permite anticipar) tanto desde *Gaspar...* pero también en la única tira en que representa a De la Rúa, es un aspecto primordial de esta publicación. Desde Gaspar y sus hijos establece un vínculo de interpelación constante con el lector en el que lo convoca a levantarse para generar, desde la acción política y colectiva, una salida de la crisis.

En Rep es posible avisorar un tono esperanzador en su figuración de los jóvenes en el accionar público. Es a esos sectores que llama a actuar, los desafía a generar algo nuevo, y parece ver en ellos la posibilidad de reconstruir el país.

Coincidencias y diferencias de Página 12

Acerca de las formas de representación de Fernando De la Rúa parece ser tomado de distinta manera por los autores de las dos series analizadas. En el caso de Rudy y Paz lo muestran como inoperante, que no se hace cargo de sus responsabilidades como presidente. Es un personaje del que se burlan asumiendo que su gestión está basada en no hacer nada, dormir o “avivar el fuego” en lugar de apagarlo para resolver los problemas. De la Rúa es incompetente y las burlas son sobre las formas en que se expresan sus incompetencias.

En el caso de Rep, la representación es más compleja. Lo representa como alguien envuelto en una situación muy delicada, sufriendo la presión de otros sectores, como se ve en la imagen en que camina por la cuerda floja. Esa cuerda floja no refiere solo a las capacidades o no de De La Rúa sino también al marco en el que éste se encuentra. Ello se expresa en que se trata de alguien que intenta “continuar con su camino”, “cuidando el equilibrio” pero que, por debajo, sabe que otros sectores le están preparando una red para su caída: está siendo empujado a saltar / caer y a tener que “bajarse” (renunciar) de su presidencia.

Cuando *Gaspar...*, se entera de que además de haber renunciado Cavallo -que era lo que lo motivaba a protestar- también había caído el gobierno de De la Rúa, se siente desilusionado, dolido (no era lo que quería). Su protesta buscaba una modificación dentro del equipo de gobierno pero no está conforme con “el golpe institucional” que implica la renuncia de De la Rúa y el fin de su gobierno.

Mientras que Rudy y Paz representan a De la Rúa según características subjetivas, en Rep De la Rúa expresa un proceso político e institucional.

En el caso de Cavallo ocurre algo similar: ambos lo describen como “insensible” y, sobre todo en el caso de Rep, es ubicado en una continuidad histórica de la economía del país.

De acuerdo a Rudy y Paz Cavallo ha perjudicado al pueblo y promete continuar haciéndolo. Voraz, Cavallo defiende los intereses de otros y no de “los argentinos”. Rep recupera esta misma dimensión, aunque le da una matriz más institucional: lo representa bajo los colores de la bandera estadounidense que tiñen su corazón, o cuando hace que Gaspar le grite desde la plaza: “empleado de los que roban en serio”. Sin embargo, Rep también ancla en la “personalidad” de Cavallo cuando no reacciona ante la crítica a su gestión sino ante una comparación con la historia argentina y otros ministros. Es a causa de ello que manda a reprimir a Gaspar en la tira de Rep.

Respecto de Duhalde ambas tiras refieren a la ilegitimidad de su mandato, a la situación de estar ocupando un cargo para el que oportunamente perdió las elecciones. Rudy y Paz lo muestran riéndose, mientras que dos observadores suponen que lo hace recordando a quienes votaron a De la Rúa para evitar que él llegara a la presidencia. Rep también toma la idea de la ilegitimidad del mandato cuando en una tira ve justificada su llegada a la presidencia, a pesar de haber perdido “por afano” ya que es el presidente de los que “perdimos por afano”. Rep también lo deslegitima mediante su recurso de nombrar a su mujer como quien le indica qué debe hacer.

En el caso de Rep, además, se agrega el carácter de “mentiroso” (usurpador, en definitiva) que le atribuye a Duhalde. Esta figuración del “mentiroso” se lee en Rudy y Paz de manera más genérica, mientras que en Rep de manera más radicalizada.

Los bancos y el corralito son nombrados de manera constante en ambas tiras. Rudy y Paz se refieren a los bancos como ejecutores violentos de la retención de los depósitos: en varios casos hacen referencia a las retenciones no consentidas de los depósitos, equiparándolo con actos sexuales no consentidos (violaciones). Rep se refiere al término “pesadilla” para mostrar la manera en que vive un ciudadano su situación

económica, también muestra en varias ocasiones a Gaspar preocupado por sus depósitos encerrados en el corralito.

Una diferencia dentro de una coincidencia temática es la que se expresa en relación con la protesta social. En Rudy y Paz ésta es invocada desde el discurso de sus personajes. En Rep, en cambio, es representada directamente en situaciones de las que los personajes forman parte (la saga de Auxilio y la Plaza de Mayo, entre otras, dan cuenta de un protagonismo no referido sino mostrado, actuado y vivido). Dentro del universo de la protesta social, los saqueos son nombrados por Cavallo y por De la Rúa, en las viñetas de Rudy y Paz, no así en el caso de Rep. Respecto de los cacerolazos, éstos son referidos en ambas publicaciones. En el caso de Rep muestra a las cacerolas como *armas para manifestarse*, que quedan guardadas en la casa de Gaspar luego de la caída de De la Rúa pero las deja a mano para volver a utilizarlas cuando fuera necesario (y llama a los lectores a hacer lo mismo). En las viñetas de Rudy y Paz se nombra a los cacerolazos cuando Duhalde hace referencia a la falta de información de quienes se manifiestan así, ya que los supone confundidos por continuar protestando contra Rodríguez Saá cuando este ya no ocupa la presidencia, ya que es a él a quien considera como el destinatario de esa manifestación. Otras maneras de protesta social que se ven representadas son las manifestaciones convocadas en la Plaza de Mayo. Rep -como ya fue mencionado- las representa como una rebelión de la clase media y es su personaje Auxilio quien convoca a los jóvenes a manifestarse allí.

Es de destacar que la represión se hace visible en las tiras de Rep, y se las representa de manera claramente críticas. La pone de manifiesto en su serie de Gaspar, donde Auxilio explicita que a su papá lo llevaron *preso por protestar*. También dibuja una tira en *homenaje a los asesinados* durante la represión de los días 19 y 20 de diciembre. Allí muestra en distintos escenarios la represión a los manifestantes y hace visible la diferencia de fuerza entre quienes protestan, con sus cuerpos expuestos, y las fuerzas de seguridad, completamente cubiertos y armados. Rep representa su indignación y repone la violencia institucional como parte de sus tiras (que dejan de ser graciosas para convertirse en rupturas de la previsibilidad del género).

La clase media es el actor más representado en estas tiras de *Página 12*. Se la muestra como la perjudicada por las medidas económicas que vienen llevándose a cabo. Son quienes se manifiestan, quienes ven sus ahorros atrapados en el corralito, quienes

ven dificultades en acceder al nuevo dólar flotante y quienes piensan en buscar un futuro económico mejor mediante la emigración. De los sectores más pauperizados se habla escasamente y en tercera persona. Se trata de los pobres que son cada vez más pero de los que los políticos no se hacen cargo. Aparecen como un número cada vez mayor de personas de las que algún otro (y no los políticos que hablan) debería ocuparse. No hay imágenes de la pobreza. Los pobres no son dibujados.

En continuidad con la prevalencia representacional de la clase media, se destaca la tematización de la emigración, la que es mostrada por los autores de ambas publicaciones como el efecto de la crisis y la alternativa de salida de la misma. Emerge, finalmente, la figura del “arbolito”, como representación de un mercado clandestino por fuera del sistema de convertibilidad donde el peso y el dólar se suponían equivalentes (en contraste, no hay representaciones de los trueques que se producen en los sectores más empobrecidos). En ambas publicaciones esta figuración cobra relevancia en la medida en que recupera y actualiza una práctica tras haber estado en desuso desde 1992, cuando la convertibilidad hiciera innecesaria su existencia. En el presente que estamos analizando resurge esta figura del “arbolito”.

Es posible proponer que el humor gráfico de *Página 12* ocupa un lugar crítico (más en Rep que en Rudy y Paz), donde se ponen en juego situaciones que permanentemente tienen relación con la vida “política” del país. Las perspectivas desde la que lo hacen las dos publicaciones son distintas. Rudy y Paz es ocupan diariamente de situaciones que están directamente relacionadas con las noticias del día (fuertemente con la portada del diario), y signadas por la visión que esto permite, aunque puedan permitirse incluir un sesgo más histórico en algunos escasos casos.

En cambio Rep establece un análisis más procesual que de hechos puntuales. Plantea las situaciones políticas en su transcurrir, desde una perspectiva histórica. En lugar de interactuar con cada uno de los protagonistas de las noticias del país, propone un relato en que se puede ver el conflicto como más complejo que la narrativización del caso. Es desde ese lugar que Rep invita (conmina) al lector a actuar. Mientras que Rudy y Paz juegan con los personajes públicos que participan del problema, Rep asume un lugar en el conflicto, dentro de él, y llama a hacer algo, a actuar y de esa manera modificar y crear algo nuevo.

Conclusiones

Luego de recorrer el corpus analizado se puede identificar un conjunto de temas tratados por las historietas en ambos diarios que tienen varios puntos en común.

Ambos abordan temáticas relacionadas con la coyuntura: las medidas económicas y el “corralito”, es presentado generalmente como algo que afecta al público de estos medios. Se da por supuesto su significado y se ironizan situaciones que juegan entre el absurdo y la realidad. Los “cacerolazos” también se hacen presentes en las distintas historietas, con matices diversos pero propuestos como modo de *protesta social*. Aun en los chistes que se distancian del cacerolazo (como en algunos casos de *La Nación*) se percibe una legitimación de los mismos. Para ciertos fenómenos de la coyuntura representada durante las jornadas que abarca el corpus, como la emigración (o la intención de emigrar), sus representaciones son bastante similares en ambos medios: se trata de un recurso al que muestran como salida ante la crisis para amplios sectores de la sociedad. En igual sentido, aunque menos representado en *Página 12* que en *La Nación*, con el mismo tono aparece el “arbolito”, emblema de un mercado clandestino de intercambio de monedas. En ambos casos no se explica de qué se trata sino que se juega con una memoria social que permite jugar entre el arbolito de navidad y el arbolito del mercado cambiario. Ese juego, solo comprensible en el marco de una memoria social, es una marca sumamente específica que, incluso, podría ser hasta generacional. No hay en esa representación una aspiración de comprensión por parte de niñas o niños, si no es mediada por la explicación de un tercero. En principio, es posible sostener que no es el público destinatario, pero no deja de ser un género que, por su tradición humorística y por tratarse de medios generalistas, pueda resultarle familiar. De hecho, el personaje de Nik *Gaturro*, posee su propia edición externa destinada a la niñez, aunque en *La Nación* no se presenta como un personaje que se dirige a dicho público.

A su vez, se producen encuentros entre ambos diarios al publicarse chistes similares o planteos comunes. Enumeraremos algunos ejemplos puntuales en los que esto ocurre.

Ambos diarios juegan con la frase “arriba las manos, esto es un asalto”. En el caso de *La Nación* se encuentra en *Reíd Mortales* y en *Página 12* en la tira de Rep. En la primera un hombre lee en el diario que De la Rúa pide a los argentinos que no bajen los brazos, y reflexiona que es una manera poco sutil de parte del gobierno para decir

que se trata de un robo. Propone que desde el Estado se estaría robando a los ciudadanos. En *Gaspar...* también juega con la idea de las manos alzadas para referirse a la situación como un robo, pero se encuentra la acotación de que es tanto estatal como de parte de las empresas privadas. Si bien son muy similares las ideas de ambas viñetas, Rep hace entrar el concepto de que las políticas que llevan a la crisis en que se encuentra el país están condicionadas también por intereses de sectores privados.

En el caso de la representación que hacen de Duhalde emerge otra similitud. Desde distintas publicaciones se plantea la falta de legitimidad que posee el Senador devenido presidente debido a que no ha llegado a este cargo por el voto popular. A su vez, ambos diarios lo caracterizan como alguien que dice mentiras constantemente.

Tanto Rudy y Paz, en *Página 12*, como *Reíd Mortales*, de *La Nación* coinciden en la representación que proponen sobre De la Rúa. En ambas tiras se refieren al entonces presidente como inepto y representan una situación similar en la que lo muestran como alguien que, en lugar de “hacerse cargo”, responsabiliza a otros de lo que ocurre en el país durante su gestión. Atribuye los saqueos a Alfonsín (otra remisión histórica, que repone la situación de Argentina en 1989, aunque aquí De la Rúa es presentado como perdido y cometiendo anacronismos); luego responsabiliza al Senador Ramón Puerta -a quien describe como peronista a cargo de la vicepresidencia de su gestión- por la crisis.

Este caso además sirve para ver que se producen planteos similares entre ambos diarios así como también diferencias al interior de cada diario. Así como para los ejemplos en los que De la Rúa es representado como un inepto, también aparece un planteo diferente en el que se propone que estaría gobernando sobre una cuerda floja desde la que los peronistas intentan hacerlo saltar (figuración que realiza Rep) o que está gestionando de acuerdo al poco margen de acción que tiene para actuar con los recursos con los que cuenta (figuración que realiza Nik). Esta perspectiva tiene la particularidad de mostrar diferencias hacia dentro de cada diario y similitudes entre algunas propuestas en los dos periódicos.

En lo que atañe al *perfil de clase* de los personajes “anónimos” representados, también hay una coincidencia entre ambos diarios. La “clase media” es la que se encuentra más clara y fuertemente visible en las viñetas. Los personajes en varios casos

explicitan su pertenencia o identificación con esta clase. En otros ejemplos se puede reconocer el perfil de clase por los consumos habituales a los que hacen referencia. En algunos ejemplos en *La Nación* parecieran tener aspiraciones de constituir una clase media-alta. Los “otros” sectores sociales a los que se invoca, se presentan desde la visión y, sobre todo desde la palabra de esta clase media. Los ejemplos en los que se muestra a los sectores sociales más bajos suele ser desde una imagen sin voz o desde la voz de otros. Sólo en algunos casos excepcionales publicados en el diario *La Nación* se puede ver a personajes de clases bajas que toman la palabra. Aun así, una conclusión es que los sectores pauperizados, centralmente, no hablan en el humor gráfico de ambos diarios.

Como se había planteado, la propuesta al elegir el corpus era la de analizar las viñetas que fueran más fácilmente accesibles para los lectores, en un contacto más directo que la lectura al interior del cuerpo del diario; y es por eso que se seleccionaron las publicadas en tapa y contratapa. Desde la ubicación que designan los periódicos al espacio delimitado para el humor gráfico, en relación con las noticias y con la “actualidad” (el acontecimiento que deviene noticia y que se constituye en la predominante en la propuesta de la agenda del día), se reconoce una gran diferencia entre ambos periódicos. *Página 12* posiciona a una de sus tiras en la primera plana - ubicándola como *complemento* de las noticias- y en la contratapa del cuerpo principal, brindando de esta manera una gran trascendencia en su relación con la actualidad: entrada y salida. Apertura y cierre. Aun sin que haya relación entre una y otra, *Página 12* abre y cierra con el recurso al humor gráfico como particular vínculo con el lector. A ambos espacios se llega en un primer contacto con el diario.

En cambio, en el caso de *La Nación* la relevancia espacial que se le da al humor es otra. La gran mayoría de sus historietas, que son las tomadas en cuenta para el análisis, está incluida en la llamada *Última Página*. No es un dato menor que esta contratapa, en lugar de estar al final del cuerpo principal del diario, esté detrás del suplemento de *Espectáculos*. Para llegar a ella hay que buscar entre los distintos suplementos y no se trata realmente de la última página del diario, como el nombre de la sección haría suponer. Posee una relevancia comunicacional inferior a la que le otorga *Página 12*.

Para continuar con la trascendencia que cada uno de estos diarios da al humor en su relación con la coyuntura política, es posible pensar que, mientras que las dos tiras de *Página 12* se ocupan casi exclusivamente de temáticas relacionadas a la coyuntura inmediata local, en *La Nación* resulta más excepcional el uso del humor gráfico para pensar en la situación político-económica del país: sólo tres de las diez tiras analizadas se centran en la coyuntura nacional. Entre las restantes siete, son cuatro las que tratan temáticas relacionadas a ésta pero con distinto grado de periodicidad (es decir, se trata de viñetas ocasionales), mientras que para las otras tres estas temáticas quedan completamente excluidas (tal como fueron presentadas, dos de ellas se corresponden con historietas contratadas fuera del país). De hecho, cuando la estructura de la página de humor gráfico se ve alterada, quedan fuera del diario las tres publicaciones que centran su interés en la coyuntura nacional. Las viñetas *Reíd Mortales* y *El 2 x 2*, que alternaban su publicación en un mismo espacio, dejan de tener su lugar sin ningún tipo de aclaración. La tercera de las viñetas, *La foto que habla*, también desaparece de esta nueva estructura que presenta la página de humor al final del período analizado (como ya se comentó esta viñeta había visto interrumpida su publicación el día 13 de enero, tras una explicación de que tanto la tira como el autor se tomarían unas vacaciones). Al cerrar la periodización del corpus, ésta seguía sin ser publicada.

Petris, en un texto citado anteriormente, hace referencia a la manera en que "el autor de una tira gráfica de diario de noticias", en la medida en que elabore sus viñetas de manera contemporánea a su publicación, dialoga con los acontecimientos periodísticos tanto cuando lo explicita como cuando no. Propone que el contenido de la tira "...no es sólo lo que podamos encontrar dentro del rectángulo; es ello y su hacerse cargo o no, referir o no, temáticamente, a los tiempos y sucesos contemporáneos de su publicación.". (2015: 35)

Esta afirmación de Petris es crucial para comprender la manera en que *La Nación* propone ciertos espacios acotados para establecer este vínculo entre tira gráfica y hechos periodísticos tratados por el diario en el que están incluidas. Es en la *Última página* donde se hace cargo (o no), de los contenidos periodísticos que se hacen presentes en el resto del periódico.

Al pensar en esta manera de encarar al humor gráfico en su relación con la coyuntura política también se advierten posturas distintas entre los diarios en la elección

de los personajes que las protagonizan. *La Nación* parece centrar las *representaciones de la crisis en las experiencias de los personajes individuales*, en cómo ven afectadas sus vidas por las dificultades del país (que muchas veces está signado por la dificultad de acceder a bienes a los que estaban habituados). Lo colectivo ingresa en escasas tiras de este diario, es decir, de manera aislada (*Reíd Mortales*). Por el contrario, en *Página 12* el “sujeto colectivo” tiene un fuerte protagonismo, sobre todo en las representaciones de Rep y, más específicamente, en las de *Gaspar...*. De hecho, *Gaspar...* está fuertemente signado por la presencia de lo colectivo. Si bien se trata de un personaje individual, es un sujeto al que le aqueja su visión de la realidad en términos colectivos. Se trata de un “bien pensante” “clasemediero” que advierte una realidad que lo atraviesa y lo trasciende. La serie *Gaspar, el revolú*, en este sentido, es la más representativa de una concepción colectiva de lo figurado. De todos modos, Rep profundiza este sentido también en otras de sus publicaciones y personajes. El autor se refiere explícitamente al concepto de *masa*, de *pueblo movilizado*, de *manifestaciones para evitar atropellos*, para *exigencias colectivas para una transformación* y también de personajes a los que por protestar se *los reprime* (no sólo a Gaspar).

Si se repara en esta particularidad colectiva, en las implicaciones de una coyuntura crítica que es enfrentada por una gran manifestación social, *la masa solo se hace visible en la pluma de Rep*. Este autor la muestra en sus viñetas, la personifica exponiendo los cuerpos que la conforman. En ello radica una de las enormes diferencias tanto respecto de los ejemplos de Rudy y Paz como de los publicados en *La Nación*. Allí la protesta social se hace presente desde la palabra, desde la oralidad, pero no desde el dibujo. Se trata de casos en que son otros personajes los que refieren a una protesta que no es mostrada y respecto de la cual, además, parecieran estar ajenos: son comentaristas de una realidad que ven a cierta distancia, aun cuando expresen o no su empatía con ellas. Rep es el único de los autores analizados que representa “al pueblo que protesta” y, además, lo hace desde un posicionamiento claramente identificable: asume -Gaspar, Auxilio, entre otros- un compromiso político y lo exponen en la Plaza de Mayo. Rep ubica a sus personajes como parte de una totalidad, de una identidad colectiva.

Por ello es que se vuelve sobre la propuesta de Anderson referida al inicio acerca del concepto de comunidad imaginada implicada en la noción de nación. Rep representa a sus personajes como integrantes imaginarios de un colectivo que procura recuperar la “nación”. Ello se incrementa en estas representaciones de Rep pues es fuertemente

significativo la dimensión simbólica que adquiere en sus representaciones de la Plaza de Mayo como espacio *donde el pueblo se manifiesta*.

Como contraparte, en otras publicaciones lo que se ve son personas, no como parte de una organización (o de una comunidad) sino representándose a sí mismas, quejándose en las puertas de los bancos o amontonados frente a una casa de cambio.

Dos conceptos que tienen su lugar en *La Nación* y no en *Página 12* son los de “inseguridad” y “los políticos como clase”. En *La Nación* éstos últimos son representados como parte de una formación homogénea.

En distintas tiras de *La Nación* se incluyen situaciones de robos o a la “delincuencia” como ideas de algo que se vive en Argentina de manera evidente. A pesar de que no aludan al término “inseguridad” se trata de un hecho convertido en acontecimiento y que se representa como habitualidad. Estas representaciones emergen en su relación directa con la *preponderancia de las referencias a la propiedad privada de los sujetos*, la preservación sobre los bienes personales o las posibilidades de consumo por parte de los protagonistas de las tiras que se vieron afectados por la crisis.

La visión de los “políticos como clase” se diferencia de la intención del *Página 12* que identifica personajes específicos que actúan y son responsables de acciones que llevan al país a la crisis en la que está inmerso. Se identifica esta queja sobre la “clase política” generalizada, con la expresión utilizada ampliamente en los cacerolazos de ese momento en que tenía una fuerte participación la frase “Que se vayan todos”, que entre otros sentidos tenía el de un desencanto respecto a la representación política.

Mientras una significativa parte de las tiras están centradas en temáticas relacionadas con las dificultades que implican las medidas económicas (como la bancarización a través de tarjetas de débito y el “corralito”), también se proponen historietas que giran en torno a una organización social necesaria para lograr la transformación del presente. Son varias las tiras que “se quedan” en la *queja* por las dificultades de la experiencia personal de sus personajes, otras llegan a la *búsqueda* de responsables y otras -además de intentar las explicaciones que lleven a entender las *razones* de la situación- también *proponen* una transformación.

Varias de las tiras de *La Nación* representan sólo *experiencias personales* en relación con la crisis. Luego están aquellas que *buscan responsabilidades* -o acusan - a

través de generalizaciones. En *Página 12* la búsqueda de *responsables* se hace desde una perspectiva distinta a la de *La Nación*. Rudy y Paz aluden y dibujan a los personajes que son señalados como los responsables de la situación, muchas veces con nombre y apellido y otras a través de los cargos que ocupan. Rudy y Paz refieren a políticos puntuales y no a generalizaciones. Finalmente, la atribución de responsabilidades en el caso de Rep, vuelve a partir de una mirada procesual en el que se arma toda una trayectoria, un proceso un devenir que se origina en la última dictadura cívico-militar, pasando por el menemismo, hasta llegar al gobierno de la Alianza. Rep comprende “la crisis” como consecuencia de un modelo político-económico que tiene continuidades desde hace más de veinticinco años.

Otro aspecto a marcar es el vínculo entre el enunciador y el destinatario desde las historietas. Aquí se toman sólo dos tiras que se distinguen del resto (en este aspecto). *La foto que habla* de Nik (*La Nación*) y la tira de Rep (*Página 12*). La publicación del primero recurre constantemente a una modalidad en la que explica la manera en que debe leer el destinatario lo que se explicita desde la viñeta. De esa manera pareciera reasegurar la dirección de la lectura predominante que debería brindar el sentido representado. Son muchos los textos en que resalta a través de recursos gráficos –como puede ser, a modo de función fática de la lengua, escribir en negritas o subrayar- las palabras para dirigir la manera en que deben ser leídos. Se produce también una redundancia entre lo que dice el texto y podría comprenderse de la imagen (buscando reforzar el sentido de la lectura y evitar ambigüedades o lecturas desviadas). Siguiendo a Verón, lo que propone Nik es un contrato de lectura “pedagógico” en el que el enunciador se ubica como quien tiene que explicar a otros, en una relación jerárquica que exige su explicación.

Contrariamente, Rep hace una operación retórica y enunciativa completamente distinta. Si bien en algunas de sus tiras, el enunciador se ubica en el rol de saber algo que sus destinatarios no conocen, esta relación se da en medio de otro vínculo en que el enunciador establece una amplia complicidad con el destinatario: el enunciador se ubica, mayoritariamente, en el mismo plano que su destinatario. Se trata de un enunciador que utiliza el *nosotros* para incluirse junto a su destinatario en un lugar compartido. La empatía que expresan sus personajes, la representación gráfica colectiva, la portación indiscriminada de carteles, la ubicación geográfica en la “plaza del pueblo” son formas en que *Gaspar...* expresa sus angustias, sus dudas, sus

alternativas, sus ideas, sus frustraciones, sus enojos, sus necesidades. Es Auxilio quien más claramente expresa esa situación, pues es quien procura ubicarse en el mismo plano que su lector. No ordena, no explica, no enseña. Participa, propone, duda. Es desde ese lugar de “complicidad” que interpela al otro (lector) a accionar, a movilizarse, a hacer. Se trata de una pedagogía dentro de una comunidad de iguales. No hay un saber superior sino una conformación colectiva en la que se comparte una potencial guía para la acción.

Otra diferencia importante entre varias tiras de *La Nación* y las de Rep es la perspectiva sobre el futuro. En *La Nación* son varias las situaciones en las que la visión de los personajes es de un *fuerte pesimismo respecto al porvenir del país* (la condena histórica del país). En cambio, en *Página 12* es recurrente la invocación transformadora y superadora que propone Rep. *El Niño Azul* insinúa la posibilidad de una visión más amplia que la coyuntural que apunta hacia un futuro prometedor. *Gaspar...* gira en torno a un optimismo sobre la posibilidad de generar algo nuevo, a través de la acción a la que convoca, y principalmente a la que propone el personaje de su hija Auxilio. Este contraste también se identifica en la representación de la niñez: mientras que *La Nación* representa a una niñez desilusionada ante la dificultad de acceder a consumos, Rep la representa como “juventud maravillosa”, transformadora de la realidad. Es la juventud en Rep la que puede construir lo nuevo que deberá reemplazar al presente. Los niños de *La Nación* son consumidores. Los de Rep, militantes (oposición que Rep explicita al convocar a apagar la televisión y salir a las calles). Mientras los jóvenes de *La Nación* refieren a los cacerolazos como una práctica de “sus padres” (pasivos ante dicha protesta) en *Página 12*, Auxilio propone pasar a ser protagonistas, actores de la transformación y del futuro. En su rol protagónico (tras el cansancio y temor de la generación de sus padres a los que se refiere explícitamente) pone el cuerpo y expresa el descontento con la situación.

Finalmente, aunque puedan encontrarse temáticas y situaciones similares entre los dos diarios, la manera en que ambos se ubican ante la situación política del país es distinta. *La Nación* representa situaciones cotidianas con las que puedan identificarse los lectores desde una perspectiva centrada en la experiencia personal y como un

pretendido “reflejo” de su realidad. Agrega a ello, un pesimismo respecto de la situación crítica.

En cambio, *Página 12*, sobre todo en las tiras de Rep, describe más bien un proceso que está atravesando el país y desde allí, llama a la acción, a la construcción de una salida ante la crisis, a producir un futuro alternativo que depende de que “el pueblo” (lector) se manifieste y reclame por sus derechos.

Bibliografía

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Auyero, J. (2002). *La Protesta: Retratos de la Beligerancia Popular en la Argentina Democrática*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Berone, L.R. (2015). Oscar Masotta y la fundación semiológica del discurso sobre la historieta. *DeSignis 22, La historieta, p.55-64*. Recuperado de <http://www.designisfels.net/>
- Cafassi, E. (2002). La revocación sonora. *Estudios Sociológicos, XX (3)*, septiembre-diciembre, p.677-694. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59806007>
- Hall, S. (1980). *Culture, Media y Lenguaje*. London: Hutchinson. – (traducción: Silvia Delfino)
- Levin, F. P. (2009). *El humor gráfico. Un estudio preliminar*. (Tesis de Licenciatura) Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires
- Masotta, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Petris, J. L. (2015). El rectángulo Rep. *DeSignis 22, La historieta, p.29-41*. Recuperado de <http://www.designisfels.net/>
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas: textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Thompson, J. B. (1991) La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología. *Revista Versión. Estudios de comunicación y política, Nro. 1*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco.
- Van Dijk, T. A. (2003). *La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad*. En Wodak, R. y Meyer, M. *Métodos de análisis crítico del discurso*. (p.143-177). Barcelona: Gedisa.

Vázquez, L. (2010). El oficio de las viñetas: la industria de la historieta argentina. Buenos Aires: Paidós.

Verón, E. (1985). El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.