



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

Título del documento: Chaupinela: un puente de libertad para atravesar la censura

Autores (en el caso de tesis y directores):

Carmen Grigera

Laura Vázquez, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2009

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



Chaupinela

Un puente de libertad para atravesar la censura



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Ciencias Sociales



Tesina de Grado

Carrera de Ciencias de la Comunicación

Alumna: Carmen Grigera

DNI: 31.364.069

N° legajo: 44112

Índice:

Introducción.....	Pág. 5
-------------------	--------

Capítulo 1: Estado del Campo - Década de 1970

1) Algunas palabras para comenzar.....	Pág. 10
2) Travesía histórica por la década de 1970 a nivel mundial	
2.1) Aspectos políticos.....	Pág. 11
2.2) Aspectos económicos.....	Pág. 13
2.3) Aspectos sociales.....	Pág. 15
3) Travesía histórica por la década de 1970 a nivel nacional	
3.1) Aspectos políticos.....	Pág. 16
3.2) Aspectos económicos.....	Pág. 19
3.3) Aspectos sociales.....	Pág. 21
4) Aspectos culturales y comunicacionales de la década de 1970	
4.1) Contexto general.....	Pág. 23
4.2) Debates sobre democratización, comunicación y cultura.....	Pág. 24
4.3) Televisión, política y legislación en Argentina.....	Pág. 27
4.4) Las propuestas subalternas de Radio y Cine en Argentina.....	Pág. 29
4.5) Prensa y Humor Gráfico en Argentina.....	Pág. 30

Capítulo 2: Una travesía por *Chaupinela*

1) Una puerta de entrada al análisis.....	Pág. 35
2) Una aproximación a la Revista.....	Pág. 38
3) Las tapas y los editoriales de <i>Chaupinela</i>	Pág. 40
4) Los artículos de <i>Chaupinela</i>	Pág. 55
4.1) Las notas de actualidad internacional.....	Pág. 57
4.2) Las notas de actualidad nacional.....	Pág. 63
4.3) Las investigaciones y ensayos más representativos.....	Pág. 67
4.4) Las notas deportivas.....	Pág. 72
4.5) Las notas del espectáculo.....	Pág. 74
4.6) Los artículos sobre tópicos curiosos.....	Pág. 75
5) Los reportajes de <i>Chaupinela</i>	Pág. 83
5.1) Entrevistas a los personajes del espectáculo.....	Pág. 83
5.2) Reportajes a periodistas e intelectuales.....	Pág. 84
6) Las historietas de <i>Chaupinela</i>	Pág. 92
6.1) Las historietas humorísticas.....	Pág. 96
6.2) Las historietas de detectives y superhéroes.....	Pág. 100
6.3) Las historietas que representan lo culto y lo popular.....	Pág. 103
6.4) Las historietas que abordan cuestiones políticas, sociales y económicas.....	Pág. 106
7) Las cartas de lectores de <i>Chaupinela</i>	Pág. 116
7.1) Las felicitaciones.....	Pág. 119
7.2) Los ataques, las negociaciones y las polémicas.....	Pág. 121
7.3) Las coacciones, los peligros y los temores.....	Pág. 126

Capítulo 3: Un recorrido por *Satiricón* y *Humor*

1) *Satiricón*.....Pág. 132

2) *Humor*.....Pág. 147

Conclusión.....Pág. 166

Bibliografía.....Pág. 170

Anexos.....Pág. 174

A modo de introducción

Para comenzar, quisiera realizar un breve recorrido autobiográfico que explique y justifique la elección de mi objeto de estudio, del recorte temporal propuesto y del camino analítico planteado.

Cuando terminé de cursar y rendir todos los finales de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, ya hacía bastante tiempo que pensaba en mi (no tan) futura tesina y en el problema de investigación a abordar en ella. Decidir qué asunto abarcar no fue algo sencillo, dado a que la carrera abre infinitas y diversas posibilidades de estudio. Así es que, entre la enorme cantidad de temas sobre los que podía indagar, quise focalizarme en aquello de lo que más disfrutase y que más llamase mi atención. Enseguida supe que me gustaría adentrarme en el fascinante mundo de la historia y de los medios de comunicación, para hacer especial hincapié en lo relacionado a prensa y humor gráfico.

Teniendo en cuenta lo anterior, la idea para la presente Tesina de Grado consiste en realizar un análisis histórico, semiótico-descriptivo e interpretativo de la revista de humor gráfico *Chaupinela* (1974/1975 - *Ediciones de la Urraca*), indagando sobre el contexto de su nacimiento, sobre su historia y sobre sus aspectos retóricos, temáticos y enunciativos más relevantes, así como sus relaciones con otros dos grandes referentes del humor gráfico nacional: *Satiricón* y *Humor*.

Los '70 fueron, sin dudas, años interesantes y muy conflictivos desde el punto de vista político, económico, social, cultural e ideológico, tanto a nivel nacional como internacional. Asimismo, y considero que esto no es casual, se trató de un período en el que surgieron diversas publicaciones de humor gráfico que intentaban tomar con algo de comicidad una realidad que por si sola ya contenía suficiente seriedad y dramatismo. Se trataba, desde mi punto de vista, no sólo de una vía informativa sino también de un canal de denuncia, oposición y protesta ante el régimen imperante. Eran tácticas contrahegemónicas que buscaban alzar su voz ante la injusticia, la corrupción y la represión impuesta y resultaban tan eficaces en sus metas que debían enfrentar reiterados enojos, amenazas y prohibiciones. Con tinta, papel, creatividad y abundante sátira, risa y humor, los creadores de estas revistas preparaban un cóctel explosivo que proponía, al mismo tiempo, comprender y contar “otra” versión de la realidad, dejando de lado los miedos y desafiando la censura en tiempos oscuros.

Este período histórico me resulta particularmente llamativo por la enorme relevancia de los hechos acontecidos, por la falta integral de libertad existente y por los incansables esfuerzos que muchos hicieron para poder decir lo que querían decir, haciendo frente a cualquier tipo de adversidades. Creo, asimismo, que la revista *Chaupinela* se presenta como un objeto de estudio muy fructífero ya que puede brindarnos un buen ejemplo de todo lo antedicho sobre la intrincada relación entre política, humor y actualidad. Se trata de una producción de corta pero nutrida vida editorial que considero valioso estudiar con el objetivo de dar cuenta de su historia, de sus principales rasgos y de los vínculos, similitudes y diferencias con otras publicaciones del género, intentando superar la instancia meramente descriptiva, para hacer un análisis causal y explicativo de ciertas características y elecciones de producción. El presente trabajo cualitativo consiste, entonces, en un primer acercamiento a un objeto de estudio rico y complejo, análisis que abre puertas para ser profundizado en futuros abordajes y que intenta tanto realizar un humilde aporte al campo de investigación relacionado al humor gráfico como contribuir a la ampliación del conocimiento existente sobre el tema.

Hipotéticamente, y a priori, considero que *Chaupinela* puede verse como una opción ante el silencio obligado y como el umbral entre otros dos grandes hitos del humor gráfico nacional: *Satiricón* y *Humor*. Como se verá a lo largo del estudio, muchos de los colaboradores que componen el staff de *Satiricón*, también integrarán el de *Chaupinela* y el de *Humor*. Se trata de personas que no se resignan ante la censura y la injusticia. Así, *Satiricón* (nacida en 1972) fue prohibida por el Gobierno de María Estela Martínez de Perón en 1974 pero inmediatamente, y como respuesta, se decidió la apertura de *Chaupinela* ese mismo año. En 1975 el Gobierno ordena la clausura de la misma y, a manera de nueva contraofensiva, se reabre *Satiricón*. Ya en 1976, Golpe Militar mediante, las cosas se complican, la represión se agudiza y esta publicación es clausurada, renaciendo recién una vez que la democracia se haya instalado nuevamente en nuestro país. Entre el '76 y el '78 hubo un hondo e intenso silencio, pero luego nace *Humor* que se propone, valga la redundancia, tomar con el humor más serio la cruel y sangrienta realidad, perdurando por más de 20 años en la historia editorial argentina. Así, puede verse como ante una prohibición dominante se produce un esfuerzo subalterno por resistir y subsistir. Hay personas que quieren

hablar y que no se quedarán calladas, más allá de los esfuerzos que otros realicen por encerrar, ahogar o asesinar sus voces.

Metodología

La metodología de trabajo adoptada consistirá, en primer lugar, en el estudio descriptivo, exploratorio y explicativo del contexto histórico, político, social, económico, ideológico, cultural, mediático y legal de la época. Luego, se realizará un abordaje sistemático y exhaustivo por el corpus de *Chaupinela* (análisis del discurso), analizando cada una de sus secciones, ahondando en sus aspectos retóricos, temáticos y enunciativos más relevantes y realizando la interpretación correspondiente de los mismos. Más tarde, se desarrollará un recorrido por *Satiricón* y *Humor* (análisis comparativo), haciendo referencia a los rasgos sobresalientes de cada una de estas revistas. Por último, tendrán lugar las conclusiones finales, el repaso por las relaciones que podrían establecerse entre las tres publicaciones, las posibles influencias y distancias entre las mismas y el papel cumplido por *Chaupinela* en todo este proceso.

Como síntesis de lo anterior, el esquema de capítulos será el siguiente:

1. **Estado del Campo en la década de 1970.** Contexto político, económico, social, cultural, mediático y legal a nivel mundial y nacional.
2. **Una Travesía por *Chaupinela*.** Nacimiento. Staff. Objetivos. Características generales. Abordaje histórico y semiótico-descriptivo. Interpretación de sus rasgos principales: los sentidos y/o las intenciones subyacentes. Análisis de:
 - Aspectos retóricos: tapas, contratapas; fotografías; dibujos humorísticos; caricaturas; historietas; titulares; textos; publicidades; colores; tipografía; ordenamiento; longitud; materialidad; etcétera.
 - Temáticos: asuntos abordados en mayor y menor medida; humor como hilo conductor; política; actualidad; interés general; cuestiones curiosas; deportes; espectáculos; etcétera.
 - Enunciativos: público al que apela; lector modelo; modo de interpelación; contrato de lectura; etcétera.
3. **Un recorrido por *Satiricón* y *Humor*.** Contexto de surgimiento e historia de ambas producciones. Rasgos sobresalientes de cada una de ellas. Interpretación de los mismos.

4. **Conclusiones.** Reflexión: *Chaupinela* como opción ante el silencio obligado y como umbral entre estos otros dos grandes hitos del humor gráfico nacional. Similitudes y diferencias en sus objetivos, en sus propuestas editoriales y en sus principales rasgos retóricos, temáticos y enunciativos. Influencias, herencias, legados.

Por su parte, las etapas metodológicas, pueden resumirse de la siguiente manera:

- Recopilación de bibliografía pertinente para la conformación del marco teórico.
- Desarrollo del contexto histórico, político, social, económico, ideológico, cultural, mediático y legal de la época, tanto a nivel internacional como nacional.
- Análisis del discurso de *Chaupinela*.
- Análisis del discurso de *Satiricón* y *Humor*.
- Elaboración de conclusiones.

A lo largo de la investigación utilizaré fuentes de información mixtas. Es decir, fuentes primarias, tales como entrevistas en profundidad a integrantes del staff de *Chaupinela* y el abordaje directo del corpus analítico; y fuentes secundarias, como ser libros de historia (en general), de derecho, de humor gráfico, de semiótica, legislaciones, otras investigaciones sobre temáticas similares, etcétera.

Marco teórico

El marco teórico estará constituido por material referente a:

- Metodología y técnicas de investigación social, con el fin de seguir debidamente los diversos pasos en el proceso de trabajo;
- Historia mundial y nacional de la década de 1970, para poder dar acabada cuenta del contexto integral en que surgió la revista *Chaupinela*;
- Historia del humor gráfico en nuestro país, con el objetivo de conocer en mayor profundidad el campo en cuestión;
- Comunicación, semiótica y el análisis discursivo, para poder llevar a cabo un abordaje rico y completo del corpus delimitado.

El listado bibliográfico efectivamente utilizado a lo largo de todo el trabajo se detallará en las últimas páginas. Asimismo, y con la finalidad de hacer más fructífero, informativo y completo el estudio, se incluirá una serie de documentos anexos, compuestos por entrevistas, fragmentos de las revistas, fotos de las mismas, entre otros. Cabe aclarar que aquellos materiales específicos que sirvan para ilustrar y ejemplificar alguna cuestión puntual del análisis no se incluirán como adjuntos, sino que se los colocará en el cuerpo de la investigación, por considerarlos de gran relevancia para el desarrollo y riqueza de la misma.

Estado del Campo: década de 1970

1) Algunas palabras para comenzar

Resulta difícil comprender la historia de manera fragmentada y aislada debido a que, por lo general, un acontecimiento histórico deriva de otro anterior del cual es consecuencia, y así sucesivamente. Del mismo modo, lo acaecido en algún país en particular se encuentra fuertemente influenciado por y relacionado con lo que transcurre en otras naciones y a nivel mundial. Asimismo, lo que sucede en un determinado ámbito de la realidad (por ejemplo el político), afecta a otros aspectos (como los económicos, sociales y culturales). Puede decirse, entonces, que la historia es una sucesión de hechos, causas y efectos que se interrelacionan y que, por ende, deben estudiarse y analizarse de manera holística, para así obtener una interpretación más exhaustiva y acabada.

La década de 1970, período histórico en que nace la revista de humor gráfico *Chaupinela* es, por diversos motivos y en variados aspectos, una época compleja, desconcertante y movilizadora. Se trata de un momento de luchas políticas, de revueltas sociales, de crisis económicas y de confrontaciones ideológicas que animaron el surgimiento de propuestas alternativas u opositoras, cuyo objetivo era denunciar el status quo vigente y promover la transformación integral de dicho orden. La aparición de algunos proyectos editoriales, tales como *Chaupinela*, son un claro ejemplo de ello.

A nivel internacional, en los '70, los terribles efectos derivados de la Segunda Guerra Mundial aun repercutían negativamente en el desarrollo integral de los diferentes Estados. Asimismo, tuvo lugar el advenimiento de la Guerra Fría entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, conflicto que se inició en 1947 señalando el comienzo de más de 40 años de destrucciones y cruentos enfrentamientos entre el modelo socialista soviético y el capitalista norteamericano. Además, la crisis del petróleo iniciada 1973 produjo graves consecuencias económicas tanto a nivel global como local¹. Específicamente en nuestro país, el modelo de industrialización sustitutiva de importaciones comenzó a mostrar sus falencias, por lo que debió

¹ Aróstegui, Julio; Buchrucker, Cristian; Saborido, Jorge: “Las transformaciones económicas”, en *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001, cap. 8.

recurrirse a préstamos extranjeros que pronto provocarían un gran endeudamiento externo. Asimismo, como podrá percibirse, se incrementaron las pujas políticas y las revueltas sociales².

Luego de casi 20 años de proscripción y exilio, Juan Domingo Perón volvió al poder en 1973 sin lograr mejoras significativas, muriendo un año después y dejando a su esposa María Estela Martínez al mando del país. La inoperancia de este Gobierno junto con la ya irreversible guerra entre las Fuerzas Armadas y los Montoneros, dio paso al siniestro Golpe Militar de 1976, que terminaría por sumir al país en la más profunda agonía.

Desde mi perspectiva, para comprender las causas que incentivaron el nacimiento de revistas de humor gráfico como *Chaupinela*, su antecesora *Satiricón* y su sucesora *Humor*, y para poder analizar sus características distintivas, es esencial dar cuenta del contexto histórico en que surgieron dichas producciones. En este sentido, coincido con Andrea Matallana³ en la importancia de considerar las situaciones y actores políticos que formaron parte del escenario que la prensa humorística se ocupó de describir y con los que tuvo relación. Ya que, siguiendo a la autora: “el humor político es un instrumento de crítica social, que ilustra el clima de una época, a partir de las situaciones y del conjunto de actores que intervienen en ella”⁴. Es por eso que haré un recorrido integral por la realidad política, económica, social, cultural y comunicacional de los ‘70, con el fin de enmarcar histórica y temporalmente a mi objeto de estudio.

2) Travesía histórica por la década de 1970 a nivel mundial

2.1) Aspectos políticos

El término de la Segunda Guerra Mundial en 1945 no significó más que el comienzo de un nuevo conflicto: la Guerra Fría se inició tan sólo dos años después, perdurando por casi medio siglo y marcando a fuego un período de hostilidades políticas que, paradójicamente, se revelarían muy “calientes”.

Mediante este enfrentamiento, compuesto por el bloque socialista de la URSS y por el capitalista liderado por Estados Unidos, ambas potencias buscaban imponer su

² En **Vazeilles**, José Gabriel: “De Perón en Grande a Perón el Pequeño”, en *Historia Argentina, etapas económicas y políticas: 1850-1983*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005, cap. 5.

³ **Matallana**, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

⁴ Op. Cit., pag. 25.

ideología y su sistema político-económico sobre el resto del mundo (lo que se evidenciaría en gran parte de los países de América Latina⁵), mediante combates permanentes y prolongados.

Sin embargo y curiosamente, los primeros años de la década del '70 estuvieron caracterizados por un (efímero) intersticio de relativa “calma” en lo referente al conflicto soviético-norteamericano, debido a que ambos bandos habían firmado tratados de limitación de pruebas nucleares, armas estratégicas y misiles. Durante estos años, Estados Unidos atravesaba dificultades económicas originadas por su creciente aislamiento internacional, por su derrota en la Guerra de Vietnam⁶ luego de más de 15 años de enfrentamientos (lo que desmoralizó profundamente a la población estadounidense), por el escándalo de Watergate⁷ a partir de cual el Presidente Richard Nixon debió renunciar en 1974 y por el aumento internacional de los precios del petróleo, entre otras cuestiones.

Tal como argumenta Carolina Ferraris,

Frente a este panorama de aparente declive del gran coloso occidental, la estrella de los soviéticos parecía estar en su momento de máxima luminosidad: la crisis del petróleo llegaba poco después del descubrimiento de gigantescos yacimientos en la URSS, permitiéndole cuadruplicar sus precios en el mercado internacional.⁸

Así, poco a poco, los signos auspiciosos de relativa paz pronto se vieron empañados por nuevos conflictos y el recrudecimiento de las hostilidades. Pero, siguiendo una vez más a esta autora,

⁵ Ejemplo de ello fue la sangrienta dictadura de Augusto Pinochet en Chile, apoyada por Estados Unidos. Este Presidente de Facto ocupó el poder entre 1973 y 1990, tras el derrocamiento de Salvador Allende. Se trató de un Gobierno conservador y autoritario, en el que se persiguió a la ideología comunista y se violaron sistemáticamente los Derechos Humanos. Otro ejemplo fue la Dictadura Militar Argentina iniciada en 1976 -de la cuál se hablará más adelante-, entre tantas otras. En: **Aróstegui**, Julio; **Buchrucker**, Cristian; **Saborido**, Jorge: *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001.

⁶ La Guerra de Vietnam fue un conflicto bélico que enfrentó, entre 1958 y 1975, a los estados de Vietnam del Sur, apoyados por Estados Unidos, y de Vietnam del Norte, apoyados por el bloque comunista, en el contexto general de la Guerra Fría. Las tropas norteamericanas debieron retirarse en 1973 y el país se unificó en 1976 bajo el control del Gobierno Comunista del Norte, bajo el nombre: República Socialista de Vietnam. En: Op. Cit.

⁷ El escándalo de Watergate fue un escándalo político que originó una profunda crisis constitucional en Estados Unidos. Se trató de un robo de documentos llevado a cabo en junio de 1972, en el Hotel Watergate de Washington D.C., sede del Comité Electoral Demócrata –principal partido opositor del Gobierno de Nixon-. La investigación declaró a Nixon co-partícipe del hecho, por lo que debió dimitir en agosto de 1974. En: Op. Cit.

⁸ Op. Cit., cap. 9, pag. 534.

Afortunadamente no fue el temido holocausto nuclear el factor que dio fin a la Guerra Fría sino algo mucho más prosaico: la toma de conciencia en la nueva generación de dirigentes soviéticos de que su anquilosado y burocrático aparato productivo era incapaz de orientarse hacia las demandas de la sociedad.⁹

De esta forma, se buscó una nueva política de transparencia y de reestructuración iniciada por Gorbachov en 1986. Este dirigente intentó reforzar los lazos diplomáticos con el rival occidental, pero el rumbo errático de sus reformas económicas dejó a la URSS “sin plan y sin mercado”, por lo que su derrumbe se hizo inevitable. En 1989 se produjo la Caída del Muro de Berlín (construido en 1961) que, junto con la disolución de la Unión Soviética en 1991, terminó con un período de matanzas y horror, que tiñó la historia política mundial de esos largos años.

Paralelamente a este enfrentamiento “este-oeste”, entre mediados de 1940 y mediados de 1970, se produjo el conflicto “norte-sur” relacionado a los procesos de descolonización y reubicación mundial de las naciones emergentes del Tercer Mundo (Asia, África y América), territorios de especial interés para las grandes potencias, por sus mercados y materias primas. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las fuerzas imperiales europeas quedaron debilitadas y carentes de poder, mientras que las revueltas e ideas nacionalistas comenzaron a brotar ávidamente en las diversas colonias. De esta manera, se iniciaron las luchas y procesos de liberación e independencia, desintegrándose el Imperio británico primero, el francés luego y el español y portugués después, concluyendo así el ciclo colonial de los “imperios marítimos europeos”, que había comenzado a finales del siglo XIV¹⁰. Tras arduos esfuerzos, los países colonizados lograron aquella tan anhelada autonomía política; sin embargo, pronto pudieron percibir que la dependencia económica y la dominación cultural a la que estaban sometidos en relación a las potencias hegemónicas era una situación que no se revertiría y que incluso se incrementaría día a día, en el marco de un mundo cada vez más consumista y globalizado. Consecuente y penosamente, la real y completa libertad no se alcanzaría nunca de manera absoluta.

2.2) Aspectos Económicos

El fin de la Segunda Guerra Mundial dio inicio a un largo período de inestabilidad general, tanto a nivel internacional como nacional, por lo que los

⁹ Op. Cit.

¹⁰ Op. Cit., cap. 13.

distintos países reforzaron sus medidas proteccionistas guiados por la propuesta Keynesiana del Estado Benefactor y por la filosofía del “sálvese quien pueda”. Así, se incentivó la intervención económica estatal para lograr el control de precios y salarios, la creación de fuentes de trabajo y de planes de obras públicas y de política social (jubilaciones, pensiones, seguros de desempleo, etc.), con el fin de ayudar a paliar la crisis. De esta forma, el período comprendido entre 1945 y 1970 estuvo llamativamente caracterizado por un crecimiento nunca antes alcanzado, en el que la sociedad de consumo se expandió por occidente de manera aparentemente incontenible. La conjunción del Estado de Bienestar y del Modelo Fordista de Producción hizo que la población tuviese más capacidad adquisitiva, demandase más y en consecuencia, la industria y la economía se beneficiasen. Sin embargo, en 1973 comenzó a percibirse una fuerte inflación en el precio de las materias primas y del petróleo, las tasas de crecimiento de los países desarrollados se redujeron a la mitad y la desocupación trepó a las nubes. Como consecuencia, comenzó a cuestionarse el alto nivel de gasto público que el modelo del Estado de Bienestar implicaba. Tal como sostiene Jorge Saborido,

No cabe otra expresión más elocuente que la de afirmar que ‘los efectos del aumento de los precios del petróleo en la economía mundial fueron devastadores’ (...). A lo largo de los ‘70, la situación se mantuvo inestable: las tasas promedio de crecimiento de los países desarrollados entre 1974 y 1980 fueron menos de la mitad respecto de años anteriores (...). El promedio aritmético de los desempleados para los dieciséis países desarrollados¹¹ pasó del 2,59 por ciento de la población activa en 1973 al 4,85 por ciento en 1980. Surgió entonces una nueva realidad, que los economistas denominaron ‘estanflación’: la combinación de estancamiento con inflación.¹²

Ante esta apremiante realidad, el desafío era intentar compatibilizar el crecimiento, el pleno empleo, el equilibrio externo y la estabilidad de precios, pero en general se obtuvieron resultados mediocres. De esta forma, hacia fines de la década, Margaret Thatcher en Inglaterra (1979) y Ronald Reagan en los Estados Unidos (1980), decidieron dismantlar el Estado Benefactor e imponer un sistema neoliberal no intervencionista, que propiciara plena libertad al mercado y animara las especulaciones financieras. Inevitablemente, las terribles consecuencias de la crisis

¹¹ Australia, Austria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, Finlandia, Alemania, Italia, Japón, Holanda, Gran Bretaña, Suiza, Suecia, Estados Unidos, Noruega, Francia.

¹² Op. Cit., cap. 8, pag. 465.

económica mundial también repercutieron con fuerza en el devenir histórico argentino de aquellos años.

2.3) Aspectos Sociales

Como era de esperarse, en medio de semejantes aprietos políticos y económicos globales, las demandas de la sociedad comenzaron a hacerse oír. En efecto, puede observarse un incremento de los movimientos sociales hacia finales de la década de 1960.

En respuesta a la crisis económica, como se evidenció más arriba, los partidarios del neoliberalismo aprovecharon la oportunidad para aplicar un capitalismo más duro y libre de reglas; medidas que penosamente resultaron en despidos, desocupación, derrota sindical, crecimiento de la pobreza y aumento de la diferenciación y la polarización social. Siguiendo a Perry Anderson¹³ puede decirse que el balance de este modelo resulta negativo: económicamente fracasó y socialmente no hizo más que acrecentar las desigualdades. Sólo desde el punto de vista político e ideológico tuvo un éxito rotundo, ya que sus ideas y modelos se impusieron, por desgracia, en prácticamente todos los Estados Capitalistas.

En este contexto, hubo transformaciones en las tendencias sociales: tanto el movimiento obrero como las protestas campesinas entraron en crisis, perdiendo fuerza, protagonismo social y reduciendo sus ámbitos de actuación e incidencia. Asimismo, tal como comenta Cristian Buchrucker¹⁴, hacia 1970 comenzó una etapa de “(norte)americanización del mundo” que dio origen a una serie de centros alternativos de interés: los espectáculos deportivos, la música popular, el regreso de las inquietudes religiosas y la actividad económica, que captaron la atención de multitudes de jóvenes. Se percibió, además, el surgimiento de los llamados “nuevos movimientos sociales”, los cuales florecieron durante la década del ‘60 en Estados Unidos y, más intensamente, con el Mayo Francés de 1968. Manuel González de Molina explica que con la denominación de ‘nuevos movimientos’

¹³ **Anderson**, Perry: “Más allá del neoliberalismo: Lecciones para la izquierda”, en *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, Sader, E. y Gentilli, P. (comps.), Buenos Aires, CLACSO-EUDEBA, 1999.

¹⁴ **Aróstegui**, Julio; **Buchrucker**, Cristian; **Saborido**, Jorge: “Los desafíos ideológicos”, en *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001, cap. 11, pag. 613.

Se alude a la emergencia a partir de esos años de movimientos estudiantiles, pacifistas (como el hippie), feministas, ciudadanos, ecologistas, de consumidores y usuarios, de minorías étnicas y lingüísticas, comunitarias y contraculturales, etc., cuya principal característica residía en que rompían con las maneras institucionalizadas de concebir y practicar la política.¹⁵

Las formas de acción de estos grupos fueron, generalmente, informales, *ad hoc* y discontinuas. Se trataba de movilizaciones no violentas y poco convencionales, que buscaban llamar la atención y movilizar a la opinión pública, optando por la negociación y la protesta pacífica como método de resolución de conflictos. Eran grupos sociales que pretendían manifestar sus visiones y luchar por cambiar el injusto, violento y desigual orden vigente, intentando lograr un mayor bienestar en medio de la honda crisis económica, política, social, cultural, ideológica y ecológica. Con metas similares, desde la cultura también se intentó cuestionar lo impuesto y marcar nuevos caminos. Movimientos afines surgirán, así, en diversas partes del planeta, sin ser nuestro país la excepción a tales tendencias.

3) Travesía histórica por la década de 1970 a nivel nacional

3.1) Aspectos políticos

Parto aquí de la premisa de que existe oposición y cuestionamiento cuando hay un régimen represor, injusto y que no cumple con las expectativas de la población. El nacimiento de producciones editoriales contrahegemónicas como la que aquí nos compete no puede resultar, entonces, injustificada. Existieron causas que sin duda fomentaron su surgimiento; existieron motivos para la realización de denuncias, protestas, cuestionamientos; existieron impulsos que llevaron a plantear salidas alternativas; existieron momentos en que muchos tuvieron pánico, lloraron y, por ende, iniciaron difíciles intentos por ponerle a la cruda realidad un poco de condimento, luchando contra viento y marea, haciendo frente al temor y a las amenazas, una y otra vez, sin bajar los brazos.

Como pronto podrá corroborarse, el período comprendido entre fines de 1960 y fines de 1970 estuvo caracterizado, en nuestro país, por confrontaciones políticas, sociales e ideológicas, por cruentos Golpes de Estado, por terribles represiones culturales y por preocupantes vaivenes económicos. La debacle se hace claramente

¹⁵ **Aróstegui**, Julio; **Buchrucker**, Cristian; **Saborido**, Jorge: “La sociedad y los movimientos sociales”, en *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001, cap. 10, pag. 582.

perceptible hacia los primeros años de la década del '70, sin lograrse luego mejoras relevantes y desembocando lastimosamente en la Dictadura Militar más sangrienta y dolorosa de la historia nacional.

En 1966, Juan Carlos Onganía determinó la “Revolución Argentina”, Golpe de Estado que se proponía instaurar una nación industrializada, frenar la “crisis de autoridad existente” y fundar un Estado burocrático-autoritario basado en fuertes controles e “imposiciones moralizantes”. Así, durante los tres años que duró este Gobierno de Facto, se produjeron cierres de publicaciones (como la revista de humor gráfico *Tía Vicenta*), prohibiciones en el uso de minifaldas en las mujeres y de barba y pelo largo en los hombres, controles en hoteles alojamiento, represiones universitarias (como “La Noche de los Bastones Largos”), etc., iniciándose de esta forma una larga y compleja etapa en la que la falta de libertades sería el rasgo sobresaliente. Todo esto provocó oposición política, social y cultural, asustando a la derecha oligárquica y haciendo que Onganía sufra una profunda crisis de legitimidad, expresada claramente en el Cordobazo de 1969 y en las sucesivas rebeliones que comenzaron a producirse en todo el país como reclamo por la vuelta a la democracia.

En medio del caos popular, Onganía cayó en 1970 y asumió en su lugar Roberto Marcelo Levingston, iniciando un Gobierno también de facto y tristemente débil que perduró menos de un año en el poder y dio lugar a la firma de un decreto, por parte de peronistas y radicales, conocido como “La Hora del Pueblo”, el cual expresaba una alianza civil opuesta a la Dictadura Militar que luchaba por elecciones sin proscripciones y por una política económica distribucionista. Levingston fue rápidamente reemplazado por el Golpe de Alejandro Lanusse, a quien se le hizo difícil adquirir legitimidad y frenar la ya avanzada subversión, por lo que no dudó en realizar acuerdos con Juan Domingo Perón, abriendo nuevamente el juego político¹⁶.

En el '73 se sucedieron los breves Gobiernos de Héctor Campora y Raúl Alberto Lastiri, preparando el escenario para el regreso de Perón al poder. De esta forma, y luego de casi 20 años de exilio, Juan Domingo volvió al país y asumió la presidencia mediante voto popular en octubre de 1973, contando con el apoyo de los sindicatos, los partidos políticos, la juventud radicalizada, la tecnoburocracia nacionalista y las

¹⁶ En **Portantiero**, Juan C. “Economía y política en la crisis argentina: 1958-1973”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 2, 1977.

organizaciones corporativas de capital nacional¹⁷. Inútil sería negar que la vuelta del líder despertó grandes expectativas y esperanzas de mejora pero, igual de inútil sería negar que todas las ilusiones fueron en vano ya que entre inflación, crisis mundial del petróleo, guerrilla, conflictos gubernamentales y otras yerbas, el Gobierno no logró remontar vuelo. Perón murió un año después, dejando en el poder a su esposa María Estela Martínez, personaje controversial e inoperante por excelencia.

“Isabelita”, tal como la llamaban indistintamente amigos y enemigos, no hizo mucho más que mostrar una marcada, obvia y lastimosa inutilidad administrativa en casi todos, sino todos, los aspectos. Por ese entonces, la sociedad era ya casi ingobernable: la economía estaba en quiebra y la violencia política interna entre las Fuerzas Armadas y la Guerrilla se hacía cada vez más intensa¹⁸. Y mientras la tensión social crecía rápidamente, la Presidenta no tuvo ningún reparo en amenazar al pueblo desde los balcones de la Casa Rosada con convertirse en “la mujer del látigo”. Su idea era endurecer la acción de Gobierno y, para ello, renovó la cúpula militar colocando a Jorge Rafael Videla al frente del Ejército. De esta manera, y sin siquiera llegar a sospecharlo, comenzaba a cavarse su propia tumba.

Entre septiembre y octubre del '75, María Estela Martínez se tomó licencia por enfermedad y dejó en su reemplazo al presidente provisional del Senado, Ítalo Lúder. Y dado a que a esa altura el Gobierno era algo así como un circo que ya no daba para más, se acordó el adelanto de las elecciones presidenciales para fines de 1976. Sin embargo, los Militares no querían seguir esperando: la crisis económica que asfixiaba a la Argentina en 1970, unida a la corrupción del Gobierno Civil y a la falta de una estrategia global contra la subversión, constituyeron las “perfectas” excusas para el Golpe de Estado que tuvo lugar el 24 de marzo de 1976. Ese día, la “valiente” Junta Militar integrada por Emilio Massera, Jorge Rafael Videla y Orlando Agosti, afirmó que “arreglaría las cosas” y se instaló arbitrariamente en el poder. Este autoproclamado “Proceso de Reorganización Nacional” significó el triunfo del despotismo terrorista de Estado que produjo una enorme destrucción de fuerzas humanas, productivas, materiales y culturales, dejando al país en estado de inercia y sumergido

¹⁷ Op. Cit.

¹⁸ **Vazeilles**, José Gabriel: “La época ultrainfame: el golpe del 24 de marzo de 1976”, en *Historia Argentina, etapas económicas y políticas: 1850-1983*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005, cap. 7.

En esta anomia moral y anemia política aguda, falta de esperanzas sobre el futuro, ataduras económicas cuasi coloniales al poder financiero internacional, alta desocupación endémica, precarización laboral, inseguridad (...) y otras malaras.¹⁹

Se trató, según José Gabriel Vazeilles²⁰, de una época “ultrainfame”.

La crisis económica, política y social, sumada al gran descrédito internacional, al conflicto con Chile por la disputa del Canal de Beagle (1978) y a la derrota en la Guerra de Malvinas contra Gran Bretaña (1982), llevaría al Gobierno Militar al fracaso en 1983. Ese mismo año, Raúl Alfonsín fue electo presidente mediante el voto popular, intentando subsanar las profundas heridas que se habían abierto. Pero sus éxitos fueron limitados, la explosión de la deuda externa se hizo inevitable y así también la hiperinflación y la dependencia financiera. Pero esa ya es otra historia...

3.2) Aspectos económicos

En medio de la hecatombe política antes descrita, no puede esperarse que los resultados económicos fuesen sustancialmente mejores. Para América Latina en general, este período

Estuvo marcado por el agotamiento del modelo sustitutivo de importaciones, por la emergencia del crucial problema de la deuda externa (...) y por la irrupción de programas de ajuste estructural impulsados por el Fondo Monetario Internacional y por el Banco Mundial.²¹

El problema del endeudamiento externo surgió a causa de la inestabilidad monetaria y financiera de los años ´70, período en que las instituciones privadas se lanzaron a la búsqueda de nuevos clientes, concediendo préstamos en condiciones altamente favorables, con información insuficiente sobre las posibilidades de pago. Esta coyuntura, llevó al endeudamiento a países periféricos que necesitaban obtener financiamiento para continuar sus procesos de industrialización, para sostener sus monedas y para lograr salir del atraso.

Haciendo especial hincapié en Argentina, los diversos Gobiernos que se sucedían con deslumbrante rapidez no solo se mostraron inútiles para reactivar la economía y satisfacer las demandas sociales, sino que no hicieron más que agravar la miseria.

¹⁹ Op. Cit., pag.171.

²⁰ Op. Cit.

²¹ **Aróstegui, Julio; Buchrucker, Cristian; Saborido, Jorge:** “Las transformaciones económicas”, en *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001, cap. 8, pag. 468.

Juan Carlos Portantiero señala que hacia comienzos de la década del '70

El crecimiento del Producto Bruto Nacional y del Producto Bruto Industrial, se desaceleraba; el salario real entraba en franco deterioro, mientras crecían las tasas de desocupación; por primera vez desde 1963 la balanza comercial marcaba déficit; por fin, la inflación comenzaba a colocarse fuera de control: de una tasa del 13.6% en 1970 saltaría al 34.8% en 1971.²²

Inmerso en semejante contexto, Levingston buscó beneficiar a la burguesía agraria y al capital urbano en detrimento del capital monopolista, pero su plan fracasó y solo trajo más recesión, inflación y revueltas sociales. Después vino Lanusse, cuya política económica se caracterizó por la intensificación de la suba inflacionaria, por la aplicación de complicados mecanismos de ajuste monetario, por la caída del salario real, por la fuga de divisas y por el incremento del desempleo. En el medio, el debilitado Perón logró poco y nada en materia económica, mientras que su flamante sucesora dejó al país sumido en una inflación galopante, con las inversiones de capital paralizadas, con las exportaciones de carne a Europa suspendidas y con una deuda externa en imparable crecimiento. Como si esto fuese poco, en junio de 1975 y con el apoyo de López Rega, el Ministro de Economía Celestino Rodrigo aplicó una violenta devaluación de la moneda, acompañada de subas tarifarias mayores al 100% en los precios de los servicios públicos y combustibles, conocida como “Rodrigazo”²³. Esta medida conmocionó a la opinión pública, obligó a la renuncia de López Rega y provocó la primera huelga general contra un gobierno peronista.

Pronto, el inservible Gobierno de Isabelita fue reemplazado por la sangrienta Dictadura Militar encabezada por el inefable Videla, señal no precisamente de que cabalgábamos sino de que nos hundíamos lenta e irremediabilmente, cada día un poco más. Así, durante este Gobierno de Facto, tal como explica Daniel García Delgado²⁴, se dejó definitivamente de lado la política de bienestar, se terminó con el rol estatal impulsor del desarrollo, articulador regional e integrador social, para dar paso a la libertad de mercado, a la privatización y a la apertura, fomentando la separación entre Estado y sociedad. Además, con el despilfarro indiscriminado que se produjo, se

²² En **Portantiero**, Juan C. “Economía y política en la crisis argentina: 1958-1973”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 2, 1977.

²³ **Vazeilles**, José Gabriel: “La época ultrainfame: el golpe del 24 de marzo de 1976”, en *Historia Argentina, etapas económicas y políticas: 1850-1983*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005, pág. 264.

²⁴ **García Delgado**, Daniel: “Del Estado de Bienestar al Estado Postsocial”, en *Estado y Sociedad*, Buenos Aires, Tesis Norma, 1994.

multiplicó por cinco la deuda externa hasta entonces existente y se dejó al país en banca rota. Y mientras el Ministro Jorge Alfredo Martínez de Hoz afirmaba que la economía iba “viento en popa”, el barco se terminó hundiendo y ni siquiera hoy la Argentina logra salir a flote.

3.3) Aspectos Sociales

Una vez más, como es previsible, las dificultades políticas y económicas detalladas anteriormente, generaron revueltas, oposiciones y confrontaciones sociales. Aparte de las disidencias ante poderes cada vez más represores, surgieron antagonismos entre diversos grupos sociales que lucharon sin límites, provocando cientos de víctimas mortales.

Es por eso que, justificadamente, puede decirse que la década del '70 fue la más violenta de la historia argentina del siglo XX, al haber estado signada por continuos enfrentamientos, represiones políticas, censuras culturales y persecuciones ideológicas con un nivel de agresión hasta entonces inédito.

Ya la Revolución Cubana de 1959 había iniciado una feroz reacción en diversos países latinoamericanos, en donde se buscaba evitar que el mal comunista se propagara. Así, se originaron sangrientos combates entre grupos revolucionarios y dictaduras conservadoras que buscaban imponer un modelo represivo y autoritario, postulando a los militares como los garantes últimos de la integridad nacional ante la amenaza comunista. Estas iniciativas eran apoyadas por Estados Unidos, país que aun se encontraba en plena Guerra Fría.

Cuando Perón regresó al poder en 1973 con la intención de lograr la pacificación y la reconciliación nacional, su partido ya estaba fuertemente polarizado: por un lado, se encontraba el ala derechista que controlaba el aparato sindical y, por el otro, la agrupación “Montoneros”, peronistas de extrema izquierda que en su mayoría eran estudiantes universitarios con militancia política y partidarios de la lucha armada.

Al morir Perón, como vimos, quedó en el poder su esposa María Estela Martínez con una experiencia política casi nula y manejada por Lopez Rega quien, en 1974, conformó la Alianza Anticomunista Argentina (o *Triple A*), compuesta principalmente por policías y militares expulsados de las Instituciones por cometer excesos. Estos bandos, al que también se sumaba el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP),

libraron una intensa guerra que no respetaba campos de batalla neutrales, por lo que muchas personas inocentes resultaron víctimas de bombas y atentados.

La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas ha probado la intervención de la *Triple A* en 19 homicidios en 1973, 50 en 1974 y 359 en 1975; se sospecha además su participación en centenares de otros, algunos de los cuales fueron catalogados de “lesa humanidad”²⁵. No sorprende, entonces, que muchos miembros de esta organización colaboraran luego con la Dictadura en tareas similares.

Tal como argumenta Sergio Ciancaglini,

Un dato llamativo es que ya no se hablaba de ´guerrilleros` o ´terroristas`. La *Triple A* empieza a instalar la idea de que los muertos podían ser ´subversivos`, una palabra que abarcaba desde sacerdotes hasta delegados gremiales, profesores, militantes políticos o estudiantes. Se incluía en ese grupo a cualquier persona de izquierda o a cualquier opositor, aunque no empuñase armas ni formase parte de grupos guerrilleros. Así, ese escenario de posibles víctimas se ampliaba brutalmente o empezaba a hacerlo.²⁶

Finalmente, el 24 de marzo de 1976 se produjo el Golpe de Estado, cuyos objetivos eran: mantener la seguridad nacional erradicando la subversión de los Montoneros, dar solución a la crisis integral e insertar al país en la economía de Europa Occidental. Pero si bien el malestar era innegable, el remedio propuesto se revelaría erróneo: los militares no resultaron ser buenos médicos. Parecía que, desde su punto de vista, “el fin justificaba los medios” y, guiados por esa filosofía, secuestraron, torturaron y asesinaron a miles de seres humanos, contando además con el poderío y la impunidad del Estado absoluto.

En los ´70, la sociedad entera, inmersa en esta asfixiante y angustiosa realidad, exigía un cambio. Añoraba tiempos de igualdad, justicia y bienestar. Reclamaba paz, rogaba paz, soñaba paz. Haciéndose eco de estos pedidos, desde el periodismo y la cultura, surgieron propuestas que incentivaron esa tan anhelada transformación, que dieron a conocer las inmorales e intentaron robar alguna que otra sonrisa incluso a los rostros y espíritus más tristes y desesperanzados. En aquella turbia época y desde sus pequeñas trincheras, publicaciones como *Chaupinela* declararon la guerra al poder, combatieron, contaron sus verdades, señalaron mentiras y, por sobre todas las cosas, evidenciaron que realmente valía la pena continuar de pie, firmes, luchando, siempre e incansablemente.

²⁵ **Comisión Nacional Sobre Desaparición de Personas**, *Nunca Más*, Buenos Aires, EUDEBA, 1984.

²⁶ **Ciancaglini, Sergio**, *Nada más que la verdad*, Buenos Aires, Planeta, 1995, pág. 52.

4) Aspectos culturales y comunicacionales en la década de 1970

4.1) Contexto general

Las cuestiones relacionadas con la cultura y la comunicación son, quizás, las de mayor riqueza para el presente trabajo, ya que en él se intenta indagar acerca de las acciones de expresión y denuncia que se iniciaron desde estos espacios para combatir una realidad política, económica y social compleja y represora. Como vimos, los años '70 en Latinoamérica estuvieron signados por funestas Dictaduras Militares y en respuesta a ellas, como se apreciará, surgieron diversas iniciativas culturales de contrainformación (en cine, radio, prensa) que peleaban por mostrar lo que se ocultaba bajo los silencios impuestos, las cegueras obligadas y luchaban por movilizar a la sociedad, tratando de no morir en el intento.

En este contexto de vorágine y cambios integrales, la cultura y la comunicación no quedaron exentas de novedades. Creaciones mediáticas tales como el cine, la radio y la televisión, acompañadas de los continuos desarrollos y virajes en prensa, arte y literatura, transformaron las maneras informar(se) y comunicar(se). Hacia 1970, habiéndose ya alcanzado una gran evolución en todos estos sentidos, los progresos continuaban. Evidencia de eso fue el desarrollo de la cibernética y la informática.

Julio Aróstegui señala que por aquellos años

Un gran adelanto del campo de las comunicaciones es el de la comunicación de bienes inmateriales o culturales, para el que se ha acuñado el concepto de “comunicación social”, y que comprende la comunicación de la palabra escrita y de la hablada, de las noticias, de las ideas, de la información de todo tipo y de las transacciones económicas de finanzas y servicios.²⁷

El terreno de la música también vivenció importantes mutaciones con el auge del Rock and Roll, género que marcó aquellos años proponiendo un ritmo divertido, excitante y joven. Algunas bandas, como los Beatles, redactaban canciones con mensajes pacifistas relacionados con la oposición a la Guerra de Vietnam, con los ideales de la época hippie de fines de los '60 y al Mayo Francés de 1968. Mientras que otras, como Los Rolling Stones, encarnaban la imagen de la violencia, las drogas,

²⁷ Aróstegui, Julio; Buchrucker, Cristian; Saborido, Jorge: “Los progresos de la ciencia, las artes y el pensamiento”, en *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001, cap. 12, pag. 650.

el erotismo y el estallido de las guitarras eléctricas²⁸. Tal como argumenta Fernández García,

El rock, y la música urbana en general, ha ido más allá de determinados logros musicales. Ha impuesto modas en el vestir, en la forma de vida, se ha comprometido con realidades políticas o necesidades sociales²⁹.

En Argentina, los cantantes de Rock más famosos e influyentes de la década, fueron: Pappo, Luis Alberto Spinetta, Charly García, Litto Nebbia, Miguel Abuelo, Pedro Aznar y León Gieco. Por su parte, entre las bandas más conocidas puede nombrarse a *Almendra*, *Manal*, *Los Gatos*, *Arco Iris*, *Sui Generis*, *Seru Giran*, *La Máquina de hacer pájaros* y *Vox Dei*³⁰.

Asimismo, hacia las décadas del '60 y del '70, se produce un apogeo de la literatura procedente de los países del Tercer Mundo. Se trató de una renovación que tuvo lugar tanto en la novela como en la poesía y el teatro, produciendo una saturación del mercado editorial. Es el período por excelencia de la literatura hispanoamericana, con autores como García Márquez, Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato y Mario Benedetti, entre muchos otros. Estos escritores han tenido un claro compromiso político, con ideales democráticos e incluso a veces revolucionarios³¹.

En relación a la industria cinematográfica, desde 1970, creció considerablemente la variedad de propuestas procedentes de diversos lugares del planeta, desde los films industriales liderados por Hollywood en Estados Unidos, pasando por el cine europeo con búsquedas estéticas y políticas mucho más amplias, hasta la irrupción de los “cines periféricos” con el aporte de una creatividad, una retórica y una temática diferente³².

4.2) Los debates sobre democratización, comunicación y cultura

Por estos años, tuvieron lugar las demandas periféricas relacionadas al flujo internacional de noticias. En el marco de los procesos de descolonización que aun se estaban llevando a cabo, los países del Tercer Mundo comenzaron a cuestionar no ya

²⁸ Op. Cit., pag. 666.

²⁹ Op.Cit., pag. 666-667.

³⁰ http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_de_Argentina. Sitio Web consultado por la autora, el 04 de abril de 2008.

³¹ Op. Cit., pág. 669-670.

³² Op. Cit., pag. 674-675.

su dependencia política, sino más bien económica, ideológica, cultural, tecnológica y comunicacional. Esto se manifestó, principalmente, en los debates de la UNESCO, donde las naciones relegadas presentaron su oposición al dominio cultural ejercido por el Primer Mundo y al desequilibrio en el flujo de información y comunicación. Así, a lo largo de la década, se sucedieron diversas reuniones internacionales y Asambleas de las Naciones Unidas que intentaron propiciar un Nuevo Orden Económico Internacional junto con una mayor igualdad, reciprocidad y libertad en la circulación informativa y comunicacional entre los países del norte y del sur. Paralelamente, se promovió el desarrollo de Políticas Nacionales de Comunicación (PNC) con el fin de que cada Estado garantizase tanto el acceso y la participación de toda la población a los medios, como la libertad de expresión, el derecho a la información, en fin, la democratización de la comunicación.³³ Quedaba claro que para lograr equidad internacional debía primero comenzarse “por casa”.

Recién en 1979, en la XXI Conferencia General de la UNESCO en Belgrado, Yugoslavia, se establecen pautas para fundar un sistema más justo y se plantean acciones y objetivos concretos orientados a la democratización de las comunicaciones. Estas medidas se conocieron como el Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC). Sin embargo y a pesar de las luchas de los países periféricos por lograr un mayor equilibrio, varios países centrales con predominio de Estados Unidos se opusieron a estas iniciativas, dificultando e incluso imposibilitando su concreción³⁴.

Ya hacia la década del '80, visiones neoliberales de por medio, se dejan de lado los propósitos de las Políticas Nacionales de Comunicación y del Nuevo orden Mundial de la Información y la Comunicación, dándose comienzo a procesos de concentración y conglomerados mediáticos, hegemonía financiera, privatización de las funciones y servicios públicos, desregulación y liberalización del mercado, entre otras cuestiones³⁵.

³³ **Argumedo**, Alcira: *Los laberintos de la crisis. Anexo: breve reseña cronológica del debate internacional sobre el Nuevo Orden Mundial de la Información y las comunicaciones*, Buenos Aires, Puntosur-ILET, 1987.

³⁴ Op. Cit.

³⁵ **Mastrini**, G. y **Mestman**, M: *¿Desregulación o rerregulación? De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota*. Ponencia presentada en las I Jornadas de Jóvenes Investigadores en Comunicación, Buenos Aires, noviembre 1995.

Es evidente que los años ´70 fueron tiempos de censuras y prohibiciones, por lo que se buscaba lograr una mayor equidad en el sistema de medios interno a partir de las PNC, y a nivel mundial, a través de los debates y el NOMIC. Cuando hacia comienzos de los ´80 resurge la democracia, aflora conjuntamente el neoliberalismo, por lo que los ideales de un orden más justo se desvanecieron. Pasquali³⁶ señala que a quienes pedían una sociedad de la *comunicación* con pluralismo y equilibrio, se les dio una sociedad de la *información* cada vez más concentrada, dividida entre quienes emiten y quienes reciben e interesada sólo en la brecha digital y los aspectos técnicos. Tal como sostienen Mastrini y De Charras³⁷, esto puede llevarnos a perder de vista que estamos frente a fenómenos que más que tecnológicos, son culturales, sociales y, por ende, necesariamente políticos.

Paralelamente a estos reclamos internacionales de principios de los ´70, se inaugura el campo de estudio de la comunicación y la cultura en Latinoamérica. Durante estos primeros años y en medio de un contexto político imperial, represor y dictatorial, tuvo lugar una profunda crítica ideológica. Se trató de una etapa de diagnóstico y denuncias intelectuales, en la que se inició una verdadera socio-política de las comunicaciones. Se consideraba que los medios masivos eran herramientas de poder en manos de la clase dominante, quien buscaba transmitir sus visiones del mundo, imponer sus propios sentidos y manipular a un receptor considerado pasivo y con poca capacidad de negociación. Es por ello que diversos teóricos militantes de la época buscaron intervenir, movilizar, denunciar dicha dominación simbólica liderada por los países desarrollados, por el Estado y por los grupos de poder, revolucionar el campo, promover la toma de conciencia y generar, así, un cambio integral de la realidad. Esta etapa estuvo signada por los trabajos de Pasquali, Dorfman y Mattelart, Schmucler y Muraro, entre otros autores³⁸.

Dos proyectos editoriales paradigmáticos de la época fueron las revistas *Leguajes y Comunicación y Cultura* que, de diferentes modos y mediante distintos métodos, intentaban denunciar la dominación y el imperialismo cultural y

³⁶ **Pasquali**, Antonio: “¿Y por qué no una Sociedad de la Comunicación?”, en *EPTIC, Revista Electrónica de Economía Política de las Tecnologías de la Información y la Comunicación*, Vo, IV N° 2, mayo-agosto 2002.

³⁷ **Mastrini**, G. y **De Charras**, D: *Veinte años no es nada: del NOMIC a la CMSI*. Ponencia al Congreso IAMCR 2004, Porto Alegre, Brasil.

³⁸ **Graziano**, Margarita: “Política o ley: debate sobre el debate”, en *Revista Espacios*, Fac. de Filosofía y Letras, U.B.A., 1986.

comunicacional. De esta forma, la primera editorial de *Comunicación y Cultura* expresaba que su objetivo era analizar la comunicación masiva en el marco de los procesos políticos en América Latina, buscando acompañar la lucha por la liberación³⁹. Así, explicita su clara intención de intervención y movilización política. La primera editorial de *Lenguajes*, por su parte, señalaba que su fin era generar conocimiento y ciencia donde la reproducción de palabras era la reproducción de la ideología de los países centrales⁴⁰. Se proponía, entonces, denunciar el imperialismo al mismo tiempo que producía teoría. El debate entre ambos proyectos era: “intervención política” vs. “método científico”.

El foco de análisis por aquellos años era el emisor y el mensaje, la propiedad y el poder de los medios, dejando de lado la instancia de recepción. Recién hacia la década del '80 con la vuelta a la democracia en los diversos países latinoamericanos, se producirá un giro en los estudios culturales y comunicacionales, dejándose de lado el concepto de dominación para revalorizarse el de hegemonía y desplazándose el estudio de la *producción* de los medios a la *recepción* de los mensajes. Se comenzará a ver al receptor como activo y se considerará que los distintos grupos sociales se apropian de manera diferencial de los variados productos mediáticos y culturales. Ya no importará, entonces, lo que los medios hacen con la gente sino lo que la gente hace con los medios. Siguiendo a Jesús Martín Barbero, “se pierde el objeto para ganar el proceso”⁴¹, se pasa del estudio de los medios al de las *mediaciones* (formas colectivas de apropiación de los objetos simbólicos), intentando pensar la comunicación desde la cultura y viceversa.

4.3) Televisión, política y legislación Argentina

Hacia 1970, la radio era ya un medio fuertemente instalado en la sociedad que contaba con más de 50 años de vida, mientras que la televisión había nacido recién en 1951 sin comenzar a adquirir verdadero impulso hasta mediados de 1960. Por estos años y tras haber logrado imprimir su sello ideológico y estilístico en la televisión regional, las grandes cadenas norteamericanas (NBC, CBS, ABC) que hegemonizaban

³⁹ **Comunicación y cultura:** “Editorial”, en *Comunicación y Cultura*, Nº1, julio 1973.

⁴⁰ **Lenguajes:** “Presentación: medios masivos y política cultural. Teorías. Estrategias. Tácticas”, en *Lenguajes*, Nº1, abril 1974.

⁴¹ **Martín Barbero,** Jesús: “Mapa nocturno para explorar el nuevo campo”, en *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1987.

en nuestro país las producciones de los Canales de aire 9, 11 y 13, se desprendieron de sus acciones permitiendo a actores locales adquirir las licencias de los mismos. Así, Romay se hizo cargo de canal 9 en 1965, Ricardo García hizo lo mismo con Canal 11 en 1970 y luego Goar Mestre con Canal 13 en 1971. Durante las Dictaduras de Onganía, Levingston y Lanusse se intentó mantener un fuerte control mediático para evitar la oposición al sistema. El Gobierno de Lastiri en 1973 declaró caducas las licencias (que habían sido habilitadas, por el término de 15 años, a partir de la Ley de Radiodifusión 15.460/57). Perón asumió en el '74 imbuido por los ideales del sistema televisivo europeo, por lo que su meta era la creación de una radiodifusión de servicio público. Buscó, así, estatizar los principales canales del país pero murió sin poder tomar decisiones concretas al respecto. En medio de huelgas y luchas entre los sindicatos y los propietarios de los canales, el Gobierno de María Estela Martínez decidió la intervención de los mismos mediante el Decreto 340 de 1974. Así, el Gobierno podía ejercer un fuerte control de los contenidos televisivos, radiales y editoriales. Y mientras muchos se hicieron (por voluntad u obligación) notablemente “lopezreguistas”, otros buscaron oponerse y denunciar al sistema. El nacimiento de *Chaupinela* ese mismo año es un perfecto ejemplo de esto último.

Ya en 1975 la censura crecía a pasos agigantados y la Ley 20.966 estableció la expropiación de las productoras, las cuales quedaron a cargo de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, estado que se mantendría inalterable hasta 1983⁴². Canal 13 fue vendido al Estado en 1977 y Canal 11 en 1979, mientras que Romay se negó a vender Canal 9, por lo que éste quedó intervenido hasta la vuelta de la democracia.

Durante el Gobierno de Isabelita, entonces, comenzó un fuerte autoritarismo comunicacional y cultural, por el que los medios masivos fueron utilizados como vehículos de la ideología gubernamental. Ya con el Golpe de Estado iniciado en 1976 la manipulación mediática llegaría a límites insospechados y la libertad de prensa, la libertad de expresión sin censura previa y el derecho a la comunicación y a la información estuvieron negociados o, más bien, suprimidos. De este modo, se prohibieron y quemaron obras, se cerraron diarios y revistas, se secuestraron y asesinaron a cientos de artistas, periodistas y escritores. Hubo intervenciones y

⁴² **Mastrini**, Guillermo y otros: “El servicio público que no fue. La televisión en el tercer gobierno peronista”, en *Mucho Ruido y Pocas Leyes*, Buenos Aires, Editorial La Crujía, 2005.

controles en todos los medios y ámbitos de la cultura, por entender que ésta era una vía eficaz para transmitir pensamientos, visiones y valores. Los medios estaban obligados a hablar el idioma del poder, realizando una vergonzosa propaganda gubernamental. Sin embargo, las producciones más marginales y de menor alcance tuvieron mayor independencia y capacidad crítica. En este marco nació *Humor*.

En 1980, durante el mandato de Videla, se promulgó el Decreto-Ley de Radiodifusión 22.285 que sólo reforzaba la censura, la voluntad de control por parte del Estado y los intereses económicos de los grupos financieros. Se trataba de una disposición que centraba el manejo de la comunicación en el poder Ejecutivo, con nula participación de los sectores populares⁴³. Y hoy, más allá de los intentos que se realizaron con la vuelta a la democracia por sancionar una nueva Ley de Radiodifusión, continúa vigente el Decreto-Ley de la Dictadura, que aun organiza y rige nuestro sistema mediático con el agregado de ciertas modificaciones que lo hicieron todavía más privatista, concentrado y comercial. Así vemos cómo el sistema legal argentino se ha mostrado incapaz de llevar adelante una política de comunicación democrática.

4.4) Las propuestas subalternas de Radio y Cine en Argentina

Ante las imposiciones y prohibiciones continuas, comenzaron a aparecer otras propuestas u alternativas; se trataba de experiencias de comunicación que formaban parte de un proyecto político de transformación global de la sociedad, encarnando concepciones diferentes y hasta opuestas a las que difundían los medios dominantes. Proponían modificar la realidad, innovar, informar, contrainformar, movilizar y denunciar, valorando tanto el contenido (el “qué”) como el objetivo (el “para qué”).

Así nacen las llamadas “radios del nuevo tipo”, que surgieron en América Latina en la década del ’70 como forma de oposición a las Dictaduras que se sucedían⁴⁴. Eran proyectos pequeños, marginales e incluso clandestinos, que estimulaban la participación popular, buscando alterar, transgredir, combatir el status quo existente y contribuir a su superación, apoyados en un proyecto político⁴⁵.

⁴³ Op. Cit., cap. 7.

⁴⁴ **López Vigil**, José Ignacio, *Las mil y una historias de Radio Venceremos*, San Salvador, UCA Ediciones, 1993.

⁴⁵ **Lamas**, E. y **Lewin**, H., “Aproximación a las radios del nuevo tipo: tradición y escenarios actuales”, en *Causas y Azares*, N°2, otoño de 1995.

Guiado por filosofías afines apareció en esta época el “Cine Liberación”, un cine militante, revolucionario e imbuido de ideales de lucha política. El mismo intentaba conducir a la destrucción del neocolonialismo, a la liberación de los países latinoamericanos y a la reconstrucción de los propios valores. Mariano Mestman⁴⁶ señala que entre el '67 y el '76 surgió un nuevo cine latinoamericano que se oponía tanto a la dominación nacional como al imperialismo externo, que mezclaba la vanguardia artística con la social y la política, que mostraba la realidad, la miseria, la injusticia, convocando a la acción desde la pantalla. *La Hora de los Hornos* de Solanas ('69), *Operación Masacre* de Cedrón ('72), *Juan Moreira* de Fabio ('72), *Los Traidores* de Gleyzer ('73), constituyen apenas algunos ejemplos de ello. Fue una etapa ofensiva del cine regional que nació como consecuencia de los sucesos represivos de aquel momento.

El cine militante es aquel cine que se asume integralmente como instrumento, complemento u apoyatura de una determinada política y de las organizaciones que la lleven a cabo al margen de la diversidad de objetivos que procure: contrainformar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etcétera.⁴⁷

Se trató de un sector cultural que vio al cine como una vía para desenmascarar el poder, como un arma política y de lucha ideológica. Fue un estilo de cine que invitaba a la participación, convocando directamente al espectador. Las exhibiciones de muchas de estas películas se realizaban de manera clandestina por la fuerte represión existente en la época y luego se debatía en grupo sobre lo visto. Este cine militante y político adquirió mucha importancia entre fines del '60 y mediados del '70, pero con las censuras de los años '74, '75 y sobre todo a partir del '76, desaparecieron gran parte de los materiales que habían sido producidos hasta el momento⁴⁸.

4.5) Prensa y humor gráfico en la Argentina

En 1960, la “época de oro” del humor gráfico nacional, que se había desarrollado a lo largo de las décadas de 1940 y 1950, llegaba tristemente a su fin. Durante estos 20 años de auge del género, tuvieron un rotundo éxito producciones humorísticas gráficas como *Paturuzú* ('28), *Rico Tipo* ('44), *Paturuzito* ('45),

⁴⁶ Mestman, M. “Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política”, en *Causas y Azares*, N°2, otoño de 1995.

⁴⁷ Op. Cit.

⁴⁸ Op. Cit.

Intervalo ('45), *Misterix* ('48), *Tía Vicenta* ('57), *Hora Cero* ('57) y *Frontera* ('57). Se trató de un momento de gran crecimiento de la industria editorial argentina (con una cantidad total de casi 51 millones y una tirada promedio de 11 mil volúmenes), que coincidió con el período de esplendor del tango, el cine y la radio⁴⁹. Esta etapa dorada alcanzó su madurez y culminación hacia la década del '60, cuando la televisión alcanzaba una difusión masiva “y la historieta, ya libre de popularidad, pudo especializarse, hablar para unos pocos”⁵⁰; fue de una época en que se postuló a la historieta como objeto de estudio (cuestionándosela ideológica y formalmente), se presentó al autor como artista y al lector como adulto. Por estos años, las historietas “se estaban convirtiendo en objetos demasiado arduos para una lectura ingenua”⁵¹. Al respecto, Jorge Rivera escribe:

Década de 1960. Por un lado extensión, flexión y diversificación del grafismo y de la temática humorística, pero para muchos también *finale con aire ritenuto*. Media luz crepuscular, después de una etapa de alucinante esplendor (...). Lo que había sido grande y parecía eterno, se opacaba irremisiblemente en un ocaso sin glorias exageradamente famosas (...). El clima generalizado de enclaustramiento y censura desencadenarían la impresión sorpresiva y agónica de que se estaba al borde del Apocalipsis de la historieta y el humor gráfico.⁵²

Siguiendo a Oesterheld, “moría una hermosa época”⁵³ en la que las entregas semanales pasaban a ser mensuales, fracturándose así el dinámico circuito masivo que alimentaba a medios, público y creadores.

Hacia comienzos de la década del '70,

El mercado de la historieta había comenzado su curva descendente con revistas que cerraban, lectores que se perdían, autores que trabajaban para Europa o directamente se radicaban afuera. Sin embargo, el género tuvo un respiro entre 1972 y 1974. Según las estadísticas de la Asociación Argentina de Editores de Revistas, los 25,9 millones de ejemplares de revistas de historietas que circulaban en 1971 se convirtieron en 45,7 millones tres años después. Pero la abrupta devaluación de junio del '75, conocida como “Rodrigazo”, provocó una caída de

⁴⁹ **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000.

⁵⁰ **De Santis**, Pablo: “Introducción”, en *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1998, pag. 15.

⁵¹ **Steimberg**, Oscar: “La nueva historieta de aventuras: una fundación narrativa”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 11: *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Ed. Elsa Drucaroff, Emecé, 2000, pag. 533-547.

⁵² **Rivera**, Jorge: “Historia del humor gráfico argentino”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1990, pag. 125-126.

⁵³ **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000.

las ventas del 40 por ciento. Desde entonces, las cifras del comic ya nunca volverán a los niveles de la etapa de oro”.⁵⁴

Por estos años, cuando el proceso político nacional se despeñaba en un conflicto sanguinario, la generación de jóvenes humoristas argentinos debió retroceder a posiciones defensivas. Llovían sobre los críticos las amenazas cada vez más indiscriminadas de la *Triple A*. Por su parte, el Golpe de marzo de 1976 marcaría, hasta fines del ´77, un lapso casi carente de humor político.

Con Isabelita se vivieron días aciagos de guerrilla, controles, represión, secuestros, copamientos y éxodos de intelectuales, en los que las producciones opositoras debieron reducir sus dosis de combate para no desaparecer. Sin embargo, durante 1970, surgieron varias publicaciones que tuvieron mayor o menor sobrevida, según el caso. Algunas de ellas, fueron: *Humorón*, *Sancho*, *María Bizca*, *La Cebra a Lunares*, *Media Suela*, *El Ratón de Occidente*, *Skorpio*, *Mengano* y *Hortensia*, entre otras⁵⁵. Todas buscaron armarse de coraje para criticar la realidad desde el humor, si bien por ese entonces y desgraciadamente, había poco de qué reírse.

Satiricón, que estaba en el mercado desde 1972 bajo la dirección de Oskar Blotta, no fue la excepción, y a pesar de las advertencias siguió criticando las diversas esferas de la vida cotidiana y escandalizando con su humor negro e irreverente, sus temáticas eróticas y su escatología, alcanzando tiradas de 250 mil ejemplares y convirtiéndose en víctima de persecuciones, de amenazas y, finalmente, de la censura mediante el Decreto 866/74, el cual la tildaba de “inmoral”. De esta forma, María Estela Martínez y sus secuaces habían ganado una batalla pero no la guerra. En el ´74, como contraofensiva por el cierre de *Satiricón*, Andrés Cascioli creó *Ediciones de la Urraca* y, junto con varios colaboradores de aquella revista, decide que era tiempo de barajar y dar de nuevo. Así lanzaron *Chaupinela*, un proyecto editorial que pretendía oponerse y denunciar el penoso régimen imperante, con abundante comicidad e ironía. El Gobierno exigía silencio, pero las fuerzas subalternas no tenían ninguna intención de acallar sus voces. Sabían que “en boca abierta entraban moscas” y les entusiasmaba que así fuera. Como consecuencia, esta revista fue declarada de “exhibición limitada” y prohibida finalmente un año después por “desacato a la autoridad”. Pero pronto se consiguió la reapertura de *Satiricón*, la cual volvió a la

⁵⁴ Op. Cit., pag. 45.

⁵⁵ Op. Cit.

vida mediante el Decreto 1842/75 y regresó al silencio en 1976⁵⁶. Luego de dos años de un mutismo tan hondo que aturdió surgió *Humor*, con la que Cascioli y su equipo se proponían volver a hacer ruido, a provocar risas y a gritar verdades. Y si bien ésta no buscaba ser una revista política, terminó siéndolo dado a que el contexto general del momento así lo pedía, lo exigía o, más bien, lo necesitaba. Se trató de una producción que empezó siendo crítica al Gobierno de Facto, para lentamente adquirir una postura más frontal y convertirse en un discurso opositor con fuerte consenso social. La idea era “reírse y tomarle el pelo” a los políticos y militares para que la sociedad les tuviese menos miedo. Esta revista tuvo un éxito rotundo, alcanzando ventas de 4 millones de ejemplares anuales en 1982⁵⁷, logrando milagrosamente no ser censurada y sobreviviendo ininterrumpidamente hasta 1999.

Como puede verse, fue desde diversos sectores de la cultura y la comunicación como se intentó resistir ante una realidad que se tornaba progresivamente más triste, delicada y sombría en todos sus aspectos. Las intimidaciones, coacciones y censuras estaban a la orden del día, al igual que los temores y la desesperación. Sin embargo muchos periodistas, intelectuales y artistas estaban convencidos que la solución no pasaba ni por cerrar sus ojos, ni por obstruir sus palabras, ni por tapar sus oídos. Ellos creían que, de haber una salida, ésta implicaba expresar, cantar, hablar, dibujar, pintar, filmar o escribir esa otra realidad oculta, con el fin de extraerla de las tinieblas y develarla, fomentando así el conocimiento, la toma de conciencia y la acción por el cambio. Mediante variadas expresiones culturales subalternas y como forma de rebelión ante la existente dominación simbólica, política, social y económica, cientos de ideales transformadores buscaban manifestarse aun poniendo en riesgo su propia vida.

De aquí nace mi profundo interés por analizar de manera sistemática y reflexiva la forma en que *Chaupinela*, en tanto proyecto editorial, mediático y cultural, se propuso dar cuenta del mundo, el país y sus sucesos más recónditos, de una manera tan ingeniosa que estuvo obligada a desaparecer. Sin embargo, pronto pudo reencarnar en similares propuestas como el resurgimiento de *Satiricón* y el estallido de *Humor*. Seguramente podrán percibirse entre ellas distancias, diferencias, aunque

⁵⁶ <http://lotuyaesta.blogspot.com/2008/03/mucho-antes-de-que-la-red-fuera-lo-que.html>. Sitio Web consultado por la autora, el 11 de abril de 2008.

⁵⁷ **Matallana**, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

inútil sería negar la existencia de aportes, herencias e influencias recíprocas. El sentido que une a estas tres revistas podría resumirse en la frase: “resistir, para seguir viviendo”.

En esta interesante exploración me propongo ingresar en los próximos capítulos, observando las representaciones de la realidad desde la cultura, la comunicación y el humor, planteando preguntas, buscando respuestas, intentando encontrar algunas y tratando de abrir nuevos caminos de interpretación.

Una travesía por la revista *Chaupinela*

1) Una puerta de entrada al análisis

La revista *Chaupinela*, como se evidenció en las páginas previas, nació en medio de un entorno político, social, económico, ideológico y cultural determinado que, sin duda, influyó sobre muchos de sus aspectos. A la hora de analizarla, entonces, resulta imposible distanciarse de esas condiciones productivas que dejaron sus huellas en el discurso. Asimismo, los diversos efectos que *Chaupinela* haya provocado tampoco pueden desprenderse de la situación de aquel momento ni de la posición ideológica de cada actor social. Sabemos que existen siempre diversas lecturas sobre un mismo producto y estas varían según las múltiples condiciones de reconocimiento; así, en el caso que aquí nos compete, muchas personas coincidieron con los planteos de la revista y muchos otros (sobre todo los integrantes del gobierno) la criticaron y llegaron incluso a censurarla.

La idea del presente capítulo es estudiar e interpretar el proceso de producción de sentido del corpus delimitado, buscando “analizar productos, para apuntar a procesos” (justamente, a procesos de producción de sentido). La Teoría de los Discursos Sociales de Eliseo Verón⁵⁸, enseña que todo discurso es generado bajo condiciones de producción determinadas y producirá efectos también determinados (variados discursos en reconocimiento, que diferirán entre sí según cuáles sean las condiciones de reconocimiento; es decir, según quién lea, cuándo y en qué situación). Siguiendo a Verón se entiende, además, que ningún conjunto discursivo puede analizarse “en sí mismo”, sino que debe ser relacionado con otros discursos que operan como sus condiciones productivas. Por eso, al margen de elaborar un análisis en producción de *Chaupinela*, realizaré también un análisis comparativo con otros discursos como *Satiricón* y *Humor* (entendiendo a *Satiricón* como condición de producción de *Chaupinela* y a ambas como condición de producción de *Humor*).

Estas tres publicaciones se enmarcan en el campo del humor gráfico, es decir, aquel que se basa en representaciones gráficas o icónicas y en textos humorísticos

⁵⁸ Verón, Eliseo: “El sentido como producción discursiva”, en *La Semiosis Social*, Buenos Aires, Gedisa, colección “El mamífero parlante”, 1987.

para describir críticamente situaciones actuales (especialmente políticas) y dentro del cual se hacen presentes diversos géneros⁵⁹, como ser historietas, tiras cómicas, cartoons, caricaturas. Por otra parte, cada una de estas tres revistas posee un estilo o modo de hacer⁶⁰ propio, aunque similar al de las demás en algunos aspectos.

Tal como se anticipó, el siguiente recorrido descriptivo e interpretativo por las distintas secciones de la revista, abarca tres dimensiones de análisis: la retórica, la temática y la enunciativa. Oscar Steimberg⁶¹, retomando a Claude Bremond, define la retórica “no como ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial de todo acto de significación”, que hace referencia a todos los mecanismos de organización y configuración de un texto y que devienen en la combinatoria de rasgos que permiten diferenciarlo de otros (materialidad, colores, imágenes, tipografía, ordenamiento, etc.). Por su parte, la dimensión temática tiene que ver con “las acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto”⁶²; es decir, tiene que ver con los *asuntos* abordados. Finalmente, la enunciación son “los efectos de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico”⁶³; esta dimensión alude, entonces, al “contrato de lectura”⁶⁴ propuesto.

En relación al humor gráfico, Steimberg⁶⁵ retoma las tres conceptualizaciones que Freud desarrolló para referirse a los diferentes sentidos asociados al humor: lo cómico, el chiste y el humorismo. Según esta postura, lo cómico implica una oposición de sentidos divergentes (un quiebre de previsibilidades o isotopías), que

⁵⁹ Oscar Steimberg define al Género como: “clase de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen campos de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico o intercambio social”. **Steimberg**, Oscar: “Proposiciones sobre el género”, en *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel-Colección del Círculo, 1998 (tercera edición), pág. 41.

⁶⁰ El autor define al estilo como: “Modo de hacer postulado socialmente como característico de distintos objetos de la cultura y perceptible en ellos”. Op. Cit., pag. 42.

⁶¹ Op.Cit., pag. 44.

⁶² **Segre**, Césaire: “Tema/motivo”, en *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1988, pag. 364.

⁶³ **Steimberg**, Oscar: “Proposiciones sobre el género”, en *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel-Colección del Círculo, 1998 (tercera edición), pag. 44.

⁶⁴ **Verón**, Eliseo: “L’analyse du ‘contrat de lecture’: une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse”, en AA.VV.: *Les médias expériences, chercheurs actuelles, applications*, Paris, IREP, 1985.

⁶⁵ **Steimberg**, Oscar: “Humor, experimentación y esquematización en el estilo de época”, en *Actualidad psicológica*, Nº 228, Buenos Aires, enero-febrero, 1996.

puede tener como objeto a otro. El chiste, por su parte, deposita la comicidad sobre un tercero (la narración de un chiste involucra siempre a un receptor a quien se “invita” a compartir la agresión y la regresión común). Por último, el humor supone un compromiso del sujeto en su propia humorada: el locutor del dicho humorístico tematiza o manifiesta un sufrimiento u ofensa recibida del mundo exterior.

Al rescatar esta diferenciación, Steimberg manifiesta simultáneamente la dificultad de extrapolar dichas definiciones al humorismo gráfico por la imagen despersonalizada de este tipo de autor. Mientras que el humor oral “tiene un sujeto indudable” (que está físicamente presente, habla y expresa su individualidad), la imagen del humorista gráfico aparece despersonalizada debido a que, entre otras cosas, se manifiesta como “autor social”.

Teniendo en cuenta las anteriores reflexiones, desde mi enfoque, *Chaupinela* incluye elementos tanto de comicidad como chistes y humorismo: posee abundante sátira, en donde la crítica y la descalificación del tercero se adueñan del sentido (por ejemplo, en las caricaturas políticas) y, simultáneamente, la revista define su identidad, resalta la concepción del mundo compartida por su equipo, construye a un “nosotros” y a un “otro”. Se presenta, así, como un todo coherente que defiende ciertos valores y cierta filosofía. Cada uno de los colaboradores representa esa ideología común y los textos e imágenes, a la vez, representan a ese autor social. El humorismo aparece, entonces, cuando los miembros del staff explicitan las no siempre agradables situaciones que les toca vivir (por ejemplo, cuando en sus editoriales o notas hacen referencia a la falta de libertad de expresión). De esta forma, y siguiendo nuevamente a Steimberg, puede decirse que la comicidad gráfica irrumpe aquí como opinión, pero sin dejar de lado la revisión lúdica sobre la propia enunciación.

Chaupinela apareció en tiempos de censura política (con prohibiciones que intentaban operar sobre la “materia del contenido”, especificando de qué *temas* podía hablarse y de cuáles no) y de censura ideológica (que buscaban operar sobre “forma del contenido”, estableciendo la *manera* en que debían abordarse los diversos asuntos). Así, desde el Gobierno, se procuraba reducir el campo de “lo posible”, mutilar la intención, fijar lo heteróclito y establecer un verosímil⁶⁶ que se postulara como *verdadero* (como “única verdad”), provocando discursos manipuladores con

⁶⁶ Metz, Christian: “El decir y lo dicho en el cine”, en AA.VV.: *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975.

efecto ideológico⁶⁷. Sin embargo, revistas como las aquí estudiadas intentaron escapar al verosímil impuesto -o que pretendía imponerse- y lo hicieron, justamente, hablando de lo que se quería enmudecer, criticando personajes y situaciones, oponiéndose y fundando nuevas maneras de decir.

2) Una aproximación a la revista

Chaupinela fue una publicación quincenal, que a partir del número 16 se volvió mensual. Editada por *Ediciones de la Urraca*, su corta vida abarcó el período de un año, más exactamente, de noviembre de 1974 hasta noviembre de 1975, publicándose sólo 20 números y alcanzándose una tirada de 40.000 ejemplares.

Algunos de los miembros del staff, fueron: Oskar Blotta, Andrés Cascioli, Carlos Abrevaya, Jorge Ginzburg, Esther Linares, Marcelo Mazei, Jorge Santol, Aldo Rivero, Rolando Hanglin, Dante Panzari, Osvaldo Perez D'Elías, María Luisa Levingston, Tomás Sanz, Alicia Galloti, Roberto Alfredo Fontarrosa, Crist, Ceo, napoleón, Pancho, Viuti, Oswal, Liotta, Tabaré, Andrés Redondo, Gonzáles Guerrico, Marcial Souto, Cepeda, Jaime Poniachik, Alberto Breccia, Carlos Garaycochea, Alfredo Grondona White, Carlos Llosa, Sergio Izquierdo Brown, Andrés Redondo, entre muchos otros.

Puede decirse que los integrantes de *Chaupinela* gozaban, gracias a su trayectoria e ideales, de gran credibilidad. José Luis León aborda este asunto en su obra *Persuasión de masas*:

La credibilidad es quizás la característica más importante en orden de persuasión. Un comunicador creíble será percibido por el público como alguien que tiene información correcta sobre algún punto y que además no parece tener una intención oculta para mostrar las cosas de otro modo diferente al correcto.⁶⁸

Además, hay similitud entre la fuente y los lectores. Al respecto, León destaca:

Un comunicador similar a su audiencia tiene más posibilidades de persuadir que una fuente no similar. Las alternativas de similitud pueden ser resumidas en dos grandes áreas: la similitud actitudinal y la de pertenencia a un grupo. La primera se refiere a en qué medida el receptor siente que la fuente comparte sus creencias y actitudes; cuando esa medida es de alto nivel, el efecto persuasivo será mayor. La segunda similitud se refiere a la percepción por el receptor de una identidad

⁶⁷ Verón, Eliseo: "Lo ideológico y la científicidad", en *La semiosis social*, Buenos Aires, colección "El mamífero parlante", Gedisa, 1987.

⁶⁸ León, José Luis: *Persuasión de masas*, Buenos Aires, Ed. Deusto, 1993, pag. 15.

con la fuente en cuanto a la pertenencia e integración en un grupo concreto (...). En el caso de conjugarse ambas similitudes en la misma fuente, eso supondrá un aumento de la capacidad persuasiva⁶⁹.

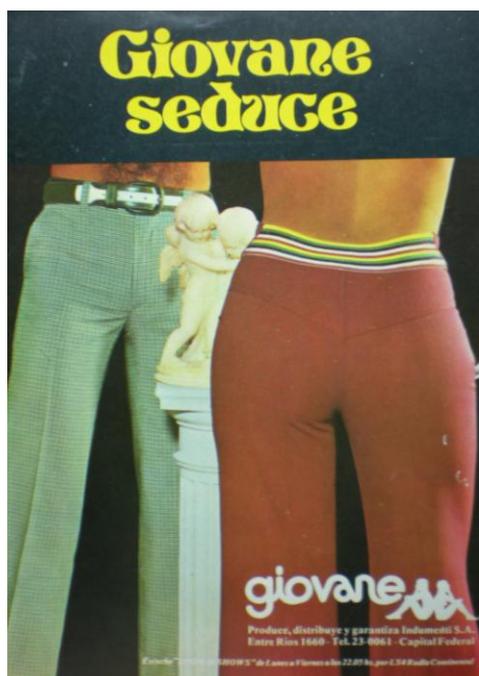
Todos ellos eran periodistas jóvenes (de entre 25 y 40 años, en su mayoría). Conocedores de la realidad, pensantes, combativos, fueron la voz de una generación castigada.

En cuanto a las características de la publicación, las tapas son muy coloridas y brillantes e incluyen siempre caricaturas de políticos o personajes conocidos o dibujos de objetos que hacen referencia a algún tema o situación del momento. Las hojas internas poseen una calidad de papel inferior (similar a la materialidad de los periódicos) y son en blanco y negro, a excepción de la parte dedicada a historietas que tiene colores.

Todos los números de la revista tienen una longitud exacta de 50 páginas. La tipografía es sencilla, monótona y pequeña. En general, las notas poseen texto abundante, que ocupa gran parte de las hojas (las mismas están divididas en cuatro columnas verticales). Sin embargo, al mismo tiempo, hay una fuerte presencia de imágenes que, generalmente, están vinculadas con las temáticas de las notas.

La publicidad no abunda -más bien escasea-, se la coloca comúnmente en la retiración de tapa o en la contratapa, espacios que si bien poseen un precio de pauta más elevado, resultan efectivos porque cuentan con colores y con una mayor calidad de papel e impresión, lo cual hace que los avisos resulten más atractivos a los ojos de los potenciales consumidores. En general, se publicitan artículos para el hogar, productos de indumentaria o electrodomésticos. Estos son algunos ejemplos:

⁶⁹ Op. Cit., pag. 34.



Chaupinela N° 1, noviembre 1974



Chaupinela N° 7, febrero de 1975

Las notas, por su parte, abordan temáticas que van desde la actualidad (tanto nacional como internacional) hasta el mundo del espectáculo, pasando por los deportes, la recreación y el tiempo libre. En ellas se incluye siempre una mirada tragicómica, inquisidora, sagaz, siendo la risa (a veces más, a veces menos) el hilo conductor de las mismas.

Las secciones son fijas (salvo excepciones) y se mantienen inalterables hasta la última edición: sumario, editorial, noticias internacionales, notas deportivas, reportajes a famosos, notas de actualidad, notas sobre asuntos curiosos, suplemento de historietas, sección de espectáculos, juegos de ingenio, cartas de lectores.

En relación a su estrategia enunciativa, como pronto veremos, *Chaupinela* se posiciona de determinada manera y define “un quiénes somos” construyendo, al mismo tiempo, una imagen de sí misma, de su “lector modelo” y de su opositor, a quien va dirigida la crítica.

3) Las Tapas y los Editoriales de *Chaupinela*

Decidí comenzar por la exploración de las tapas y los editoriales, ya que ambas partes se complementan y enriquecen mutuamente. Específicamente los editoriales

permiten dar cuenta de las misiones y visiones de la revista; mediante ellos el medio se sincera, emite juicios de valor y muestra su posición en torno a ciertos temas, postura que creo primordial conocer como punto de partida del análisis.

Todos los números de *Chaupinela* incluyen un editorial (es una sección fija en la publicación), lo que evidencia que la revista no sólo se propone informar sino también opinar, defender una postura, argumentar. Cada uno de los editoriales está firmado por la producción (*Chaupinela*), manifestando una unidad ideológica. Si retomamos a Eliseo Verón⁷⁰, puede decirse que esta revista intenta mostrar e instaurar cierta concepción del mundo, fundar una creencia, circular por la sociedad y, así, adquirir poder.

Las primeras tapas y editoriales poseen títulos en común y tienen una relación de directa retroalimentación, mediante la cual los segundos explican, resaltan o suavizan lo graficado en las caricaturas (aunque con el tiempo se vuelven más independientes unas de otros). Los temas abordados, en general, podrían dividirse en tres grandes grupos (que incluyen motivos que se reiteran y se entrelazan continuamente): el deber periodístico, la situación política y la censura cultural. El tono cómico e irónico es un rasgo sobresaliente, pero rara vez se explicitan nombres de manera directa; sin embargo, los sujetos y objetos de las críticas son fácilmente identificables a los ojos de cualquier lector más o menos despierto. La idea es molestar, provocar, jugar al límite.

Así se presenta *Chaupinela* a su público, en noviembre de 1974:

⁷⁰ Verón, Eliseo: “Semiosis de lo ideológico y del poder”, en *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, UBA, 1995.



Chaupinela, Nº 1, noviembre de 1974

Y en sintonía con la imagen y el titular de tapa, su primer editorial enuncia:

“Los hermanos sean unidos”

Uno, en el fondo, es pacífico y siempre quiere arreglar las cosas por las buenas. Esa es, sin dudas, la base espiritual de los argentinos que desean convivir en paz.

(...) Lo único que alcanzamos a ver, en principio, es que dos grupos, dos ideologías se enfrentan. El saldo es la muerte de hermanos, de argentinos que a veces son ajenos a ese enfrentamiento o son partícipes de él sin quererlo.

Nos mueve a escribir esto, por una parte, la preocupación que creemos debe tener toda publicación acerca del momento actual y, por otra, el deseo de hacer nuestro humilde llamado a la concordia, a la comprensión, al entendimiento, frente a otro peligro aun mayor: **que es esta dolorosa situación sólo favorezca a intereses que nada tienen que ver con las ideologías que detentan los grupos mencionados, sirviendo estos, sin quererlo, de instrumento a terceros.**

*Chaupinela*⁷¹

Así, la revista se posiciona ante el lector manifestando su visión ante una situación social y política problemática (claramente vinculada a los enfrentamientos entre la Triple A y los grupos guerrilleros), llama a la paz, a la unión nacional y

⁷¹ *Chaupinela*, Nº 1, noviembre de 1974.

explicita simultáneamente su motivación y su misión en tanto medio de comunicación social (“Nos mueve a escribir esto...”). Siguiendo a Claude Bremond⁷², puede decirse que se intenta conmover al lector mediante un móvil ético, señalando un “deber ser”, un accionar moral, que se manifiesta desde el título: “Los hermanos sean unidos”; así, se establece un contrato de lectura por momentos más pedagógico y por momentos, más cómplice.

Se trata de un primer editorial que utiliza un discurso argumentativo de carácter más bien interpretativo y polémico⁷³, buscando abordar, pensar y discutir los sucesos del momento. La frase inicial señala a un “yo enunciator” que se presenta como pacífico (“Uno, en el fondo, es pacífico y siempre quiere arreglar las cosas por las buenas”); luego, utiliza el nosotros inclusivo (“Lo único que alcanzamos a ver, en principio, es que dos grupos, dos ideologías se enfrentan”), acercándose a su enunciatario modelo, indicando la “no pertenencia” a ninguno de los dos grupos enemistados (“ellos” pelean, “nosotros” sufrimos muchas de las consecuencias de estas hostilidades) y señalando, hacia el final, la existencia de un tercer grupo (del cual tampoco forman parte) que puede “sacar ventajas” de estos conflictos.

Al presentarse como lo hace, *Chaupinela* define un colectivo de identificación - un destinatario positivo o prodestinatario- a quien se dirige su discurso de refuerzo. Simultáneamente, delimita a un destinatario negativo o un contradestinatario, para quien el discurso tendrá una función polémica, de confrontación, por no compartir su ideología ni sus valores. La argumentación, según Bremond, toca dimensiones éticas y políticas: pone en juego diversas opiniones, confronta distintas visiones del mundo. Al respecto, Eliseo Verón subraya:

Es evidente que el campo discursivo de lo político implica *enfrentamiento*, relación con un *enemigo*, *lucha* entre enunciatarios. Se ha hablado, en este sentido, de la dimensión *polémica* del discurso político. La enunciación política parece inseparable de la construcción de un *adversario*.⁷⁴

⁷² **Bremond**, Claude: “El rol del influenciador”, en AA.VV.: *Investigaciones retóricas II*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

⁷³ La clasificación moderna divide a los editoriales en *interpretativos*, *objetivos-analíticos* y *polémicos*. **Martínez Albertos**, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, Editorial Mitre, 1983.

⁷⁴ **Verón**, Eliseo: “La palabra adversativa”, *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987, pag. 16.

De esta manera, siguiendo a Andrea Matallana⁷⁵, puede decirse que la revista establece un “adversario político e ideológico” y, desde ahí, elabora discursos opositores, inconformistas, delineando en sus textos e imágenes a un oponente.

Como se verá en el editorial transcrito a continuación, la revista reconoce poseer una ideología y niega la supuesta inexistencia de la misma en cualquier medio de difusión. Parece, así, coincidir con Verón⁷⁶ en que todo discurso posee una dimensión ideológica (más o menos explícita). *Chaupinela* la evidencia, posicionándose no sólo como un medio de información sino también de opinión. De esta manera, en enero de 1975, la tapa ilustra la voluntad de habar, más allá de las adversidades:



Chaupinela, N° 5, enero de 1975

⁷⁵ Matallana, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

⁷⁶ Verón, Eliseo: “Lo ideológico y la cientificidad”, en *La semiosis social*, Buenos Aires, colección “El mamífero parlante”, Gedisa, 1987.

Y en la primera página, puede leerse:

Editorial, que le dicen:
Chaupinela no se calla

Una publicación puede ocuparse de muchos aspectos de la realidad (...). Sea cual fuere el terreno que elija para explayarse tendrá, fatalmente, alguna ideología, **como medio de difusión será, en consecuencia, aunque sea en última instancia, un medio de opinión (...)**. A partir de ese razonamiento, una revista para los que en ese momento gobiernan, puede ser opositora u oficialista o, alternadamente, las dos cosas o un poco más una cosa que la otra (...). Ahora bien, aquí en Argentina se da un caso poco común: **hay publicaciones que siempre, caiga quien caiga y aunque vengan degollando, son oficialistas (...)**. Aclaremos: **el supuesto vacío ideológico - que contradiría nuestro razonamiento- no existe. Las revistas que aparentan no tener ideología, la poseen y van más allá, calan más hondo. Esta ideología es quizás la que hace que las cosas difícilmente cambien en lo más profundo y sean siempre tan distintas en lo formal.**

Chaupinela⁷⁷

La publicación vuelve a diferenciarse de un “otro” (las revistas que aparentan no tener ideología), criticándolo, mostrando una imagen desfavorable de ese adversario, un perfil favorable de sí misma y haciendo la argumentación marcadamente polémica, conflictiva. Asimismo, se hace nuevamente presente el aspecto ético, con especial hincapié en temas como la ética periodística, los valores y la honestidad intelectual.

Un tópico similar se reitera en el editorial de febrero de 1975:

Usted lee el Editorial?
Prohibido criticar

Hay mucha diferencia entre el crítico aficionado que todos llevamos dentro y el crítico profesional. El primero no tiene mayores responsabilidades sobre lo que dice, mientras que el segundo, por representar a un órgano de difusión y a los seguidores del mismo, mantiene un implícito compromiso (...).

Pasando revista por los distintos medios de difusión, y sobre todo aquellos que se dedican a analizar el quehacer político, descubrimos que se suele caer en una notable confusión: **creer que el apoyo al gobierno –cualquiera sea éste último- es sinónimo de perpetuo elogio a su labor. Muy por el contrario, la forma más positiva de apoyar a un gobierno es destacar tanto los aciertos como los errores (...)**.

En síntesis: no debemos caer en el vulgar error de llamar a la obsecuencia: “crítica constructiva”.

La crítica es simplemente crítica o, lo que es lo mismo, siempre es constructiva. Lo demás no es crítica.

Chaupinela⁷⁸

⁷⁷ *Chaupinela*, N° 5, enero de 1975.

⁷⁸ *Chaupinela*, N° 7, febrero de 1975.

Así, *Chaupinela* vuelve a señalar a uno de sus antagonistas: las revistas adictas al poder y al gobierno de turno. Además, remarca nuevamente el compromiso y la función social que todo medio de comunicación debe tener. Llama a la crítica constructiva, para contribuir a la mejora integral.

De la mano de las cuestiones políticas e ideológicas, la censura es un asunto corrientemente abordado en los editoriales. Esto no resulta llamativo, claro, dado que se trata de un medio combativo, muchas veces opositor y que sufrió en carne propia recurrentes advertencias, amenazas y prohibiciones, por parte de un gobierno al que le hacían poca gracia ciertos chistes. Así, en una de sus primeros editoriales (de diciembre de 1974), no dudan en afirmar:

Al que nace lengua larga es al ñudo que lo fajen

El “lengua larga” lo es en función de sus oyentes y de lo que ellos están dispuestos a escuchar, o sea, de lo que los demás consideren demasiado, aunque a uno le parezca poco.

(...) El hombre nunca se llama absolutamente a silencio, es imposible eliminar la expresión porque apareció, aparece y aparecerá siempre hasta por donde menos se la espere, no hay más que un pasito. De allí en más, **al que nace “lengua larga”, es al ñudo que lo fajen”**.

Chaupinela⁷⁹

Simultáneamente, el dibujo de tapa ilustra esa idea de manera clara y concisa:

⁷⁹ *Chaupinela*, N° 4, diciembre de 1974.



Chaupinela N° 4, diciembre de 1974

Quien habló, por lengua larga, llora y sufre mientras es golpeado por dos de sus oyentes y “recibe su merecido”. La voluntad de expresar el propio parecer es, como se evidencia, un tema recurrente. Y, como si eso fuese poco, la revista manifiesta estar dispuesta a hablar más allá de las represalias y consecuencias que eso pueda acarrear. Al margen de la censura, ella buscará la manera de hacerse oír, porque “la expresión apareció, aparece y aparecerá” y es de gusto castigar a quien tenga algo que decir debido a que, de todas formas y cueste o que cueste, continuará intentando ser escuchado.

Otro editorial de enero de 1975 retoma asuntos ya abordados en anteriores números: política, políticos, censura, humor, malhumor y necesidad de opinión, son algunos de ellos.

Editorial, querido:

El mal humor de los políticos

Entre las ramas del humorismo –una rama de senderos que se bifurcan- se halla en **humor político**, seguramente uno de los más transitados en el mundo entero. Esto no es casual. Varias razones confluyen para que así sea. Por una parte, **el**

intenso requerimiento que la gente, sensible receptora del quehacer político, hace de esta cara faceta humorística. Por otra, el dinamismo propio de lo político cuyas paradojas, contradicciones y típicas marchas y contramarchas fueron, son y serán inagotable fuente de inspiración para los especialistas en esta vertiente del humor (...).

Ahora bien o ahora mal, ha sucedido más de una vez que esta corriente humorística criolla abandonó, de pronto, su cauce normal a través de los distintos medios de difusión y, en especial de los escritos (diarios y revistas) (...). **¿Qué, quién o quiénes han impedido, en su momento, la sana costumbre de aguzar el ingenio para opinar graciosa, inteligentemente, sobre una realidad imposible de ocultar?** Dificilmente hayan sido los humoristas que ganaban su pan con eso (...).

La risa es una cualidad que nos diferencia de los animales. ¿Qué objeto tendría, entonces, ahogarla, acallarla, reducirla sólo al inexorable humor callejero? Esperamos que los responsables de los anteriores bache humorísticos, se arrepientan, y que los posibles responsables futuros no se apresuren y piensen que si la risa es contagiosa, la tristeza es mortal.

Chaupinela⁸⁰

La intolerancia, los ataques a la prensa y la censura son los grandes asuntos que gobiernan este texto y muchos otros de carácter similar. Aquí se postula al humor político como un arma de defensa y combate, como una consecuencia de los quehaceres del poder y como un producto de la demanda social. Es por eso que, directa y explícitamente, *Chaupinela* se opone a las prohibiciones que históricamente se le han impuesto a este tipo de discursos y llama a los “posibles responsables futuros” (los políticos) a “no ser animales”, a permitir la libertad de expresión y a tener humor, justamente para no morir de tristeza.

En su décima edición (de marzo de 1975), la publicación escribe sobre amenazas y temores, ambas cuestiones relacionadas directa e irremediamente con la represión y las faltas de libertades:

Marche un editorial para el número 10:

La miedocracia

Cuando se es grande y cree haberse librado de esas miedocracias o imperio del miedo que se le legó desde que tenía bombachón corto; cuando supone que como un ser adulto que podrá expresar libremente sus ideas, se siente con tanto miedo como cuando rompió el jarrón de porcelana en la casa de la abuela (...).

Y entonces uno termina por pensar que el miedo sí es zonzo, muy zonzo cuando no deja hablar y mucho más cuando impide pensar.

Chaupinela⁸¹

⁸⁰ *Chaupinela*, N° 6, enero de 1975.

⁸¹ *Chaupinela*, N° 10, marzo de 1975.

Cuando de niños nos portamos mal o hacemos algo indebido, un adulto nos castiga y el temor se instala. Desde entonces, meditaremos cada una de nuestras acciones antes de llevarlas a cabo y decidiremos no ejecutar algunas, por temor a las consecuencias. He ahí la eficacia del miedo. Para *Chaupinela* la censura política utiliza mecanismos similares: busca silencio, promete castigo y lleva a muchos (no a todos) a callarse, por pánico a las represalias. Durante aquellos años las amenazas eran constantes y muchas veces los colaboradores debían dar dos o tres vueltas a la manzana antes de entrar a la editorial, para evitar sorpresas desagradables⁸².

En abril de 1975, la revista sorprende a sus lectores con la siguiente tapa:



Chaupinela, N° 11, abril de 1975

Y aun más impacto causa la página sucesiva, con este editorial:

⁸² En: <http://lotuyaesta.blogspot.com/2008/03/mucho-antes-de-que-la-red-fuera-lo-que.html>. Sitio Web consultado por la autora el 14 de mayo de 2008.



Un titular que invita a “irse al diablo”, sumado a cinco columnas pintadas de negro y firmadas como de costumbre por *Chaupinela*, muestra una reacción contra las presiones, las advertencias y las exigencias de silencio provenientes del poder. Refiriéndose a este editorial, en una entrevista con *Clarín*⁸³, Jorge Guinzburg cuenta que mediante el mismo se buscaba representar una realidad opresiva.

Al día siguiente, decenas de llamados preguntaron si la revista había sido censurada y, pese a la negativa, fue la impresión que quedó tanto en los lectores como en los censores de Isabel Perón, que mandaron a decir que no nos hiciéramos los pícaros. Ese fue un chiste que no se entendió.⁸⁴

En *Humor y Política*, Andrea Matallana retoma la definición elaborada por Bernard Tillier en un estudio sobre la caricatura política en Francia en 1870/1914. El autor “entiende la caricatura como una técnica de degradación en la cual se libera una agresión”, apelando, para tal fin, a las metáforas de “vegetalización” (mezcla de rasgos humanos y vegetales) y de “animalización” (mezcla de rasgos humanos y animales)⁸⁵. La tapa número 15 de *Chaupinela* (de junio de 1975), ofrece un excelente ejemplo de esto último:

⁸³ *Clarín*, suplemento “Testimonios”, domingo 8 de abril de 2001.

⁸⁴ Op. Cit.

⁸⁵ Op. Cit. Pag. 22-23.



Chaupinela, N° 15, junio de 1975

La conjunción de un rostro humano (específicamente el de Adolf Hitler) con el cuerpo de un insecto (más precisamente, un piojo) cumple efecto un devastador y desenmascarador; hay comparación cómica y burla. Al interior de este número se incluye una nota relacionada directamente con la tapa. La misma se titula: “¿Y a usted que piojo le picó?” y muestra las caricaturas de varios políticos, con cuerpos animalizados, junto a detalladas y graciosas descripciones de cada uno de ellos⁸⁶.

Luego, en dos ediciones sucesivas (N° 18 y N° 19 – septiembre y octubre de 1975, respectivamente) *Chaupinela* publica las siguientes tapas, terminando por colmar la paciencia de la Presidenta y sus seguidores:

⁸⁶ Ver anexo 1.



Chaupinela N° 18, septiembre de 1975



Chaupinela N° 19, octubre de 1975

El titular “Isabel por favor te lo pido, esta vida no puede seguir”, hace alusión a una canción popular y también a la penosa situación política, económica y social en la que se encontraba el país por aquel entonces. En relación a esta caricatura su propio autor, Andrés Cascioli, comenta:

La idea fue poner el acento en ese peinado tremendo que tenía Isabel; parecía un gorro. Además, ella había sido la culpable de que cerraran *Satiricón* a fines del ‘74, había dejado a un montón de dibujantes sin trabajo, y yo la tenía entre ceja y ceja. En el último número estaba la letra de una canción que se llamaba ‘La chica del 17’, por el 17 de octubre, pero también porque era una chica que andaba con un vejete. La ilustración es de Tabaré y muestra a un grupo de peronistas tocando el bombo y a Isabel bailando en el centro de la ronda.⁸⁷

Por su parte, el titular de la tapa N° 19, “Luder King. Peinado Presidente”, tiene que ver con la asunción de Italo Lúder, Presidente del Senado de la Nación, como reemplazo en la Presidencia por enfermedad de María Estela. Se trata de un momento de gran crisis institucional.

La caricatura de Isabelita, con rostro serio y un extravagante peinado, sumada a la de Lúder, con mirada entristecida y gesto apático mientras recibe no precisamente

⁸⁷ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008 – Ver anexo 2.

el bastón presidencial sino la peluca de Isabel, lleva al Gobierno a denunciar un “desacato a la autoridad”. Al respecto, comenta Cascioli:

Nos hicieron juicio y tuvimos que suspender la publicación. Pero cuando se tomaban las medidas contra *Chaupinela* ganamos el juicio de *Satiricón* y pudimos volver a fines del '75.⁸⁸

Ante estas imágenes es inútil evitar reírse. En la caricatura política el dibujo expresa el sentido opositor a una determinada situación o personaje, describiéndolo, exagerándolo, criticándolo e incluyendo alguna valoración moral. La caricatura es “aquel dibujo que resalta ciertos rasgos o características de un personaje, una cosa o un hecho, apoyándose generalmente en el humor o la crítica”⁸⁹. Se dirige, generalmente, contra personas u objetos respetables e investidos de autoridad y está ligada al tiempo y al lugar en que fue hecha. “Es un procedimiento de desenmascarar objetos eminentes”⁹⁰.

Final y consecuentemente, el gobierno dice “basta” y *Chaupinela* se ve obligada a decir “adiós”. ¿Cómo? De esta manera:

Editorial, qué chico sos...

El padre vuestro

Si imagináramos, por un momento, que este es el último editorial de *Chaupinela* nos dominaría, sin duda, la sensación inequívoca de que han quedado muchas cosas por decir, que aun no hemos podido hablar como se debería de tanta trágica payasada, de tanto infantilismo político, de tanto daño y dolor comprados tiempo atrás y pagados desde entonces en incómodas cuotas de miedo y desengaño. También nos dominaría la certeza de que sería difícil reducir la inmensidad de ese castigo a la humilde dimensión de estas líneas. Optaríamos, en consecuencia, por elegir un tema (...), un gran tema como podría ser “**el padre**” (...). Un padre cualquiera, todos los padres, el padre; el mismo padre que conocimos hace 30 años, por ejemplo. Cómo no recordarlo ahora que se ha ido pero está presente, demasiado presente. **Presente en la ignorancia de sus hijos, en el adulterio de sus hijos, en la deshonestidad de sus hijos, en las taras y locuras de sus hijos. Presente en la desunión, en la lucha encarnizada de los hermanos por atrapar la tajada más grande de su herencia,** en el desorden y abandono de una casa hipotecada y semidestruida... (...).

Sus hijos andan por ahí hechos unos tontos, castrados, anulados, viviendo como animales, bajo el influjo de los chantas que él eligió para calentarse las orejas con elogios fáciles, los chantas que nadie le pidió y él, sólo él, quiso traer a casa como sus amigos, igual que esa señora: la madrastra... En fin, el que tuvo todo y los tuvo a todos, en lugar de jugarse por el futuro de sus hijos y su recuerdo, eligió

⁸⁸ Op. Cit.

⁸⁹ En **Matallana**, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pag. 22.

⁹⁰ Op. Cit.

otros caminos donde perder su vida. El tiempo lo juzgará. Sus hijos ya pueden ir dándole las gracias. Y éste, bien visto, podría ser el último editorial de Chaupinela.
Chaupinela⁹¹

Así, en noviembre de 1975 y apenas a un año de haber nacido, la publicación se despide de sus lectores, no sin antes dar varios golpes críticos al gobierno y a la incontrolable situación de desorden integral. Se trata de un editorial interpretativo y con fuertes componentes polémicos. En él se manifiesta la oposición a la Presidenta (“la madrastra”), al gobierno (catalogándolo de “trágica payasada”, repleto de “infantilismo político”) y a sus cómplices (a quienes define como aquellos que “andan por ahí hechos unos tontos, castrados, anulados...”). Además, vuelve a hacerse referencia a la censura (“incómodas cuotas de miedo y desengaño”), al vacío de poder existente y a la falta de garantías institucionales, invocando el orden mediante la evocación de la figura de Juan Domingo Perón, “el Padre” (responsable de los frutos que ha dejado).

Chaupinela es condenada al silencio, aunque desearía seguir hablando porque “tienen la sensación inequívoca de que aun quedan muchas cosas que decir”. Sin embargo y afortunadamente, sus colaboradores superarán los miedos, abriendo nuevos caminos de lucha, expresión y opinión (mediante proyectos como *Satiricón* y *Humor*) y satisfaciendo esa imperiosa necesidad de hacer y decir, sin quedarse callados ni de brazos cruzados.

⁹¹ *Chaupinela*, N° 20, noviembre de 1975.

4) Los artículos de *Chaupinela*

Los artículos de *Chaupinela* están caracterizados por su tono humorístico e irónico. En ellos, se abordan asuntos actuales y se los interpreta, se los analiza, se opina, buscando siempre hacer pensar y reír, aunque muchos sucesos den, más precisamente, ganas de llorar.

Se tratan con humor cuestiones que preocupan a la sociedad (como la guerra, la paz, la libertad, la censura, la política, etcétera), pero la idea no es escaparse de la realidad, sino más bien comprometerse con ella. Al ocuparse de estos asuntos, el equipo de *Chaupinela* evidencia su profunda preocupación por un país y por un mundo en crisis. De esta manera, en cada nota buscan provocar risa, pero no una risa superflua sino reflexiva, que permita meditar y, paradójicamente o no tanto, tomar muy en serio los problemas que se plantean. Mediante el humor se intenta, entonces, fomentar el pensamiento y hacer que la sociedad tome conciencia de la realidad que le toca vivir. Porque, citando a Enric Saperas, “cuanto mayor es el énfasis de los medios sobre un tema, mayor es el incremento de la importancia que los miembros de una audiencia ofrecen a estos asuntos”⁹². El ideal de *Chaupinela* -quizás un tanto utópico pero sin dudas esperanzado- es lograr la transformación del *status quo* existente.

Las notas de esta publicación se distancian de la idea de “noticia simple”⁹³ que manejan los periódicos u otras revistas de actualidad. *Chaupinela* no relata los “últimos” sucesos de manera “objetiva”, “precisa”, “exacta”, sino que trabaja sobre los hechos, los desmenuza, los interpreta, los llena de apreciaciones, de puntos de vista. En este sentido, es más una revista de análisis que de noticias. Además, al ser de salida quincenal y luego mensual (a partir del N° 16, julio de 1975), las notas e informes no son de una rigurosa actualidad como lo es el “ayer” de los diarios. De los cientos de sucesos que tienen lugar cotidianamente, *Chaupinela* toma sólo aquellos que considera más relevantes o más curiosos y se aboca a recorrerlos, indagarlos, criticarlos. De esta manera informa pero también, y sobre todo, expresa su visión y alimenta el razonamiento del lector.

⁹² Saperas, Enric: *Efectos cognitivos de la comunicación de masas*, Barcelona, Ed. Ariel, 1986, pag. 58.

⁹³ Martínez Albertos define a la noticia como “un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público masivo una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para su difusión”. En **Martínez Albertos**, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, Ed. Mitre, 1983.

La época de aparición y desarrollo de esta revista, coincide con el surgimiento del género periodístico interpretativo (herencia del “nuevo periodismo”), el cual marcará la tonalidad y el estilo de *Chaupinela*. El nuevo periodismo⁹⁴ nació en Estados Unidos a principios de la década de 1960; sus textos eran virulentos, muchas veces caóticos y trataban temas marginales, como el sexo libre o los derechos de las diversas razas y de las mujeres.

Siguiendo a Fagoaga⁹⁵, puede decirse que el género interpretativo es producto de la llegada del nuevo periodismo a los medios masivos de comunicación. Ambos tienen un fuerte estilo expresivo, hacen descripciones realistas de ambientes y personajes, comparaciones, narraciones, dichos populares, usos expresivos del lenguaje (giros, modismos), focalizaciones. Asimismo, contextualizan los acontecimientos, los analizan y los valorizan e intentan ayudar a comprender la importancia y el efecto (pasado, presente o futuro) que un hecho determinado puede acarrear para la sociedad.

Las temáticas tratadas en las notas de *Chaupinela* son, como se adelantó, variadas. En sus editoriales -como pudo observarse-, al igual que en sus artículos y reportajes -como pronto podrá percibirse-, se manifiestan tres grandes tópicos recurrentes: **la situación política general del momento** (que incluye la realidad social y económica), **la represión cultural existente** (que abarca asuntos relativos a la censura y las libertades) y **la ética profesional** (vinculada a la honestidad intelectual).

Cabe señalar, asimismo, que tanto en los artículos como en los reportajes de la publicación, además de los tópicos anteriormente explicitados, también hay espacios para contenidos -si se quiere- un tanto más “superficiales”, como las notas y entrevistas sobre deportes y espectáculos.

Las secciones fijas son las de noticias nacionales e internacionales, las deportivas y las de espectáculos. El resto de las notas varían de una edición a otra: abordan desde temas actuales -más o menos relevantes-, hasta hechos curiosos, consejos útiles, reflexiones e investigaciones, entre otras cuestiones. En general, el aspecto visual está fuertemente presente a lo largo de toda la publicación: la mayoría de los textos van acompañados de fotos, dibujos, cartoons o caricaturas, que refuerzan el sentido del lenguaje verbal, y viceversa.

⁹⁴ En Wolfe, Tom: *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Ed. Anagrama, 1998.

⁹⁵ Fagoaga, Concha: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Barcelona, Mitre, 1982.

Dada la diversidad de estilos y asuntos abordados en los artículos de *Chaupinela*, se dividirá a los mismos para su análisis: comenzando con las notas relativas a cuestiones internacionales, continuando con las que hacen referencia a problemáticas nacionales, siguiendo con los ensayos e investigaciones de interés general más representativas, abordando luego las notas deportivas, posteriormente las de espectáculos y, por último, las relativas a situaciones y objetos llamativos.

4.1) Las notas de actualidad internacional

La sección dedicada a los acontecimientos internacionales, se titula: “Mirando fuera del tarro. La ropa interior del exterior”. Se trata de una serie de artículos breves sobre sucesos externos, contenidos en una de las primeras páginas de la revista y que “sacan los trapitos al sol” de los demás países; los hechos que allí se abordan son reales, pero aparecen exagerados, ridiculizados, criticados.

Desde el título de esta sección se percibe la utilización de dobles sentidos; puede verse cómo, siguiendo a Wittgenstein⁹⁶, se “juega con el lenguaje”, con las palabras, con los significados. La frase “mirando fuera del tarro” hace clara alusión al dicho popular “meando fuera del tarro”, que se utiliza informalmente para decir que alguien “está errando”, que la “está pifiando”, que se está equivocando. Así, *Chaupinela* se desvía de la convención o grado cero⁹⁷, permutando un tropos o figura retórica ya convencionalizada, para dejar en claro que los países extranjeros están haciendo las cosas mal. Como se verá, en general se publican sucesos externos vergonzosos, anti-éticos y que evidencian cuán en crisis está el mundo. De esta forma, *Chaupinela* cuenta:

No va más... ¡Negro el petróleo!
¿Sabía usted que en Arabia además de arena hay petróleo?
Rockefeller, Kosiguin, Dayan y Sadat lo saben.⁹⁸

⁹⁶ Wittgenstein, L.: *Investigaciones filosóficas*, Crítica-UNAM, México, selección, 1988 (ed. or.: 1953).

⁹⁷ El Grupo Mu define al “grado cero” como el lenguaje no figurado o que tiende a ello; sería el discurso ingenuo, sin artificios, desnudo de todo sobreentendido; y al “desvío” como la alteración del grado cero; sería lo que intenta llamar la atención en el texto. La figura retórica (como, por ejemplo, la metáfora o la metonimia) implicaría, entonces, desvío. La convención, por su parte, aparecería cuando la figura retórica es naturalizada por la sociedad. En Soto, Marita: *Operaciones retóricas*. Material de Cátedra: Steimberg, Oscar. Semiótica I. Carrera de Cs. de la Comunicación, UBA, 2004.

⁹⁸ *Chaupinela*, N° 2, noviembre de 1974.

Claramente, aquí, se hace referencia a un tema muy patente en la política internacional de aquel momento (más aun después de la crisis del petróleo de 1973, la cual había provocado un fuerte aumento general de precios, acarreando terribles consecuencias para el rumbo económico mundial); queda claro que el petróleo es un bien en disputa, por el que las principales potencias luchan a sangre fría. Se trata de un producto que brinda tanta riqueza y poder que, tal como la historia lo ha demostrado y lo demuestra, es capaz de provocar los más espantosos enfrentamientos.

Pero, como es previsible, esa no es la única problemática que alarma y enemista al mundo por esos días... En un número posterior, *Chaupinela* advierte:

Si vas para Chile...

La fórmula porteña para el bienestar ciudadano, “El silencio es salud”, tiene adeptos en Chile... ¡Y en qué nivel! El Jefe de Estado Gral. Pinochet pidió a los Partidos Políticos, actualmente en receso: “mantengan su patriótico silencio, en beneficio de la comunidad”. Y, además, se quejó amargamente de los “injustos ataques de las Naciones Unidas contra Chile, al pedir el restablecimiento de los derechos humanos”.⁹⁹

En este artículo la ironía se pone de manifiesto, dejando entrever una fuerte oposición al gobierno del país limítrofe. Aquí se repudia la sangrienta y represora dictadura de Augusto Pinochet, que estaba teniendo lugar en Chile desde 1973. Además de la crítica contra las faltas de libertades y la falta de respeto a los derechos humanos en esta nación vecina, se aprovecha para cuestionar la propia realidad nacional -repleta también de prohibiciones y advertencias-, señalando en el primer renglón: “La fórmula porteña para el bienestar ciudadano, ‘El silencio es salud’, tiene adeptos en Chile...”.

Continuando con esta línea, en el texto transcrito a continuación queda clara la oposición de *Chaupinela* al líder militar y sus “metodologías”:

Civilización Vs. Barbarie

El gobierno militar chileno necesita la colaboración del sector civil, porque “ustedes son la mayoría del país”, sintetizó, en un arranque de lucidez, el Presidente Augusto Pinochet, hablando en una localidad del interior de su país. El hábil razonamiento que tardó poco más de año y medio en concretarse no contaría, sin embargo, con muchos civiles chilenos dispuestos a suscribirlo, en lo que a colaboración se refiere. Pero Pinochet es comprensivo: “si no se ha hecho antes -agregó asombrado otra vez a la concurrencia- es porque ustedes comprenderán que siempre surge la desconfianza entre civiles y militares y porque además algunos políticos se aprovechan de las circunstancias para desarrollar actividades

⁹⁹ *Chaupinela*, N° 3, diciembre de 1974.

partidarias” (...). “Advierto que si algunos señores políticos siguen molestando, los clausuro y se acabó el problema”. No sabemos cómo los clausurará, pero suponemos que con un pelotón de clausuramiento.¹⁰⁰

Se deja en evidencia la impunidad del Presidente de facto, quien no tiene reparos en amenazar abiertamente a la sociedad: “advierto que si algunos señores políticos siguen molestando, los clausuro y se acabó el problema”. O se hace lo que Pinochet dice o se la pasará muy mal. Las cosas, para él, se solucionan por la fuerza y, desde el punto de vista de *Chaupinela*, eso es la barbarie absoluta.

Por su parte, la política norteamericana es un punto reiterado de cuestionamientos y ataques por parte de la revista. Consecuentemente, relata:

No es espionaje sino curiosidad

Días atrás, el director de la CIA, William Colby, afirmó –en un reportaje publicado por la revista “U.S. News and World Report”- que los Estados Unidos tienen derecho de operar clandestinamente, en cualquier lugar del mundo y de espiar a las Naciones amigas. Colby defendía así operaciones similares a “la intervención norteamericana en Chile”. Creemos que con este sano criterio, los Estados Unidos tendrán cada vez más naciones amigas, obviamente derrocando gobiernos enemigos.¹⁰¹



Chaupinela N° 4, diciembre de 1974

¹⁰⁰ *Chaupinela*, N° 12, abril de 1975.

¹⁰¹ *Chaupinela*, N° 4, diciembre de 1974.

En el contexto de la Guerra Fría contra la URSS, Estados Unidos buscaba evitar por todos los medios que la “enfermedad comunista” se extendiese por el resto del planeta. Por ello, fomentaba el derrocamiento de “peligrosos” y potenciales gobiernos comunistas, mientras apoyaba las más conservadoras y sangrientas dictaduras pro-capitalistas, como fue la de Pinochet en Chile y como lo sería, más tarde, la de Videla en Argentina, entre tantas otras.

La lucha armamentista es, asimismo, una problemática que se encuentra en directa relación con el enfrentamiento este-oeste. Así, la amenaza nuclear es una constante de ese tiempo e impone el pánico en el mundo entero:

Aire, por favor!

De Camboya nos llegan la noticia de que estarían siendo usadas (contra tropas del Príncipe Sihanuk) novedosas bombas asfixiantes, útiles y portátiles, del tamaño de una pelota de tenis. El efecto de este nuevo tipo de granadas, de fabricación norteamericana, es el de eliminar el oxígeno en 30 metros a la redonda del lugar donde caen, produciendo la consiguiente asfixia de todo bicho que camine en las inmediaciones. La noticia es reconfortante a dos puntas: primero, porque demuestra una vez más que los países más avanzados comparten desinteresadamente su tecnología con los subdesarrollados; segundo, porque el nuevo invento permite suponer que ya no volverán a ser utilizados mecanismos tan arcaicos como las cámaras de gases de los nazis, las que, gracias a este descubrimiento científico, ya son obsoletas.¹⁰²



Chaupinela N° 8, febrero de 1975

¹⁰² *Chaupinela*, N° 8, febrero de 1975.

Chaupinela critica sin reparos la sed de poder que lleva a las potencias, predominantemente a Estados Unidos, a utilizar la ciencia y la técnica de manera ilimitada, poniéndola al servicio de la destrucción y la muerte. Cuestiona el hecho de que muchos parecen no haber aprendido la lección proveniente de experiencias previas -como las dos Guerras Mundiales o el holocausto nazi- y siguen haciendo un uso *provocante* de la técnica, que lleva al hombre a poner en riesgo la supervivencia del planeta, de sí mismo y de los demás seres vivos. *Chaupinela* parece querer señalar, parafraseando a Martín Heidegger¹⁰³, la triste evidencia de que muchos países continúan “enseñoreándose del mundo, sin detenerse a meditar jamás”.

Por lo visto, Estados Unidos no se conformaba con el enfrentamiento que mantenía contra la URSS, por lo que también propiciaba la Guerra de Vietnam, la cual resultó en una patética derrota que desmoralizó enormemente a la población norteamericana:

Botines eran los de antes

Terminada la Guerra de Vietnam llegó para los norteamericanos la hora de hacer un balance. Es así que de acuerdo a las primeras estimaciones sobre la cantidad de material bélico que pudo haber pasado a manos del Vietcong como botín de guerra (tanques, instalaciones, barcos, aviones, etc.), se ha llegado a una cifra capaz de poner los pelos de punta al más ingenuo (...): el enemigo se ha quedado con pertrechos por valor de 5 mil millones de dólares. Se dice incluso que, tomado en conjunto, el tremendo poder bélico de un Vietnam rompería el equilibrio militar en todo el continente asiático, al convertirse en una potencia militar de primera magnitud. Lo sugestivo es que este tipo de preocupaciones aparezcan recién cuando ese “terrible arsenal” –que no se encuentra allí por casualidad- ha dejado de ser usado para matar vietnamitas. No obstante, hay un dato aun más curioso: esos 5 mil millones de dólares en armamentos son apenas el sobrante (menos del 4%) del total de la ayuda militar que el régimen depuesto recibió de Estados Unidos y que permitió, entre otras cosas, arrojar sobre Indochina el triple total de bombas tiradas en la Segunda Guerra Mundial-: 140.800 millones de dólares desde 1961! Pero claro, esta cifra nunca alarmó demasiado a los expertos porque, después de todo, estaba afectada sólo al “uso interno”.¹⁰⁴

Estados Unidos perdió la guerra después de más de diez años de enfrentamientos en los cuales causó terribles destrucciones en el territorio y la población vietnamita. Se invirtieron miles de millones de dólares en armamentos pero estos estaban “en manos confiables” y respondían a “una causa justa”, por lo que nada

¹⁰³ Heidegger, Martín, “La pregunta por la técnica”, en *Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universal, 1983.

¹⁰⁴ *Chaupinela*, N° 15, junio de 1975.

de eso era cuestionado por Estados Unidos. Sin embargo, al perder la guerra muchos de esos materiales quedaron en manos “enemigas” y es entonces cuando comienzan los temores. Mediante estas palabras, *Chaupinela* muestra cómo Estados Unidos manipula la realidad según su antojo y conveniencia.

Como se evidenció, la cuestión de la oposición conservadores-revolucionarios, capitalistas-comunistas, oeste-este, derecha-izquierda, es un tema central en aquellos años por lo que, en la publicación, se reitera irónicamente:

Conserve su derecha

“Prohibido girar a la izquierda” es una ordenanza de tránsito ampliamente conocida, además de constituir un postulado político fundamental para algunos gobiernos contemporáneos. “No gires a la izquierda”, así, con un tuteo que lo hace más familiar, es el título de un libro recientemente editado en los Estados Unidos (...). No se trata de un texto político ni tampoco de un manual básico de tránsito, aunque curiosamente tiene que ver con las dos cosas. Ocurre que su autor, el señor Joseph Schott, sirvió durante 23 años como chofer de John Edgar Hoover, quien fuera, a lo largo de varias décadas, director de la Oficina General de Investigaciones (FBI) de Estados Unidos, y se distinguiera, entre otras cosas, por su radical anticomunismo. En su obra Schott relata las peripecias vividas y el tiempo dedicado al estudio de mapas para poder llegar siempre a destino, doblando solo a la derecha, ya que su jefe le tenía la izquierda prohibida.¹⁰⁵



Chaupinela N° 16, julio de 1975

¹⁰⁵ *Chaupinela*, N° 16, julio de 1975.

En este fragmento se manifiesta el enfrentamiento entre ambos polos y se explicita la lucha de la derecha para intentar eliminar a la izquierda, por ser esta considerada un “mal que debe extinguirse”. La época estaba caracterizada por la batalla ideológica, los intentos de imposición y las faltas de libertades de pensamiento y expresión. Esto llevó a crueles duelos tanto nacionales (entre gobiernos militares y grupos revolucionarios) como internacionales (guerra soviética-norteamericana), que repercutieron triste e inevitablemente sobre el planeta en su totalidad. Muchos fueron testigos e incluso víctimas de estos enfrentamientos políticos e ideológicos; *Chaupinela* no fue la excepción.

4.2) Las notas de actualidad nacional

La última página de la publicación recibe el nombre “La parte de atrás. Las cosas que están como la mona” y está dedicada, justamente y tal como la comparación lo indica, al abordaje de aquellos asuntos nacionales que según *Chaupinela* no andan muy bien (o, mejor dicho, que andan muy mal). Aquí, los integrantes de la publicación dan su opinión sobre diversos acontecimientos del momento y así remarcan:

El “auge del humor”

No me hagas reír que tengo el labio partido

Algún comentarista de esta época dijo por allí que estamos viviendo un “auge del humor”. A nuestro entender, no existe tal auge. Por el contrario, creemos en una crisis del humor antes citado. Comprendemos, no obstante, el por qué de la primera aseveración. Se basa en la cantidad de publicaciones humorísticas que, como arte de imprenta, han surgido en este último tiempo (...).

No nos llamemos al engaño, lectores y lectoras (...). Piensen cada uno de ustedes, en voz baja, cuántas revistas de humor, posteriores a “Tía Vicenta”, han surgido con una cuidada calidad gráfica, un buen nivel humorístico y el intento de crear algo nuevo sin copiar con mayor o menor fortuna alguna de las ya existentes (...). Hoy, sin embargo, cohabitan en los quioscos u número cada vez más crecido de nuevas revistas del mismo tenor (...).

A este paso no está lejano el día en que el número de revistas de humor exceda el número de buenos humoristas. A eso nos referimos cuando hablamos de crisis (...). Estamos seguros de que ni los lectores ni los humoristas se van a enriquecer con este mal llamado “auge” del humor que, a medida que el tiempo pasa, más que un negocio editorial parece un sucio negociado de mediocres para atrapar incautos y distraídos. Con esto no queremos herir a nadie, pero al que le venga el saco, que lo vea, lo pruebe y se lo lleve¹⁰⁶.

En esta nota se hace una abierta y explícita crítica a aquellos que viven del negocio editorial copiando producciones previas, sin idear nada nuevo y sin aportar

¹⁰⁶ *Chaupinela*, N° 3, diciembre de 1974.

enriquecimiento alguno al humor gráfico. Se considera que, en ese momento, hay réplica y no creatividad (limitándose ésta última a muy pocas publicaciones). Por eso, *Chaupinela* desmiente que exista un “boom” del humor gráfico y, en cambio, afirma que este se encuentra en una innegable crisis. Nuevamente, como en algunos editoriales, se ponen en juego cuestiones vinculadas a la ética periodística y la honestidad intelectual, considerando que muchas de las revistas de humor existentes carecen de estos valores.

Como es de esperarse, esta sección de novedades nacionales se presenta además como un excelente espacio para lanzar críticas al Gobierno y a sus Ministros:

El turismo bien entendido empieza por casa

Aunque esta sección no es, precisamente, el lugar de los elogios vamos a comenzarla denostando una buena idea que, como es lógico, estamos plenamente de acuerdo. Se trata de un aviso del Ministerio de Bienestar Social –“Ministerio del Pueblo” que, dirigiéndose al SEÑOR TURISTA, dice textualmente: “Recuerde, asimismo, que nuestra prioridad turística debe ser argentina, porque **el turismo bien entendido empieza por casa**”. Nos parece un acertadísimo llamado a la conciencia de los veraneantes argentinos que, a no dudarlo, repensarán –los que puedan hacerlo- su, tal vez, primitivo deseo de tomar vacaciones en otros lugares y se quedarán a disfrutar de las bellezas nativas. Hasta aquí, todo perfecto. Lástima que el Diario “La Nación” del 10 de enero de 1975 nos informe que el Ministro argentino de Trabajo, Ricardo Otero, pasa unos días de vacaciones acompañado de su familia en Las Palmas de Gran Canaria, justo del otro lado del Atlántico, bastante más allá del mar epicontinental argentino. Ciertamente nos parece mal que, mientras la **Excelentísima Señora Presidenta de la Nación** da el ejemplo tomándose su necesario descanso en Chapadmalal, un ministro de su gabinete contradiga con su actitud una razonable, inteligente, propuesta de la Secretaría de Estado de Deportes y Turismo¹⁰⁷.

En este artículo se toma un caso en particular (el del Ministro de Trabajo, Ricardo Otero) para ejemplificar el modo en que los políticos dicen ciertas cosas y hacen las contrarias; para ilustrar, entonces, la discordancia entre teoría y práctica. Mientras postulan defender ciertos valores y animan al pueblo a que también lo haga, ejecutan acciones que claramente se oponen a lo postulado. Aplican la filosofía del “has lo que yo digo, pero no lo que yo hago”. *Chaupinela* ridiculiza dicha situación y arremete contra ese accionar, tan común y tan falto de seriedad y compromiso.

Por aquellos años, con un gobierno carente –entre muchas otras cosas- de sentido del humor, la censura y la falta de libertades, tanto a nivel personal como social y profesional, eran tristemente habituales. El ámbito de la cultura y la comunicación

¹⁰⁷ *Chaupinela*, Nº 6, enero de 1975.

fue, quizás, uno de los más controlados, advertidos y atacados. Es por eso que, en diversos artículos y de variadas maneras, *Chaupinela* se ocupa de evidenciar esta situación (y, simultáneamente, de denunciarla):

Cortes sin cine:

El ahorro es la base de la atrofia

Hace algunos días el Ente de Clasificación Cinematográfica se vio en la obligación de emitir un comunicado a raíz de la publicación que nos había alarmado a todos. En dicho órgano se decía que: “La prohibición de 200 películas extranjeras representaría para el país un ahorro de 300.000 dólares”. Felizmente el Ente comprendió lo absurdo de tal afirmación y apuró el comunicado en el que destacaba el grueso error. Expresó el organismo que a esa cifra (300.000) dólares ya se había llegado con las 34 películas que se habían prohibido hasta el momento, señalando además que cuando sean 200 el ahorro podrá estimarse en 1.500.000 dólares. Sería reiterativo expresar cuánto nos alegró esta noticia (...). De esta manera, y a juzgar por la cantidad de divisas que nos ahorraremos gracias al Ente, no sólo lograremos terminar con el déficit y la deuda externa, sino que también podremos convertirnos, en breve, en una superpotencia (...). Sabemos que la remodelación de los estadios para poder realizar el Mundial del '78 demandará tan sólo 597.301.053 pesos nuevos, y para esa fecha la censura en el cine habrá dejado al país bastante más. Si así no fuera, podría extenderse dicha tónica a los libros, los discos y algunas otras cosas que se nos ocurrirán con el tiempo¹⁰⁸.

Chaupinela ataca virulentamente a la represión y las prohibiciones culturales ejercidas por el Gobierno, como ser las censuras cinematográficas, literarias y periodísticas, entre infinitas otras. Eran proscripciones obligadas y convenientes para el poder, por tratarse de materiales “comprometedores”. Al mismo tiempo, se aprovecha para hacer referencia a la penosa realidad económica del aquél momento (“déficit y deuda externa”) y para ironizar en torno al Mundial '78 y al enorme gasto que su organización demandaría al país (asunto que, como mostraremos más adelante, se reitera en diversos artículos de la revista).

A continuación podrá verse la manera en que *Chaupinela* se opone a las amenazas y a la represión cultural. Así, subraya:

Lista negra, única

Hace algunos días, una organización terrorista, las 3 A (...), amenazó de muerte e instó a salir del país a varios integrantes de otra organización que también responde a la sigla A.A.A. (Asociación Argentina de Actores). En la amenaza también estaban incluidos una respetable cantidad de periodistas y escritores (...). Simplemente queremos, una vez más, dejar en claro nuestra posición en contra de la violencia, ya sea de izquierda o de derecha, nuestra modesta lucha en pro de los derechos humanos y nuestra consigna en contra de toda forma de opresión (...). No ignoramos, y nos parece lógico y humano, que los amenazados deben estar

¹⁰⁸ *Chaupinela*, N° 6, enero de 1975.

viviendo horas de angustia y temor. No ignoramos, y nos parece lógico y humano, que algunos de ellos preferirían el exilio antes de soportar la inmoral presión sobre sus vidas que la situación produce. Pero tampoco ignoramos ahora, que los actores argentinos no están dispuestos a hacerle el caldo gordo a la más terrible forma de opresión que inventaron ciertos seres humanos (?): el lavado de cerebros por medio del terror (...). El arte es un ejercicio liberador, cuestionador de ciertos valores ineptos, revelador de las verdades esenciales de los hombres. El arte es un movimiento libertario que descorre los velos que ocultan las trampas más subterráneas, libera la percepción de los seres humanos y ensancha los horizontes para acceder a nuevas formas de pensar el futuro. El arte es un intento de libertad. Históricamente, quienes han temido a la libertad han atacado al arte con toda su saña. Los actores son hombres públicos, personas que ejercitan el arte y se comunican con los espectadores a través de su expresión más sincera (...). Al amenazar actores, tácitamente se está amenazando a toda la sociedad que deposita en ellos su atención, su cariño y su necesidad de alegría. Cualquiera de los amenazados es, entonces, como si fuera usted, o nosotros, o todos. Los legionarios del crimen lo saben muy bien, y sobre ellos han apuntado la mira telescópica de sus armas automáticas¹⁰⁹.



Chaupinela N° 14, mayo de 1975

Aquí *Chaupinela* vuelve a señalar su identidad –al igual que lo hace en muchos de sus editoriales- y a diferenciarse de aquellos grupos (tanto de izquierda como de derecha) que utilizan la violencia como instrumento y vehículo. Asimismo, una vez más, deja en claro su “modesta lucha en pro de los derechos humanos” y su “consigna en contra de toda forma de opresión”. Pelear por la defensa de esos valores parece ser su misión esencial. Por eso, se opone a las amenazas y a los miedos impuestos; no

¹⁰⁹ *Chaupinela*, N° 14, mayo de 1975.

tolera la censura; considera que el arte es un modo y un medio de expresión y opinión único y emancipador que, en tanto tal, molesta a aquellos que tienen cosas por ocultar. Por estos años, quienes estaban en el poder bajo ningún concepto querían que sus peligrosos secretos salgan a la luz; tampoco simpatizaban con visiones del mundo distintas a las suyas. Consecuentemente, las advertencias y prohibiciones eran todo, menos extrañas. En cada uno de sus artículos *Chaupinela* se opone a la proscripción y a los proscritores (poniendo, incluso, en duda su naturaleza humana), los denuncia y brega por la tan anhelada libertad.

4.3) Las investigaciones y ensayos más representativos

La revista cuenta, además de lo ya detallado, con notas que varían número a número y abordan en profundidad diversas problemáticas vigentes –también tratadas en otras secciones de la revista-. Son investigaciones o ensayos que intentan dar a conocer la mirada de su autor y que están generalmente centrados en política, cultura, censura, ética profesional, entre otras cuestiones; dificultades por las que transita el país y, en muchos casos, el mundo entero; asuntos que entristecen y sobre los que es necesario reflexionar para tener siempre presentes, para que no pasen desapercibidos, para que no queden cubiertos con engaños o relegados al espacio del olvido y para intentar promover el cambio, en nombre del bien general. Estas notas están caracterizadas por su carga de humor e ironía, expresando conjuntamente pensamientos, opiniones, críticas, angustias y, en el fondo –seguramente-, esperanzas.

En una de sus ediciones, *Chaupinela* eligió hablar de la paz justamente por tratarse de una utopía y de una época en la cual predominaban los conflictos y la agresión en el mundo entero:

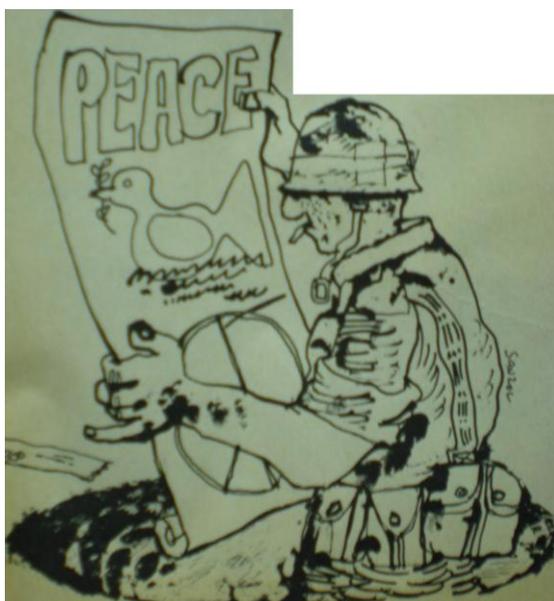
La industria de la paz

Casi todo el mundo habla de paz: que la paz es posible, que paz y amor, que haiga paz, que paz para los hombres de buena voluntad, que descansen en paz... y tantas otras frases hechas que recordamos cuando no nos dejan vivir en paz. Pero tanto va esa palabra a la boca que al final se convierte en algo mecánico: una verdadera industria cuyas buenas acciones están en manos de vaya a saber uno qué empresa multinacional.

(...) La paz es un negocio tan redondo que se vende en posters y calcomanías, en cine y en series de TV (...). Una paz para el consumo (...). Una paz que no existe (...). La paz no es una estatuita de porcelana para poner arriba del piano y pasarle la franela lustrándonos la conciencia. La paz (...) es una ilusión, una expresión de deseo (...) es una fantasía deseada que anda de la mano de la felicidad y la armonía que también son fantasías (...).

Es así como nos enteramos que el desarrollo nuclear hasta los límites más exuberantes de la destrucción en potencia, se basa en una necesidad de equilibrio de fuerzas para ASEGURAR LA PAZ MUNDIAL. Ja! Esta es la paz que nos quieren vender (...): **la paz del terror**. La paz que se logra porque sabemos que el otro tiene la misma posibilidad de destruirnos que nosotros de destruirlo a él. **Es gracioso, pero el Premio Nobel de la Paz se lo dieron al Secretario de Estado de uno de los dos países que cuentan con el mayor poder de destrucción en el mundo entero, que detonó la primera bomba atómica sobre Hiroshima, y que, de una manera u otra, está comprometido en casi todos los proyectos bélicos de la actualidad (...).**

Quizás ya va siendo hora de que dejemos de hablar fuerte y tupido de la paz, para empezar a mirar hacia adentro y preguntarnos las razones por las cuales somos una sociedad con una mueca de esfuerzo en la sonrisa.¹¹⁰



Chaupinela N° 8, febrero de 1975

Clara y directamente, *Chaupinela* critica a la sociedad consumista que vende mentiras y engaños, haciendo creer que vivimos en armonía; se opone a las guerras y a la batalla nuclear (liderada por Estados Unidos y Rusia), que se presentan como “la lucha por lograr el equilibrio mundial”, mientras no hacen más que causar destrucción y muertes; ironiza respecto de que el Premio Nobel de la Paz de 1973 haya sido otorgado al Secretario de Estado Norteamericano, Alfred Kissinger¹¹¹, cuando se trata

¹¹⁰ *Chaupinela* N° 8, febrero de 1975.

¹¹¹ Alfred Kissinger fue Asistente Especial de Asuntos Exteriores y, a partir de 1973, Secretario de Estado del Gobierno de Richard Nixon, en Estados Unidos. Apoyó el establecimiento de Gobiernos dictatoriales en diversos países latinoamericanos como Argentina, Chile y Uruguay, para evitar el triunfo de la ideología comunista, en el marco general de la Guerra Fría. En: **Aróstegui**, Julio;

del país que más daños, enfrentamientos y muertes provoca y promueve; repudia a nuestra sociedad y a la falta de concordia y unión perceptible en ella (en clara alusión a los conflictos internos entre la Triple A y los grupos guerrilleros); rechaza la tendencia –muy común por aquel entonces- de especular y teorizar sobre la paz, en lugar de llevarla a la práctica de una buena vez.

En las notas, asimismo y al igual que en algunos editoriales, se afrontan temas relativos a la ética profesional. *Chaupinela* es defensora del periodismo de calidad, analítico, crítico, pensante, comprometido, y se opone a aquellos “otros” carentes de valores claros y honestos, que van donde la corriente los lleva, sin defender sus ideales:

Suele decirse de los analistas políticos que son “como el camaleón” (...). El camaleón es un bicho que tiene sangre fría, se arrastra, es pequeñito, recolecta todo lo que está a su alcance, cambia de colores según la ocasión, trabaja a dos puntas, es lengua larga y resulta pesado (...). Los **analistas vulgaris** suelen practicar estas mudanzas. Por ejemplo: en 1963 avalaron al Ejército Azul por los presuntos esfuerzos que éste hacía para preservar el preciado bien de la Constitución; en 1966 saludaron con una salva de cañonazos verbales a los militares que vinieron a terminar con la “ficción” democrática y a “extender la partida de defunción” a los partidos políticos (...); en 1973 (...) celebraron que Perón dejase de gobernar por interpósita persona, ya que él era el líder insustituible; y hoy insinúan que María Estela Martínez de Perón ha sustituido al líder muerto.¹¹²



Chaupinela N° 9, marzo de 1975

La revista considera que muchos analistas políticos, aunque no todos, son vulgares y, a través de una minuciosa comparación con los camaleones, subraya el

Buchrucker, Cristian; **Saborido**, Jorge: *El mundo contemporáneo: historia y problemas*, Barcelona, Editorial Biblos, 2001.

¹¹² *Chaupinela*, N° 9, marzo de 1975.

principal rasgo que une a estos dos especímenes: ambos cambian de apariencia –y en el caso del periodista, también de parecer- según su conveniencia, oportunismo y clientelismo político.

La libertad de expresión y la censura es un asunto que, una y otra vez vuelve a ser tratado. En esta ocasión, *Chaupinela* lo aborda mediante un ejemplo concreto y que toca muy de cerca a ella y a su equipo: “el caso *Satiricón*”. Luego de un recorrido por la historia y los rasgos principales de esta exitosa revista de humor gráfico, nacida en 1972 y clausurada en 1974 por un arbitrario decreto del Gobierno, relatan:

Ay censura...

Ya popular, pero no tanto, *Satiricón* había despertado amores y odios. Algunos se sentían mortalmente heridos por sus bromas; otros, en idéntica situación, se divertían muchísimo (...). La censura, por su parte, solía entender al mensuario nombrado como un pecado de lesa traición a las buenas costumbres. ¿Era para tanto?¹¹³

Pero para julio de 1975, las prohibiciones sobre *Satiricón* se habían levantado y la revista volvería a ver la luz:

Satiricón puede volver a salir. Pero, ¿habrá servido todo esto para demostrar que el mensuario citado no daña, que no promueve bajos instintos, que no produce acostumbamiento ni ocasiona trastornos como los que sí ocasiona la tontería, la idiotez o el deseo de los especuladores porque todo siga igual, que es seguir peor? El destino, entre otras cosas, tiene la palabra.¹¹⁴

Hacia fines de aquel año, mientras *Chaupinela* era clausurada, *Satiricón* renacía combatiendo el silencio y la “precariedad mental” de aquellos que prefieren que la realidad se mantenga inmutable, por ignorancia, comodidad, miedo o conveniencia.

La última edición de *Chaupinela*¹¹⁵ tiene como nota de tapa: “El retorno de Lopez Rega”. El “súper sensacional informe exclusivo”, -cargado de burlas y críticas-, ocupa seis páginas y se trata de un material inédito:

Es la confirmación de una teoría sostenida durante 20 números: la Argentina es un país con destino y ese destino ya está escrito. Si! Hemos conseguido los documentos que establecen qué va a suceder en nuestro país en los próximos 20 años. NO ES UNA FICCION. NO EL LA OCURRENCIA DE MENTES OCIOSAS. ES EL FUTURO DEL PROCESO ECONÓMICO, POLITICO Y SOCIAL, EXTRAIDO DE ARCHIVOS SECRETOS CUYA UBICACIÓN NO PODEMOS REVELAR. Algo más que una suposición, con los pasajes más

¹¹³ *Chaupinela*, N° 16, julio de 1975.

¹¹⁴ Op. Cit.

¹¹⁵ *Chaupinela*, N° 20, noviembre de 1975.

horrendos del mañana, condensados para nuestros lectores minutos antes del cierre de esta edición.¹¹⁶

A lo largo del artículo, se hace una parodia de lo que fue el regreso de Juan Domingo Perón al país en 1973, luego de su exilio. Pero se relata el acontecimiento situándolo 20 años después (en 1993) y reemplazando a la figura de Perón por la de “López Riega”. Se narra el momento del arribo del líder a Ezeiza, el momento en que gana las elecciones con la fórmula Perón-Perón (que en la nota es Riega-Riega), el momento de su muerte y de la asunción de su esposa como Presidente. Así, con un “toque” de humor negro, cuentan:

Parece que se nos va... En un imperdonable descuido, Ferreira, secretario privado de Riega, obsequió a este último un sabroso chupetín. Los médicos llegaron tarde para impedir que se lo comiera todo. El shock diabético fue inmediato. Su flamante viuda, llevada de la mano por la desesperación, sólo atinó a decir sollozando: ¡Soy Presidenta! ¡Soy Presidenta!¹¹⁷



Chaupinela N° 20, noviembre de 1975

¹¹⁶ Op. Cit.

¹¹⁷ Op. Cit.

Además de ridiculizar aquellos sucesos pasados, la idea de esta última nota es llamar a la reflexión, mostrando que la historia se repite y puede volver a hacerlo si la sociedad no se pone seria de una vez por todas y, por fin, intenta cambiar.

4.4) Las notas deportivas

Como se adelantó, la revista trata además otros temas de interés general distanciados, en mayor o menor medida, de los asuntos políticos. Entre ellos, no quedan de lado las notas deportivas; las mismas se titulan “Y se terminó el partido” e incluyen resúmenes de las últimas novedades relativas al boxeo (con iconos como Carlos Monzón), al tenis (con representantes como Guillermo Vilas), al automovilismo (con corredores como Carlos Reutemann), al basket, al atletismo, al voley, a la natación, al ajedrez, entre otros. El foco, sin embargo, está puesto en el fútbol (y, particularmente, a la Selección Nacional dirigida por César Menotti), debido a la gran e indiscutible popularidad de este deporte. Y si bien faltaban aun tres años para la realización del mundial '78, la posibilidad de que el mismo se organizara en nuestro país –con los esfuerzos monetarios que eso implicaría-, preocupaba enormemente, al menos, a la gente pensante. Fue Dante Panzeri el principal encargado de manifestar su oposición respecto a la realización del Torneo en nuestro país:

El ser humano llama irracionales a todos los demás animales, como si el único lúcido fuera el hombre y los demás fueran unos mamelucos. Ese es el curro número uno del camelo humano. Para respaldar esa presuntuosidad, los hombres hacemos, al mismo tiempo, la exaltación –como sobrenatural- de algún animalito que muestra su ingenio para comer cuando tiene hambre y no tiene comida; o para sobornar nuestra vanidad de todopoderosos que nos llevará a arrojarle un trozo de comida como premio a lo que nosotros interpretamos como obediencia a nuestra superioridad.¹¹⁸

Finalmente, como se sabe, el Mundial '78 se realizaría en Argentina, enmarcado en la Dictadura Militar más sangrienta de la historia, sirviendo así de telón para ocultar masacres y provocando un inmenso despilfarro económico que contribuirían al terrible incremento de la deuda externa. Y mientras utópicamente se calculaba que los gastos totales de organización ascenderían a 70 millones de dólares, los mismos terminarían superando los 700 millones. Ésta es una cuestión que excede el ámbito del fútbol y el deporte, para abarcar la moral, la política y la economía. Es por eso que se presenta

¹¹⁸ *Chaupinela*, Nº 11, abril de 1975.

como un tema recurrente en sucesivas ediciones de la revista. Así, en la última edición, Panzeri vuelve a arremeter:

El Mundial '78 no se debiera realizar en Argentina por las mismas razones que un tipo que no tiene guita para ponerle nafta a un Ford T no debe comprarse un Torino. Si lo hace, es porque alguien le está robando (...). El Mundial de Fútbol es un acto de robo a nosotros mismos.¹¹⁹



Chaupinela N° 20, noviembre de 1975

Chaupinela ve al deporte como un ámbito de la realidad que permite las personas unirse, liberarse, distenderse y disfrutar. Sin embargo, se lo reconoce asimismo como un espacio de posibles competencias, enfrentamientos, rivalidades. Así, reflexiona Tomás Sanz:

El deporte, ¿une o separa? (...) ¿Es factor de contactos fraternos o generador de broncas irreparables? Claro, depende para qué lado suena el pito. El tenis separa. El boxeo une, aproxima, a veces con exceso. El fútbol crea alternativamente ambas situaciones, en la medida en que el acercamiento, el roce y las fricciones afectuosas provocan la consiguiente separación a cargo del referee. De modo que, al igual que el vaivén de la vida, el deporte es un ir y venir de afectos y odios que saltan, pican y rebotan, un incesante creador de vínculos que pueden

¹¹⁹ *Chaupinela*, N° 20, noviembre de 1975.

romperse o no, según dónde apunten las patadas y los golpes repartidos por sus eventuales protagonistas.¹²⁰

Y si bien, por momentos, se valoran, ponderan y festejan muchos logros del deporte nacional, no se tienen reparos en hacer críticas cuando éstas resultan oportunas. Un claro ejemplo lo ofrecen las siguientes palabras de Sanz en referencia a un caso de doping positivo:

Hoy abrimos esta sección con una mezcla de asco y tristeza. Es decir, con una tristeza asquerosa. La misma tristeza y el mismo asco que sienten los encargados del control antidoping al destapar la olla y abrir los frasquitos que contienen la prueba de la infamia. Los últimos casos de falopa son los casos que colman la probeta. Parece que los deportistas han perdido la risa, han perdido el color... Uno se da con gotas nasales, el otro se inyecta siliconas, el de más allá no sabemos, porque está lejos (...). Pero ya es tarde para lamentos¹²¹.

Aquí aparece la crítica y se hace nuevamente presente el móvil ético. Para *Chaupinela*, el deporte tiene reglas que deben respetarse, porque que la idea es participar, disfrutar, ganar o perder, pero siempre en buena ley. Lo demás, no es moralmente correcto.

4.5) Las notas del espectáculo

El mundo del espectáculo, como el deporte, atrae poderosamente la atención de la sociedad. *Chaupinela* lo sabe y, por eso, dedica una de sus secciones –titulada “Showpinela”– a notas sobre la farándula, la televisión, el cine, la radio, el teatro, las revistas y demás cuestiones aladañas. En estos artículos se habla sobre todos los famosos del momento: Soledad Silveyra, Moria Casán, Pinky, Irma Roy, Claudia Lapacó, Graciela Borges, Mirtha Legrand, Susana Jiménez, Alfredo Alcón, Arturo Puig, Juan José Camero, Libertad Lamarque y tantos, tantos, tantos otros. Se cuentan chismes, escándalos, indiscreciones y, cuando la situación o personaje lo amerita –es decir, casi siempre– hay burla e ironía. Veamos un ejemplo:

Jugamos a las reencarnaciones?

Este juego consiste en identificar a una figura artística con su predecesor inmediato en materia de estilo, físico, etc. Por ejemplo, Juan José Camero es la reencarnación directa de Atilio Marinelli. Detalles identificatorios: boquita de gallina, mirada lánguida hacia el infinito y expresión invariable de pena y bruma insondable. Otra: Claudio García Satur es la reencarnación de Antonio Ubaldo Rattín (en la primera época, antes de mudarse a San Insidro) como bien puede

¹²⁰ *Chaupinela*, Nº 9, marzo de 1975.

¹²¹ *Chaupinela*, Nº 15, junio de 1975.

observarse por la pelambre rebelde que surge ahí mismo sobre las cejas, dejando poca, poquísima frente y una expresión facial que –en su indomable fiereza– parece repudiar toda su inteligencia, o por lo menos la necesaria para cambiar de peinado. (Se aceptan sugerencias de los lectores para animar este juego).¹²²

Tal como sucede en la actualidad, muchos famosos se quejan de que los medios se metan en sus vidas privadas, mientras que otros imploran por un espacio mediático para poder darse a conocer. Al respecto, *Chaupinela* remarca:

Todos los periodistas que se hallan inmersos –para bien o para mal, vaya uno a saber– en las crónicas del espectáculo, saben perfectamente que la gente de la farándula se ajusta a una premisa al parecer inevitable: cuando sólo los conoce su tío Amadeo, sueñan con una foto en “Radiolandia” o una mención de tres líneas en las contratapas de “La Razón” o “Crónica”; pero cuando su trayectoria llega a cierto nivel de popularidad, aquellos sueños pasan a ser “etapas superadas de las que prefiero olvidarme”. Una curiosa forma de negarse a sí mismo (...). Los artistas saben que su nombre es una marca comercial –del mismo modo que los es Coca-Cola o Zapallitos Románticos– y por lo tanto deben ponerla en vidriera para que los posibles compradores la observen con detenimiento¹²³.

Esta publicación no se calla ante las amenazas, ni ante la censura, ni ante el poder, por lo que con muchísima menos razón lo hará ante los personajes de la farándula. Por ello, *Chaupinela* advierte que hablará de todo y de todos, más allá de las pretensiones y pedidos de discreción.

4.6) Los artículos sobre tópicos curiosos

En todos los números de *Chaupinela* hay textos que reflexionan sobre asuntos cotidianos, extraños, llamativos, intentando hacernos reír, literal y reiteradas veces, a carcajadas. De algo tan simple y corriente como, por ejemplo, el “puré cheff”, se extraen las más curiosas y ocurrentes meditaciones, que acaban por convencer al lector que se trata de un objeto imprescindible para alcanzar la felicidad.

Con temáticas variadas y estilos diversos, estas notas contienen, a mi entender, elementos “patafísicos”. La patafísica es, según Christian Ferrer¹²⁴, una ciencia humorística que posee elementos populares y vanguardistas; es la ciencia de lo absurdo, de las soluciones imaginarias; la ciencia de lo singular, que detecta y celebra

¹²² *Chaupinela*, N° 6, enero de 1975.

¹²³ *Chaupinela*, N° 2, noviembre de 1974.

¹²⁴ Ferrer, Christian: “Patafísica y Conocimiento”, en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, N°3, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

las excepciones al orden regular de la naturaleza y de la sociedad¹²⁵. La patafísica hace foco en la excentricidad, la exageración de los objetos, los acontecimientos, la personalidad. Es un elogio a la curiosidad y se presenta como una recusación del positivismo, como una reacción bufonesca y destructiva contra la doctrina del progreso. La patafísica supone, para Ferrer, una manera diferente de hacer formulable el mundo; es “un arte de vivir” que intenta generar una nueva mirada sobre el mundo y las cosas; busca sorprender, generando nuevos y curiosos significados.

Hay que concederle a los patafísicos el honor de haber creado una ‘ciencia’ que incorpora el humor como sustancia y vehículo. Y el humor resulta una forma de sabiduría y un medio de supervivencia en un mundo amenazador.¹²⁶

Así, entre tantas problemáticas que acosan a la sociedad por ese entonces, *Chaupinela* da lugar a originales deliberaciones, que toman asuntos corrientes y los piensan detenidamente, otorgándoles primordial importancia. De esta manera, Alicia Galloti escribe un artículo en la que señala los traumas que puede traer aparejada la carencia de ciertos objetos durante la niñez. Señala la autora:

Algunos psicoanalistas sostiene que el comportamiento adulto es el espejo del proceso de definición de la personalidad que se produce en la infancia. Si esta temeridad fuera real, ¿Quién puede ser un ciudadano probo y fiel a sus deberes cuando en su infancia no conoció los deliciosos jugos de frutas que preparaban las licuadoras? (...). Muchas otras frustraciones jalonan la vida de los que ahora andan por los treinta (...). Carencias de la infancia. Cosas que no hubo y que dolieron, como éstas:

- Chocolatines “Jack”
- Cigarrillos con filtro
- Máquinas de escribir eléctricas
- Lustra-aspiradoras
- Rimel líquido con pelitos
- Rubor en barra (...).

Es muy difícil hacerse cargo de una infancia tan desprovista.¹²⁷

El artículo rescata la importancia de aquellos elementos cuya existencia ya hemos naturalizado, sin darnos cuenta lo importantes que son para nosotros. La gracia y la grandeza del texto radica, como buen discurso patafísico, en su capacidad de hacer de un corpiño elastizado, un elemento indispensable para la vida.

¹²⁵ Algunos de sus representantes más importantes fueron Juan Esteban Fassio, Macedonio Fernández y Julio Cortázar. Op. Cit.

¹²⁶ Op. Cit., pag. 49.

¹²⁷ *Chaupinela*, Nº 1, noviembre de 1974.

En otra nota, puede leerse: “Cosa Juzgada. Cámara Nacional en lo Federal. Daños y Perjuicios: Accidente de Ferrocarril. Pie introducido en el Inodoro”. El titular sorprende y atrapa la atención del lector, quien pronto notará lo gracioso del caso que se relata:

Una de las misiones de los humoristas es detectar los aspectos reideros de la realidad (...). Aquí ofrecemos, a modo de demostración, uno de los fallos y apelaciones sobre causas insólitas surgidas, con sus fuentes y todo, de una prolija investigación en los anales de la jurisprudencia. El curioso caso que, a continuación se ofrece, es –repetimos- absolutamente real. Los nombres han sido cambiados en un acceso de delicadeza.

El día 14 de julio de 1936, el actor viajaba como pasajero del Ferrocarril del oeste y en circunstancias que entraba al retrete de uno de los coches de primera clase, un brusco sacudón del tren al arrancar en la estación Luján le hizo perder el equilibrio e introducir con fuerza instintivamente el pie derecho en el inodoro, rompiéndose la losa de este aparato y causándole graves lesiones en ese miembro (...). Estima en \$20.000 m/n los daños y perjuicios sufridos (...). La demanda fue desestimada en primera instancia. Pero, hete aquí que en los considerandos de la segunda instancia requerida (...) el actor ha demostrado con las disposiciones de muchos pasajeros que viajaban en el mismo tren, la torpeza del maquinista (...). Vistos los considerandos, se condenó a la demandada a pagar, aproximadamente, unas 50 gambas m/n al que había metido la pata.¹²⁸



Chaupinela N° 1, noviembre de 1974

¹²⁸ *Chaupinela*, N° 1, noviembre de 1974.

En un número posterior, se encuentra otra sorprendente causa judicial:

Cosa Juzgada:

Violación de domicilio:

Persona que se introduce en el baño de una casa, se desnuda, se envuelve en un mantel y se acuesta a dormir (...).

Se supone que hay cosas que no pueden suceder ni en la perra vida. Pero, a veces, la vida es perra y esas cosas suceden (...). La realidad es cada día más insólita, más curiosa, más cómica (...).

Algo después de medianoche, el acusado penetró, contra la voluntad presunta de sus moradores, en la casa de la calle Griveo (...), se introdujo en el baño de dicha casa donde se le halló acostado, vestido únicamente con ropa interior y envuelto en un mantel blanco que descolgó de una soga existente en el patio (...). C. fue encontrado en la bañera, en actitud de dormir y, por añadidura, mojado por el agua que goteaba de la ducha (...). Al golpear la puerta del baño, donde se encontrara el prevenido, éste dijo: “Qué quiere?” –agregando luego- “Estoy durmiendo. Por qué no me dejan tranquilo que estoy durmiendo” (...). Luego, por más de tratar de explicarle lo sucedido, el procesado contestaba: “No recuerdo” (...).

“C. ha cometido el hecho de autos en inconsciencia transitoria (...)”. En primera instancia, el fallo absolvió a C., sentencia que fue confirmada ante la apelación que se realizó en segunda instancia.

De la lectura del presente caso surgen muchas dudas:

¿Qué sentirán los moradores de la finca de Griveo cuando van al baño? ¿Habrán arreglado el cuerito de la ducha? Si C. fue a dormir al baño, ¿Qué hubiera hecho de entrar a dormir en el dormitorio?¹²⁹

Y así, en cada número, *Chaupinela* sorprende con extraños y extravagantes sucesos judiciales, como éstos y el de aquella señora que invocaba a los dioses para enviudar y obtener el amor de otro hombre que su marido o el de aquella mujer nerviosa que insistía en chocar contra un árbol... Se trata de casos llamativos, excepcionales, que provocan risa.

En otro ingenioso artículo, Alicia Galloti brinda un “Curso de torturas caseras para el ama de casa moderna”. Así, a la manera de Julio Cortázar dando instrucciones para subir una escalera o para dar cuerda a un reloj¹³⁰, ella enseña graciosa y pedagógicamente:

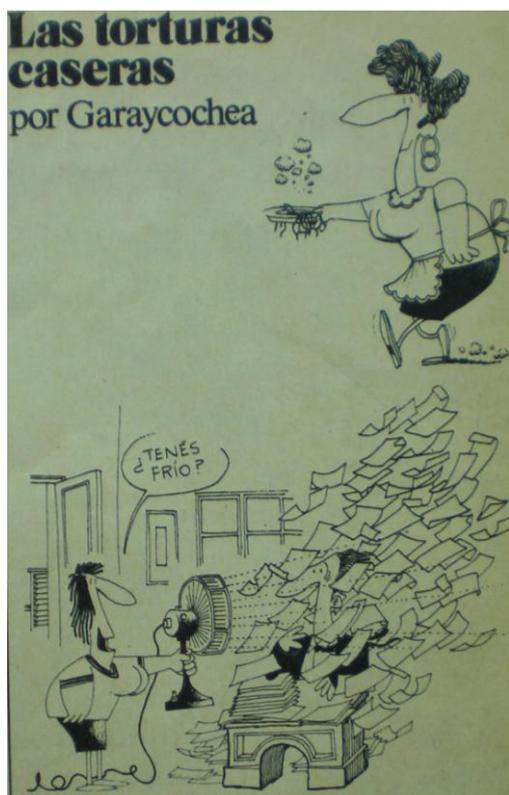
(...) Este es un ramillete de sugerencias destinado a quienes buscan mejorarse en pro de sí mismos y de los demás (...). Lo que se propone aquí, entonces, no es si no un pequeño desafío a la imaginación:

- Sacar los cables a tierra de los artefactos eléctricos y no avisarle a nadie
- Al beber un líquido, hacer mucho ruido al tragar
- Aguardar a que el marido se esté bañando para apagar el calefón

¹²⁹ *Chaupinela*, Nº 2, noviembre de 1974.

¹³⁰ En Cortázar, Julio: *Historia de Cronopios y de Famas*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004.

- Enmantecar las perillas de las ventanas (...)
- Por último, no debe desecharse la utilización de los carteles sorpresa que se confeccionan con una simple hoja de papel y un marcador. De este modo, se puede agregar uno al calzoncillo limpio que está arriba de todo, que diga: “cambiarse sin bañarse es lo mismo que nada” (...). Dentro de la heladera, justo donde se abre, se puede probar con el saludo: “hola fofito”. En el cajón de los cosméticos servirá un: “pólvora en chimangos”, en el de los pulóvers: “cuidáte de no dejar auréola” y, en la perilla de la ducha, un tierno: “Hola, tanto tiempo... espero que me visites más seguido”¹³¹.



Chaupinela Nº 5, enero de 1975

Y en un texto de estilo similar, Galloti toca un asunto delicado que también preocupaba a Cortázar¹³²: el de los velorios. En este caso, la autora señala que la gente se empecina en morirse y que es entonces cuando los allegados encuentran que no hay mejor motivo para un festejo “y el fiambre no se revela porque sabe que si lo hace, va muerto”:

¹³¹ *Chaupinela*, Nº 5, enero de 1975.

¹³² En Cortázar, Julio: *Historia de Cronopios y de Famas*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004.

Algo es importante admitir, cuando de velorios se trata. Nadie puede permanecer en silencio salvo el muerto (...). Así es que es de vital importancia saber qué se va a decir en cada ocasión (...):

Al entrar y ver los primeros deudos:

- Mi más sentido pésame
- Los siento mucho
- Parece mentira! (...)

Para usar junto al féretro:

- Está divina
- Parece que estuviera dormido...
- Es una injusticia tan lleno de vida (...)
- En fin¹³³



Chaupinela N° 12, abril de 1975

En otro número, Jorge Ginzburg y Carlos Abrevaya deleitan, a la manera de Alfred Jarry en “Las costumbres de los ahogados”¹³⁴, con una ocurrente descripción del linyera. Al respecto, señalan:

El linyera, esa suerte de aspiradora humana, deambula por las calles, nos toca con su mirada enrojecida, nos regala sus pulgas sin amaestrar, nos escupe la vereda, nos moja la oreja del humanitarismo con la salva de su desgracia (...). El linyera

¹³³ *Chaupinela*, N° 12, abril de 1975.

¹³⁴ Jarry, Alfred: “Las costumbres de los ahogados”, en *Especulacione. Obras Completas*, Montecarlo, Ediciones du Livre, 1945.

no nace, se hace. En su factura intervienen alternativa o simultáneamente, la sociedad y él mismo (...). Los cirujas son otra sociedad anónima dentro de la sociedad absoluta, con sus leyes, sus códigos, su moral, sus buenas y malas costumbres, sus ídolos de barro, sus caudillos, sus creadores, sus virtudes y sus defectos (...). Hay que reconocerles una buena cantidad de méritos, a saber: tienen una salud de estaño (...), poseen una voluntad a prueba de dedos índices (...), demuestran una viveza a prueba de criollos¹³⁵.



Chaupinela N° 7, febrero de 1975

Con un estilo similar, es esta vez Maruja Bonnicelli quien se encarga de desmenuzar los rasgos principales de otra “especie social”: “los chantas”:

El chanta es ese tipo que sonríe y te dice: “délo por hecho”. Es el que juega con las más secretas ilusiones del almita del de al lado, del prójimo, porque se le da la gana. Es el amasijador de ternezas, el destripador de desesperados y adolescentes del cuerpo o del espíritu, el quebrador de sueños, un canalla que nos empeñamos en creer simpático, un arquetipo nacional. El chanta descende del cuentero y es hermano de sangre del experto en coimas, pero suele tener cierta cosita misteriosa que lo hace trágicamente confiable (...). Su provisión de frases: “déjelo en mis manos”, “Te llamé una punta de veces por ese asunto...No te pasan los llamados

¹³⁵ *Chaupinela*, N° 7, febrero de 1975.

en tu oficina?”, “Nos hablamos, entonces?” (...), “Lo suyo está encaminado” (...), “Anotá tu teléfono que yo te llamo”¹³⁶.

Luego, Alicia Galloti vuelve a hacer reír con otra costumbre típicamente argentina: veranear en Mar del Plata. Allí, tal como ella remarca, pueden encontrarse cientos de estereotipos nacionales:

A Mar del Plata viajan un nutrido grupo de constantes que habrá de mantenerse hasta que la muerte nos separe en la ruta 2. Ellas son, dos puntos: los adolescentes que se paran “trabados” en la playa para que no se les note la pancita; los que piden cigarrillos como excusa para levantarse a las pibas que están solas; las señoras que se sientan vestidas bajo la sombrilla, se cubren las piernas con una toalla, la cabeza con un pañuelo y los pies con un pedacito de lona para que el sol no las toque; los señores se untan con óleo calcáreo hasta quedar anaranjados (...); la gente que se fotografía junto a los lobos de mar¹³⁷.

Por su parte, Alberto del Solar Borrego reflexiona sobre “el asco” y da cuenta de sus más variadas formas de existencia:

Hay ascos, asquitos y hasta saquetes, hay ascos de todo y para todos; pero, curiosamente, los ascos también se van aggiornando, van cambiando con el tiempo y su implacable correr. Este listado demostrará que no sólo es asqueroso hurgarse las narices en público o vomitar frente a un respetuoso auditorio, sino que el asco, como algunas personas providenciales, suele estar en todos lados. Algunos ascos S.A.:

- De la colcha del hotel alojamiento
- De encontrar mocos pegados debajo del escritorio del nuevo trabajo (...)
- De sentarse en inodoro mojadito (...)
- De la bombilla del mate (...)
- De secarse con toallones usados¹³⁸

Los anteriores ejemplos son un intento por compartir con el lector un poco del humor que *Chaupinela* genera y transmite. En una sociedad que vive azotada por una cruel y dolorosa realidad, la revista reflexiona y busca hacer reflexionar sobre aquellos asuntos que perturban la estabilidad del país y del mundo (como los conflictos económicos, políticos, sociales, culturales) y, simultáneamente, hacer reír mediante el tratamiento de temáticas disparatadas, diarias, comunes, sobre las que nadie parece tener tiempo para detenerse pensar. *Chaupinela*, entonces, se hace un momento y un lugar para recorrerlas, provocando risas y ruido, en una sociedad deprimida y prácticamente muda.

¹³⁶ *Chaupinela*, N° 11, abril de 1975.

¹³⁷ *Chaupinela*, N° 7, febrero de 1975.

¹³⁸ *Chaupinela*, N° 11, abril de 1975.

5) Los reportajes de *Chaupinela*

Los reportajes, por su parte, pueden dividirse en dos grandes grupos: los que se realizan a personajes del mundo del espectáculo o del deporte y en los que se pregunta a los entrevistados por su carrera, sus proyectos, sus éxitos o fracasos, y los que se realizan a personas vinculadas a la cultura, quienes opinan sobre problemáticas como política, economía, libertad de expresión y ética profesional.

5.1) Entrevistas a los personajes del espectáculo

En ellas rara vez se abordan cuestiones políticas, ya que el foco está puesto en enterarse más acerca de la vida de estos personajes de la farándula; la idea es conocer su perfil y personalidad mediante conversaciones con ellos mismos (generalmente a cargo de Alicia Galloti) o con sus madres (llevadas adelante, la mayoría de las veces, por María Luisa Livingston y tituladas: “El preferido de mamá”). Tanto en unas como en otras, los temas recurrentes, son: la infancia, la familia, los gustos y preferencias, la profesión, el pasado, el presente, el futuro.

De esta manera, en cada número de *Chaupinela* hacen su estelar aparición las voces y figuras de personajes como: María Aurelia Bisutti (actriz), Miguel Angel Brandisi (futbolista), Thelma Stefani (vedette), a María Marta Albertini (actriz), Leonor Benedetto (actriz), Enrique Carreras (director de cine), Thelma Tixou (vedette), Vladislao Cap (DT de fútbol), Jamandreu (modisto), Claudia Lapacó (actriz), Norma Sebré (actriz y vedette), Tessy Lorraine (vedette), y decenas de otros.

Generalmente, la mirada del entrevistador es crítica respecto de su interlocutor; la mayoría de las veces el periodista no comparte las opiniones de estos entrevistados, considerando que poseen una hueca visión de la realidad y de las cosas. De este modo, no tolera sus miradas frívolas y carentes de sentido y no titubea con decírselo en la cara. Algunos ejemplos lo demuestran: “Cap es hoy, aunque él lo niegue, la patética imagen del caído en la desgracia” o “Nos interesaba entender medianamente el caso de un director de cine –para nuestro gusto, ambiciones estéticas y medidas de lo bueno y lo malo- francamente repudiable, pero a través de los años seguido y apoyado por las multitudes” o “¿Por qué a mi que soy de una determinada estructura mental (...) sus películas me espantan y por qué son tan populares por otro lado?” o “A esta altura es obvio hablar de esta muñeca regordeta, de sus deficiencias interpretativas o de que sin duda ostenta el título de la mujer peor vestida de todo el

ambiente artístico nacional”. Así, los colaboradores de *Chaupinela* ridiculizan a estos personajes, los enfrentan, los desafían, los provocan y, muchas veces, se burlan de ellos de frente y sin piedad, no tomando demasiado en serio sus opiniones ni sus irrelevantes conflictos personales o profesionales.

5.2) Reportajes a periodistas e intelectuales

Como se adelantó, la revista cuenta asimismo con otro tipo de reportajes que se caracterizan por abordar alguna problemática puntual, ahondando en el tema, explayándose en él y analizándolo en su complejidad absoluta. La finalidad de estos reportajes –a diferencia de las entrevistas menos profundas-, es enterarse por boca autorizada de noticias referentes a un asunto específico, revelar el carácter o las ideas de alguna persona distinguida sobre asuntos de su especialidad, o bien requerir impresiones personales de un individuo, acerca de sucesos de la actualidad¹³⁹. Como podrá verse, en *Chaupinela* no se encuentran reportajes a fuentes oficiales, sino que más bien se les brinda espacio a aquellas personas que no lo encuentran en otros ámbitos o medios. Generalmente, se les da la palabra a artistas (músicos, escritores, periodistas, actores, varios de los cuales son o han sido perseguidos, prohibidos o exiliados) y se habla con ellos de censura, libertades, situación política, crisis económica. El reportaje sirve, en estos casos, para denunciar los hechos de persecución y violencia que caracterizaron al país en esos tiempos. De esta forma, muchas personas dejaron en las páginas de *Chaupinela* sus impresiones y experiencias en torno a estas situaciones. A continuación, se transcriben fragmentos que así lo ejemplifican.

En un reportaje que Miguel Briante realiza a Jorge Luis Borges, el escritor cuenta anécdotas, habla de sus obras, da su opinión sobre producciones ajenas, describe sus relaciones con otros escritores (como Ernesto Sábato) y da a conocer, al menos acotadamente, su visión sobre el Gobierno vigente:

Yo le había preguntado por una amiga en común:

-“Dentro de cinco minutos va a llamar para decirme que no viene”, acotó Borges.

A los cinco minutos sonó el teléfono Borges caminó vacilante por el living. Tomó el aparato, escuchó un instante.

-“Vio que tengo cualidades proféticas?”, comentó mientras me pasaba el tubo.

Mi amiga, la esposa de un amigo, llamaba para decir que no vendría.

¹³⁹ **Martínez Albertos**, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, Ed. Mitre, 1983.

-“Explicale que no es por mi. Amenzaron a mis chicos. Me voy del país por unos días...”

Colgué. Se lo expliqué a Borges, quien quedó un momento en silencio. Después, dijo:

-“Claro, como este es un Gobierno fuerte...”

Y al rato:

-“Mire, usted sabe que yo no soy comunista. Pero me dicen que en los países comunistas estas cosas no pasan. Ni en España, que es un gobierno que no es de mi preferencia...”¹⁴⁰



Chaupinela N° 8, febrero de 1975

En tanto poeta, escritor y representante de la cultura nacional, *Chaupinela* brinda relevancia a la figura y opinión de Jorge Luis Borges. Se lo reconoce como una voz de autoridad, se lo respeta como tal y se lo interroga sobre asuntos que hacen a la misión del artista y a los obstáculos que ante él se interponen.

Por otra parte y tal como se expuso en el capítulo anterior, el Rock & Roll fue el género musical más relevante de la década del '70; mediante sus letras y canciones se comprometía con las realidades políticas y las necesidades sociales del momento, intentando animar la transformación integral. Uno de los representantes más importantes del rock nacional de la época fue Luis Alberto Spinetta. En una charla profunda con él y sus compañeros de grupo –Héctor Lorenzo y Carlos Rufino-, el

¹⁴⁰ *Chaupinela*, N° 8, febrero de 1975.

periodista Carlos Rivas permite conocer más sobre sus visiones de la sociedad, la música y la política:

-Sabemos que la gente espera dos cosas de nosotros: calidad y profundidad. En eso no los vamos a defraudar (...). La premisa fundamental es la verdad. Fidelidad estrecha entre obra y pensamiento. Nosotros estamos acostumbrados a vivir en una sociedad que rebaja la calidad del producto para poder vendérselo a más gente (...). Nosotros tratamos de hacer las cosas como las pensamos. No vamos a rebajar el producto para vender más.

-Qué opinan de la realidad política argentina?

-Más que un problema político es un problema espiritual. Hay falta de idoneidad y honestidad... hay muchos ladrones (...). A mi no me importa que gobierne cualquier tendencia, siempre que usen la cabeza y el coraje para conducir el país (...). Argentina puede ser uno de los países más ricos del mundo. Si no lo es, la culpa la tienen los grasas que son ineptos en sus funciones (...). El problema no es de izquierda ni de derecha sino de amor a la verdad.¹⁴¹



Chaupinela N° 20, noviembre de 1975

Estos artistas muestran, así, la voluntad de transmitir sus propios valores a través de su obra, sin dejarse manipular por el mercado ni por el poder. Simultáneamente, expresan un mensaje ético al combatir la falta de idoneidad, honestidad y amor a la verdad que, a su entender, caracteriza a la política y a los políticos argentinos de aquellos años.

¹⁴¹ Op. Cit.

Por su parte, el reportaje realizado a Luis Brandoni por Carlos Ulanovsky ilustra la mirada de este actor argentino, que fue víctima de la represión cultural de la época, viéndose obligado a irse del país. La nota relata las terribles situaciones de amenazas, persecuciones y horror que se vivían en un tiempo despótico, apremiante y carente de libertades:

Lo que le ocurrió a Luis Brandoni y a cuatro actores más, en octubre de 1974 en Argentina, viene a ser como la versión corregida y aumentada de cuando en 1951 la Comisión de Actividades Antinorteamericanas (...) en los USA, expulsó a cientos de intelectuales y artistas (...). Más rápido que rajando (...) Brandoni debió organizar su exilio forzoso a México.

-“Un actor comprometido es el que sabe lo que hace, a qué intereses está sirviendo y contra qué está luchando o qué ayuda a perpetuar”.¹⁴²



Chaupinela N° 17, agosto de 1975

Nuevamente, en este discurso, se hace presente la cuestión de la moral profesional y la convicción que el artista posee respecto de su misión como tal: compromiso y lucha por lo que se cree justo, aunque muchos no estén de acuerdo e intenten aplacar la expresión y la creatividad.

Como se evidencia, al igual que en las demás secciones de la revista, la falta de libertades es un tema patente también en los reportajes. De esta manera, *Chaupinela* explicita su oposición a la opresión y la denuncia. Guiado por esta

¹⁴² *Chaupinela*, N° 17, agosto de 1975.

filosofía, Jorge Ginzburg viaja a Brasil para elaborar una excelente investigación sobre censura cultural en aquel país. La nota está principalmente dedicada al cierre del semanario humorístico O´Pasquim, hecho que reavivó el tema de la censura y, en especial, de la libertad de prensa en Brasil. En una interesante conversación que mantuvo con uno de los colaboradores de esta publicación, Ginzburg indagó sobre la censura previa ejercida –tanto en prensa como en cine- por el Gobierno en ese país y preguntó sobre la misión esencial de estas producciones culturales:

-“Nosotros luchamos a nuestra manera, el periódico no nos da lucro, sólo nos da trabajo, lo mantenemos porque tenemos la idea de que con él contribuimos a formar una conciencia (...). Pasquim salió en 1969, 6 meses después del acta 5 que terminó en Brasil con la libertad de prensa; durante esos 6 meses en Brasil no había censura previa, había una gran autocensura hecha en base al miedo (...). Y la gente no se enteraba de nada (...). En julio salió Pasquim que era una publicación humorística, irreverente, con un lenguaje popular, comenzó a decir cosas, entonces tuvo un éxito extraordinario, porque lo que sucedió es que toda la gente (...) que estaba loca por decir sus cosas pensó: “finalmente llegó mi portavoz”¹⁴³.

Vinculado, asimismo, al problema de la represión, la censura y los silencios, Laura Linares, Carlos Abrevaya y Jorge Ginzburg, se preguntan: “¿Está prohibido hacer humor político?”. Al respecto, sostienen:

Cuando éramos cuatro números más chicos, en el número 6 de *Chaupinela*, más exactamente en su editorial, acariciamos el tema que hoy ya más grandes, vamos a tocar en profundidad, esperando que no nos peguen en la mano por hacerlo. En su oportunidad, afirmamos que el humor político era intensamente requerido por la gente, aquí, en Argentina y en todo el mundo. Ya que eso no ha cambiado, seguiremos afirmando lo mismo.

También, por ese entonces, aseguramos que esta corriente humorística criolla (y agreguemos: internacional) abandonó de pronto (...) su cauce normal a través de los obviamente conocidos medios de comunicación. Como esto último tampoco ha cambiado (...), hemos optado por preguntarnos: ¿Qué pasa con el humor político? ¿Por qué desaparece? ¿Qué hace que sus editores, directores generales y otros capos se sientan temerosos de publicarlo o transmitirlo? ¿Es que acaso esta faceta del humor es una peligrosa arma capaz de deteriorar la imagen de los excelentísimos políticos? (...). Hemos entrevistado a un grupo de profesionales que han hecho del humor político, un culto. Con ustedes, ellos:

Landrú (...): “Cuando Onganía cerró ‘Tía Vicenta’ inventé el slogan: ‘los presidentes pasan, los humoristas quedan’ (...). Debemos que considerar que el humor político no es pecado, es una parte del humor que se dedica a la política a través del cual se puede rever una situación (...). Creo que para que vuelva el humor político tiene que cambiar el gobierno”.

¹⁴³ *Chaupinela*, Nº 15, junio de 1975.

Lino Palacio (...): “En lo que se refiere a la actualidad, creo que debería haber una cierta apertura para hacer humor político. Las editoriales tendrían que abandonar la actitud de temor que predomina”.

Carlos Basurto (...): “Creo que la utilidad del chiste está en que, haciendo reír, uno revela un gran problema (...). Creo que hay que tener una medida para todo. Creo que el que uno se aferre a la libertad para decir cualquier cosa, no es correcto. Creo que hay que tener un límite”.

Miguel Brascó (...): “El humor político, si uno lo maneja con un mínimo de delicadeza (...) no tiene por qué herir susceptibilidades. Ahora bien: hay muchos tipos hipersensibilizados (...). El humor político es perjudicial para los idiotas (...). El humor político siempre tiene aceptación, funciona como una válvula de escape para las tensiones”.

En nuestra más que humilde manera de pensar, ni golpes ni confusión ni tropiezos ni mucho menos caídas pueden ser imputables al vago, intangible humor (...). Nada tiene el humor político que no tenga la preciada democracia, los elementos que se utilizan para crear el primero surgen de la realidad de la segunda que (...) lo regula por leyes que impiden o deben impedir sus excesos ni más ni menos que otros excesos que supimos impedir.¹⁴⁴

En estos reportajes, se les pregunta a los propios humoristas gráficos qué entienden por humor político y cómo ven la situación política del momento para poder llevarlo a la práctica. La realidad se presenta compleja, pero todos parecen coincidir en su voluntad y necesidad de expresarse y de hacer reír, teniendo siempre presentes los límites éticos. Por su parte, *Chaupinela* afirma que el humor político no tuvo, no tiene y no tendrá nunca la capacidad de voltear gobiernos. Si estos caen es, sin dudas, por su propia inoperancia. El buen humor político es aquel que hace referencia a la realidad y que representa situaciones y personajes, utilizando la risa como vehículo fundamental y los valores morales como principio rector.

En el último número, sumergidos en el duelo por la inevitable y obligada clausura de *Chaupinela*, Jorge Ginzburg y Carlos Abrevaya intentan alegrar al deprimido lector mediante una noticia que ya había sido anunciada en una edición anterior: “Vuelve Satiricón”. El reportado, en esta ocasión, fue Oskar Blotta –ex y futuro director de la publicación que regresaba a la vida–:

¹⁴⁴ *Chaupinela*, Nº 10, marzo de 1975.



Chaupinela N° 20, noviembre de 1975

Satiricón vuelve (...). Será una buena noticia para rematar este 1975, año de frustración y de locura. Será una buena noticia porque la reaparición de “Satiricón Revista Show”, nos devuelve, al fin, un poco de democracia perdida.

-Cuándo cerraron Satiricón? (...).

-Hace un año y dos meses, el 17 de septiembre de 1974. Lo recuerdo como si fuera hoy.

-Por qué la cerraron?

-Nunca supe por qué ni me interesa averiguarlo (...).

-A quién o quienes atribuí la clausura de Satiricón?

-A alguien que no tenía sentido del humor, seguramente (...).

-Sé sincero, vos pensás que Satiricón era pornográfico?

-No, pornográficos eran los que la leían con mentalidad de censores, los que la cerraron (...).

-Mucha gente veía a Satiricón como una revista política. Cómo la definirías tu?

-Nunca fue una revista política, Satiricón era y es un estilo de vida (...), el argentino (...).

-Pues bien, Satiricón reaparece en diciembre (...). ¿Piensan meterse con Isabel, Robledo, Norma Kennedy, Calabró, Lorenzo Miguel?

-Si siguen haciendo cosas graciosas, sí.

-En tu opinión, cuál es el mejor enemigo de Satiricón?

-La estupidez.

-Por lo tanto, cómo avizorás el camino de Satiricón?

-El futuro de Satiricón depende mucho del futuro del país. Si no hay alguien que nos haga una zancadilla, pueden que Satiricón y el país caminen bien.¹⁴⁵

¹⁴⁵ *Chaupinela*, N° 20, noviembre de 1975.

De esta manera, en noviembre de 1975, *Chaupinela* y su equipo deben despedirse forzosamente de sus lectores, dado a que los editoriales, las notas, los reportajes, los dibujos, las caricaturas y los puntos de vista allí expresados, resultaban “inconvenientes” para los representantes del poder. La publicación constituía, para el gobierno y sus altos mandos, un exceso de libertad de expresión, por lo que no dudaron en sacarla de circulación. Sin embargo, los miembros de esta revista ya preparaban su revancha, su reencarnación, su regreso y guiados por fuertes convicciones, continuarían reforzando su identidad, defendiendo su ideología, combatiendo la injusticia, oponiéndose a sus adversarios y haciendo frente a las mordazas que despóticamente pretendían imponerse al periodismo.

6) Las historietas de *Chaupinela*

Tal como se evidenció en las páginas anteriores, el lenguaje visual acompaña, refuerza y enriquece permanentemente al lenguaje verbal, mediante cartoons, dibujos humorísticos, caricaturas, fotografías, etcétera. Asimismo, la publicación cuenta con numerosas y variadas historietas; las mismas aparecen a lo largo de sus páginas, en las retiraciones de tapa y contratapa o acompañando notas de temáticas afines.

Pero además, este género cuenta con un espacio central y de singular relevancia en la revista: el “Suplemento de Historietas, Humor y Color”; se trata de 16 páginas exclusivamente dedicadas a historietas y en las cuales participan destacados dibujantes como Breccia, Fontanarrosa, Tabaré, Sanzol, Crist, Grondona White, Garaycochea, CEO, Oswal, Izquierdo Brown, Perez D’Elias, Napoleón, Pancho, Ciocca, entre otros.

Muchas de las producciones aquí publicadas se reiteran en los diversos números de *Chaupinela*. Algunas de ellas, a su vez, son autoconclusivas (es decir, relatan una historia, situación o conflicto que se resuelve en ese mismo capítulo), y algunas son sucesivas, “por entregas” (en ellas, el misterio no se resuelve en la misma edición, sino que “continúa”, quedando abierta la intriga hasta el próximo número y manteniendo viva la expectativa del lector). Por su parte, hay otras historietas que no aparecen de manera sucesiva en la publicación sino que lo hacen sólo una vez, pudiendo clasificarse como “piezas únicas”.

Como pronto se evidenciará, las retóricas, las temáticas y los estilos, varían entre los distintos autores. Algunas producciones son humorísticas y muchas de ellas abordan problemáticas actuales, sirviendo así como medio de crítica, denuncia y burla. En este sentido, puede decirse que poseen una doble función: estética e ideológica; estética en tanto cuentan con una retórica rica y llamativa, que combina el lenguaje verbal con el visual; ideológica en tanto hay mensaje, punto de vista, valoración, en cada personaje que se dibuja y en cada situación que se cuenta. Siguiendo a Juan Madrid: “las historias existen desde siempre y están ahí para contarlas. Lo diferente es la mirada que se propone y la manera de narrarlas”¹⁴⁶.

Simultáneamente, como se adelantó, muchas de las historietas de *Chaupinela* tienen como intención primordial –al igual también que muchas de las notas y

¹⁴⁶ Citado en **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000, pag. 16.

entrevistas anteriormente analizadas- provocar risa, distender y entretener al lector. Al respecto Eduardo Romano¹⁴⁷ comenta que, según algunas conclusiones extraídas de varias encuestas incluidas con detalle en el volumen colectivo *The Funnies*¹⁴⁸, los lectores de diferente edad, clase y ambientación se ven motivados a leer historietas porque ellas recrean, relajan, brindan satisfacción o hacen que uno se sienta bien; siendo el fin placentero el perseguido por el destinatario, y no el escapista.

Por lo tanto, la historieta, ese producto resultante de la hibridación entre imagen y escritura, ese “mensaje habitualmente mixto, compuesto por dibujo y palabra”¹⁴⁹, nos entretiene, nos hace reír y nos permite, al mismo tiempo, reflexionar. La paradoja es que la historieta históricamente presenta su potencial desalienante pero, simultáneamente, sirve como vehículo ideológico. Citando a Oscar Masotta:

Como de las demás artes imitativas, se puede decir de la historieta que comporta dos mensajes: un mensaje denotado, que es el análogo mismo, y un mensaje connotado, que es la manera en que la sociedad da a leer lo que ella piensa del primero.¹⁵⁰

La historieta no es, por lo tanto, solamente denotación, literalidad, sino también y sobre todo connotación, intencionalidad; es un mensaje ideológico, simbólico, que posee significados ocultos, siendo labor del destinatario lograr descifrarlos. La historieta “no dice”, la historieta “cuenta”¹⁵¹. Al respecto, sostiene Andrés Cascioli:

La ventaja de la historieta radica, justamente, en que es una historia que se cuenta de manera aparentemente inocente, pero al mismo tiempo contiene -o puede contener- mensajes subyacentes. En ese relato, uno puede introducir personajes reales pero transformados, haciendo de los peores delincuentes unos canallitas simpáticos y divertidos. De esta forma, casi implícitamente, uno puede expresar sus ideas, puede contarle a la gente lo que está pasando, puede decir cosas.¹⁵²

Al hablar de historietas, es importante hacer referencia a la sátira y a la parodia, en tanto se trata de dos mecanismos comunes y recurrentes en éste género. La primera

¹⁴⁷ **Romano**, Eduardo: “Breve examen de la historieta”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires, Legasa, 1987.

¹⁴⁸ **White**, D.M. y **Abel** R.: *The Funnies, an American Idiom*, New York, Glencoe, 1964.

¹⁴⁹ **Romano**, Eduardo: “Breve examen de la historieta”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires, Legasa, 1987, pag. 89.

¹⁵⁰ **Masotta**, Oscar: “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo”, en Eliseo VERÓN (comp.), *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, pag. 208.

¹⁵¹ **Barthes**, Roland: “El mensaje publicitario” y “Semántica del objeto”, en *La aventura semiológica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993.

¹⁵² Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

consiste en una composición poética, escrito o discurso agudo, picante y mordaz, cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o burlesco¹⁵³. Mediante la sátira, entonces, se pone de manifiesto los vicios, defectos, abusos, locuras, errores, individuales o colectivas, realizando, así, una crítica a las conductas deshonestas. El propósito principal no es tanto el humor en sí mismo, sino más bien el ataque a una realidad que el autor desapruueba. La sátira expresa, entonces, una crítica social y posee, muchas veces, un ideal de mejora. La parodia, por su parte, es una imitación jocosa, deformante o exagerada de una obra –u ocasionalmente una persona o situación–, cuyo fin es humorístico¹⁵⁴. Como se evidenciará, muchos autores utilizan ambos elementos, con mayor recurrencia de uno u otro, según la ocasión.

Siguiendo las definiciones más corrientes, la historieta narra una historia utilizando una sucesión de cuadros, un montaje, una secuencia de imágenes dibujadas, acompañadas por el lenguaje verbal –muchas veces contenido en el característico globo de diálogo–, el cual cumple principalmente una función de relevo¹⁵⁵, de complemento, respecto de la imagen graficada. Al respecto, señala Pablo De Santis:

La historieta se afirma en las zonas de su indeterminación y de su mezcla: como género híbrido entre la narrativa y la gráfica, encuentra su pureza en el punto de máxima contaminación: palabras que son dibujos, dibujos que fueron previamente palabras y que cargan todavía un peso textual. La historieta admite (exige) una gráfica de la palabra y una gramática del dibujo, de un modo mucho más preciso que el que se puede encontrar en otras artes gráficas.¹⁵⁶

Masotta establece una comparación entre el cine y la historieta, señalando:

En ambos casos se trata de contar una historia mediante el uso de imágenes, esto es, de llevar a cabo el proceso visual del tiempo narrativo. Tratándose del cine sonoro, ese proceso será completado por el lenguaje verbal; para el caso de la historieta esa función será cubierta por la escritura fonética.¹⁵⁷

¹⁵³ **Real Academia Española**, *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima segunda edición, Buenos Aires, Espasa Calpe S.A., 2001.

¹⁵⁴ Op. Cit.

¹⁵⁵ Barthes explica que la función de relevo del lenguaje verbal –la cual se da principalmente en el humor gráfico y el cómic– hace que imagen y palabra entren en relación de complementariedad, intentando aclarar, explicar y complementar el sentido de la imagen; por su parte, la función de anclaje sirve para fijar el sentido de la imagen polisémica, adquiriendo un valor represor. En: **Barthes**, Roland: “Retórica de la imagen”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1986.

¹⁵⁶ **De Santis**, Pablo: “Introducción”, en *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1998, pag. 12.

¹⁵⁷ **Masotta**, Oscar: “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo”, en Eliseo VERÓN (comp.), *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, pag. 203.

En la historieta el paso del tiempo se manifiesta de manera espacial (a medida que pasan los cuadros, avanza el tiempo. La izquierda implica el pasado y la derecha el futuro. A diferencia del cine o la tele, y al igual que en un libro, uno puede volver el tiempo atrás mirando el cuadro o la página anterior). Concordantemente, el autor señala:

La historieta no sólo contiene texto escrito sino que, como la escritura, procede a ordenar la experiencia según este código de hierro: la izquierda espacial significa antes como la derecha espacial significa después.¹⁵⁸

Este arte, además, implica una conciliación de opuestos que Pablo De santis¹⁵⁹ agrupa en cuatro pares fundamentales: sucesión/simultaneidad, velocidad/cristalización, fondo/figura y dibujo/palabra. Es sincronía y diacronía en una misma hoja: es movimiento, avance y también quietud, contemplación de cada una de las situaciones, de los personajes y de los objetos que la componen; en ella, tanto la figura como el fondo son protagonistas, se entremezclan, participan, tienen relevancia; asimismo y como ya explicitamos, la imagen y el texto, el dibujo y la palabra, lo analógico y lo digital, lo icónico y lo verbal, son inseparables y se nutren mutuamente. “La historieta descubre que palabras y dibujos pertenecen a una remota familia en común”.¹⁶⁰

Y en ella pueden diferenciarse dos estilos o modos de hacer:

- El humorístico o caricaturesco.
- El serio o realista.

En el primer caso, los dibujos son más bien infantiles, “irreales” y la risa es el hilo conductor del relato. En el segundo, hay un mayor esfuerzo analógico –es decir, un mayor trabajo por asimilar la imagen a la realidad-, evidenciándose los rasgos humanizados de los personajes y narrándose historias de misterios, de aventuras, en las que el humor –si aparece- es subsidiario pero no protagonista.

En ambas hay, generalmente, una imitación estereotipada y exagerada porque, tal como sostiene Masotta “la historieta, se sabe, vive de estereotipos”.¹⁶¹ Cada uno de los personajes, mediante su ideología, su manera de ser, su psicología, emite discursos

¹⁵⁸ Op. Cit., pag. 204.

¹⁵⁹ De Santis, Pablo: “Introducción”, en *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1998, pag. 13.

¹⁶⁰ Op. Cit., pag. 14-15.

¹⁶¹ Op. Cit., pag. 208.

y lleva a cabo acciones que se tornan predecibles para el lector familiarizado. Por su parte, Carlos Garaycochea enseña:

La historieta es un idioma muy especial; en ella hay que contar una buena historia en pocos cuadros, hay que definir un personaje y hay que hacerlo vivir, para que la gente se compenetre con él, crea en él, sufra con él, reflexione, ría y se divierta. La meta es hacer que el público sienta que ese personaje realmente existe y que le pasan cosas –buenas y malas- como a todos. La historieta es, entonces, idear un personaje y darle vida.¹⁶²

Debido a las características diferenciales perceptibles en las diversas historietas de *Chaupinela*, se dividirán a las mismas para su análisis: primero se abordarán las netamente humorísticas, luego las de detectives, aventuras y superhéroes, después las que representan a lo culto y lo popular y, por último, las que tratan asuntos políticos, sociales y económicos.

6.1) Las historietas humorísticas

La revista cuenta con una gran cantidad de historietas satíricas, caricaturescas, que provocan risa por los rasgos de sus personajes y lo cómico de las situaciones que recrean. La idea en ellas es lograr divertir y entretener, al menos por unos instantes, a los lectores ya cansados de tanta sobriedad y mesura.

En los sucesivos números de *Chaupinela*, Fontanarrosa publica diferentes historietas autoconclusivas que parodian obras de la literatura clásica (como “Robinson Crusoe”, “Sandokán”, “La cabaña del Tío Tom”, “La isla del tesoro”, entre muchas otras). El autor lleva aquellas narraciones escritas a discursos combinados de textos e imágenes, en los que se exageran y ridiculizan las características y vivencias de los personajes, logrando así una acentuada comicidad¹⁶³. El lector conoce las historias originales que Fontanarrosa desvía para provocar risa. Al recurrir a esa intertextualidad, el autor produce un guiño de complicidad hacia el receptor quien, al compartir esos códigos, encuentra gracia y riqueza en la obra.

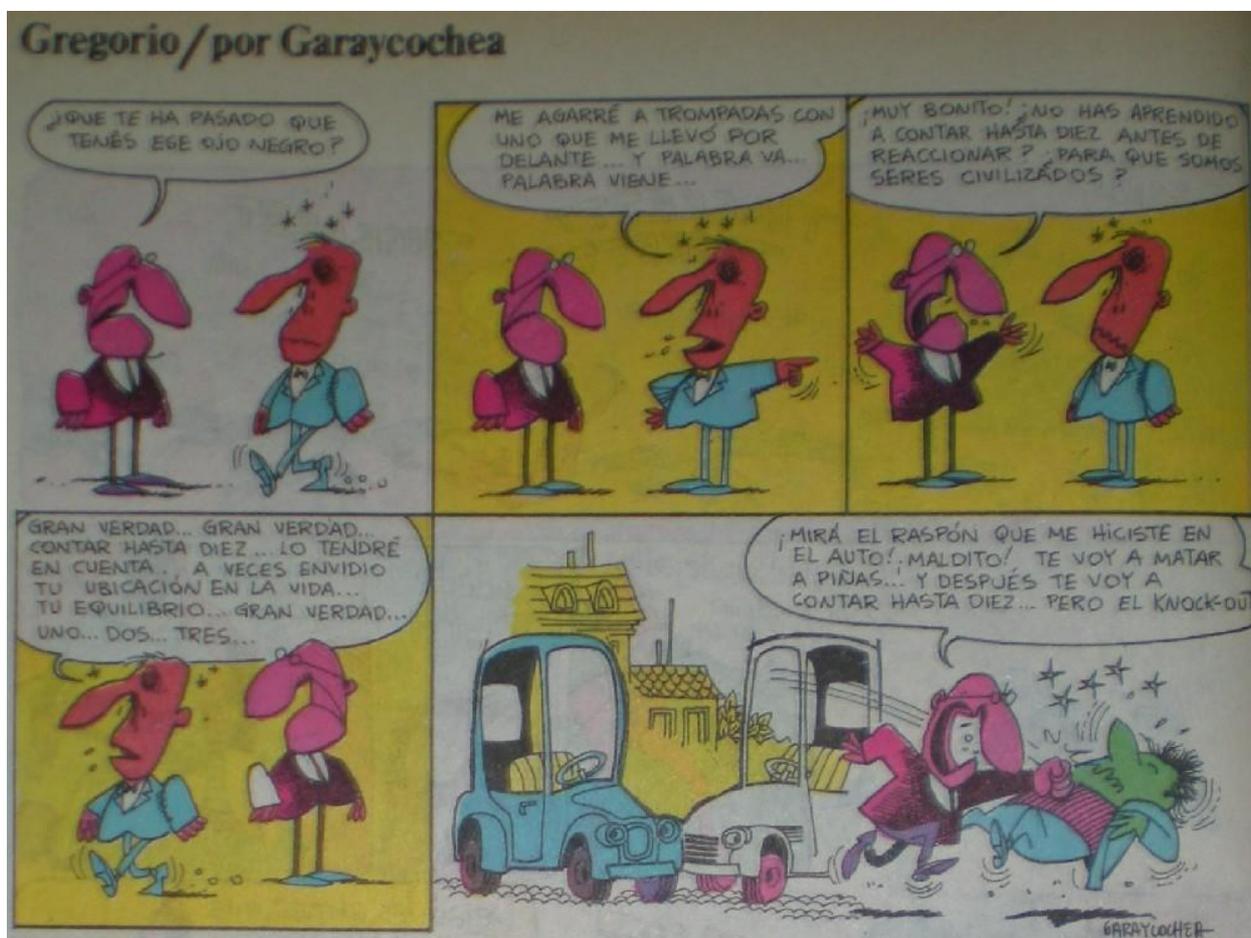
Pancho, por su parte, crea personajes estereotipados y situaciones cotidianas que hacen reír por lo familiar que resultan esas vivencias: peleas de pareja, charlas

¹⁶² Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 25 de junio de 2008.

¹⁶³ Ver anexo 5.

entre padres e hijos, frustraciones, cansancios, malentendidos, en fin, sucesos que a diario experimenta –o puede experimentar- cualquier persona de carne y hueso¹⁶⁴.

También “Gregorio” -de Garaycochea- divierte y sorprende número a número con sus reacciones. Es un hombrecito de unos 40 años aproximadamente, que brinda consejos o lecciones moralizantes a cada una de las personas que se cruzan en su camino con alguna cuestión que los aqueja. Por sus reflexiones y sermones, todos lo consideran un sabio. Lo gracioso es que ni él mismo se cree lo que dice; así, cuando las personas se alejan y se encuentra nuevamente en soledad, Gregorio deja escapar con total ímpetu su verdadera opinión, ejecutando acciones opuestas, o al menos contradictorias, respecto a lo que anteriormente había predicado:



Chaupinela N° 3, diciembre de 1974

¹⁶⁴ Ver anexo 6.

Su propio creador, cuenta:

Gregorio es un personaje que yo quería mucho; es un hombre común, que siempre está dando lecciones de ética y moral al resto de las personas, marcándoles un “deber ser” e indicándoles como tienen que comportarse. Sin embargo, su discurso es “de la boca para afuera”, porque luego nunca lleva la teoría a la práctica, y lo que es peor, contradice la primera en la segunda. Se trata de un personaje que desenmascara a quienes dicen ciertas cosas y hacen otras, costumbre muy común por aquella época.¹⁶⁵

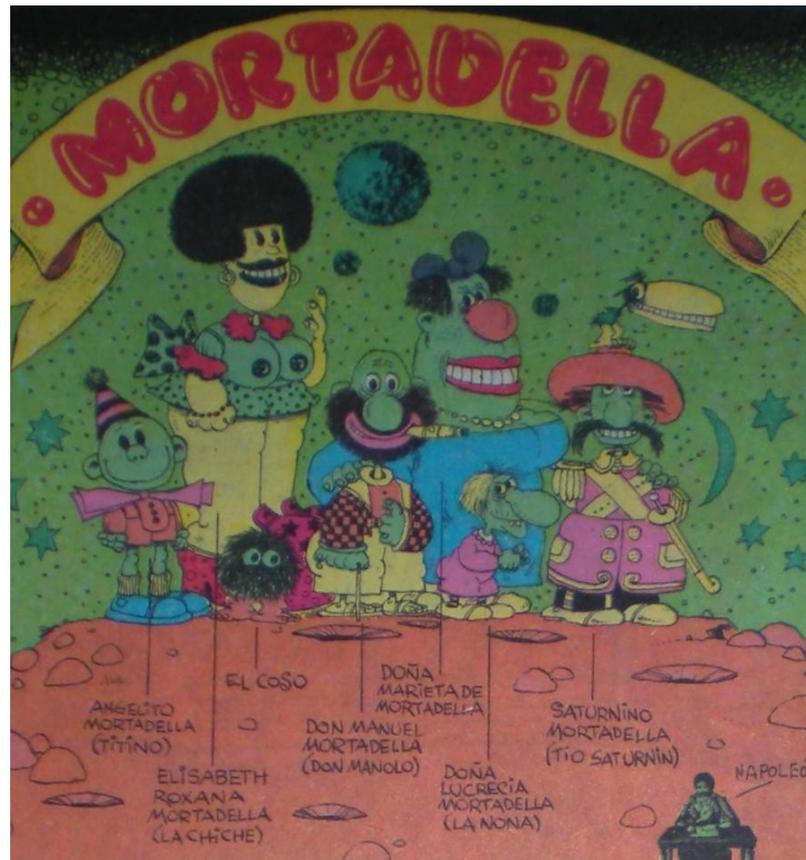
Ceo, al igual que Alicia Galloti en sus notas patafísicas, aborda el delicado asunto de la muerte y los velorios, en su historieta “Necrolito”. Aquí, el protagonista – un muchachote gordo y grandote- trabaja en un cementerio. Consecuentemente, su vida transcurre entre féretros, cajones y familiares acongojados. Con bastante humor negro se hace, de un tema socialmente tan sublime, intocable y temeroso, una cuestión cotidiana y casi carente de importancia. CEO se ríe de la muerte, ridiculizándola - tanto a ella como a sus protagonistas y testigos-.



Chaupinela N° 3, diciembre de 1974

¹⁶⁵ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 25 de junio de 2008.

Por su parte, Napoleón presenta “Mortadella”, una historieta diferente, grotesca, revolucionaria, que la mayoría de los lectores –como se verá luego- detestan, mientras que algunos pocos ponderan, por considerar que se trata de una obra que rompe con las estructuras vigentes y da paso a una creación innovadora. A criterio de muchos, esta producción carece de sentido e instituye un monumento al mal gusto, mientras que para otros es original, divierte y entretiene.



Chaupinela N° 1, noviembre de 1974

Pero, a pedido del público, esta historieta dejó de salir en marzo de 1975, siendo una publicación de Crist la que ocupó su lugar. Este autor, se inmiscuye en el turbio mundo de la mafia italiana y lo hace a través de “La Banda Dei Ragazzi”, una familia de mafiosos ridículos compuesta por personajes que, más que infundir miedo y respeto, provocan risa.



Chaupinela N° 9, marzo de 1975

Así, están Don Cabalho, el cerebro de la familia; La Mamma, madre ejemplar de la banda; El Nono, hermano mayor, especialista en cajas fuertes; Tony Lupara, el preferido de la mamma y especialista en armas, encargado de cuidar lo que queda del tío; El Tío, hermano de la mamma, especialista en explosivos, lisiado en un fatal accidente que lo redujo a una mínima expresión¹⁶⁶; y El Pinche, hermano menor que se educó en un reformatorio y “no piensa”. Con una mezcla de parodia a la obra “El Padrino” y de sátira al modus operandi de la mafia italiana, Crist idea una producción repleta de humor, en la que los personajes pretenden ser malos y poderosos, mientras que no son más que añados, graciosos y queribles. Planean “golpes” y nunca triunfan, causando risa e incluso “piedad” en el lector.

6.2) Las historietas de detectives y superhéroes

Esta clase de historietas no sólo entretiene sino que, incluso, genera fanatismos entre sus lectores, quienes admiran a los protagonistas y coleccionan las distintas ediciones. Se trata de creaciones serias, donde la comicidad deja de ser el objetivo central, para ceder paso a la riqueza del relato y de los personajes.

Gracias al ingenioso guión de Leonardo Wadel y al fantástico dibujo realista de Alberto Breccia, el detective “Vito Nervio” vuelve a cobrar vida. Se trata un investigador inteligente, de impecables razonamientos, capaz de resolver los casos más intrincados, que aparece por primera vez en 1945 en la revista “Paturuzito” y

¹⁶⁶ Aclaración: El Tío vive en una caja de 15 x 15 cms y se consuela de su accidente afirmando: “son gases del oficio”.

regresa con *Chaupinela* en 1974, aunque bastante más avejentado, con una hija y un nieto¹⁶⁷. Aquí Vito, autojubilado y autorretirado de la profesión, dirige una escuela de detectives, lo que no impide que siga resolviendo con excelente destreza, y a manera de hobby, cada uno de los misterios que se presentan en su camino. Pieza por medio se deja un final abierto, que alimenta la intriga hasta su culminación en la siguiente entrega¹⁶⁸.

VITO NERVIO

Guión: Leonardo Wadel Dibujos: Alberto Breccia



Chaupinela N° 1, noviembre de 1974

Entre las historietas de superhéroes se destaca “Mascarín” –de Oswal-, un personaje cuya apariencia curiosamente se desconoce, debido a que él cambia de fisonomía a cada rato, dejando a su paso sólo una tarjetita con su nombre. Al respecto, señalan Gociol y Rosenberg:

¹⁶⁷ Gociol, Judith y Rosenberg, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000.

¹⁶⁸ Ver anexo 7.

“Quizás creas estar con tu mejor amigo, con tu novio, tu novia y estés en realidad frente a Mascarín. Quizás lo que veas en un espejo no sea tu reflejo sino tu concien... digo, Mascarín”, decía la inquietante presentación de la historieta que “Chaupinela” publicó desde su primer número, en noviembre de 1974¹⁶⁹.

“Mascarín” es un espíritu, una conciencia, que toma prestado el cuerpo de cualquier persona (una nena, un bebé, una joven, un hombre, según la situación lo requiera), para aleccionar a quienes causan el mal y hacerlos recapacitar, enfrentando a cada uno con lo peor de sí mismo pero, a la vez, dándole la posibilidad de redimirse.



Chaupinela N° 2, noviembre de 1974

Al respecto, su propio autor –Oswaldo Viola- cuenta:

En los primeros bocetos de esta creación puede verse que la misma no había sido pensada como una serie habitual, sino como una especie de “convoy” publicitario, donde se intercalan avisos en medio de un argumento simple. Pero a menudo sucede que las buenas ideas surgen de cosas menores y así, tras estos primeros titubeos, advertí las posibilidades que me daba el protagonista, me

¹⁶⁹ Op. Cit., pag. 358.

dediqué a desarrollarlo y la verdad es que nunca me arrepentí: Mascarín es, entre mis personajes, uno de los que más aprecio.¹⁷⁰

Con capítulos conclusivos, este héroe se ocupa de diversas injusticias cotidianas, tales como un jefe tirano, un novio que no cumple con su palabra, un viejo cascarrabias¹⁷¹. Pero,

Seguramente sin proponérselo, se entromete en situaciones cada vez más densas en esa Argentina convulsionada. Por eso Oswal decide interrumpir la serie y poco después –en 1975- la revista es clausurada.¹⁷²

En el marco de una sociedad en crisis –como la argentina de la década del '70-, personajes como Vito y Mascarín buscan resolver problemas e incentivar o regenerar aquellos valores carecidos, perdidos u olvidados. En ambas historietas se pone una vez más de manifiesto el móvil ético, mediante el cual intentan dar el ejemplo, promover el cambio y hacer justicia.

6.3) Las historietas que representan lo culto y lo popular

Basado en el poema de Eduardo Gutiérrez, Ciocca ilustra y relata las vivencias del famoso gaucho argentino, Santos Vega. Se trata de una historieta seria y con dibujos realistas, en la que tanto el lenguaje utilizado como las historias que se narran, dan cuenta de los gustos, estilos y costumbres gauchescas: adoran vivir en el campo, escuchar folclore, tocar la guitarra, andar a caballo, tomar mates, dormir la siesta; pero, al mismo tiempo, sienten gran admiración y respeto por quienes habitan en la ciudad. De esta forma, se ilustra la distancia existente entre el mundo urbano y el rural, así como la diferencia en las costumbres, formas de vida y modos de ser.

En uno de los capítulos, algunas personas llegan al campo desde la ciudad. Y, como es de suponerse, no están acostumbrados a esa vida tranquila, la cuál les resulta lenta, monótona y aburrida, por lo que menosprecian al gaucho y a su estilo de vida. Contrariamente, los campesinos respetan y veneran a los recién llegados y se muestran absolutamente amables y hospitalarios con ellos. El quiebre en la historia se presenta cuando Santos Vega comienza a tocar la guitarra ante los allí presentes,

¹⁷⁰ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el lunes 30 de junio de 2008.

¹⁷¹ Ver anexo 8.

¹⁷² **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000.

impactándolos y conmoviéndolos con su maravillosa, autóctona y tradicional melodía¹⁷³.

En esta historieta, Ciocca, una voz letrada, culta, legítima o docta –tal como la designaría Michel De Certeau¹⁷⁴–, se apropia del lenguaje verbal y visual para representar¹⁷⁵ a la cultura popular. Esta última se pone de manifiesto en los rasgos de los personajes y sus prácticas, en sus maneras de hacer¹⁷⁶, en sus usos, costumbres, gustos, estilos y formas de vida características. Así, el autor parece oponerse a la idea de Pierre Bourdieu¹⁷⁷ respecto de que “la cultura popular no existe” o de que las clases dominadas sólo poseen un “gusto de necesidad”.

Al ilustrar las preferencias, elecciones y costumbres de los gauchos, el historietista parece afirmar la existencia tanto de un gusto popular distanciado de la mera capacidad económica, como un estilo de vida elegido y defendido como propio. En este sentido, puede decirse que Ciocca se aleja de la postura “legitimista y dominocéntrica” de Bourdieu, para coincidir con el planteo de Grignon y Passeron¹⁷⁸: las acciones de las clases populares no están regidas únicamente por lo utilitario sino también por lo simbólico, ya que la oposición entre estilo de vida dominado y estilo de vida dominante, no es homóloga a la oposición entre gusto de necesidad y gusto de libertad. Así, defendiendo la existencia y la riqueza de la cultura popular, el autor parecería también afirmar que “no es cierto que el estilo desaparece cuando la libertad decrece”.

Por su parte, Izquierdo Brown da origen a una divertida historieta titulada “Los Tirados de Alvear”, la cual da cuenta del habitus de clase¹⁷⁹ dominante. En cada capítulo, se exhiben diferentes situaciones que evidencian la debacle económica de una pareja ex–millonaria, que conserva –o pretende conservar– sus costumbres, gustos y consumos, a pesar de que ya no poseen dinero.

¹⁷³ Ver anexo 9.

¹⁷⁴ En **De Certeau**, Michel (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel): “La belleza de lo muerto: Nisard”, en *La cultura popular*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

¹⁷⁵ En **Ginzburg**, Carlos: “Prefacio” a *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik, 1981.

¹⁷⁶ En **De Certeau**, M.: “Introducción”, “Culturas populares” y “Valerse de: usos y prácticas”, en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

¹⁷⁷ En **Bourdieu**, Pierre, “La elección de lo necesario”, en *La distinción*, Madrid, Taurus, 1979.

¹⁷⁸ En **Grignon**, C. y **Passeron**, J.: “Dominomorfismo y Dominocentrismo”, en *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

¹⁷⁹ Bourdieu define al habitus como: “Sistema de disposiciones duraderas y transferibles; estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones”. En **Bourdieu**, P.: “Estructuras, habitus, prácticas”, en *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991, pag. 92.



Chaupinela N° 1, noviembre de 1974

Desean comer queso cheddar cuando solo tienen queso rallado, quieren tomar borgoña pero sólo hay agua, por lo que deben resignarse a beberla –al menos- bien “frappe”. En otra situación, prefieren empaparse con la lluvia antes que “rebajarse” a

subirse al citroen del dependiente del mercadito de la esquina, quien se ofrece a llevarlos.

Con esta historieta, Izquierdo Brown retoma el razonamiento de Bourdieu e ilustra la manera en que el habitus de clase se conserva más allá de que las condiciones de existencia hayan cambiado, generando prácticas previsibles, homogéneas, regulares, sistemáticas, entre los agentes sociales pertenecientes a cierta clase y cierto campo. La comicidad se sostiene en la burla ejercida por el autor ante la patética y ridícula actitud de los personajes, quienes no toleran ver disminuida su calidad de vida, al poseer una menor capacidad adquisitiva de la que alguna vez supieron tener y a la cual estaban tan cómodamente acostumbrados.

6.4) Las historietas que abordan cuestiones políticas, sociales y económicas

Los asuntos vinculados a la realidad Argentina de la década del '70 no sólo son abordados –como se vio- por los editoriales, las notas y los reportajes de *Chaupinela*, sino también por muchos dibujos humorísticos e historietas. Tal como cuenta Eduardo Omar Campilongo (CEO),

En ese tiempo gobernaba Isabelita y existía un terrible caos social, había muchas presiones; era un calco de lo que pasa hoy con Cristina. Fue una época muy difícil desde todo punto de vista. Nosotros, con nuestros trabajos, intentábamos motivar el pensamiento, la reflexión y dibujar alguna que otra sonrisa, en medio de un contexto de tanto sufrimiento y censura.¹⁸⁰

Así, estos artistas plasman en imágenes y palabras aquellos asuntos causantes de preocupación y angustia general, intentando quitarles dramatismo, generar sonrisas y alimentar el pensamiento. Mediante este tipo de historietas, los autores se burlan y critican –más o menos explícitamente, según el caso- aquellos aspectos de la realidad con los que no coinciden ni ideológica, ni ética, ni moralmente. A continuación, se hará referencia a algunos de los ejemplos más representativos.

El trabajo es una de las problemáticas sociales que más preocupación causa por aquellos años. En medio de un mundo capitalista, globalizado, con la alta desocupación y un consecuentemente extendido ejército de reserva, las condiciones laborales son cada vez más exigentes, competitivas y precarias. Encontrar trabajo ya es toda una odisea y, a quien tiene la suerte de conseguirlo, no le queda otra opción

¹⁸⁰ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el viernes 27 de junio de 2008.

más que aceptar las reglas impuestas por el mercado: jornadas de largas horas, malas condiciones laborales, sueldos bajos, autoridades injustas, y tantas otras cosas.

Pancho ilustra claramente esta situación con “Jerónimo”, un hombrecito de unos 40-50 años que trabaja en una oficina y está cansado de tener que cumplir horarios, de responder a su jefe, de realizar tareas monótonas. Si fuese por él, se dedicaría a vivir la vida disfrutando cada instante, sin trabajar y realizando aquellas cosas que realmente lo hagan feliz. En cada número de *Chaupinela* y con mucho humorismo, Pancho comparte con el lector diversas situaciones –por cierto muy reales y cotidianas- que explicitan los sentimientos de cualquier trabajador respecto de la compleja realidad que le toca experimentar.

Jerónimo –como muchas personas- siente que las horas, los días, la vida se pasa rápidamente, casi sin que pueda disfrutarla, mientras él se encuentra en la oficina. Por eso, sueña con sacarse el Prode y así poder liberarse de la apremiante rutina, de ese control panóptico¹⁸¹ impuesto por la institución laboral disciplinaria, ese laboratorio de poder y control centralizado, que organiza los cuerpos temporal y espacialmente, para vigilarlos de manera permanente y volverlos así obedientes, eficaces, racionales, útiles, dóciles, productivos (lo que no hace más que alimentar y beneficiar las ganancias capitalistas). En la institución disciplinaria –como lo es la oficina- el sujeto se sabe vigilado, por lo que se comporta debidamente, evitando violar normas, por temor a las represalias (miedo a ser despedido, por ejemplo). De ahí la gran eficacia de este método punitivo. Distintas herramientas se ponen al servicio de esta vigilancia. Un claro ejemplo nos lo brinda el propio Jerónimo cuando llega al trabajo, ficha la tarjeta de ingreso -que controla el horario de entrada y salida- y dice: “Marco, luego existo”. Jerónimo quisiera dejar de ser un cuerpo docilizado, regulado por las reglas del mercado y las instituciones, para pasar a ser un sujeto libre. Sin embargo en lo más profundo de su ser, sabe que aquello es un imposible, una utopía.

¹⁸¹ Foucault, Michel: “El cuerpo de los condenados”, “Los cuerpos dóciles”, “El panoptismo”, en *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI Ediciones, VVEE.



Chaupinela N° 1, noviembre de 1974

Grondona White también presenta diversas historietas que, como las de Pancho y otros, abordan conflictos vinculados al entorno laboral. En “Laburante no hay laburo”, por ejemplo, vivenciamos la situación de un hombre de mediana edad que se queda sin trabajo y empieza a buscar uno nuevo. La espera se hace eterna, los días pasan y el teléfono no suena; él está a punto de enloquecer. Finalmente lo llaman para ofrecerle un puesto y entonces comienza la segunda odisea: realizar decenas de trámites, hacerse cientos de análisis, llenar miles de papeles y formularios, hasta lograr, por fin, empezar a trabajar. Sin embargo, los suplicios no terminan allí, porque luego llega el momento de adaptación, el cual Grondona White relata de manera tragicómica en “El derecho de piso”. Aquí no sólo se manifiesta todo lo que implica ser un trabajador –levantarse temprano, bañarse, desayunar a las corridas, viajar en un colectivo abarrotado y demás- sino también las dificultades que conlleva ingresar en un nuevo trabajo: adaptarse a la actividad, al entorno, a los compañeros y, sobretodo, lograr subsistir ante la enorme competitividad, propia del mundo capitalista.

Como se evidencia, durante aquellos años la situación social y económica era un asunto complejo y preocupante; el trabajo –al igual que sucede hoy en día- era un “mal necesario” para poder vivir o, al menos, subsistir. Con circunstancias cada vez peores, con una competencia mayor día a día y con una crisis económica más y más aguda, las personas deben someterse a las reglas impuestas para no quedar marginados de la sociedad. Estas historietas dan acabada cuenta de esa triste realidad.



Chaupinela N° 2, noviembre de 1974

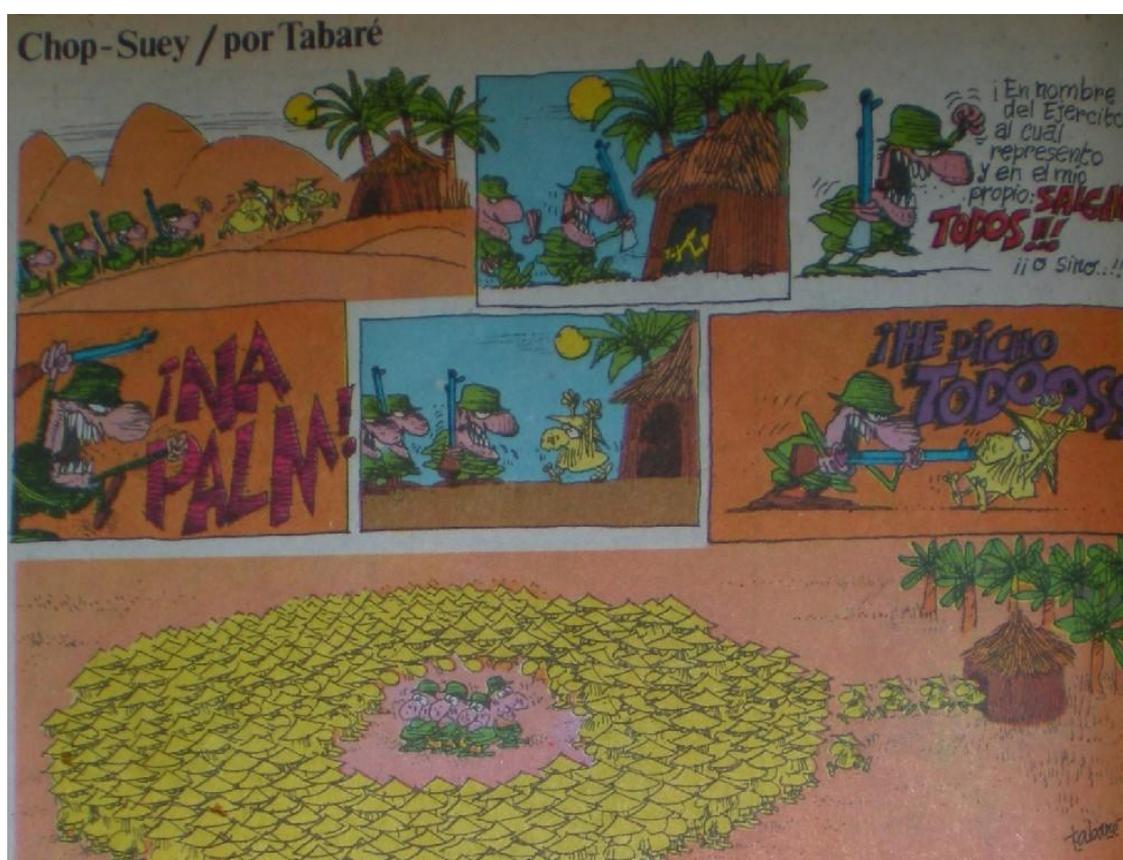
Simultáneamente, la pobreza, el hambre, la contaminación, el desabastecimiento, son otras de las tantas problemáticas sociales y económicas que caracterizan a la época. Debajo, uno entre tantos ejemplos:

mal provecho/tabaré



Chaupinela N° 14, mayo de 1975

Además de los asuntos sociales y económicos, los conflictos bélicos y las problemáticas políticas –absolutamente vinculadas a las anteriores- eran una constante por aquellos años. Tabaré es uno de los dibujantes que más sistemáticamente hace alusión, en sus obras, a cuestiones como la Guerra de Vietnam y la batalla nuclear. De esta forma, “Chop-Suey” narra, capítulo a capítulo, las hostilidades entre un grupo de militares norteamericanos -que se encuentran en territorio enemigo- y un grupo de vietnamitas; si bien los primeros intentan atacar y destruir a los segundos, la historieta evidencia la enorme capacidad de resistencia y defensa del pueblo vietnamita (representado a partir de unos pequeños y graciosos muñequitos amarillos).



Chaupinela N° 2, noviembre de 1974

Una vez que finaliza la Guerra (en 1975), tras la rendición de Estados Unidos, “Chop-Suey” deja de salir, dando lugar a su continuación: “El Sargento Pipers”; en esta historieta, los 4 soldados norteamericanos deciden partir de Vietnam en una

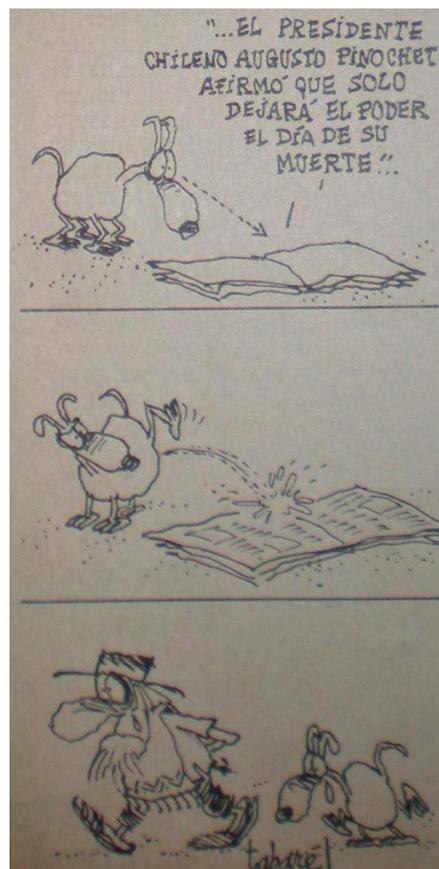
balsa, absolutamente derrotados¹⁸². En las periódicas entregas, Tabaré narra las aventuras que viven estos sujetos perdidos, mientras intentar retornar a su tierra de origen, sin éxito. En ambas producciones se hace evidente la burla a la derrota norteamericana, así como la crítica a los enfrentamientos bélicos y a las batallas nucleares entre los pueblos. Con humor, sátira e ironía, el autor aborda uno de los asuntos más delicados, destructivos y preocupantes de aquel momento.

Por su parte y vinculado a lo anterior, la política norteamericana no deja nunca de ser foco de objeciones; la crítica está focalizada en su economía imperialista, en la sed de poder y riqueza, en la infrenable lucha armamentista e ideológica, entre tantas otras cuestiones. Personajes como Nixon, Kissinger, Ford, Rockefeller, y sucesos como el escándalo de Watergate, la crisis del petróleo, la batalla nuclear, son blanco de enérgicos ataques. El humor, la acidez y la ridiculización, se unen para dar origen a una profunda, acabada e integral crítica ideológica¹⁸³. Se trata de historietas sueltas, creadas por diferentes autores y que aparecen en distintas ediciones de *Chaupinela*. Algunos ejemplos son: “Los jubilados del poder” (de CEO), “Kissinger, Top Secretario” (de Perez D’Elías), “El Tío Rockylludo”, “Lorenzo de Arabia” y “Richard Pinocho” (de Pancho).

Además, la Dictadura de Augusto Pinochet vuelve a ser abordada y criticada en las historietas. En el ejemplo que se muestra a continuación, “Diógenes y el Linyera” (de Tabaré) manifiestan su ira y angustia ante este presidente de facto, conservador y autoritario, que parece querer perpetuarse en el poder para siempre.

¹⁸² Ver anexo 11.

¹⁸³ Ver anexo 12.



Chaupinela N° 17, agosto de 1975

Finalmente, en el último número de *Chaupinela*, se ataca ferozmente a la política nacional y a sus dirigentes. En la historieta “El cheque en negro”, Perez D’Elias arremete de manera directa contra Isabelita y Lopez Rega:

EL CHEQUE NEGRO

Desdibuja: Pérez D'Elías



Chaupinela Nº 20, noviembre de 1975

La Presidenta paga sus cuentas con un cheque en negro, cuyos fondos fueron extraídos del pueblo argentino. Como puede observarse aquí, al igual que en las anteriores historietas, el lenguaje visual se une al verbal para denunciar aquellos hechos a los que el autor se opone. “El cheque en negro”, como se dijo, aparece en la última edición de *Chaupinela*, cuando la clausura forzosa de la revista ya era un hecho. Por eso, y sin nada más que perder, sus colaboradores aprovechan esta oportunidad para expresarse abiertamente y sin temores. Es la culminación de un período, de una etapa; es el cierre obligado, autoritario e inevitable de un producto cultural pero, consecuente y afortunadamente, la apertura de uno nuevo.

7) Las cartas de lectores de *Chaupinela*

Los diarios y revistas brindan al receptor la posibilidad de expresarse y dar a conocer sus opiniones e inquietudes por medio de las cartas de lectores. Las mismas se presentan como un espacio apropiado para que los receptores puedan opinar, plantear sus dudas, exponer sus quejas, formular preguntas, contar experiencias y denunciar injusticias, produciendo un ida y vuelta entre las instancias de emisión y de recepción, de producción y de reconocimiento. Se trata de una sección en la que los propietarios del medio “ceden la palabra” al público, permitiéndoles dar a conocer su opinión sobre la revista. Sin embargo, es importante señalar que se trata de una zona de participación limitada donde, en definitiva, es la producción quien escoge el material que finalmente saldrá publicado, según sus propias intenciones e intereses y según la capacidad física del medio. Como *producto* periodístico y cultural, *Chaupinela* elegirá difundir aquellos contenidos que le permitan fortalecer su discurso, cooptar adeptos y enriquecer su identidad, postulándose simultáneamente como una publicación pluralista y democrática, que da lugar a distintos tipo de comentarios.

Tal como señala Eliseo Verón¹⁸⁴, además de un análisis en producción, es necesario realizar un estudio de los *discursos en reconocimiento*. El objetivo es poder dar cuenta de las actitudes y reacciones de los lectores respecto del discurso de análisis, lograr establecer el nivel de eficacia del contrato de lectura propuesto y realizar las mejoras necesarias para reforzar el vínculo con los destinatarios.

Es sabido que los lectores son sujetos activos, que la instancia de recepción es, al mismo tiempo, un momento de creación y que las lecturas que se realizan sobre un mismo producto cultural nunca son iguales. Las mismas varían según las distintas condiciones de reconocimiento, es decir, según quién lea, cuándo lea y en qué circunstancias, privilegiando un tipo de lecturas sobre otras. Siguiendo a Stuart Hall¹⁸⁵, puede decirse que el texto marca un camino, pero el lector tiene la posibilidad de interpretarlo de diferentes maneras; tiene la libertad de negociar los sentidos; posee, entonces, una “autonomía relativa”. Este autor señala, además, que dentro del

¹⁸⁴ Verón, Eliseo: “L’analyse du ‘contrat de lecture’: une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse”, en AA.VV.: *Les médias expériences, chercheurs actuelles, applications*, Paris, IREP, 1985.

¹⁸⁵ Hall, S.: “Codificar y decodificar”, tomado de Entel, A., *Teorías de la Comunicación*, Docencia, Buenos Aires, 1994 y de una traducción de la cátedra Poccioni, T., UNLP, La Plata, Mimeo, 1995.

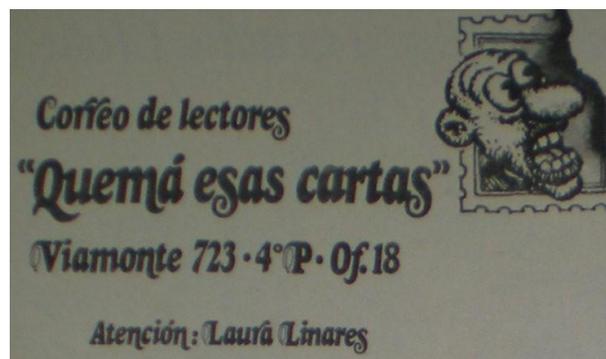
proceso comunicativo hay dos instancias diferenciadas: la de codificación y la de decodificación del mensaje. Al respecto, subraya:

No existe correspondencia necesaria entre codificación y decodificación: la primera puede intentar dirigir pero no puede garantizar o prescribir la última, que tiene sus propias condiciones de existencia.¹⁸⁶

Según la clasificación de Hall respecto de los diferentes tipos de lecturas que pueden existir en torno a un producto mediático¹⁸⁷, resultaría adecuado dividir las cartas de lectores publicadas en *Chaupinela* entre las que manifiestan una “lectura dominante” (es decir, las que expresan una coincidencia ideológica con la revista), las que se muestran como “opositivas” (aquellas que exponen una crítica, un rechazo ideológico) y las que son “negociadas” (por lo que combinan elementos adaptativos y oposicionales, ponderando ciertos aspectos y cuestionando otros).

Como pronto se evidenciará, muchos lectores están de acuerdo con las formas, los contenidos y las opiniones de la publicación, mientras que otros los rechazan de manera absoluta y algunos los critican sólo parcialmente. Estas respuestas a lo publicado, como se dijo más arriba, permiten a la revista exponer las diferentes visiones de la gente, mostrarse abierta y reforzar los lazos con el público.

La sección de correspondencia de *Chaupinela* se titula: “Quemá esas cartas” y está ubicada en las últimas páginas de la revista, ocupando generalmente un espacio de dos carillas. Debajo del título, se especifica la dirección de la redacción y el nombre del contacto, para que las personas sepan adonde escribir y a quién dirigirse:



Chaupinela N° 4, diciembre de 1974

¹⁸⁶ Op. Cit., pag. 186.

¹⁸⁷ Hall habla de lecturas dominantes –coincidencia ideológica-, opositivas –crítica ideológica- y negociadas –mezcla de elementos dominantes y opositivos-, en Op. Cit.

Como forma de devolución a las palabras de los lectores, la revista utiliza una técnica original: se “mete” en el texto ajeno, le coloca un título acorde y realiza acotaciones irónicas o, al menos, ocurrentes, en las que el humor está siempre presente. Estos comentarios aparecen en negrita, intercalados en el texto o al finalizar el mismo. Cuando se trata de cartas opositoras -que se quejan de algunas características de la revista, que atacan a algún colaborador o que refutan lo dicho en algún artículo-, las intervenciones se vuelven más ácidas, con el objeto de ridiculizar al autor de la carta y desvalorizar su opinión ante el resto del público. Por su parte, en aquellos mensajes “inteligentes” -que contienen reflexiones relevantes, recomendaciones adecuadas, críticas constructivas o felicitaciones- las intromisiones son menores, carentes de rasgos combativos –aunque siempre repletas de humor- y plagadas de agradecimientos al lector. Esto, porque ayudan a fortificar la imagen de la revista.

La sección de correspondencia apareció recién en el cuarto número de *Chaupinela* –más precisamente, en diciembre de 1974- y lo hizo de la siguiente manera:

Sí, señores, esta es la tan inesperada sección de lectores de *Chaupinela* (¿Hacía falta decirlo?). Si no apareció antes -no en otra página sino en otro número (qué gracioso)- fue porque nos resistimos a inventarlas (al menos por ahora), como ocurre generalmente en todas las revistas de Bolivia. Para ser la primera vez, los lectores no fueron muy brillantes porque no nos descubrieron todos los errores. Sea como fuere, esperamos que la cosa mejore (en todo sentido).¹⁸⁸

En la mayoría de las cartas se opina sobre la revista y los asuntos abordados en números anteriores, dando un punto de vista sobre ellos, discutiendo con otros lectores y exponiendo una apreciación sobre diversos tópicos de actualidad.

Chaupinela, al igual que todo discurso social, circula por la sociedad produciendo nuevos y variados sentidos. A continuación, se realizará un análisis de estos discursos en reconocimiento, para conocer qué dice y qué piensa la gente sobre la publicación y reflexionar sobre qué intenciones de producción subyacen a la hora de elegir cierta clase de cartas y no otras. Con el fin de lograr una mayor claridad en el abordaje, se citarán los fragmentos más representativos y se los segmentará para su análisis.

¹⁸⁸ *Chaupinela*, Nº 4, diciembre de 1974.

7.1) Las felicitaciones

Las cartas que ponderan a *Chaupinela*, así como a su estilo, a sus contenidos y a sus colaboradores, son las que más abundan. Esto no es casual dado que al momento de elegir la revista preferirá publicar, como puede suponerse, la mayor cantidad posible de opiniones positivas. Como se verá, todas las cartas citadas a continuación manifiestan una gran admiración hacia *Chaupinela* y animan a seguir adelante. De esta manera, la publicación intenta evidenciar que la mayoría de las personas están contentas y satisfechas con lo que se les ofrece número a número.

Debajo, los invito a compartir algunos de estos testimonios. Con ustedes, los lectores:

Viva!!! Viva!!!

Escribo para decirles que la revista es GENIAL (...). Los dibujos son bárbaros y muy buena la idea de incluir el suplemento color.
Con esta revista le pegaron, porque sin groserías ni nada de eso, hacen chistes y notas muy buenas.

Hugo López, Capital¹⁸⁹

Lectora entusiasta

Queridos,
Gracias por la revista, gracias por no ser estúpidos.
-Gracias a mamá.

Me gustó la nota sobre la Industria del la Paz, por nombrar una de las tantas buenas notas que me gustan y que desenmascaran a los “engañabobos” (...). Sigán cada vez mejor y mejor para felicidad nuestra y para desgracia de los tipos que son descaretados por ustedes.

María del Carmen Arán, Capital¹⁹⁰

Boquita de fresa I

De pronto, sentí la necesidad de hacerles llegar mis felicitaciones por las manos maestras que abundan en *Chaupinela* y que toman la vida por el vértice real.

Oscar E. Bustos, San Juan¹⁹¹

Boquita de fresa II

Es una revista que nos muestra una realidad nacional e internacional con un poco de humorismo. Estoy muy contento con ustedes, en todo sentido.

Roberto Díaz, Capital¹⁹²

Levántese contento

Hola *Chaupinela*! Es mi mayor deseo que la respuesta sea positiva, pues quien les escribe está realmente feliz de poder tener (...) más que una revista

¹⁸⁹ *Chaupinela* N° 5, enero de 1975.

¹⁹⁰ Op. Cit.

¹⁹¹ *Chaupinela*, N° 11, abril de 1975.

¹⁹² Op. Cit.

quincenal, una amiga que se esmera por ser siempre HERMOSA, GENIAL Y NUEVA (...). Aparte de coincidir en todo con ustedes, me alegra que exista gente que tenga la tamaña lucidez y valentía, necesarias hoy y siempre, para manifestarse como ustedes quincenalmente lo hacen (...). Creo que a lo largo de sus publicaciones se siente latir una angustia amorosa por el país y por toda su gente: se desea dar algo para MEJORAR... Sí, para mejorar y SUPERAR a lo que nos rodea.

José Diz, Maldonado, Uruguay¹⁹³

Resultó Chino Básico

Es casi una obligación felicitarlos y pedirles que no bajen la puntería de ninguna manera, que sigan tirando mitos y mititos y denunciando las cosas que están como “La parte de atrás”, que no dejen de ver el bosque pero siempre con la misma calidad y cantidad de buen humor.

Mario Abud, San Francisco Solano, Buenos Aires¹⁹⁴

Con seriedad os digo

Sres de Chaupinela. De mi mayor consideración:

La presente lleva la sola intención de felicitarlos por todas las publicaciones del N° 1 al 14. Veo con mucho agrado los constantes deseos de superación que se traducen en entregas mejores quincenalmente. En esta revista encuentro humor inteligente y sencillo; es muy bueno lo de Tabaré, con el personaje del Sargento Pipers; todo lo de Pancho es de una gran calidad, tanto sus dibujos y personajes, como el del típico oficinista (Jerónimo), y así también sus comentarios. Las historietas de Oswal merecen nuestro respaldo, ya que crean, a mi entender, un nuevo tipo en este género tan comúnmente idiotizante a los lectores; Mascarín es diferente a los demás superhéroes (...). Para terminar quiero saludar a todos los que en general componen esta publicación y hacen que quincenalmente salga a la venta, y Dios quiera que por mucho tiempo: finalmente les digo que estoy organizando un movimiento, para salir por las noches a pintar las paredes con la leyenda “lea y difunda Chaupinela”.

-Vamos a inventarle un nombre más corto para que puedas pintar y correr a tiempo.

Norberto Iglesias, Capital¹⁹⁵

Puede decirse que las cartas citadas más arriba pertenecen a los “lectores modelos”, a los “lectores ideales” de *Chaupinela*; a quienes adhieren al contrato de lectura por ella propuesto; a aquellos que la respetan, la admiran y concuerdan con sus formas, sus retóricas, sus temáticas y su ideología. Estas personas consideran a la publicación como un medio a la vez entretenido e informativo, que mediante sus inteligentes artículos, reportajes, editoriales, caricaturas e historietas, les permite conocer la realidad –a veces oculta- de manera acabada y veraz. Los lectores agradecen y valoran que así sea, en el contexto de una época tan turbia, repleta de

¹⁹³ *Chaupinela*, N° 14, mayo de 1975.

¹⁹⁴ *Chaupinela* N° 15, junio de 1975.

¹⁹⁵ *Chaupinela* N° 16, julio de 1975.

mentiras, conflictos, opresiones y temores. La publicación de estas declaraciones le sirve a la revista como una excelente vía para legitimar su producto.

7.2) Los ataques, las negociaciones y las polémicas

Pero las interpretaciones jamás resultan homogéneas y muchos pueden tener, respecto del mismo bien cultural, opiniones diferentes o incluso absolutamente opuestas. Así, junto a quienes ponderan la publicación, se encuentran los que disienten con ella de manera absoluta o parcial, según el caso. Para comenzar, leamos:

Y ahora que se levantó, apechugue

Estimados idiotas útiles de Chaupinela:

Para desgracia mía cayó en mis manos “eso” que escriben ustedes y que con muy amplio criterio titulan “revista” (...). Y aquí va mi interrogatorio: si tanto odian a los Gobiernos de EE.UU. y de Chile y se regodean en la basura de los pueblos comunistas en donde el pueblo vive “libremente”, ¿Qué están esperando para irse? Les aseguro que el aire de Buenos Aires y, por ende, de Argentina, se verá mucho menos enrarecido.

Carta anónima¹⁹⁶

En esta carta, el rechazo ideológico se hace evidente. Quien escribe no comparte ni la visión ni los valores defendidos por la revista. La oposición es tajante y absoluta. Al igual que sucede en las siguientes palabras:

Más flores, señores

Un consejo: vendan el editorial (si no mejoran rápidamente) (**R. ¿Qué Editorial?**), pues con ello harían más patria que la que hacen ahora (**R. ¿Cuál?**), ya que noté en varios de lo que ustedes llaman “chistes” una gran deformación del idioma (**R. What?**). Sus chistes son pésimos, qué quieren lograr con LOS MORTADELLA? (**R. sándwiches**). Las historietas las usan para rellenar huecos? (**R. La verdad, la verdad, no**). Sin más, si no vomito, saludo a ustedes muy atte. (**R. Provechito**).

Fabian Menatein, Capital¹⁹⁷

Por su parte, también están quienes critican ciertos rasgos o contenidos específicos pero, simultáneamente, valoran muchos otros. Se trata de opiniones más equilibradas, que recomiendan sólo algunos cambios, para lograr una óptima calidad editorial:

Silencio que voy a pasar lista!

El nivel de la revista es bastante bueno (lo mejorcito que hay por ahora), salvo algunas idioteces que me dispongo a escribir: (...) Respecto a Mortadella, es

¹⁹⁶ *Chaupinela* N° 14, mayo de 1975.

¹⁹⁷ *Chaupinela* N° 4, diciembre de 1974.

una verdadera porquería, me extraña que esté en una revista como Chaupinela. Qué quieren llenar espacio? Por favor sáquenla y pongan otra cosa. Yo se lo pido.

-Ah, si sos vos, volando.

(...) Sigán así pero sin Mortadella.

Carta anónima¹⁹⁸

Dispáren contra Mortadella!

Compro Chaupinela desde el primer número y en mi opinión han logrado una muy buena revista (...). Lo que no me convence realmente es Mortadella (...). Pero el resto de la revista está compuesta por textos y chistes de muy buen gusto.

-Chas gracias!

Horacio Martínez, Capital¹⁹⁹

Estos lectores atacan la historieta pero, al mismo tiempo, ponderan el material restante y consideran que sin la primera se lograría un mejor nivel en el último. Curiosamente, entre tantas opiniones adversas, puede encontrarse una buena para Napoleón:

Mortadella sí, otro no!

Gracias, muchísimas gracias por publicar esa memorable historieta que es Mortadella. Por fin una historieta revolucionaria, por fin aparece un creador como Napoleón, y termina de un plumazo con las viejas estructuras.

-Está bien, no hay de qué.

Renato Pereyra, La Lucila²⁰⁰

Finalmente, ganó el voto en contra y “Mortadella” fue levantada de la publicación en marzo del '75. Así, *Chaupinela* evidencia que las apreciaciones y sugerencias de los lectores son tenidas en cuenta por ella y que influyen en algunas de sus decisiones de producción, buscando fortificar de esta manera los vínculos con el público. Al respecto, señala un lector:

Bueno, a otra cosa

Querida Chaupinela:

(...) El mensaje de mi carta es una muy grande felicitación porque ve que número a número la revista está cada vez mejor, yo que los sigo desde su nacimiento he notado una superación notable, además de notas excelentes. Y, por último, dejaron de aparecer dos o tres bodrios, que empañaban un poco el conjunto; eso demuestra en gran medida que estas cartas no son al pepe (...).

José Antonio Cartochio, Capital²⁰¹

¹⁹⁸ *Chaupinela* N° 6, enero de 1975.

¹⁹⁹ Op. Cit.

²⁰⁰ *Chaupinela* N° 7, febrero de 1975.

²⁰¹ *Chaupinela* N° 14, mayo de 1975.

Y las oposiciones continúan:

Ella la U.S.A.

De mi consideración:

Lo que no me gusta de su revista es la forma como le dan a U.S.A. No, no la defienden, tienen muchísimos defectos. Pero una virtud tan grande que tapa (o deja chiquititos) esos defectos. Eso tan maravilloso que tan poco nos dan a nosotros: LIBERTAD.

-Es cierto, yo la vi. Es una estatua grandota, viera, a la que se sube en ascensor.

Stella Novara, Capital²⁰²

Y se inicia el debate:

De lector a lector

Uno

Laura: te escribo no para hablar de una nota en particular, sino de algunas cartas (...). La de la U.S.A. (Stella Novara) es una tonta, o una ciega, o una aliada (conciente o no) de los yanquis (...). A mi lo que me embroma es que por un esquema económico mundial injusto, ellos vivan bien a costa de nosotros (los países subdesarrollados o en vías de desarrollo). Y también me embroma que para vivir bien, tienen que haber injusticias sociales en las sociedades a las que dominan (...). Lo que EE.UU. da es libertad condicionada. Condicionada a que no jorobes sus intereses.

Claudio Brawer, Capital²⁰³



Chaupinela N° 14, mayo de 1975

²⁰² *Chaupinela* N° 12, abril de 1975.

²⁰³ *Chaupinela* N° 15, junio de 1975.

Dos

Laura and Company,

Me propuse escribirte dado a que he leído en “Quemá esas cartas” algunas cosas sobre las que me gustaría opinar (...).

Stella Novara: A qué llama “libertad”? Esa mentada libertad, ¿Por qué no se aplica a nivel racial, a nivel de guerras?

Roberto Rimoldi, Capital²⁰⁴



Chaupinela N° 9, marzo de 1975

Tres

Dulce Stella, ¿Qué pasa con vos Stellita (...)? No te dejes llevar por aquellos que están perdiendo hasta el criterio propio (...). Alguien tiene que ser cabeza de turco para “depurar” la sociedad libre y fueron la CIA y Watergate los de turno.

Oscar E. Bustos, San Juan²⁰⁵

²⁰⁴ Op. Cit.

²⁰⁵ Op. Cit.



Chaupinela Nº 9, marzo de 1975

Cansado de que se gaste pólvora en chimango, solicita

De Coyientes

Estimados pinelanenses: (...). A los lectores los invito a que no polemiquen pavadas. Si a una tilinga se le ocurre despacharse a favor de los EEUU (...), no gasten tinta en rebatirla. Tápenla con un piadoso manto de silencio y chau pinela. No gasten un espacio tan piadoso como este de los lectores, en pavadas. Opinen sobre cosas que nos conciernen a todos y **HAGANLO CON ABSOLUTA LIBERTAD** (total después Laurita le da con todo a la tijera, igual que Tato).

-Injurias! Igual no, yo no soy pelada.

Carlos Llarena, Corrientes²⁰⁶

Aquí, los desacuerdos y debates ideológicos adquieren protagonismo. El público tiene la palabra para opinar, no sólo sobre los contenidos de la revista, sino también sobre las opiniones de los demás lectores. Nuevamente, puede pensarse que la clasificación y divulgación de esta clase de cartas por parte de *Chaupinela* conlleva intenciones subyacentes: difundiendo opiniones no sólo positivas sino también

²⁰⁶ *Chaupinela* Nº 17, agosto de 1975.

negativas o polémicas, la revista busca presentarse como democrática, pluralista y abierta, dando lugar a distinto tipo de visiones.

7.3) Las coacciones, los peligros y los temores

Tal como se comprobará, estos asuntos se reiteran asiduamente en las cartas provenientes del público, por lo que se ha decidido realizar un apartado independiente que reúna los testimonios más ilustrativos al respecto.

En un entorno de persecuciones políticas, de amenazas sociales y de prohibiciones culturales, no sorprende que la censura sea uno de los tópicos que más preocupan al país. Como se evidenció, *Chaupinela* surgió en un período histórico en el que las proscripciones artísticas y mediáticas eran moneda corriente. Desde el poder se quería aniquilar todas aquellas visiones, puntos de vista e ideologías que no concordasen con los criterios dominantes. En este escenario, la libertad de expresión era casi una utopía inalcanzable. Los controles, las advertencias y los miedos eran una constante de la que nadie quedaba exento.

Es por eso que la gente escribe a la revista reflexionando sobre estas cuestiones y expresando sus pensamientos. *Chaupinela* toma esas declaraciones y las publica en sus páginas, demostrando que aquellos asuntos constituyen una preocupación general y fortaleciendo al mismo tiempo su lucha contra de la opresión y la censura.

Lectora solicitada

Esta es la primera vez que escribo a una revista. Pero me veo en la necesidad de hacerlo ante la sorpresa y el desconcierto que me produjo la lectura de la solicitada publicada por ustedes, en un diario de esta capital, en la que informan a la opinión pública sobre la exhibición limitada a que se vio sometida la Revista *Chaupinela* N° 2 (...). De ninguna manera creo que esta medida tenga motivos que le den validez. Al contrario, la considero improcedente, más aun cuando al releer la revista veo que las notas que contiene no pueden molestar a nadie, opinión compartida por todos mis amigos (**R. seamos amigos**).

Al ir a comprar el número 3, me entero que continúa la misma restricción sobre la exhibición de la revista. ¿Qué pasa? ¿Me lo puede aclarar? (**R. Cuando nos enteremos, encantados**).

Adriana Marcio, Capital²⁰⁷

Ante esta inquietud, Andrés Cascioli se toma varios renglones para responder:

²⁰⁷ *Chaupinela* N° 4, diciembre de 1974.

¿Por qué exhibición limitada?

Esta disposición municipal que rige para el segundo y tercer número y, a lo peor, para el cuarto de la revista Chaupinela, nos sorprendió.

La noticia no llegó a nuestra redacción, sino que fue difundida por medio de una circular a todos los kioscos de revistas.

Por otra parte, sabemos que esta medida se toma en caso de alentar contra la moral. ¿Por qué, entonces, este castigo? ¿Qué es lo que se persigue con él? **Puede asegurarse, sin ninguna duda, que los números 2 y 3 de Chaupinela no atentan contra la moral en ninguno de sus dibujos y textos (...).** Frente a medidas como las que actualmente soportamos, cabe preguntarse: **¿Es que puede ser un error el ofrecer una línea distinta de publicación que otros no pudieron o no pueden crear sino únicamente copiar?** Por lo visto, el público argentino opina que no, a juzgar por la magnífica acogida que tuvo este camino abierto con una nueva gráfica, hace ya más de dos años.

Hoy, la búsqueda de mejores formas gráficas, en Chaupinela, merced a la labor de excelentes diagramadores y diseñadores, es otro intento por **abrir nuevos caminos (...).**

Nuestra finalidad es la de hacer no sólo una de las mejores revistas del país sino del mundo; que todo nuestro trabajo represente la capacidad del altísimo nivel gráfico, humorístico y periodístico que existe en nuestra patria. **En consecuencia, solicitamos que nos dejen trabajar.**

EL DIRECTOR²⁰⁸



Chaupinela N° 7, febrero de 1975

²⁰⁸ Op. Cit.

Debajo, un lector hace referencia al controvertido cierre de *Satiricón* y elogia la iniciativa de *Chaupinela* como una nueva vía de expresión y pensamiento ante el silencio impuesto:

A mi me gusta...

Leo la revista desde que salió a la venta. Si no se ofenden, les diré que he buscado muchas revistas cómicas para consolarme de la pérdida de una revista que desapareció injustamente un día, de todos los kioscos. Para hacer honor a la verdad, voy a decirles que el quincenario que ustedes editan está muy cercano a suplantarla, tal vez sea por estar incluidos en su publicación todos los humoristas y dibujantes que antes participaban de *Satiricón*.

José María Gill, Rosario²⁰⁹

Vinculado a lo anterior, otro señor pondera la publicación y su honestidad intelectual. Al mismo tiempo, anhela y solicita que no la prohíban aunque si eso sucediera confía ciegamente en la capacidad de lucha incansable de sus integrantes:

Experto en editoriales

Amigos de *Chaupinela*: no sabía que se podían escribir cartas a la revista, por eso les escribo ahora (...). Lo que más me gustó (...) es, sin duda alguna, el editorial. Siempre leo los editoriales porque expresan (...) el sentido de la revista (...).

Lo importante para mi fue ver que el contenido de la revista es consecuente con el editorial. Hay muchas revistas que se llenan la boca de críticas, autocríticas, comentarios, etc., pero uno da vuelta la hoja y enseguida nota el camelo.

El contenido de *Chaupinela* es excelente (...). Espero que no los clausuren, aunque si lo hacen (Dios y el Gobierno no lo quieran), estoy seguro que volverán a reaparecer porque, como dijo Sarmiento, “las ideas no se matan” (algunas sí).

Sergio Korman, Capital²¹⁰

²⁰⁹ *Chaupinela* N° 5, enero de 1975.

²¹⁰ *Chaupinela* N° 7, febrero de 1975.



Chaupinela N° 20, noviembre de 1975

Alabando la revista, defendiendo la libertad y augurando vida eterna, sostiene Carlos:

5986874 viejo nomás!

Les aseguro que para quienes aprecian una revista inteligente, espontánea, que traduzca la vida en idioma no censurable (pero no tergiversado), en fin, de calidad, una revista así nos hace hábito como “la mejor de las yerbas”. Porque una vez que uno conoce lo bueno, no se conforma con la mediocridad, como el pájaro que conoce la libertad no puede vivir en una jaula.

Arriba Chaupi viejo nomás! Te sigo hasta la muerte y ojalá que seas inmortal pero como hasta ahora, eh? NO CAMBIEN.

Carlos C.I., 5986874, Capital²¹¹

Alberto, por su parte, declara:

No le digo...

Siento amor hacia este elenco que muestra y dice las ahogantes farsas, las malditas hipocresías y las agobiantes y tristes realidades que viven en nuestros “selectos” ambientes argentinos, con calidad y altura. Y así, con eso y todo, los persiguen y los limitan, porque aunque trabajen en buena fé y con optimismo, son peligrosos.

Alberto O. Boglietti, Capital²¹²

²¹¹ Op. Cit.

²¹² *Chaupinela* N° 13, mayo de 1975.

Algunos piden más combate:

A insultar que si no, nos vamos a marzo

Hay que meterse más en política, espectáculo e “instituciones”, o sea: a levantar la puntería, dar con todo y no se achiquen aunque los cierren, que en lo último ay honra y en la indiferencia de los lectores, vergüenza.

Un amigo que los quiere,

Mario Martín, Capital²¹³

Y otros un poquito más cuidado:

Bueno, a otra cosa

Querida Chaupinela:

(...) Una súplica de amigo: paren un poco la mano en secciones como la parte de atrás, el editorial y alguna que otra nota. No es que no sean buenas, es que nosotros, los lectores, queremos cada quince días ver un número nuevo en los quioscos.

José Antonio Cartochio, Capital²¹⁴

De Coyientes

Estimados pinelanenses: Les critico que tengan la parte de adelante tan cortita (el editorial) y los invito a que se cuiden La Parte de Atrás y no se la rompan por culpa de una publicación un poco demasiado veraz (...).

Gracias por tanto humor y sigan acompañándome como hasta ahora ya sea como “Chaupinela” o como fuere, pero siempre en los quioscos y a la vanguardia del buen humor y de la verdad descarnada, mal que le pese a quien sea.

Afectuosamente,

Carlos Llarens, Corrientes²¹⁵

Mediante todos estos testimonios elogiosos, *Chaupinela* logra mostrarse ante el resto del público y ante sus adversarios ideológicos, como una publicación clara, honesta, transparente, que lucha por la libertad y que goza con el aval de gran parte de la sociedad.

La última carta de lectores, en noviembre de 1975, expone una abierta y profunda crítica al injusto y competitivo mercado editorial, así como a las publicaciones carentes de ética, que copian descaradamente lo que otras hacen y que no se juegan ni a decir verdades, ni a denunciar injusticias, ni a hablar de las cosas que verdaderamente importan y alarman a la sociedad entera:

¿Qué Fulano Zutano?

Chaupinela nunca fue un éxito comercial: después del cierre de Satiricón, su público se volcó hacia la primera revista de humor que salió (en este caso, una

²¹³ *Chaupinela* N° 7, febrero de 1975.

²¹⁴ *Chaupinela* N° 14, mayo de 1975.

²¹⁵ *Chaupinela* N° 17, agosto de 1975.

que tiene el nombre de un Fulano que no recuerdo bien) (...). Lo que me duele, y francamente me es incomprensible, es cómo la gente puede preferir esa Fulano (o como se llame) que desde sus primeros números está posando de realista, y digo “posando” porque mientras las cuatro últimas tapas de Chaupinela eran: un líder hecho pelota, Lanusse muerto de risa, Isabel y su súplica y Líder peinado presidente, las de Fulano eran: Jorge Porcel, Alberto Olmedo, Guillermo Vilas y su propio cumpleaños (...). Por eso me da bronca ver como mi revista no da ni para vivir y tiene que hacerse mensual, y la otra sigue quincenal, aumenta y se vende. Podrán aducir que ustedes no tienen nada que perder con la clausura y por eso se juegan. Los que los conocemos, estamos seguros de que en ese caso sacarían otra con otro nombre, aunque la compraríamos los de siempre (...).

Darío A. Fariñas, Isidro Casanova²¹⁶

Y en esta instancia del partido, *Chaupinela* no piensa guardar silencio. Así, aprovecha la ocasión para manifestarse, denunciar y pronunciar:

-Con una clausura todos tienen mucho que perder. Es cierto que Chaupinela nunca fue un éxito comercial. No es cierto que Fulano (Mengano?) lo sea –ni mucho menos-. Es más, en su momento de más venta estuvo al amparo del boom de Satiricón y disminuyó cuando ésta cerró. La competencia editorial es importante en la medida que exige ajustes a sus integrantes y amplía una fuente de trabajo. Una sola revista no puede abarcar la cantidad de dibujantes y humoristas que existen realmente en el país. Lo que no es, quizás, inteligente es la copia, sobre todo existiendo elementos de indiscutida calidad y creatividad. Pero esa es harina de otro costal y cada quien tiene sus razones e intenciones. De todas formas el cierre de una revista siempre es lamentable, como medio de expresión y como fuente de trabajo. Como diría el “amigo invisible”, esta crisis no es para bien de ninguno, sino para mal de todos.²¹⁷

Si señores! Tal como prometió y advirtió en uno de sus primeros editoriales, “*Chaupinela* no se calla”; por el contrario, declara hasta las últimas consecuencias, hasta las últimas palabras, hasta las últimas imágenes. Con un suspiro final, y evidenciando el apoyo del público en torno a estos asuntos, vuelve a defender la moral profesional, a lamentar la clausura impuesta y a cuestionar el status quo imperante. Las últimas páginas del último número ya se agotan, pero la filosofía de esta publicación se mantiene sólida e incorruptible, al igual que en los primeros editoriales, notas, reportajes e historietas. La revista culmina tal como había empezado: expresando aquello que quiere y necesita expresar. Y a su paso, deja los inmensos frutos de su existencia. En este sentido, *Chaupinela* es circularidad pura, pero enriquecida.

²¹⁶ *Chaupinela* N° 20, noviembre de 1975.

²¹⁷ Op. Cit.

Un recorrido por *Satiricón* y *Humor*

En el capítulo precedente se realizó un análisis en producción de la revista *Chaupinela*, recorriendo cada una de sus diferentes secciones y ahondando en sus características retóricas, temáticas y enunciativas más relevantes. Asimismo, se vincularon dichos rasgos con el contexto histórico del momento, para lograr interpretarlos y explicarlos acabadamente, ya que el segundo no puede resultar subsidiario sino condicionante fundamental de los primeros. Por último, se hizo un abordaje de las cartas de lectores –entendidas como discursos en reconocimiento de *Chaupinela*–, con el objetivo de conocer cuáles son las diversas lecturas que los receptores hacen de la publicación; es decir, para saber qué opinan de ella y de su propuesta, sin dejar de lado el hecho de que se trata de un espacio de participación restringido y el hecho de que la selección de las cartas a publicar sigue siendo, en definitiva, una decisión de producción.

Retomando una vez más a Eliseo Verón²¹⁸, todo discurso es generado bajo condiciones de producción determinadas, que influyen sobre el primero y cuyo conocimiento es fundamental para lograr un análisis más acabado, integral y fructífero. Es por eso que, a continuación, se realizará un recorrido por las revistas *Satiricón* y *Humor*, para dar cuenta de las características sobresalientes de cada una de ellas y establecer los lazos que unen y las distancias que separan a estas tres publicaciones de humor gráfico.

Desde mi perspectiva y como explicité al comienzo del trabajo, puede entenderse a *Satiricón* como condición de producción de *Chaupinela* y, a ambas, como condición de producción de *Humor*. En consecuencia, seguramente habrá entre ellas semejanzas y continuidades pero, también, diferencias y rupturas. Lograr identificarlas resulta, entonces, la finalidad fundamental del presente capítulo.

1) *Satiricón*

Hacia fines de la década de 1960 y principios de los ´70, se produce un cambio notorio en el humor gráfico argentino, generándose una renovación de tópicos y un tratamiento marcadamente satírico de los mismos. Así lo señala Jorge Rivera:

²¹⁸ Verón, Eliseo: “El sentido como producción discursiva”, en *La Semiosis Social*, Buenos Aires, Gedisa, colección “El mamífero parlante”, 1987.

En el plano temático se incorpora una vertiente del humor negro y de lo sexual. (...) La visión del mundo, entre tanto, se hace más árida y agobiante, inclusive en aquellos artistas que se encuentran más próximos a la línea de la frivolidad o de la anotación amable de menudos acontecimientos cotidianos.²¹⁹

En éste contexto –noviembre de 1972, más exactamente-, por iniciativa de Oskar Blotta y Andrés Cascioli y editada por *Aurea*, nace *Satiricón*. Fue una publicación mensual, que proponía una original y atractiva mezcla de humor, información y pensamiento, convirtiéndose en una de las revistas más populares de la década y alcanzando una tirada de 250.000 ejemplares.

Pueden diferenciarse cuatro etapas en la vida de *Satiricón*: la primera se extiende de noviembre de 1972 –durante el gobierno de Alejandro Lanusse- a septiembre de 1974 –cuando María Estela Martínez de Perón ocupaba la Presidencia de la Nación-, fecha en que es prohibida y clausurada. Al respecto, Andrés Cascioli recuerda:

Fue un corte abrupto ejercido por la censura, que dejó a mucha gente en la calle. El Gobierno de Isabelita cerró *Satiricón* mediante un Decreto que la acusaba de enfermar a los jóvenes argentinos con sus temáticas sexuales y su mal gusto. Y no era una revista pornográfica; en todo caso tomábamos el sexo con humor, nos reíamos de él, como de tantas otras cosas.²²⁰

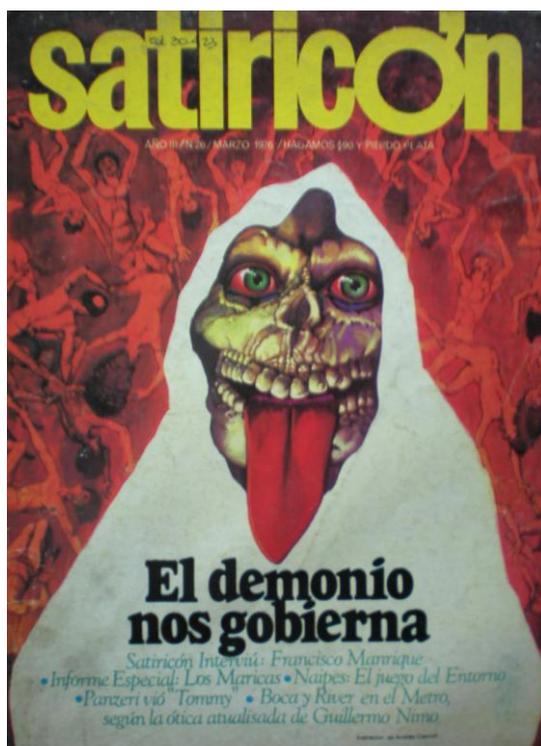
Así, en el momento de mayor éxito editorial, la intolerancia política de la época le puso fin al proyecto, tildándolo de inmoral. “La libertad expresiva y el desprejuicio de *Satiricón* habían llegado aparentemente a los límites admitidos por la censura”²²¹. La segunda fase se inicia en diciembre de 1975 –apenas un mes después del cierre obligado de *Chaupinela*-, y regresa con un titular de tapa que dice: “*Satiricón*, la revista que hace un año nos mandaron a guardar”²²². Sin embargo, esta resurrección será breve, ya que en marzo de 1976 la Dictadura Militar vuelve a clausurar la revista, tras la publicación de una tapa con el dibujo de una figura mounstrosa y un titular que afirma: “El demonio nos gobierna”:

²¹⁹ **Rivera**, Jorge: “Historia del humor gráfico argentino”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1990, pag. 129.

²²⁰ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

²²¹ **Rivera**, Jorge: “Historia del humor gráfico argentino”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1990, pag. 134.

²²² Ver anexo 14.



Satiricón N° 26, marzo de 1976

En relación a este nuevo cierre, Cascioli relata:

Después del golpe, nos pidieron que les lleváramos los originales al Comando en Jefe del Ejército, nos tacharon todo y nos prohibieron la publicación. Llegaron a decir que si seguíamos haciendo la revista nos iban a matar a todos. Ahí decidimos parar.²²³

Pero luego *Satiricón* regresa en noviembre de 1983 –casi paralelamente al comienzo de la democracia y mientras *Humor* aun se encontraba en pleno auge-, dirigida por Oskar Blotta, con un equipo mucho más reducido y un nuevo titular que indica: “*Satiricón* renació para que usted se muera de risa... si es que todavía está vivo”²²⁴. Esta tercera etapa se extiende hasta octubre de 1986, fecha en que cierra nuevamente, aunque esta vez por decisión de sus propios editores, quienes se encontraban disconformes con el producto. Para ese entonces, el contexto político había cambiado sustancialmente y, en consecuencia, también lo habían hecho el estilo y los contenidos de la revista; sin embargo, esta nueva estrategia resultaba poco exitosa y se distanciaba enormemente de lo que *Satiricón* había sido años atrás. Finalmente, en

²²³ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

²²⁴ Ver anexo 15.

diciembre de 2004 se produce el cuarto y último retorno -que duró hasta 2005-, con la publicación del *Anuario Satiricón*.

El siguiente análisis se basará, principalmente, en las dos primeras etapas de la revista, dado a que son las que tienen lugar en la época que aquí nos compete –década del '70- y las que, por sus temáticas y modos de hacer, más fielmente representan la propuesta original de la publicación.

Formaban parte de *Satiricón* un destacado equipo de dibujantes, humoristas y redactores, tales como: Oskar y Carlos Blotta, Andrés Cascioli, Pedro Ferranteli, Carlos Ulanovsky, Mario Mactas, Viviana Gomez, Alicia Galloti, Jorge Ginzburg, Carlos Abrevaya, Carlos Duelo Cavero, Landrú, José Miguel Meredia, Lino Palacio, Leopoldo Durañona, Oski, Caloi, Bróccoli, Miguel Brascó, Julio Lagos, Kalondi, Siulnas, Amengual, Sanzol, Fontanarrosa, Rafael Martínez, Limura, Grondona White, Viuti, Tomás Sanz, Aldo Rivero, Perez D'Elías, Izquierdo Brown, Napoleón, Oscar Fernández, Koblo, Daniel Branca, Faruk, Crist, César Bruto, Carlos Trillo, Dante Panzeri, Guillermo Guelperín, Ivan Cosentino, Pancho, Querol, Demonte, José Gomez Fuentes, Garaycochea, Jaime Poniachik, Ricardo Parrota, Alejandro Dolina, Killian, Walter Canevaro, entre otros. Se trataba, prácticamente, de lo mejor del humorismo nacional, que también integrarían los staff de *Chaupinela* y de *Humor*.

En cuanto a los aspectos retóricos más destacados, *Satiricón* cuenta –al igual que *Chaupinela*- con tapas coloridas e impactantes, que incluyen caricaturas de personajes famosos o dibujos humorísticos de cuestiones vinculadas a la realidad del momento, cuya finalidad esencial es degradar, satirizar, burlarse. Por su parte, las hojas del interior de la revista son en blanco y negro; recién hacia fines de 1973, comienza a aparecer una sección fija a color destinada a historietas. Cada uno de sus números tiene una longitud aproximada de 60 páginas, con algunas pequeñas variaciones.

Hay una fuerte presencia de imágenes que acompañan a los textos escritos, reforzando el sentido de aquellos. Asimismo, puede percibirse una mayor presencia de publicidad que en *Chaupinela*; ubicados a lo largo de toda la revista, con principal recurrencia en contratapas y retiraciones, los avisos publicitan variados productos y servicios: desde vinos, hasta colonias y perfumes, indumentaria y calzados, lapiceras, bombones, alimentos, electrodomésticos, automóviles, etcétera.

Algunas secciones son fijas, aunque muchas otras varían número a número, mostrando poca rigidez en diseño y contenidos. Generalmente, hay un sumario, un

editorial, la presentación del staff, notas y reportajes diversos en sus temáticas y estilos, cartoons, historietas, cartas de lectores y juegos de ingenio.

Puede decirse que *Satiricón* realiza un tipo de humor no específicamente político, pero sí crítico de las diferentes esferas de la vida cotidiana. Con irreverencia y acidez toca cuestiones que hasta entonces no se podían tratar en otros medios, como ser: el sexo, la religión, la educación, la política –entre otros-, buscando a la vez divertir, escandalizar, informar y criticar.

Al respecto, sostiene Jorge Rivera:

Satiricón supera en audacia temática a anteriores proyectos editoriales y cultiva un humor desprejuiciado, agresivo, pletórico, desenfadado, que aborda con soltura una amplia franja relacionada con las tradiciones del género y con la actualidad política, social y cultural de la Argentina de los años '70.²²⁵

Asimismo, este autor señala que en *Satiricón* el cambio temático tiene mucho más peso que el aspecto gráfico:

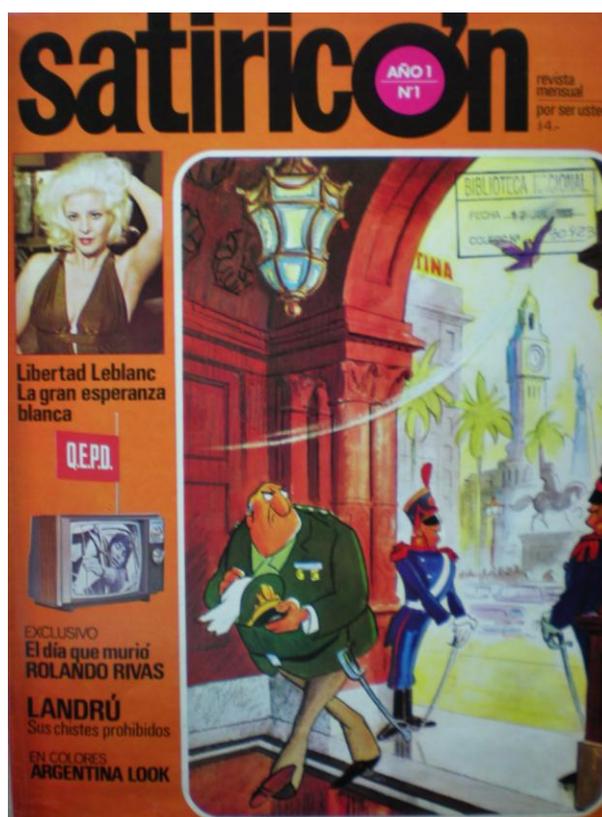
Se incorporan fundamentalmente el humor negro, las múltiples variaciones del tema erótico y los juegos del humor escatológicos, sin contar las notas que cubren los aspectos de actualidad, desde una perspectiva incisivamente crítica (...).²²⁶

En cuanto al pacto de lectura, se apela a un público inteligente, desprejuiciado, con apertura mental y sin miedos, que entienda la revista como un espacio de libertad de expresión. En ella, se reconoce al destinatario desde un principio; así, en el encabezamiento de su portada, junto al nombre de la publicación, puede leerse: “Por ser usted, \$4”. De esta manera, se hace un guiño de complicidad hacia lector, dirigiéndose directamente a él y demostrando que se lo tiene en cuenta.

Satiricón aparece por primera vez en los kioscos de diarios y revistas, de la siguiente manera:

²²⁵ Rivera, Jorge: “Historia del humor gráfico argentino”, en Ford, Rivera y Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1990, pag. 133.

²²⁶ Op. Cit., pag. 134.



Satiricón N° 1, noviembre de 1972

Ya desde la tapa la burla, la sátira, la irreverencia, se hace evidente; en ella, una paloma –símbolo mundial de la paz- sale volando de una Institución y, a su paso, defeca sobre la cabeza del General que ingresa al edificio, quien mira con odio al animal mientras limpia su sombrero. Mediante esta alegoría, la revista no sólo manifiesta una queja hacia aquellos que atentan contra la paz –los militares-, sino también una “falta de respeto” por las jerarquías.

Por su parte, el primer editorial aclara:

Esta salida de *Satiricón* es decididamente absurda, como todo el mundo sabe. Porque -dicen- las cuestiones del país parecen estar impregnadas de una jalea de tristeza, de una pasta pegajosa, y la falta de ganas de sol o de risa se ha convertido casi en el pan de cada día. Y ése, tal vez, sea el motivo básico de que tengas en tus manos, lectora, lector, niño, anciano, cocker spaniel, el primer número de este delicioso mamotreto: las ganas de recuperar alegría o, en todo caso, las ganas de empezar a descubrir que, además de ser los mejores del mundo y los ganadores morales de todos los deportes, somos bastantes graciosos, bastantes grotescos. La cuestión sería un poco mirarse en el espejo y reírnos. Un ejercicio saludable, practicado muchas veces por los pueblos sabios (...).

Por otro lado nos mueve, además, una minuciosa investigación de mercado que señaló la existencia latente de cierta hambre de burla atravesada por la

inteligencia, el escepticismo optimista -esa cosa rara que sí tenemos los argentinos -, y la falta de respeto por lo que es demasiado respetado...

El Director²²⁷

Aquí, Oskar Blotta habla en nombre de todo su equipo, explicitando la causa de surgimiento de la revista y su misión: la sociedad está seria, aburrida, apática, deprimida y *Satiricón* llega para “recuperar la alegría”, provocar risa y burlarse de las cosas idolatradas o veneradas en exceso e innecesariamente.

Los editoriales de *Satiricón* se presentan como una sección fija y en ellos se manifiesta la postura –a veces controversial o combativa- de la revista y sus colaboradores, siendo la política y las opresiones, los asuntos más comúnmente abordados. Así, de manera similar a lo que sucede en *Chaupinela*, se tratan cuestiones relacionadas a la cultura y a las prohibiciones, defendiendo la libertad de expresión y manifestando un “debe ser”:

De vez en cuando, diarios y revistas se complacen en lamentar que argentinos capaces se vayan a ganar el sustento afuera (...). El problema se centra en buena medida en que la Argentina no tiene ningún interés en cuidar sus talentos (...). Otros sitios de la Tierra, en cambio, viven preocupándose constantemente por sus talentos, hagan lo que hagan, piensen como piensen, porque saben que el secreto está precisamente ahí. Se trata de proteger a los creadores, a los científicos, a los humoristas, a los mejores, porque eso es un signo mucho mayor de inteligencia que hacer coincidir a todos por la fuerza o procurar la mediocridad general para que seamos todos amigos y estemos todos contentos.

Los humoristas, los dibujantes, son particularmente valorados, particularmente bien remunerados por aquellas regiones. Es que (...) sirven como espejo crítico diciendo en broma las cosas que, por un motivo u otro, no se pueden decir en serio. En general, el motivo es que está todo prohibido. Por eso, los que son capaces de sintetizar con un dibujo y dos líneas la situación del hombre en cada momento, deben ser cuidados. La única manera de conseguirlo es que las cosas que hagan, vean la luz. Ergo, SATIRICÓN.

*Satiricón*²²⁸

Con un discurso más bien pedagógico, *Satiricón* se postula como la publicación que deja salir a la luz las creaciones de aquellos que tienen cosas para decir a través del humor, porque considera que esos artistas tienen el derecho a expresarse, debiendo ser protegidos y valorados. Este móvil ético, sin embargo, aparece bastante más diluido –aunque nunca del todo ausente- en otros editoriales. Se trata de casos en los que la revista no pretende tanto dar consejos o lecciones moralizantes sino que, más bien, procura romper con los valores establecidos,

²²⁷ *Satiricón*, N° 1, noviembre de 1972.

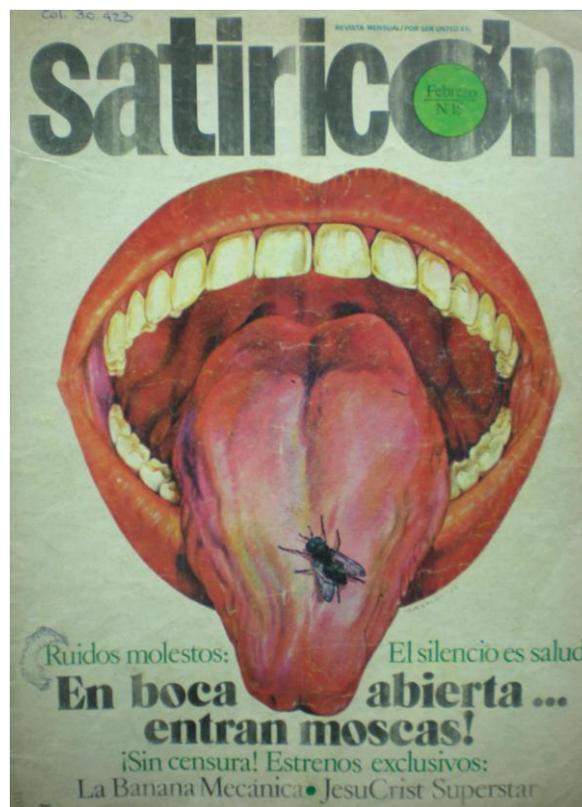
²²⁸ *Satiricón* N° 4, febrero de 1973

escandalizar, transgredir reglas e ir un poco en contra de la corriente. Así lo explicita en su décimo editorial -de agosto de 1973-:

Una revista es un montón de líneas que se cruzan y una gran línea, gorda, que le da estilo, coherencia, intención (...). Esa línea tiene que ver con la formación de un equipo que (...) representa como grupo algo que sucede en la Argentina de hoy. No tenemos ni secta ni corporación, sino sensibilidad y ganas de cambio. Y al que no le guste, que se joda.

Satiricón²²⁹

Aquí *Satiricón* expone su manera de hacer, sus propósitos y convicciones, sin importarle lo que opine el resto y evidenciando su fuerza combativa. Siguiendo la misma línea, algunos números después, Cascioli dibuja:



Satiricón N° 15, febrero de 1974

Y, en una entrevista con *Página 12*, comenta:

Con esa tapa busqué molestar un poco. Era febrero del '74, Perón ya estaba en el poder y pensábamos que se nos podía venir la censura. El peronismo siempre

²²⁹ *Satiricón* N° 10, agosto de 1973

simpatizó con la censura. La advertencia era que no había que hablar demasiado. Yo andaba como loco con esa mosca: quería que de verdad estuviera posada en la lengua, que la gente sintiera que la mosca estaba ahí. La boca es mía. Tengo una boca generosa y frente a un espejo fue fácil hacerlo.²³⁰

De esta manera, *Satiricón* busca confrontación, ruido, algarabía; se propone hacer reír mediante la crítica y la destrucción de rigideces; se burla de *todos*, sin dejar títere con cabeza, sin que nadie se salve, por lo que puede decirse que su adversario ideológico es amplio. De todas formas, cabe destacar a Juan Domingo Perón como uno de las principales “víctimas” de las cargadas y ataques explícitos y sistemáticos por parte de la publicación, al menos entre 1972 y 1974, momento de relativa apertura política. Debajo, algunos entre tantos ejemplos:



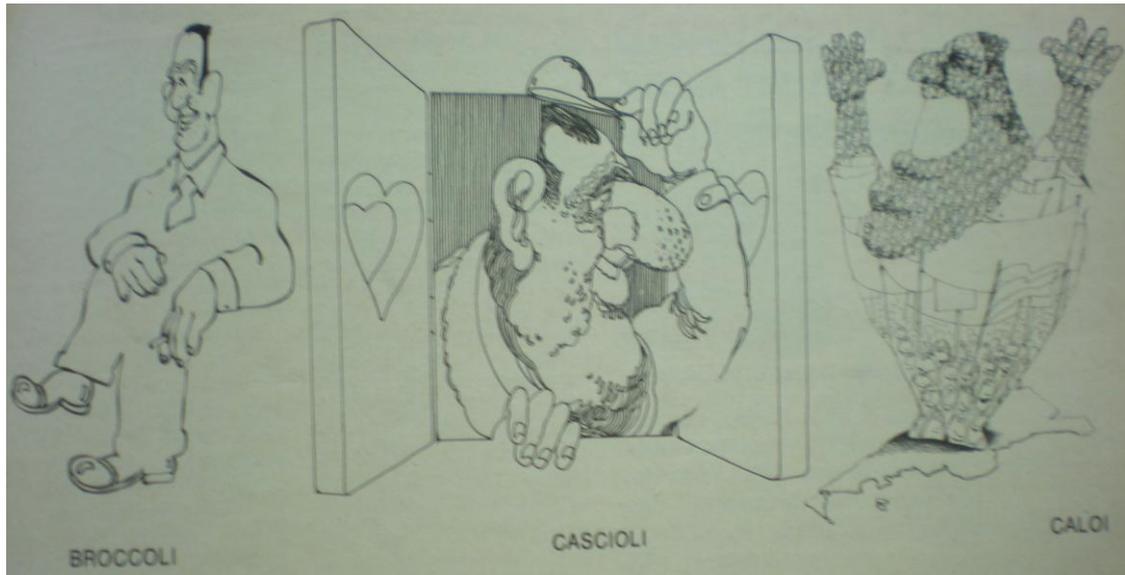
Satiricón N° 10, agosto 1973 *Satiricón* N° 11, septiembre 1973 *Satiricón* N° 12, octubre 1973

Como puede observarse, Perón aparece caricaturizado en tres tapas sucesivas. Asimismo y concordantemente con esta tendencia, una nota invita a “elegir a nuestro Perón”:

Como prenda de paz, le proponemos elegir en plena libertad su Perón. Para ello le pedimos a cada uno de los dibujantes que suelen colaborar en esta cosa, que hiciera a J.D.P dejando correr los impulsos secretos de su alma. De este modo obtuvimos esta galería de imágenes del ex presidente y ex desterrado para que usted seleccione la que más le guste. Hay perones gordos y perones flacos, perones sonrientes y perones serios, perones globo y perones prócer, perones sentados y perones parados, perones con gorra y perones descubiertos. Hay, en fin, todo tipo de perones. Lo cual tal vez no sea ninguna novedad. O sí. La cuestión es elegir.²³¹

²³⁰ *Página 12*, suplemento “Radar”, domingo 7 de mayo de 2006.

²³¹ *Satiricón* N° 2, diciembre de 1972

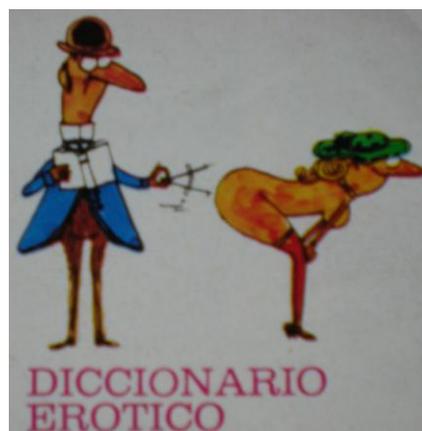


Satiricón N° 2, diciembre de 1972

Con textos e imágenes como los anteriores, *Satiricón* busca “desacartonar” la política, volverla menos intocable, menos rígida. Por otro lado, el sexo es otra de las grandes temáticas aparecidas en la publicación. Así, advierten:

Este número está repleto de sexo, porque nosotros sospechamos que el sexo es una cuestión bella y refrescante a la que se suele meter en una olla a presión con tapa hermética para hacer un guiso de preconceptos, represiones y oscuridades. Para no estar en esa olla (...), hoy nos sacamos los pantalones y los corpiños. Ustedes nos dirán todo lo que tengan que decirnos más tarde y por carta, como lo hacen siempre.

*Satiricón*²³²



Satiricón N° 6, abril de 1973

²³² *Satiricón* N° 6, abril de 1973



Satiricón N° 6, abril de 1973



Satiricón N° 6, abril de 1973

Las notas y reportajes acompañan estas tendencias, generando una mezcla temática que va del sexo a la política y viceversa, pasando por muchas otras cuestiones en el camino y abordando asuntos absolutamente variados, como ser espectáculos, deportes, actualidad nacional e internacional, educación sexual, escatología, libertad, subdesarrollo, farándula, publicidad, literatura, Kissinger, Nixon, Perón, Isabelita,

miedos argentinos, mitos vivientes, etcétera, etcétera, etcétera. Desde asuntos serios hasta cuestiones irrelevantes, *Satiricón* hace reír con un humor fresco y picante. Aquí las notas son más punzantes e impertinentes que en *Chaupinela*, tanto en sus temáticas como en sus modos de redacción. El humor, el sarcasmo y la acidez, están permanentemente presentes en todas ellas.

Sus páginas tratan sobre prejuicios, ironizan sobre la realidad política del país, se burlan de los personajes de la actualidad, horrorizan con las enfermedades y los discapacitados, se ríen de los muertos –con un humor negro intenso–, se meten en temas marginales –como la homosexualidad–, ahondan en asuntos escabrosos –como la censura–, se mofan de las instituciones –militares, por ejemplo–. La idea es desalmidonar lo sublime, apelando a la mayor libertad de expresión y opinión posible, aún a costa de pagar altas cuentas por excesos.

Los artículos de Mario Mactas y Carlos Ulavnosky despedazan “verdades establecidas”, en narraciones como “Mitos argentinos” o “Qué poco sabe la sabiduría popular!” –refutando algunas creencias que establecen, por ejemplo, que “si comés sandía con vino se te endurece el estómago y te morís”–; de esta manera, tocan los asuntos más disparatados y variados, perfilándose el estilo patafísco que luego caracterizará a gran parte de los contenidos de *Chaupinela* y a algunos de *Humor*. Así, estos autores incitan a “dejar que los hijos escriban en las paredes”, a “caminar desnudos por la casa y recibir de ese modo a los amigos”, a “no decir salud cuando alguien estornuda”, a “hacer fumar a la madre marihuana”, a “ser un moderno de la gran siete”, entre muchas otras cosas.

De manera similar, César Bruto brinda “Consejos para un futuro gobernante”, dando instrucciones sobre cómo hacer para distraer la atención de la gente ante un problema serio, cómo evitar ser derrocado, cómo lograr tener todo bien planificado, y demás claves. Asimismo, se instruye a la ciudadanía mediante “cursos para aprender a votar”.

Por su parte, Carlos Trillo y Alejandro Dolina se ocupan de aquellas típicas “especies sociales”: los panelistas, los colectiveros, los taxistas, los guardas de tren, los vendedores, las enfermeras, las parejas modernas, los que se fueron a marzo, los encargados de hoteles alojamiento, los porteros, los mozos, etcétera –de manera similar a que lo hace, entre otros, Maruja Bonnicelli con “el linyera”, en *Chaupinela*–, ofreciendo las descripciones más ocurrentes sobre ellos.

Las notas sobre sexo y escatología son principalmente desarrolladas por Jorge Ginzburg y Carlos Abrevaya, quienes hacen “filosofía en el baño”, produciendo escritos como: “Mano a mano con la masturbación”, “La virginidad”, “La menstruación que confirma la regla”, “La edad del subdesarrollo”, “Curso libre de divulgación sexual” o “Asquerosidades Accidentales Argentinas”, por nombrar algunos.

También ocupan un lugar de relevancia las secciones que ejercen críticas políticas o sociales, como ser: “Piolas & Pioladas (Empresariales)”, “El último cola de perro” y “Estamos podridos de...”, espacios ubicados en la última página de la revista, destinados a quejas ocurrentes y plagadas de ironía, contra personas, mitos sociales o situaciones hartamente comunes. Así, por ejemplo, dicen estar podridos de “la historia de la infancia triste de Palito Ortega”, de “los zuecos que hacen ruido”, de “la alegría de las despedidas de solteros”, de “las grúas levantaautos”, y de infinitas cuestiones más. Al presentar este espacio, remarcan:

Esta será nuestra terrible sección de protesta, el rinconcito más radicalizado de la revista. Nos referiremos a situaciones, a hechos establecidos, a lugares comunes que nos hacen sufrir y, por sobre todo, caeremos sobre personas (del sexo que sea).²³³

Por su parte, en los reportajes aparecen desde personajes del deporte y el espectáculo (tales como Libertad Leblanc, Claudio García Satur, Alberto Migré, Isabel Sarli, Tita Merello, Soledad Silveyra, José María Muñoz, Susana Giménez, etcétera), hasta representantes de la cultura (como Graciela Borges o Landrú) y políticos (como Jorge Abelardo Ramos, Álvaro Alzogaray, Francisco Manrique, entre otros). La gran mayoría de las entrevistas, están a cargo de Alicia Galloti –al igual que sucederá en *Chaupinela*–, quien se distingue por su espontaneidad, crudeza y frontalidad, generando reportajes jugosos y atractivos, en los que el entrevistado rara vez queda bien parado. En ellos se conversa sobre la vida personal y profesional de los personajes, sobre sus opiniones en torno a la actualidad nacional e internacional, sobre censura, sexo, política.

Las historietas, por su lado, tuvieron siempre una presencia relevante en *Satiricón*, que se vio incrementada por la aparición de la sección a color, hacia fines de 1973. Todas ellas tienen un estilo humorístico –es decir que no hay historietas

²³³ *Satiricón* N° 1, noviembre de 1972

serias o de aventuras-, y sus temáticas están vinculadas al sexo y la política, continuando con la línea establecida por las demás secciones de la revista.

En *Satiricón*, los dibujantes se expresan con libertad y enorme creatividad. Entre las historietas más célebres, pueden destacarse: “Momo store”, de Fontanarrosa; “El Marqués de Sade”, de Blotta e Izquierdo Brown; “Los viajes de Gulliverti”, de Grondona White; “Manualidades”, de Aldo Rivero; “El Sr. Cienfuegos”, de Garaycochea; “El sátiro virgen”, de Fernández Branca²³⁴.

Asimismo, a lo largo de las páginas se encuentran variados dibujos humorísticos y caricaturas que sirven de ilustración y complemento de las notas periodísticas; muchos de ellos están realizados por grandes dibujantes como Lino Palacio, Oski, Landrú, Caloi, Siulnas, José Miguel Heredia y Garaycochea, entre otros.

Hasta aquí se realizó un recorrido por los contenidos que *Satiricón* ofrece a su público; ahora bien, ¿Qué piensan los lectores de esta revista? Esto se aprenderá a través de las “cartas” que ellos mismos escriben a la publicación y que son difundidas a partir del segundo número. Al igual que en *Chaupinela*, se trata de una sección que permite al receptor expresar su opinión sobre la revista o sobre los diversos asuntos en ella abordados, quedando en manos de la producción la selección del material que finalmente saldrá publicado. Esto no significa que se eligen solamente las cartas que ponderan a la revista –ya que eso evidenciaría una manipulación absoluta-, sino que se cita aquellas que opinan sobre asuntos de actualidad (ya sean coincidentes o no con lo defendido por la publicación), aquellas que felicitan a los productores de *Satiricón* y aquellas que los critican, buscando mostrarse como un medios pluralista, despertando el debate, llamando la atención de los lectores y haciendo que muchos se levanten en defensa de la publicación. De esta manera, su discurso se ve doblemente reforzado y su imagen inmensamente favorecida.

Las cartas seleccionadas para ser respondidas, llevaban un título que le da la propia revista según el tenor de la misma. Al igual que en *Chaupinela*, también aquí el redactor “invade” el texto ajeno, realizando comentarios breves –más o menos agresivos según la situación lo amerite-. Por eso, puede decirse que esta sección se presenta como un tanto masoquista, ya que el lector escribe sabiendo que puede ser

²³⁴ Ver anexos 21 y 22.

burlado o maltratado por Viviana Gómez “Torpe”, que es quién está a cargo de hacer las devoluciones a las cartas.

Como se adelantó, muchos de los comentarios que llegan a la redacción son fuertemente violentos y carecen de respeto, mientras que otros son simpáticos y están plagados de halagos para la publicación. Debajo, dos ejemplos extremos:

Elogios

Querido y admirado Satiricón: desde que compré por primera vez tu maravillosa concepción del pensamiento moderno, no pude sustraerme ya al subyugante encanto de tus notas.

Seguid firmes en la misión que os habéis propuesto (...). Haceme un favor: continuá haciendo gozar a todos los ciudadanos que quieren a su país (...). Felicidades mil y que ni la “cana” ni “el tío” ni el flaco I.N.R.I. os lo demanden.

Ramón Andrés Peralta Bourreau, Godoy Cruz, Mendoza²³⁵

Satiricón antisemita

He leído varios números de Satiricón y he visto con sorpresa y desagrado que ustedes no tienen respeto por ninguna persona, religión ni institución (...). Además, su literatura es ligera, procaz y chabacana y está afectada por una filosofía radicalizada que propone la ruptura de estructuras y esquemas impuestos por la sociedad, atentando contra la moral y las buenas costumbres (...). Esta es la carta de un joven que defiende a su patria y a su forma de vida y que por lo tanto busca librarse del oprobio de ver este inmundo pasquín todos los meses en los quioscos.

N de la R: ¡Uy Dió!

Alfredo Ventura, Vicente López²³⁶

Mediante la publicación de las felicitaciones, *Satiricón* evidencia el apoyo vigoroso de la gente, validando su misión y su propuesta; por otra parte, a través de las cartas críticas, se expone y ridiculiza a los autores de las mismas, haciéndolos ver como personas pocos pensantes, cuyas agresiones carecen de inteligencia y sentido.

Sería imposible definir acabadamente a *Satiricón* con un solo adjetivo. Por el contrario, puede caracterizarse simultáneamente como una revista estruendosa, desenfadada, audaz, desafiante, virulenta, rebelde, atrevida, provocadora, cruel, innovadora, obscena, desopilante, iconoclasta. Se trata de una creación que no respeta los valores establecidos y que muestra la realidad de manera cruda, satirizándola y burlándose de ella y sus protagonistas. Es una revista que, tal como su eslogan lo indica, “comienza donde las otras terminan”; es una publicación híbrida, con lenguajes, textos e imágenes jugadas, cuyos ataques no sólo apuntan a la política sino

²³⁵ *Satiricón* N° 9, julio de 1973.

²³⁶ *Satiricón* N° 11, septiembre de 1973.

también a los preconceptos y pudores sociales, sin reparar en susceptibilidades y haciendo horrorizar a más de uno. Según Carlos Trillo y Guillermo Saccomano:

Uno de sus perfiles singulares fue la irreverencia (...). Otra particularidad de este mensuario era su típico desorden, su locura. Pese a esto, tampoco podía ser considerada una revista incoherente. Digamos que tenía la incoherencia del absurdo o algo parecido. O bien, era el reflejo de un pueblo contradictorio. Porque, parafraseando, los pueblos compran las revistas que se merecen. De todas maneras, si uno quiere ser justo con *Satiricón*, puede afirmar que era una revista que cometía excesos”.²³⁷

Sobre todo en su primera etapa, *Satiricón* se muestra bastante “inconsciente”, hablando explícitamente y riéndose a carcajadas de situaciones delicadas o personajes poderosos. Quizás eso se deba a que todavía la censura no había caído sobre sus espaldas. Cuando regrese en 1975 tras el asesinato de *Chaupinela*, seguirá mostrando, denunciando, atacando, pero lo hará con un poco más de precaución. Sin embargo, ese cuidado resultará insuficiente para el Gobierno Militar que, amenazas mediante, la sacará una vez más del mercado. Años más tarde, concluida la dictadura, *Satiricón* resucitará nuevamente, pero no podrá subsistir con la misma significación de aquellos años.

2) *Humor Registrado*

El 1° de junio de 1978, en pleno Gobierno Militar y coincidiendo con el desarrollo del Mundial de Fútbol de aquel año, ve la luz esta exitosa publicación de *Ediciones de la Urraca*, que pronto se transformaría en un símbolo de oposición a la Dictadura.

Se trató de una producción, a la vez periodística y cultural, que alcanzó un volumen de ventas creciente en sus primeros cuatro años de vida:

En 1978 el número de ejemplares vendidos fue de 156.238. Poco después del número 24, diciembre de 1979, la revista comenzaría a aumentar en forma importante la cantidad de ejemplares vendidos por edición, finalizando el año con un total de 565.947. A partir de ese momento el incremento de las ventas es progresivo, llegando en 1980 a los dos millones de ejemplares anuales y en 1982 a más de cuatro millones.²³⁸

²³⁷ Saccomano, Guillermo y Trillo, Carlos: *Historia de la historieta argentina*, Buenos Aires, Editorial Récord, 1980.

²³⁸ Matallana, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pag. 93.

Sus páginas refugiaron y animaron expresiones periodísticas y artísticas que otros medios ignoraron, convirtiéndola en un símbolo de libertad de expresión y de compromiso con la democracia y los derechos humanos, en medio de las oscuras penumbras generadas por el terrorismo de Estado. Al recordar aquellos tiempos, Cascioli cuenta:

Con Humor nosotros intentamos acompañar lo que pasaba en la calle, en la sociedad. La gente empezó a denunciar desapariciones. Habían perdido esposas, hijos, nietos... era un espanto. Nosotros escuchábamos sus vivencias y les dábamos un espacio de expresión, porque este tipo de revista no depende del negocio publicitario, sino que son sostenidas por los lectores; el sponsor real, quien anima a este tipo de periodismo, quien ayuda a que esta clase de publicaciones viva, es la gente misma. Por lo tanto, el compromiso es con la gente; es a ella a quien hay que responder, a quien hay que contarle lo que pasa. La verdad. Esa es la obligación.²³⁹

El equipo de producción estaba dirigido por Andrés Cascioli y conformado por excelentes profesionales, muchos de los cuales ya habían participado de *Satiricón* y *Chaupinela*; algunos de ellos son: Tomás Sanz, Aquiles Fabregat, Alejandro Dolina, Gloria Guerrero, Mona Moncalvillo, Eduardo Grossmann, Sergio Perez Fernández, Amelita Arias, Alfredo Grondona White, Izquierdo Brown, Luis Gregorich, Osvaldo Soriano, Enrique Vázquez, Norberto Firpo, Santiago Varela, Aída Bortnik, Hugo Paredero, CEO, Jaime Poniachik, Tabaré, Garaycochea, Limura, Crist, Carlos Braccamonte, Fontanarrosa, Tacho, Angel, Blopa, Suar, Garayoa, Trillo, Sanyú, Saccomano, Lawry, Cilencio, Colazo, Peiró, Viuti, Almeida, Meiji, Douglas, Altuna, Krunk, Rep, Ferni, Ibáñez, Marín, Brétecher, Jericles, Piló, Aristegui, Tracalión, Ortiz, Altuna, Gianni, Maitena, Petisuí, Raúl Fortín, Peni, Eduardo Maicas, entre muchos otros.

Así, esta exquisita hibridación de periodistas, escritores, humoristas y dibujantes de primer nivel nutrieron el staff de la revista, produciendo contenidos inolvidables para regodeo de los lectores y disgusto de los censores y del poder político y económico. Pero, a cambio, debieron soportar reiterados intentos de censura, amenazas e intimidaciones. Y si la publicación sobrevivió fue, en gran medida, gracias al apoyo masivo de sus lectores y a la voluntad de continuar luchando incansablemente por aquello que creía justo. Carlos Garaycochea rememora:

²³⁹ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

Eran años de represiones. Humor tomó una fuerza terrible en aquel momento porque era la única revista que se oponía al sistema y el público adhirió con tanta fuerza a ella que no la podían cerrar por el tiraje que tenía. Yo siempre me sentí orgulloso de formar parte de ese grupo de dibujantes. Necesitaba quejarme públicamente y Cascioli me daba la posibilidad de hacerlo. Humor era la representante del pedacito de libertad que nos quedaba.²⁴⁰

Desde un comienzo, tal como puede notarse en sus números iniciales, la revista criticó ciertas acciones del Gobierno Militar, como el mundial de fútbol, los viajes excesivos y la política económica. Pero, poco a poco, la oposición fue haciéndose más abierta y contundente. Y si bien al principio no se postulaba como una revista de humor político, pronto comenzó a atacar algunas imágenes ministeriales y después empezó a animarse a hacer chistes explícitos contra los militares, quienes se constituirían en el adversario ideológico por excelencia de la publicación. La idea era ridiculizarlos, burlarse de ellos, para que la gente les tuviera menos miedo. De esta manera lo explica Andrés Cascioli:

Con las caricaturas, chistes y notas, buscábamos debilitar esa imagen tan poderosa y temible que tenían los militares. Así, la gente empezó a reírse de ellos y la cosa cambió. Humor ayudó bastante a que les perdieran un poco el respeto.²⁴¹

Como se señaló más arriba, la revista se presentó, a priori, como una revista de humor a secas, pero progresivamente fue transformándose en una de humor político, por definición, opuesto al poder.

Tal como señala Andrea Matallana en su estudio sobre *Humor*, pueden diferenciarse tres momentos en relación al discurso sostenido por la publicación –de los cuáles analizaremos aquí los dos primeros–: *crítico* –desde sus inicios hasta 1980–, *combatiivo* –desde 1981 hasta 1983– y *democrático-pluralista* –desde 1984 en adelante.²⁴² Al respecto, la autora aclara:

El punto de inflexión que permite a la revista colocarse en una posición combatiiva respecto del Proceso fue el mismo hito histórico que precipitó la rápida vuelta a la democracia y la salida de los militares del ejercicio de poder: la derrota de Malvinas.²⁴³

²⁴⁰ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 25 de junio de 2008.

²⁴¹ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

²⁴² Matallana, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

²⁴³ Op. Cit., pag. 100.

En un comienzo *Humor* tuvo, respecto de esta Guerra, una posición patriótica, esperanzada y hasta quizás un tanto ingenua, que apoyaba la recuperación de las islas; había ilusión de salida triunfal, al igual que en el ciudadano medio. Pero, como señala Matallana, fue la derrota de Malvinas la que “quitó la venda de los ojos”, desilusionando definitivamente tanto al pueblo como a la publicación y haciendo que ambos radicalicen sus ataques contra el Gobierno. Así lo evidencia un artículo de Enrique Vázquez, titulado “Malvinas, la lección que no aprendimos”:

Este Ejército argentino en particular –y al Ejército quiero implicar todas las fuerzas de aire, mar y tierra- no sólo está formado y estructurado para hacer cualquier cosa menos una guerra, sino que su capacidad y su ocultamiento de la verdad ante el pueblo lo inhabilitan y lo descalifican para siempre. Nunca más –o al menos hasta tanto no se reforme y no se reestructure- podrá convocar al pueblo para enfrentar otro conflicto, cualquiera sea su característica. Si algo han ganado los militares durante la guerra de Malvinas, es la desconfianza de la población. Para recuperarla, tienen que exhibir una cuota de valentía de la que carecen.²⁴⁴

A partir de entonces, surgió un discurso de mayor indignación y combatividad, a partir del cual se atacó cada vez más fuertemente a los militares, a la censura y a la violencia, se demandó justicia, libertad y se reclamó más que nunca el retorno a la democracia. Si desde un principio *Humor* ya denunciaba y marcaba los errores del poder militar, a partir de la finalización del conflicto bélico británico-argentino, ese nivel crítico se elevaría hasta llegar a la denuncia directa.

Paralelamente a este viraje, el público comenzó a mostrar un creciente apoyo a la revista. En este sentido, puede decirse que la tirada aumentó de manera progresiva y simultánea a la transformación discursiva de *Humor*: la debacle inevitable del gobierno de facto sumado a la derrota de Malvinas, hicieron que la publicación se vuelva abiertamente opositora; como era previsible, los lectores adhirieron rápidamente y, en consecuencia, las ventas subieron.

Con el comienzo de su etapa combativa, *Humor* se transformó más que nunca en la “voz del pueblo”; un pueblo que coincidía tanto con los contenidos como con las formas de expresión de la revista, se siente identificado, representado por ella en medio de una sociedad opresiva y carente de libertades. Es entonces cuando la publicación adquirió un mayor e irrefutable consenso social y una fuerte credibilidad por parte de sus lectores, de aquellos prodestinatarios que comparten sus creencias y

²⁴⁴ *Humor* N° 101, marzo de 1983.

valores. De este modo, la revista y el público conformaron lo que Eliseo Verón²⁴⁵ llama “colectivo de identificación”, un “nosotros” opuesto a un “otro” -su adversario- al que se oponían ideológicamente: el Gobierno Militar y sus acciones.

Toda una generación juvenil se constituyó en el público leal y activo de la publicación, informándose, riéndose y reflexionando sobre la cruel realidad del momento.

Desde el punto de vista retórico, esta revista se asemeja a sus dos antecesoras, aunque con una mayor calidad editorial y un estilo más moderno. El papel de las hojas es más grueso y la tipografía más grande y espaciada. La revista posee tapas coloridas, con caricaturas de artistas, deportistas y, más tarde, de políticos, cuyo objetivo vuelve a ser la burla hacia quienes allí aparecen representados. Las páginas interiores son en blanco y negro, aunque ocasionalmente agregan un tercer color, como ser el verde o el anaranjado. Por su parte, muchas historietas se presentan en las primeras o últimas hojas de la revista, en una materialidad de mayor calidad y a colores. Los números tienen una longitud de 86 páginas, que luego se transforman en 102 y más tarde pasan a ser 118.

Como en *Satiricón* y *Chaupinela*, las imágenes acompañan continuamente a los textos escritos, mediante cartoons, chistes, caricaturas, historietas y fotografías, relevando y enriqueciendo el mensaje. La publicidad es casi tan escasa como en *Chaupinela*, con una presencia no mayor a un promedio de tres avisos por número, que generalmente promocionan bebidas, fósforos y prendas de vestir.

Las secciones son fijas e incluyen temáticas múltiples: desde actualidad nacional e internacional, hasta deportes, espectáculos, cultura, economía, política, sociedad, curiosidades y algo de sexo. En su mayoría, los números están compuestos por el sumario, la presentación del staff, notas y reportajes de distinto tipo, historietas, cartas de lectores y juegos de ingenio. Por su parte, los editoriales no se presentan aquí como una sección fija, sino que aparecen esporádicamente.

Apenas unas horas antes de que el “flamante” Presidente de la Nación, Jorge Rafael Videla, pronuncie el “emotivo” discurso de inauguración del Mundial de Fútbol '78 en el Estadio Monumental de River Plate, *Humor* sale por primera vez a la venta y lo hace de este modo:

²⁴⁵ Verón, Eliseo: “La palabra adversativa”, *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987.



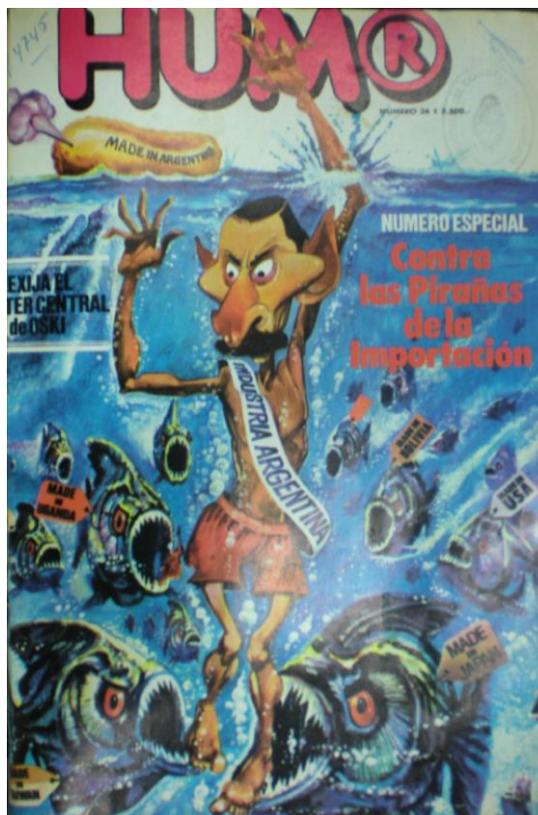
Humor N° 1, junio de 1978

En esta tapa inicial se encuentra caricaturizado César Menotti (Director Técnico de la Selección Argentina de Fútbol), con unas orejas enormes, que aluden al entonces Ministro de Economía Jorge Alfredo Martínez de Hoz. Y, a su lado, un titular afirma: “Menotti de Hoz dijo: ‘el mundial se hace cueste lo que cueste’”.

Así, la publicación evidencia que no tendrá complacencias con el poder ni hará concesiones y que desafiará permanentemente a la censura mediante el humor y el sentido crítico, arremetiendo desde el primer momento con dos temas intocables, como el mundial de fútbol '78 y la crisis económica vigente.

Durante el primer año de la revista, las tapas están ocupadas por integrantes de la farándula y el deporte, pero pronto crecen en técnica y variedad de personajes; así, en el número 8 –enero de 1979- aparece por vez un político, que no es más que Martínez de Hoz. En esta ocasión, se recrea la película *Tiburón 2* y la imagen muestra al Ministro perseguido por la fiera. La metáfora del tiburón alude a los estragos provocados por la inflación en aquellos años. Con una “leve” desviación, el titular indica: “Inflación 2. Contra las pirañas de exportación”. La burla al funcionario y la tenaz crítica a la política económica neoliberal, se hacen evidentes.

Por su parte, en el número 24 –diciembre de 1979-, una vez que la revista está afianzada en el mercado, aparece por primera vez un militar en su tapa y será nada menos que Jorge Rafael Videla:



Humor N° 24, diciembre 1979

En ella, el entonces Presidente de Facto aparece hundiéndose en el mar con la banda presidencial puesta y un titular que indica: “Industria Nacional”. Nuevamente aquí *Humor* ataca al Gobierno y a su política, que se hunden en las profundidades, arrastrando también al mercado interno y a las empresas nativas.

Esta tapa significó un paso arriesgado en el terreno político, por lo que resultó necesario justificarla o “suavizarla” para evitar problemas con el poder. Por eso, el editorial de este número simula una reunión entre los miembros del staff, en la que discuten si esa tapa debería publicarse o no:

- ¿Hacemos la tapa o no?
- ¿De quién?
- De Videla.
- ¿Pero debe aparecer lindo o feo?
- No sé, igual no creo que se enoje.

-No, no me lo imagino clausurando una revista porque no le gustó una caricatura.²⁴⁶

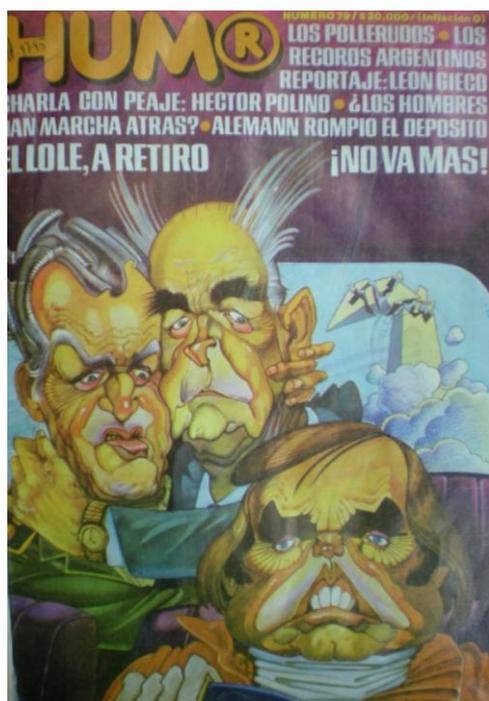
Luego, en diciembre de 1981 y en sintonía con lo anterior, la imagen de tapa muestra cómo el barco llamado “Proceso” se hunde también inexorablemente en el mar. Sobre la cubierta, desesperados, pueden distinguirse, entre otros a: Videla, Harguindeguy, Viola y Martínez de Hoz. Mientras que en un bote, salvándose sólo, se aleja sonriente Eduardo Massera, en compañía de Mirtha Legrand. Por este tiempo, Roberto Viola dejaba la Presidencia para cederle el mando a Leopoldo Galtieri. Todo se desmembraba. A cinco años del Golpe, el saldo del accionar militar en el Gobierno no podía ser peor: desaparecidos, deuda externa, inflación, y tantas miserias más.



Humor N° 73, diciembre de 1981

Otras dos tapas memorables, en las que los militares continúan siendo el foco de las cargadas, son las siguientes:

²⁴⁶ *Humor* N° 24, diciembre de 1979.



Humor N° 79, abril 1982



Humor N° 105, mayo de 1983

En la primera, van abrazados Galtieri y Alemann; quien maneja es Reutemann. Por estos días, la Guerra de Malvinas recién comenzaba. Al fondo, el Obelisco destrozado ya anuncia la inevitable derrota, cuando el conflicto bélico recién acaba de iniciarse. La segunda tapa, por su parte, hace referencia al “Documento Final” que los militares publicaron días antes a la salida de esta edición. En la tapa puede verse a la República crucificada y a los integrantes de la Junta sonrientes y sin remordimientos, anunciando que sus acciones fueron “un acto de servicio”.

Un mes más tarde, en junio de 1983 y cuando las elecciones presidenciales se acercan, *Humor* retrata a la futura democracia: una gorda asquerosa e infradotada. El estado en que los militares habían dejado al país era calamitoso y la tapa adelanta los difíciles tiempos venideros de una República destruida y dependiente.



Humor N° 107, junio de 1983

Los editoriales, como se aclaró más arriba, no aparecen en todos los números, sino que lo hacen ocasionalmente, cuando algún hecho importante lo amerita o cuando alguna tapa o contenido necesita ser explicada (claramente a la censura, no al lector), sirviendo como un mecanismo de defensa ante una posible represalia. Por otro lado, y en consonancia con las dos revistas anteriormente analizadas, se trata de una sección en la que el medio como un todo expresa sus opiniones y posturas respecto de algún tema coyuntural.

Puede decirse que, durante los dos o tres primeros años, los editoriales de *Humor* poseen un estilo interpretativo (en los que se someten los hechos a un estudio minucioso y se los critica), mientras que a partir de 1981 –coincidiendo con el viraje combativo- predominan los editoriales más bien polémicos (en los que se percibe una mayor confrontación y se refutan hipótesis ajenas).

Como se explicitó, además de “aclarar” ciertos contenidos, los editoriales de *Humor* permiten a la publicación manifestar su visión en torno a diversos asuntos y denunciar algunos otros. En este sentido, dos de las temáticas más recurrentes en

ellos, son: la ética periodística y la honestidad intelectual, por un lado; la censura y las violaciones de los derechos humanos, por el otro. A continuación, algunos ejemplos

Esta revista está hecha por humoristas (...) que alaban lo que creen bueno y atacan lo que suponen malo, con sus únicas armas: la máquina de escribir y el plumín (...). Esta es una redacción donde todo se discute, donde todas las opiniones caben, donde no se desprecia ni se veta irracionalmente la opinión de nadie. Un lugar donde la intolerancia es una palabra en el diccionario. Y ya quisiéramos todos nosotros –y seguramente gran parte de nuestros lectores- que todo el país fuera así.²⁴⁷

Aquí la revista defiende lo que considera valores profesionales fundamentales y virtuosos -como ser la libertad de opinión, de expresión, la transparencia de contenidos-, critica la intolerancia y anhela un mayor entendimiento general. En el siguiente editorial, por otra parte, ataca a toda forma de represión:

Piquetes no identificados, al mejor estilo de las juventudes hitlerianas en la Alemania Nazi, pegan carteles agraviantes en las casas de esas mujeres que se reúnen todos los jueves en la Plaza de Mayo, con pañuelos blancos en la cabeza, para preguntar dónde están sus hijos desaparecidos (...). La periodista Magdalena Ruiz Guiñazú, todo un modelo de probidad profesional, recibe amenazas telefónicas y sufre el seguimiento de personas aparentemente armadas (...). En el Teatro Olimpia, el miércoles 2, un grupo de fanáticos pseudo nacionalistas pretendió suspender la presentación de *La Malasangre* y prorrumpió en insultos contra los intérpretes y los demás responsables de la obra (...). Todos estos actos -y ciento, miles más- constituyen una pesada carga de preguntas, las más angustiosas que nos hacemos hoy algunos argentinos. Pero, permanentemente, nos deben las respuestas. Y ésta es la deuda que más nos preocupa.²⁴⁸

Esta serie de denuncias expresan la indignación de la revista respecto de las amenazas, persecuciones y falta de libertades por entonces imperante, y coinciden con el rumbo combativo adoptado por *Humor* desde 1982, postura acentuada –como dijimos- por tres factores fundamentales: el debilitamiento del poder militar, la derrota de Malvinas y el apoyo de los lectores.

Las notas, al igual que las de *Satiricón* y *Chaupinela*, son variadas en sus temáticas y estilos: hay notas de espectáculos (englobadas en la sección “Picadillo Circo”, escrita por Jorge Garayoa) y de deportes (reunidas en “Pelota, órgano del humor deportivo”, a cargo de Tomás Sanz). Asimismo, hay artículos sobre sucesos curiosos recientes, que se ubican en las primeras páginas de la revista y reciben el nombre de “Nada se pierde”, justamente porque quienes allí escriben no se pierden

²⁴⁷ *Humor* N° 54, marzo de 1981.

²⁴⁸ *Humor* N° 89, septiembre de 1982.

una y escrachan a todos. También se presentan una gran variedad de notas cómicas que, de manera similar a las que aparecían en *Satiricón* y *Chaupinela*, buscan derrumbar mitos, describir a ciertos grupos sociales y reírse de esas pequeñas-grandes cuestiones cotidianas. Algunos ejemplos de estos, son: “La moda disco nos raya”, por Manolo de la zarza, “Tipos que yo mataría”, por Gloria Guerrero, “A la búsqueda de la colimba perdida”, por Guillermo Saccomano, “¿Qué prefiere? ¿Burocracia en color o en blanco y negro?”, por Amelita Arias, “Elogios de la locura”, por Aquiles Frabegat, sólo por nombrar algunos ejemplos. Con acentuada ironía, todas estas producciones buscan hacer reír mediante sus tópicos y ocurrencias.

Cabe destacar que con el correr de los números se abordan asuntos progresivamente más delicados como los atropellos a los derechos humanos, las persecuciones, la represión ilegal, la censura, los desaparecidos, la corrupción, la deuda externa, la Guerra de Malvinas, entre otros. Se trata de narraciones interpretativas, que analizan los hechos y expresan una visión sobre los mismos, permitiendo al lector reflexionar en torno a esas cuestiones.

Enseguida, los redactores fueron sumándose a las acusaciones con más persistencia y firmeza, denunciando explícitamente la falta de libertades, las amenazas, los secuestros, las torturas y la desaparición de personas. Estas acusaciones fueron más recurrentes y sistemáticas que en las dos revistas anteriores, por tratarse de un momento histórico de mayor represión. La Guerra de Malvinas será, asimismo, un tópico reiterado a partir de 1982 en los distintos números y las diferentes secciones de la revista. Finalmente, hacia fines de ese año y principios de 1983, la debacle militar, la transición democrática y las cercanas elecciones constitucionales, ocuparán la mayor parte del espacio de la publicación. A continuación, se transcribirán algunos artículos de *Humor* que fueron tomados como ejemplos por su representatividad.

En relación a la política económica adoptada por el Gobierno Militar y sus Ministros, Claudio Bazán escribe:

En los cinco años pasados, Martínez de Hoz y su equipo de jóvenes y distinguidos colaboradores, encendieron un lindo fueguito. Pusieron una maderita aquí, echaron un chorrito de nafta por allá y soplaron hasta que aparecieron unas vigorosas llamas. Si los bomberos se quedan mirando desde lejos, el incendio se come hasta las piedras. Aunque la metáfora resulte algo cargada, no encuentro una mejor figura para describir la crisis económica.²⁴⁹

²⁴⁹ *Humor* N° 60, junio de 1981.

En el momento en que sale publicada esta nota, la etapa de Martínez de Hoz como Ministro de Economía ya había terminado y su lugar era ocupado por Lorenzo Sigaut. El escrito de Bazán resume de manera metafórica el camino recorrido por la economía entre 1976 y 1981. La figura del incendio sirve para describir la aguda crisis económica, mientras que los bomberos no son otros que los militares y el equipo del nuevo Ministro.

Varios meses más tarde, Enrique Vázquez empieza a reflexionar sobre el anhelado regreso a la democracia. De esta forma, se pregunta:

¿Será posible la democracia en la Argentina? Hay que empezar a contestarse en voz alta que sí. Aunque sea encerrándonos en el baño a gritar que sí. Creo que para hacer posible la democracia tenemos que animarnos a ser otra vez nosotros mismos, y no lo que otros quieren que seamos. Tendremos que largarnos a caminar solos, sin padrastrós, sin apelaciones a liderazgos muertos, sin reclamos de presidentes fuertes o giladas por el estilo.²⁵⁰

Aquí Vázquez brega por la reposición de sistema constitucional, utilizando un lenguaje apelativo que intenta provocar la reacción del lector; al mismo tiempo, reclama madurez para lograr el retorno a la democracia.

Por su parte, en “No hay censura, pero que la hay, la hay”, Alejandro Tarruella habla sobre prohibiciones mediáticas y culturales:

La censura radial tiene varias caras en Buenos Aires, que no son únicamente las que cambian cuando se permutan los funcionarios. Esencialmente las listas negras no impiden la difusión de artistas en particular, sino que prohíben la emisión de determinados temas (...). Los censores se valen, sello y firma por medio, de notas en las que indican los temas prohibidos. Sin embargo, apoyados en la autocensura apelaron desde siempre a los servicios de los empleados de las emisoras que, sin vueltas, prohibían y prohíben por su cuenta a diversos artistas.²⁵¹

Es Enrique Vázquez quien escribe nuevamente, esta vez para denunciar desapariciones de personas, en su artículo “Sin novedades en los frentes, General”:

De los desaparecidos hay que hablar. Caiga quien caiga embarrado. Los funcionarios policiales o militares que se hayan excedido en la represión deber purgar con la cárcel tales excesos violatorios de los derechos humanos. Y deben aportar su testimonio para que esas llagas colectivas que son las Madres de Plaza de Mayo no sigan dando vueltas en torno a la pirámide en los jueves de la futura

²⁵⁰ *Humor* N° 76, febrero de 1982.

²⁵¹ *Humor* N° 90, septiembre de 1982.

democracia. Un gobierno del pueblo no debe heredar las pústulas del Gobierno Militar.²⁵²

Cabe resaltar, por otra parte, que una de las herramientas fundamentales de las que se valió *Humor* para denunciar la censura, la persecución y la violencia que caracterizaron al país por aquellos años, fueron los reportajes. A partir de 1979, los mismos ganaron una gran relevancia en la publicación y, mediante ellos, se intentó darles un espacio de expresión a dos tipos de personalidades que no encontraban esa posibilidad en otros medios: los políticos vedados y los artistas perseguidos. Así, pueden encontrarse cientos de entrevistas realizadas por Mona Moncalvillo a personajes como: Raúl Alfonsín, Arturo Illia, Mercedes Sosa, José Pablo Feinmann, Adolfo Pérez Esquivel, Jorge Romero, Alejandro Mancini, Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, Héctor Alterio, Magdalena Ruiz Guiñazú, Lautaro Murua, Osvaldo Soriano, y muchos más.

En todos los casos, las conversaciones son prolongadas y profundas; se dialoga sobre la vida y obra de estas personalidades, sobre sus vivencias, sobre sus opiniones acerca de la situación política, económica, social, sobre los conflictos bélicos, y sobre la represión cultural, las amenazas, los temores, las listas negras, los desaparecidos y la censura sufrida en carne propia o atestiguada en amigos, compañeros, colegas. De este modo, *Humor* cede la palabra a aquellas personas que quieren y merecen hablar, habilitándolos a tocar asuntos delicados y a realizar denuncias.

Por su parte, las historietas y dibujos humorísticos recorrerán, ya sea a color o en blanco y negro, las diversas páginas de la publicación, haciendo reír y pensar. Todas estas creaciones son de estilo humorístico y abordan temáticas variadas y actuales, al igual que sucede en las distintas secciones de la publicación: crisis nacional *integral*, censura y un poco de erotismo. Dicen Gociol y Rosemberg:

Los trabajos que en ella se publicaron eran de nivel desigual: desde viñetas gráficamente logradas hasta guiones que iban de lo chabacano a lo demasiado explícito. Al hojearlas hoy, se palpan la necesidad y la valentía de opinar, de fijar posición y eso es lo que –pasado el tiempo- le da un valor adicional. Más que por sus logros artísticos, muchos de esos cuadritos sobreviven por su capacidad de mostrar el registro de una época..²⁵³

²⁵² *Humor* N° 89, septiembre de 1982.

²⁵³ **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000, pag. 52.

Algunas creaciones célebres fueron: Dr. Piccafaces (de Grondona White) y la Clínica del Dr. Cureta (con guión de Miji y dibujos de CEO): en ambas tiras los protagonistas son corruptos inescrupulosos capaces de cometer cualquier artimaña con tal de lograr su objetivo primordial: enriquecerse. Puede pensarse que estas creaciones ejercen un ataque implícito a muchos miembros del poder carentes de vergüenza y moral. Piccafaces es un abogado que asume compromisos que nunca va a cumplir y organiza estafas de todo tipo. Sin moralejas ni castigos, el último cuadro de cada capítulo muestra al personaje abanicándose en alguna playa caribeña. Por su parte, la segunda historieta describe la terrible situación del servicio médico nacional: hospitales en ruinas, escasez de profesionales, obras sociales inoperantes, tramoyas directivas, entre otros dramas.

El Dr. Piccafaces y el Dr. Cureta tienen más de una inmoralidad en común. De aspecto desagradable, los une el mismo inescrupuloso afán de hacer negocios, un mismo estilo para ir sin dilaciones al grano y la misma seguridad de que nunca van a ser castigados.²⁵⁴

Otra historieta memorable es “Las puertitas del señor López”, de Horacio Altuna. López es un hombre débil, cobarde. Pero todo cambia cada vez que entra al baño: allí ingresa en un mundo de fantasía, donde se transforma en una persona exitosa, ganadora. Aunque el personaje nunca puede traicionar su naturaleza y siempre termina regresando a su vida infeliz. Nuevamente aquí pueden encontrarse mensajes ocultos: parecen existir dos mundos, dos realidades diferentes, con tan sólo atravesar la puerta; quizás, alusión a una sociedad dividida ideológicamente; tal vez – sin duda-, alegoría en torno a los desaparecidos.

Así, mediante sus cuadritos, los diversos humoristas y dibujantes expresaban y denunciaban más o menos sutilmente aquellas barbaridades que no podían decirse explícitamente, que no podían gritarse a los cuatro vientos, sino a costa de esfumarse repentinamente o morir en el intento.

Por último, las opiniones de los lectores aparecen como una sección fija que, al igual que en *Chaupinela*, recibe el nombre “Quemá esas cartas”. Aquí también se abordan cuestiones como la crisis económica, la situación política, la carencia de libertades individuales, la censura, etcétera.

²⁵⁴ Op. Cit., pag. 83.

Cada carta recibida posee, nuevamente, una respuesta breve (más o menos agresiva, según el caso). Además, en cada número, *Humor* selecciona la “cartita tontuela” y “cartaza piola” de la quincena, distinguiendo así las producciones inservibles de las relevantes y constructivas. Elegir y publicar comentarios de ambos tipos le sirve a la revista para reforzar su posición, su identidad -adhiriendo a ciertas posturas, valores y opiniones y distanciándose de otras, a las que critica-.

A rasgos generales, puede decirse que las cartas de lectores de *Humor* siguen el mismo recorrido que el discurso adoptado por la revista: primero adhieren y luego denuncian. Esto no es una mera coincidencia, ya que los lectores se ven animados a acusar y, por su parte, la revista comienza a mostrarse dispuesta a seleccionar y publicar cartas cada vez más combativas, que acompañen su mismo recorrido y fortalezcan su propio mensaje e intención opositora. De esta manera, los ataques no serán sólo realizados por la publicación sino también por el público, todos unidos en una causa común: la oposición al gobierno de facto. Muchas de las cartas seleccionadas por *Humor* para ser publicadas cumplían la misma función que la mayoría de los reportajes: la revista adhiere a esas voces y las cita con el fin de evidenciar y denunciar, a través de ellas, problemas o situaciones injustas.

Veamos algunos ejemplos concretos:

Cartaza larguísima pero interesantísima

Soy una maestra de escuela primaria desde hace cinco años y llevo otros tanto como alumna universitaria, lo que ya es demasiado para una persona que aun cree en la EDUCACIÓN (la verdadera, ojo) y sufre al verla tan vapuleada (...). Tengo entendido que dentro de poco, podrá leerse en la puerta de las escuelas carteles que diciendo: “PROHIBIDO PENSAR” (...). Por eso hoy les escribo, porque tengo mucha bronca. Porque al empezar yo creía que podía contribuir a la construcción de una sociedad donde el ser humano no se sintiera fracasado, una sociedad sin violencia, sin represión, sin chatura. Pero, superada ya la adolescencia, me pregunto: ¿Qué es una maestra con sus treinta y cinco chicos y los setenta padres de ellos dentro de una comunidad? Ya lo sé: NADA.

Anahí Rosello, Capital Federal

N. de la R.: mientras haya maestras como vos, Anahí, habrá niños que se salven.²⁵⁵

Tanto la autora de la carta como *Humor* parecen coincidir en la importancia de la buena educación, así como de la libertad de pensamiento, opinión y expresión —a la

²⁵⁵ *Humor* N° 52, febrero de 1981.

vez tan ausentes y tan anheladas-, para fundar una sociedad con futuro. Pero las opiniones del público, no son unánimes ni homogéneas:

Cartita tontuela

Uds. Se jactan de ser una de las pocas revistas serias del país, pero ¿acaso se puede mezclar el humor con cosas serias? Además, no creo que tutear a los lectores y burlarse de ellos con las “cartitas tontuelas” sea de personas serias. Y por último, quiero observarles que al criticar a la televisión argentina, están criticando a los argentinos mismos.

Miguel A. Blondi, Capital Federal

N. de la R.: jamás en nuestra perra y breve vida nos hemos jactado de ser una revista seria. Eso lo han dicho algunos lectores, pero no los que hacemos Humor. Eso sí: el humor no se puede mezclar con cosas serias, como decís, porque es una cosa muy seria por sí mismo y no sería serio hacerlo.²⁵⁶

Aquí se manifiesta un evidente rechazo a la opinión del lector, a quien se ridiculiza y responde con notable acidez e ironía.

Por otra parte, una carta reconoce y agradece la valentía y honestidad de la publicación en relación a la Guerra de Malvinas:

Escribo estas líneas para agradecerles lo veraces que son y los realistas que se mantuvieron en toda esta problemática. En estos tristes días hemos visto y escuchado todo tipo de información, casi todas oficialistas, cuyo propósito era vender información falsa o magnificada; la idea imperante era magnificar lo realizado por nuestras fuerzas y minimizar al rival; con una bala nuestra caía Sea Harrier y con los misiles enemigos sólo había heridos, y escasos. Se olvidaban de ser veraces, objetivos y principalmente coherentes.

Néstor Genta, Capital Federal²⁵⁷

Concordantemente, las palabras que se transcriben a continuación, expresan el sentimiento generalizado que el público fiel a *Humor* posee respecto de esta revista:

Después del 97²⁵⁸

Sentimos que si ustedes no están, volverá a enseñorearse el silencio. Por eso, la victoria de ustedes es nuestra (y perdonen tanta pedantería o tanta cobardía). La noticia, retrasada, que nos informaba que aparecía el número 98 (aunque el 97 no llegó a nuestras manos), fue celebrada con el sabor del triunfo que encierra la bronca ante tanto avasallamiento callado. Porque creemos que así, denunciando, se puede erradicar a los causantes de tanto dolor y tanta impotencia.

Myriam Arancibia, LV 8 Radio Libertador, Mendoza²⁵⁹

²⁵⁶ *Humor* N° 53, marzo de 1981.

²⁵⁷ *Humor* N° 85, junio de 1982.

²⁵⁸ El N° 97 de *Humor* fue secuestrado antes de salir a la venta.

²⁵⁹ *Humor* N° 100, marzo de 1983.

El pueblo entero parece sentir esa necesidad de manifestar su pensamiento, de develar la verdad, de hacer justicia, en momentos de tanto sufrimiento. *Humor* cumple esa función social y de ahí la gran fidelidad de sus lectores.

Y ya casi llegada la democracia una lectora solicita:

Que no haya penas ni olvidos

Durante estos casi ocho años, se cometieron atrocidades contra el pueblo argentino. Entre otras –y tal vez en el mismo nivel de gravedad por la soberbia que implica-, la FF.AA., con sus cómplices en las funciones y los medios desplegaron una campaña activa de desinformación en el absurdo convencimiento de la imbecilidad y la impotencia de los habitantes de este país (...). Los estudiantes que entraron día tras día a las universidades teniendo que mostrar sus documentos de identidad, que debieron soportar como condiscípulos a agentes de los servicios burdamente –o no- camuflados, que extrañaron los centros de estudiantes inexistentes, deben saber que los compañeros que luchaban por una universidad abierta para todos, creativa, nacional, independiente, desaparecieron, fueron detenidos o, lisa y llanamente, abandonaron la lucha para sobrevivir. Que férreamente se pretendió asegurar el sometimiento y el retroceso cultural (...). Este agujero que nos hicieron en nuestro cuerpo social, deberemos llenarlo con la denuncia y no por afán de revancha o de venganza sino de verdad y de justicia. Tendrá que saberse todo lo que pasó hasta el hartazgo, hasta la náusea para que el conocimiento del horror nos haga reaccionar serenamente en un grito de repulsa. Nunca más! Nunca más nadie dueño de la vida, de la libertad, del honor de otra persona.

Graciela Fernández Mejjide, Capital Federal

N. de la R.: después de haber leído, cualquier lector se habrá dado cuenta del por qué de la publicación de una carta tan extensa. Lo que cuesta en precio, lo vale.²⁶⁰

Esta carta salió publicada cuando al Gobierno Militar le quedaban poco días de vida y la democracia volvía a asomarse luego tanta oscuridad, tristeza y destrucción. *Humor* y la sociedad entera sienten que es tiempo de balances, de memoria, de aprendizajes, para que los derechos humanos no vuelvan a ser violados, para que las libertades individuales y colectivas no vuelvan a ser robadas, para que esa terrible historia de desapariciones y muertes no vuelva a repetirse jamás.

Ya en 1985, las ventas de la publicación experimentan una caída sustancial. Coincidiendo con Matallana²⁶¹, puede suponerse que este descenso se debió no sólo a la aguda crisis económica entonces existente, sino también a que la revista había extinguido parte de su “función social”: ya no se constituía como la representante del pensamiento

²⁶⁰ *Humor* N° 116, noviembre de 1983.

²⁶¹ **Matallana**, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

público ante la opresión, dado a que en una sociedad democrática la libertad de expresión está asegurada. Además, el nuevo gobierno constitucional en manos de Raúl Alfonsín gozaba de perceptible consenso, con lo que no había –en principio- demasiado lugar para la crítica política. De todas formas, *Humor* perduró con éxito por más de veinte años, hasta 1999, cuando cerró en medio de pleitos judiciales, no sin antes dejar un importante legado.

A modo de conclusión

Luego de haber concluido el análisis de estas tres publicaciones de humor gráfico, considero preciso y oportuno realizar, a modo de cierre, un recorrido por los principales hallazgos obtenidos durante el transcurso de la investigación.

Concebida en momentos históricos complejos –con un Gobierno represor, tras el reciente asesinato de *Satiricón* y cuando la *libertad* dejaba de ser un derecho fundamental para convertirse en un concepto teórico abstracto-, *Chaupinela* manifestó su voluntad de lucha y su intención de continuar defendiendo aquellos valores que se veían amenazados o directamente suprimidos.

No fue una creación *ex-nihilo*, sino que se vio condicionada e influenciada tanto por el contexto histórico de esos años como por otras producciones culturales. Así, se presenta, en términos de Derrida²⁶² como un *bricolage*, es decir, como un discurso que toma herencias ajenas, las capitaliza y crea con ellas algo similar y nuevo al mismo tiempo.

Satiricón fue su antecesora inmediata y la primera de las tres publicaciones aquí analizadas en iniciar la ardua búsqueda hacia un espacio emancipador. Se trató de una revista que fundó un nuevo estilo periodístico en el campo del humor gráfico argentino, presentándose desde sus comienzos como una obra cáustica, fresca e insolente, que no dudó en abordar asuntos tabúes o delicados. Sus burlas y críticas eran explícitas y estaban orientadas contra un amplio espectro de personajes, conformados tanto por políticos como por famosos, deportistas o ciudadanos conservadores. *Satiricón* se reía de todo y de todos, abiertamente, sin miedos ni pudores, con un descaro fuertemente abalado y agradecido por sus lectores. Cometía algunos excesos, pero no le importaba y tampoco pretendía modificar sus maneras de hacer. Hasta que, con dos años de vida, la censura –encabezada por María Estela Martínez de Perón- extinguió su existencia, argumentando que la revista constituía una apología al mal gusto y un atropello contra las buenas costumbres.

Es entonces cuando *Chaupinela* se propone seguir luchando, sin intención de someterse a prohibiciones arbitrarias. Gran parte del equipo de la publicación recientemente clausurada pasó a formar parte de esta nueva revista. Y si bien la

²⁶² Derrida, J.: “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.

misma recibió numerosas influencias de su precursora, también adoptó rasgos propios y diferenciales.

Con una retórica similar a la de *Satiricón*, *Chaupinela* abordó en sus editoriales, notas, reportajes, dibujos e historietas, asuntos referentes a la actualidad nacional e internacional del momento, a las prohibiciones culturales y a la honestidad intelectual, además del espectáculo, el deporte y algunos tópicos curiosos, mientras que el sexo y la escatología fueron aquí dejados de lado.

Por otra parte, su estilo fue menos ácido y menos impertinente. El humor de *Chaupinela* era más sutil y sus críticas más implícitas, aunque no por eso menos convincentes. Sus editoriales expresaban un “deber ser”, una clara visión y una sólida identidad, defendida desde el inicio y definida tanto por oposición a los políticos que robaban libertad, paz y justicia, como a los periodistas carentes valores morales. Sin embargo, esta publicación tuvo un mayor cuidado a la hora de realizar acusaciones directas, por lo que se valía de diferentes recursos retóricos, de diversas tácticas, para evitar ser demasiado explícita y así intentar burlar la censura. Podría decirse, entonces, que al margen de algunos contenidos, lo que sustancialmente varía aquí es la forma. Nuevamente, esto no implica que su discurso tenga menos fuerza o sea menos crítico; por el contrario, creo que es en esa sutileza donde se halla el valor agregado. Al respecto, Andrés Cascioli comenta:

Cuando empezamos con *Chaupinela* acabábamos de sufrir el cierre de *Satiricón*. Teníamos serios problemas con Isabel Perón, López Rega y la Triple A. Incluso yo llegué a aparecer en una lista de gente para matar. Por eso, intentamos suavizar el grado de irreverencia y buscamos hablar con dobles sentidos, jugar con los desvíos, utilizar metáforas, ser un tanto más sutiles. Queríamos sobrevivir y que nuestra publicación también lo hiciera; sin embargo, no pretendíamos callarnos. La solución que encontramos fue intentar “disfrazar” los ataques explícitos, apelando a un estilo más indirecto, que exigía mayor creatividad y trabajo. Por momentos lo logramos; por otros, no tanto.²⁶³

De este modo, buscaron manifestarse contra las represiones, la guerra, la violencia y a favor de la libertad, la paz, la unidad, la ética. Pero el año en que vivió la publicación estuvo caracterizado por el inoperante gobierno de Isabelita, ya sumido en una profunda crisis política, económica y social, que no toleraría ninguna clase de chistes. En los altos mandos del poder imperaba el malhumor y *Chaupinela* fue condenada a muerte, por desacato a la autoridad.

²⁶³ Entrevista realizada por la autora para la Tesina, el miércoles 18 de junio de 2008.

Su efímera existencia dejó, sin embargo, concretos legados; de esta forma, casi como una continuidad de aquella, surgió *Humor*. Y Cascioli señala una vez más:

Todos los artistas que participaron en *Chaupinela* fueron fundamentales para la posterior realización de *Humor*. Esa experiencia sirvió a modo de ejercicio para organizarnos y armar el equipo que integraría el staff de la siguiente revista. Si no hubiera existido *Chaupinela*, sinceramente no sé si hubiésemos podido hacer *Humor*.²⁶⁴

Los rasgos retóricos de esta última publicación presentan semejanzas con sus dos antecesoras aunque, como indicamos en el capítulo precedente, posee rasgos más modernos. Asimismo, se observa una continuidad en las temáticas abordadas, pasando por la política, la actualidad, la farándula, el deporte, algunas cuestiones llamativas y un poco de sexo (influencia, esta última, proveniente de *Satiricón*). Pero, desde mi perspectiva, es en su estilo de redacción y expresión donde más se acerca a *Chaupinela*. Como en ésta, los artículos y reportajes de *Humor* son analíticos, profundos, reflexivos, pensantes e, incluso por momentos, pedagógicos.

En la etapa inicial, sus formas fueron relativamente “sutiles” –al igual que las de *Chaupinela*- y se sirvió de los editoriales para explicar ciertas caricaturas o contenidos y amortiguar represalias. Ya en su segundo período alcanzó aquella madurez que *Chaupinela* no llegó a conocer, dado a que la asesinaron en plena adolescencia. De este modo, con un gobierno sanguinario, corrupto y prácticamente destruido, con una guerra perdida y miles de muertos como trágica consecuencia, con una economía en banca rota y una sociedad deprimida cuyos miembros se evaporaban casi misteriosamente, *Humor* inició su fase combativa.

Defendida por el incondicional y masivo sustento de los lectores, se animó a denunciar abiertamente las injusticias y violaciones a los Derechos Humanos, oponiéndose a un enemigo concreto: el Gobierno de Facto. Así, creció la identificación con el público y se generó un feedback, una retroalimentación permanente: gracias al apoyo del primero, la revista pudo volverse más opositora, sin ser retirada despóticamente del mercado; y dado a que se volvió más opositora, atrajo a un mayor número de lectores que se sintieron crecientemente identificados con y representados por ella.

²⁶⁴ Op., Cit.

En síntesis, y desde mi enfoque, puede corroborarse que *Chaupinela* se presentó como un puente de libertad; como un camino alternativo ante la censura; como una opción ante el silencio obligado; como una salida ante la encrucijada; como un nuevo medio de expresión ante el mutismo impuesto; como una voluntad de decir y develar, mientras otros pretendían acallar y ocultar.

Asimismo, puede interpretarse a ésta como el nexo entre *Satiricón* y *Humor*. De la primera recibió evidentes aportes que adaptó y reutilizó a su manera, produciendo algunos desvíos. Respecto de la segunda, se convirtió en su condición de producción fundamental. Considero que *Chaupinela* fue, por lo tanto, un ensayo, un entrenamiento, un preámbulo, una práctica indispensable para la conformación del equipo y del proyecto de lo que sería la revista de humor político más importante, influyente y exitosa de las últimas dos décadas del Siglo XX.

Estas tres memorables publicaciones, con algunas distancias y variaciones, eligieron el humor para resistir y subsistir ante la opresión, brindando una mirada diferente, crítica y opuesta a la otorgada por las fuentes oficiales de aquellos años. Fueron creaciones que iban en contra de esas *verdades sesgadas* que el poder buscaba establecer. Así las concibe Andrés Cascioli:

Creo que este tipo de revistas son las más valiosas porque con risa e ironía exteriorizan lo que no podría manifestarse de otra manera. Hablan del momento en que existen, de lo que sucede en esa sociedad y en ese tiempo; están ahí para decir lo que tienen que decir y perduran, luego, como testimonios de una época. Basadas en el humor dan cuenta de la historia de nuestro país que, en definitiva, se parece a un gran chiste.²⁶⁵

Como persona y como futura comunicadora social, considero que la libertad de pensamiento y expresión es uno de los derechos elementales de los que todo ser humano merece gozar apenas llega a este mundo. Pero en la práctica, eso no siempre sucede. Lamentablemente, la historia y la experiencia nos enseñan que existen personas que se sienten con el poder y la autoridad suficientes para manipular la vida ajena, quitándole su independencia, autonomía y posibilidad de decisión. Sin embargo, y por fortuna, esa misma historia también nos muestra que vale la pena luchar por aquello que sabemos nuestro. *Satiricón*, *Chaupinela* y *Humor*, fueron proyectos editoriales que, desde la comunicación y la cultura, se propusieron hacerlo.

²⁶⁵ Op. Cit.

Bibliografía:

- **Anderson, Perry**: “Más allá del neoliberalismo: Lecciones para la izquierda”, en *La trama del neoliberalismo. Mercado, crisis y exclusión social*, Sader, E. y Gentilli, P. (comps.), Buenos Aires, CLACSO-EUDEBA, 1999.
- **Argumedo, Alcira**: *Los laberintos de la crisis. Anexo: breve reseña cronológica del debate internacional sobre el Nuevo Orden Mundial de la Información y las comunicaciones*, Buenos Aires, Puntosur-ILET, 1987.
- **Aróstegui, Julio**; **Buchrucker, Cristian**; **Saborido, Jorge**: *El mundo contemporáneo: historia y problemas* (Caps. 8, 9, 10, 11, 12 y 14), Barcelona, Editorial Biblos, 2001.
- **Barthes, Roland**: “El mensaje publicitario” y “Semántica del objeto”, en *La aventura semiológica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993.
- **Barthes, Roland**: “Retórica de la imagen”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1986.
- **Bourdieu, Pierre**, “La elección de lo necesario”, en *La distinción*, Madrid, Taurus, 1979.
- **Bourdieu, P.**: “Estructuras, habitus, prácticas”, en *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991.
- **Bremond, Claude**: “El rol del influenciador”, en AA.VV.: *Investigaciones retóricas II*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.
- **Ciancaglini, Sergio**, *Nada más que la verdad*, Buenos Aires, Planeta, 1995, Pág. 52.
- **Clarín**, suplemento “Testimonios”, domingo 8 de abril de 2001.
- **Comisión Nacional Sobre Desaparición de Personas**, *Nunca Más*, Buenos Aires, EUDEBA, Buenos Aires, 1984.
- **Comunicación y cultura**: “Editorial”, en *Comunicación y Cultura*, N°1, julio 1973.
- “Dossier sobre legislación de radiodifusión vigente: Ley 22.285/80 y normas modificatorias y reglamentarias”. Material de Cátedra: Mastrini, Guillermo. *Políticas y Planificación de la Comunicación*. Carrera de Cs. de la Comunicación, UBA. Año 2006.
- **Cortázar, Julio**: *Historia de Cronopios y de Famas*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2004.
- **De Certeau, Michel** (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel): “La belleza de lo muerto: Nisard”, en *La cultura popular*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.
- **De Certeau, M.**: “Introducción”, “Culturas populares” y “Valerse de: usos y prácticas”, en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- **Derrida, J.**: “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”, en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- **De Santis, Pablo**: “Introducción”, en *La historieta en la edad de la razón*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1998.
- **Eco, Umberto**: “Lector modelo”, en *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.
- **Fagoaga, Concha**: *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*, Barcelona, Mitre, 1982.

- **Ferrer**, Christian: “Patafísica y Conocimiento”, en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, N°3, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- **Ford A., Rivera J. y Romano E.**, *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires, Legasa, 1987.
- **Foucault**, Michel: “El cuerpo de los condenados”, “Los cuerpos dóciles”, “El panoptismo”, en *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI Ediciones, VVEE.
- **García Delgado**, Daniel: *Estado y Sociedad* (Cap. 1), Buenos Aires, Tesis Norma, 1994.
- **Ginzburg**, Carlos: “Prefacio” a *El queso y los gusanos*, Barcelona, Muchnik, 1981.
- **Gociol**, Judith y **Rosemberg**, Diego: *La historieta argentina. Una historia*, Buenos Aires, La Flor, 2000.
- **Graziano**, Margarita: “Política o ley: debate sobre el debate”, en *Revista Espacios*, Fac. de Filosofía y Letras, U.B.A., 1986.
- **Grignon**, C. y **Passeron**, J.: “Dominomorfismo y Dominocentrismo”, en *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- **Hall**, S.: *Codificar y Decodificar*, tomado de Entel, A., Teorías de la Comunicación, Docencia, Buenos Aires, 1994 y de una traducción de la cátedra Poccioni, T., UNLP, La Plata, Mimeo, 1995.
- **Heidegger**, Martín, “La pregunta por la técnica”, en *Ciencia y Técnica*, Editorial Universal, Santiago de Chile, 1983.
- **Jarry**, Alfred: “Las costumbres de los ahogados”, en *Especulacione. Obras Completas*, Monte-Carlo, Ediciones du Livre, 1945.
- **Lamas**, E. y **Lewin**, H., “Aproximación a las radios del nuevo tipo: tradición y escenarios actuales”, en *Causas y Azares*, N°2, otoño de 1995.
- **Lenguajes**: “Presentación: medios masivos y política cultural. Teorías. Estrategias. Tácticas”, en *Lenguajes*, N°1, abril 1974.
- **León**, José Luis: *Persuasión de masas*, Buenos Aires, Ed. Deusto, 1993, pag. 15.
- **López Vigil**, José Ignacio, *Las mil y una historias de Radio Venceremos*, San Salvador, UCA Ediciones, 1993.
- **Martínez Albertos**, José Luis: *Curso general de redacción periodística*, Barcelona, Editorial Mitre, 1983.
- **Martín Barbero**, Jesús: “Industria cultural: capitalismo y legitimación”, “Cultura, hegemonía y cotidianeidad”, “Mapa nocturno para explorar el nuevo campo”, en *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1987.
- **Masotta**, Oscar: “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo”, en Eliseo VERÓN (comp.), *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969.
- **Mastrini**, G. y **Mestman**, M: *¿Desregulación o rerregulación? De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota*. Ponencia presentada en las I Jornadas de Jóvenes Investigadores en Comunicación, Buenos Aires, noviembre 1995.
- **Mastrini**, G. y **De Charras**, D: *Veinte años no es nada: del NOMIC a la CMSI*. Ponencia al Congreso IAMCR 2004, Porto Alegre, Brasil.
- **Mastrini**, Guillermo y otros: *Mucho Ruido y Pocas Leyes* (Caps. 4, 5, 6, 7 y 8), Buenos Aires, Editorial La Crujía, 2005.

- **Matallana**, Andrea: “Humor y Política”, en *Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- **Mestman**, M. “Notas para una historia de un cine de contrainformación y lucha política”, en *Causas y Azares*, N°2, otoño de 1995.
- **Metz**, Christian: “El decir y lo dicho en el cine”, en AA.VV.: *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1975.
- **Mishra**, Ramesh: *El Estado de bienestar en crisis*, Madrid, Colección Ediciones de la Revista del Trabajo N° 33, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1992.
- **Muraro**, Heriberto: “Contradicciones del concepto de manipulación”, en *Neoliberalismo y comunicación de masas*, Buenos Aires, Eudeba, 1974.
- **Página 12**, suplemento “Radar”, domingo 7 de mayo de 2006.
- **Pasquali**, Antonio: “Prefacio de la segunda edición”, en *Comunicación y cultura de masas*, Caracas, Monte Ávila, 1990 (1era edición 1963).
- **Pasquali**, Antonio: “¿Y por qué no una Sociedad de la Comunicación?”, en *EPTIC, Revista Electrónica de Economía Política de las Tecnologías de la Información y la Comunicación*, Vo, IV N° 2, mayo-agosto 2002.
- **Portantiero**, Juan C. “Economía y política en la crisis argentina: 1958-1973”, en *Revista Mexicana de Sociología*, número 2, 1977.
- **Real Academia Española**, *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima segunda edición, Buenos Aires, Espasa Calpe S.A., 2001.
- **Saborido**, Jorge: *Consideraciones sobre el Estado de Bienestar*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2002.
- **Saccomano**, Guillermo y **Trillo**, Carlos: *Historia de la historieta argentina*, Buenos Aires, Editorial Récord, 1980.
- **Saperas**, Enric: *Efectos cognitivos de la comunicación de masas*, Barcelona, Ed. Ariel, 1986, pag. 58.
- **Segre**, Césare: “Tema/motivo”, en *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1988.
- **Soto**, Marita: *Operaciones retóricas*. Material de Cátedra: Steimberg, Oscar. Semiótica I. Carrera de Cs. de la Comunicación. UBA. Año 2004.
- **Steimberg**, Oscar: *Leyendo historietas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.
- **Steimberg**, Oscar: “Humor, experimentación y esquematización en el estilo de época”, en *Actualidad psicológica*, n° 228, Buenos Aires, enero-febrero, 1996.
- **Steimbreg**, Oscar: “Proposiciones sobre el género”, en *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel-Colección del Círculo, 1998 (tercera edición).
- **Vazeilles**, José Gabriel: *Historia Argentina, etapas económicas y políticas: 1850-1983* (Caps. 5, 6 y 7), Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.
- **Verón**, Eliseo: “Prensa gráfica y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación”, en *Fragmentos de un tejido*, Barcelona, Gedisa, 2004.
- **Verón**, Eliseo: “Semiosis de lo ideológico y del poder”, en *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, UBA, 1995.
- **Verón**, Eliseo: “Lo ideológico y la cientificidad”, “Discursos Sociales” y “El sentido como producción discursiva”, en *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.

- **Verón**, Eliseo: “La palabra adversativa”, en *El discurso político. Lenguaje y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1987.
- **Verón**, Eliseo: “L’analyse du ‘contrat de lecture’: une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse”, en AA.VV.: *Les médias expériences, recherches actuelles, applications*, Paris, IREP, 1985.
- **White**, D.M. y **Abel R.**: *The Funnies, an American Idiom*, New York, Glencoe, 1964.
- **Wittgenstein**, L.: *Investigaciones filosóficas*, Crítica-UNAM, México, selección, 1988 (ed. or.: 1953).
- **Wolfe**, Tom: *El nuevo periodismo*, Buenos Aires, Ed. Anagrama, 1998.

Sitios Web:

- <http://www.todo-argentina.net/historia/civmil/>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>
- <http://lotuyaesta.blogspot.com/2008/03/mucho-antes-de-que-la-red-fuera-lo-que.html>
- <http://www.fudim.org/comunicacion/index.php?a=Diseno&id=214>

Fragmentos de entrevistas:

- Campilongo Eduardo Omar
- Cascioli Andrés
- Garaycochea Carlos
- Viola Osvaldo

Corpus analíticos:

- **Revista *Chaupinela* (1974-1975)**, Colección de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Congreso de La Nación Argentina.
- **Revista *Humor* (1978-1984)**, Colección de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Congreso de La Nación Argentina.
- **Revista *Satiricón* (1972-1983)**, Colección de la Biblioteca Nacional y de la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina.

Anexos

Entrevistas

Entrevista a Andrés Cascioli

(Co-Director de *Satiricón*, Director de *Chaupinela*, Director de *Humor*)

Realizada el miércoles 18 de junio de 2008

- Buenas tardes Andrés, ante todo muchas gracias por su tiempo. Como le adelanté, soy alumna de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA y actualmente estoy realizando mi Tesis de Grado sobre la revista *Chaupinela*. Dado a que usted fue el Director de esta publicación, poder realizarle esta entrevista y conocer más sobre su experiencia resulta muy valioso para mi trabajo. Lo primero que me gustaría saber es ¿por qué eligieron el nombre *Chaupinela*?

- Lo elegimos con la intención de hacer un chiste, de bromear, más que de crear un gran nombre. La palabra *Chaupinela* refiere a un viejo dicho que se utilizaba en aquella época y significaba algo así como: “se acabó”, “tomátelas”. Y eso justamente era un poco lo que teníamos ganas de decir... Por ese entonces también fundamos Ediciones de la Urraca.

- Claro...

- Y aquí utilizamos el mismo criterio: yo recordaba que una vieja Editorial tenía como logotipo la imagen de un búho y se me ocurrió que nosotros también podíamos ir por ahí... Así surgió la idea de “La Urraca”, que por cierto es un pajarito muy curioso, inteligente; un pajarraco que si lo domestican incluso llega a hablar; es como una especie de loro negro, que además roba. Lo elegimos justamente por su simpatía y extrañeza y dijimos: “tomémonos esto no demasiado en serio, riámonos un poco”.

- ¿Y cómo nació *Chaupinela*?

- En realidad fue como un desprendimiento de *Satiricón*. Nos habían prohibido esta revista por Decreto unos meses antes y tuvimos que salir disparados del lugar que teníamos, nos quedamos en la calle... Pero unos amigos publicistas me prestaron unas oficinas y varios de los que estábamos en *Satiricón* nos fuimos a trabajar ahí. Queríamos seguir produciendo algo similar porque nos gustaba mucho lo que hacíamos y porque era nuestra fuente de trabajo. Entonces decidimos arrancar con este nuevo proyecto, con *Chaupinela*..., así empezó la cosa...

- ¿Y cómo era el equipo?

- Estaba conformado por las personas afines a una ideología más progresista, más de izquierda. En ese sentido, hubo un desprendimiento: algunos siguieron haciendo *Ratón de Occidente*, otro tipo de revista; los demás nos volcamos hacia *Chaupinela*; y después volvimos todos juntos nuevamente con *Satiricón* en el '75. Pero durante el año que estuvimos prohibidos se formó un grupito entre los más amigos y decidimos hacer esta revista casi por cuenta propia. Oscar Blotta era más admirador de las revistas de EEUU y yo quería hacer algo más argentino. Esa fue un poco mi intención con *Chaupinela*. Y descubrí varias cosas: por ejemplo, a un dibujante y humorista como Tomás Sanz, que escribía muy bien pero nunca había hecho periodismo, lo convertí en jefe de redacción. Y se desarrolló fantásticamente en ese lugar; tanto que después fue fundamental en *Humor*. Además, se sumaron Fontanarrosa y Crist, que ya habían participado en *Satiricón* y tuvieron un espacio muy importante en el suplemento de historietas. Después me encontré con algunos personajes fabulosos como Pancho, un uruguayo que después se fue a Francia y trabajó como editorialista de *Le Monde*, un sujeto increíble... También estaba la Galloti, Ulanovsky, Ginzburg y Abrevaya..., bueno fue un grupo muy fuerte. Y desde *Chaupinela* se armó el equipo para hacer *Humor*; todos los artistas que participaron en *Chaupinela* fueron fundamentales para la posterior realización de *Humor*. Esa experiencia sirvió a modo de ejercicio para organizarnos y armar el equipo que integraría el staff de la siguiente revista. Si no hubiera existido *Chaupinela*, sinceramente no sé si hubiésemos podido hacer *Humor*.

- ¿Y qué continuidades cree que existieron entre *Satiricón* y *Chaupinela*?

- Muchas, sin dudas. Por empezar, como dijimos, varios colaboradores coincidían. Los grandes objetivos tenían un mismo origen. Con Oscar Blotta somos amigos desde los 18 años. Cuando decidimos hacer *Satiricón* éramos socios de una agencia de publicidad. La idea era hacer algo distinto, divertido, innovador. Y con *Satiricón* nosotros inventamos un medio de comunicación inédito en el país. Quizás hubo alguna que otra revista de estilo similar en Estados Unidos y en Alemania existió una que se llamó *Pardon*, pero en Argentina fue la primera de este tipo. *Satiricón* tenía un humor fuerte... más que fuerte, ácido. Y en el '74 el Gobierno de Isabelita cerró esta revista mediante un Decreto que la acusaba de enfermar a los jóvenes argentinos con sus temáticas sexuales y su mal gusto. Y no era una revista pornográfica; en todo caso

tomábamos el sexo con humor, nos reíamos de él, como de tantas otras cosas. Creo que esos eran parte de los prejuicios pseudo-religiosos de Isabel Perón... Se hacía muy difícil poder expresarse libremente...

- Pero sin embargo no bajaron los brazos e intentaron seguir adelante con un nuevo proyecto...

- Exacto. Queríamos seguir creando. Yo tomé *Chaupinela* a mi cargo, todo estaba en mis manos y hacía un poco lo que quería. Mezclamos humor, con cultura y actualidad. Nos metimos mucho con los demás países, con las guerras. Un poco de todo...

- ¿Y tomaron alguna clase de recaudos en particular para evitar nuevamente la censura?

- De entrada, evitamos atacar de frente a los políticos nacionales. Acabábamos de sufrir el cierre de *Satiricón*. Teníamos serios problemas con Isabel Perón, López Rega y la Triple A. Incluso yo llegué a aparecer en una lista de gente para matar. Por eso, tratamos de suavizar el grado de irreverencia y buscamos hablar con dobles sentidos, jugar con los desvíos, utilizar metáforas, ser un tanto más sutiles. Queríamos sobrevivir y que nuestra publicación también lo hiciera; sin embargo, no pretendíamos callarnos. La solución que encontramos fue intentar “disfrazar” los ataques explícitos, apelando a un estilo más indirecto, que a la vez exigía mayor creatividad y trabajo. Por momentos lo logramos; por otros, no tanto. Sabíamos que la Triple A te mataba. Esa época fue la antesala más siniestra de la dictadura militar. Desaparecieron cientos de personas y teníamos miedo, pero no por eso queríamos llamarnos a la obsecuencia. Entonces, dijimos: “vamos a hacer historietas, vamos a hacer humor, pero evitemos meternos de lleno con el Gobierno”. Sin embargo, al poco tiempo empezaron las amenazas y las dificultades... y ya al final nos volcamos explícitamente contra poder.

- La caricatura de Isabel es un claro ejemplo...

- Si! La publicamos en la tapa de en uno de los últimos números. La idea ahí fue poner el acento en ese peinado tremendo que tenía; parecía un gorro. Además, ella había sido la culpable de que cerraran *Satiricón* a fines del '74, había dejado a un montón de dibujantes sin trabajo y yo la tenía entre ceja y ceja. Después, en el último número estaba la letra de una canción que se llamaba ‘La chica del 17’, por el 17 de octubre, pero también porque era una chica que andaba con un vejete, por Perón. Además, había una ilustración de Tabaré que mostraba a un grupo de peronistas tocando el bombo y a Isabel bailando en el centro de la ronda. Ahí nos hicieron juicio

y tuvimos que suspender la publicación. Pero cuando se tomaban las medidas contra *Chaupinela* ganamos el juicio de *Satiricón* y pudimos volver a fines del '75. Y regresamos, pero duró muy poco tiempo, hasta marzo del '76 con la Dictadura, cuando nos pidieron que les lleváramos los originales al Comando en Jefe del Ejército, nos tacharon todo y nos prohibieron la publicación. Llegaron a decir que si seguíamos haciendo la revista nos iban a matar a todos. Ahí decidimos parar.

- Y comenzaron dos años de silencio...

- Si, yo ahí volví a la publicidad, a mi oficio de creativo y diseñador gráfico. Paralelamente, comencé a armar el proyecto de *Humor*, hasta que encontré con quien hacerlo. Estuvimos dos años fuera del mercado. Pero mientras, para poder hacer *Humor*, juntamos los mejores materiales de *Chaupinela* y sacamos dos números especiales que se vendieron muy bien. Hicimos 30.000 ejemplares y se agotaron; así juntamos unos pesos y con eso financiamos parte de la iniciativa de *Humor*. *Chaupinela* nos permitió adquirir experiencia, armar el equipo y juntar gran parte del dinero necesario para hacer *Humor*. Resultó muy importante en muchos sentidos.

- ¿Y fue muy ardua la censura durante el Gobierno Militar?

- Y fue duro... Se vivían tiempos muy difíciles. Con *Humor* nosotros intentamos acompañar lo que pasaba en la calle, en la sociedad. Primero criticando, como lo hacíamos con *Satiricón* y *Chaupinela*. Pero después vino la Guerra de Malvinas que fue un desastre y también la gente empezó a denunciar desapariciones. Habían perdido esposas, hijos, nietos... era un espanto. Nosotros escuchábamos sus vivencias y les dábamos un espacio de expresión, porque este tipo de revista no depende del negocio publicitario, sino que son sostenidas por los lectores; el sponsor real, quien anima a este tipo de periodismo, quien ayuda a que esta clase de publicaciones viva, es la gente misma. Por lo tanto, el compromiso es con la gente; es a ella a quien hay que responder, a quien hay que contarle lo que pasa. La verdad. Esa es la obligación.

- Puede decirse que el hilo conductor de estas tres publicaciones es el humor...

- Si, elegimos el humor porque es una fórmula para decir cosas que de otra manera no se pueden decir. La ventaja de la historieta, por ejemplo, radica en que es una historia que se cuenta de manera aparentemente inocente, pero al mismo tiempo contiene -o puede contener- mensajes subyacentes. En ese relato, uno puede introducir personajes reales pero transformados, haciendo de los peores delincuentes unos canallitas simpáticos y divertidos. De esta forma, casi implícitamente, uno puede expresar sus

ideas, puede contarle a la gente lo que está pasando, puede decir cosas. En *Humor*, por ejemplo, mediante las caricaturas, chistes y notas, buscábamos debilitar esa imagen tan poderosa y temible que tenían los militares. Así la gente empezó a reírse de ellos y la cosa cambió. *Humor* ayudó bastante a que les perdieran un poco el respeto. Y yo creo que este tipo de revistas son las más valiosas, porque con risa e ironía exteriorizan lo que no podría manifestarse de otra manera. Hablan del momento en que existen, de lo que sucede en esa sociedad y en ese tiempo; están ahí para decir lo que tienen que decir y perduran, luego, como testimonios de una época. Basadas en el humor dan cuenta de la historia de nuestro país que, en definitiva, se parece a un gran chiste.

Entrevista a Carlos Garaycochea

(Dibujante de *Satiricón*, *Chaupinela* y *Humor*)

Realizada el miércoles 25 de junio de 2008

- ¿Qué lo motivó a elegir esta profesión? ¿Qué posibilidades expresivas encuentra en ella?

- Contestarte esta pregunta requiere un planteo de muchas cosas. Resulta que de chiquito yo era un tímido terrible. No podía siquiera hablar con los mayores; cuando estaba frente a un grande no sabía qué decir ni qué hacer, me abatataba, miraba para otro lado y me iba. Y en consecuencia esa timidez hizo que dibujara. Fui un año al Colegio Nacional y me echaron por malo. Entonces mi tío me preguntó: “¿Vos qué querés hacer?” y yo le contesté: “yo quiero dibujar”. Así empecé en Bellas Artes y sentí que iba encontrando mi lugar.

- ¿Y desde un comienzo se volcó al humor?

- No, la parte de humor comenzó cuando mi mamá me regaló el primer libro de Saúl Steinberg, que es el maestro de humor gráfico contemporáneo. El libro se llamaba: *Todo en Líneas*. Comencé a leerlo y pronto lo tomé como mi Biblia personal; para mí cada página de Steinberg era una maravilla. Fue él quien me abrió camino hacia el mundo del buen humor y del buen gusto. Así que traté de seguirlo y me transformé, curiosamente, en un dibujante de vanguardia argentino. Y bueno... presenté varios dibujos..., me llamaron de una revista y después otra y de otra... Yo creo que antes había más posibilidades también, no? Y cuando me quise acordar estaba viviendo del dibujo. Empecé en *Avivato*, con Lino Palacios, y casi paralelamente me llamaron del diario *Crítica* y con esos dos sueldos podía más o menos vivir. Después con los años fui pasando por gran cantidad de revistas y publicaciones... También hice radio y televisión. Alternaba los dibujos en las producciones gráficas, con los otros medios... La verdad es que he hecho un poco de todo y ahora estoy preparando una exposición para el mes que viene en La Plata y es una de las cosas que me ponen a mí muy orgulloso. También estoy haciendo pintura abstracta, tengo un taller en mi casa. Y me doy cuenta que me gusta hacer eso y me siento contento. Creo que en la vida hay que hacer lo que a uno le gusta, hay que darse el gusto. Ayer rompí una obra porque no me gustaba, pero hoy hice otra que me salió hermosa y entonces pensé: “qué lindo es

esto”. No sé si va a tener éxito, si los demás la van a mirar, pero yo siento placer al hacerlo... Hace unos días estuve en Holanda y cuando me encontraba en el Museo frente a un cuadro de Vermeer, *La Lechera*, me quedé como flotando en el aire, hipnotizado e incluso todavía tengo una muy linda sensación... Es un privilegio emocionarse por las cosas realmente bellas... si no vamos a terminar pensando que Tinelli tiene razón... y esa no es la idea, bajo ningún concepto. Y bueno, siempre busqué hacer lo que me gusta, no me he quedado quieto para nada.

- Y como si fuese poco fundó esta Escuela de dibujo...

- Así es... Ya hemos cumplido 25 años. Hoy continúan trabajando algunos profesores que están desde el comienzo. Ya somos como una gran familia. Conformamos un equipo que además de trabajar muy bien, somos muy amigos. Damos clase de historietas, de caricatura... y sobre todo intentamos crear una conciencia; una conciencia de responsabilidad y amor al arte.

- Y ya que nombró a las historietas, como profesor, ¿cómo la definiría?

- La historieta es un idioma muy especial; en ella hay que contar una buena historia en pocos cuadros, hay que definir un personaje y hay que hacerlo vivir, para que la gente se compenetre con él, crea en él, sufra con él, reflexione, ría y se divierta. La meta es hacer que el público sienta que ese personaje realmente existe y que le pasan cosas – buenas y malas- como a todos. La historieta es, entonces, idear un personaje y darle vida.

- Justamente en *Chaupinela* aparece publicada una tira suya: “Gregorio” ¿Qué podría contarme de él?

- Gregorio es un personaje que yo quería mucho; es un hombre común, que siempre está dando lecciones de ética y moral al resto de las personas, marcándoles un “deber ser” e indicándoles como tienen que comportarse. Sin embargo, su discurso es “de la boca para afuera”, porque luego nunca lleva la teoría a la práctica, y lo que es peor, contradice la primera en la segunda. Se trata de un personaje que desenmascara a quienes dicen ciertas cosas y hacen otras, costumbre muy común por aquella época. Otro personaje que quise mucho fue Catalina. Era una mujer de avanzada, una muy linda creación que valía la pena, pero me la sacaron del diario sin ninguna explicación. Vivió tres años y yo la sigo amando... Catalina es una soltera, medio gordita que hace gimnasia para adelgazar y nunca adelgaza, porque come mucho. Trabaja en una inmobiliaria, juega al tenis con las amigas, pero juega muy mal

pobre... Y es libre y va conociendo hombres pero no se engancha con ninguno porque ninguno vale la pena. Es como un retrato de la mujer actual. Hoy en día la mujer tiene un peso muy importante en nuestra sociedad: en Chile hay una Presidenta, acá también tenemos una..., en todos lados la mujer ha tomado mucha preponderancia. Catalina representa, entonces, la libertad de la mujer de hoy; es un homenaje a la mujer libre, que decide. Y es también una lección para los hombres, para que corriamos nuestros defectos y sepamos que una mujer no es un objeto, que una mujer es un ser humano, que hay que entender y amar... Creo que es el personaje que más amé, salía en *La Nación*, pero me la sacaron...

- Y hablando de restricciones, ¿qué recuerda de la censura cultural en la década del '70?

- Eran tiempos de amenazas. Primero con la Triple A y ni hablar con la Dictadura Militar... Fueron épocas muy complicadas para todos los artistas...

- ¿Y qué puede contarme de su trabajo en *Humor*?

- Allí yo hacía varias tiras y muchos dibujos humorísticos. Era un equipo lindísimo. Pero eran años de represiones. *Humor* tomó una fuerza terrible en aquel momento porque era la única revista que se oponía al sistema y el público adhirió con tanta fuerza a ella que no la podían cerrar por el tiraje que tenía. Yo siempre me sentí orgulloso de formar parte de ese grupo de dibujantes. Necesitaba quejarme públicamente y Cascioli me daba la posibilidad de hacerlo. *Humor* era la representante del pedacito de libertad que nos quedaba.

Entrevista a Eduardo Omar Campilongo (CEO)

(Dibujante de *Satiricón*, *Chaupinela* y *Humor*)

Realizada vía mail, el viernes 27 de junio de 2008

- **¿Qué puede contarme sobre su trabajo como dibujante en *Satiricón*, *Chaupinela* y *Humor*?**

- En estas tres revistas, más que tiras fijas yo realizaba dibujos y caricaturas “sueltas”, según las necesidades y los requerimientos de cada número. En general eran creaciones, chistes, cartoons, que acompañaban las temáticas de ciertas notas o artículos. Particularmente me enfocaba mucho en el humor negro y hacía alguna que otra burla política. Eran bromas más o menos explícitas, más o menos frontales, dependiendo del momento histórico del que se tratase y del Gobierno vigente en ese instante. Con Perón había un poco más de apertura; pero con Isabel, Lopez Rega y la posterior Dictadura Militar, la cosa se fue complicando un poco más.

- **¿Qué recuerda acerca del período durante el que existió *Chaupinela* (1974 – 1975)?**

- En ese tiempo gobernaba Isabelita y existía un terrible caos social, había muchas presiones; era un calco de lo que pasa hoy con Cristina. Fue una época muy difícil desde todo punto de vista. Nosotros, con nuestros trabajos, intentábamos motivar el pensamiento, la reflexión y dibujar alguna que otra sonrisa, en medio de un contexto de tanto sufrimiento y censura.

Entrevista a Osvaldo Viola (Oswal)

(Dibujante de *Satiricón*, *Chaupinela* y *Humor*)

Realizada vía mail el lunes 30 de junio de 2008

- En la sección a color de *Chaupinela*, desde el primer número, sale publicada su historieta “Mascarín”, ¿qué podría contarme sobre este súper-héroe?

- Mascarín es un personaje muy curioso. Básicamente, lo que lo distingue del resto es que no tiene materialidad propia; desconocemos su apariencia porque es todos y nadie al mismo tiempo. El único rastro que deja a su paso es una tarjetita con su nombre. Mascarín es como una conciencia que toma prestado el cuerpo ajeno, “se mete” en él, con el objetivo de aleccionar a aquellos sujetos que no se están comportando muy bien en la vida. La misión de este super-héroe es hacerlos meditar y darles la posibilidad de arrepentirse, para que cambien y sean mejores personas. Con esta creación yo intentaba humildemente transmitir una especie de mensaje a la sociedad, con la utopía de que todo pudiese estar menos mal. Y empezó como una creación “informal”, que después fue adquiriendo vida, casi por motus propio. En los primeros bocetos de esta creación puede verse que la misma no había sido pensada como una serie habitual, sino como una especie de “convoy” publicitario, donde se intercalan avisos en medio de un argumento simple. Pero a menudo sucede que las buenas ideas surgen de cosas menores y así, tras estos primeros titubeos, advertí las posibilidades que me daba el protagonista, me dediqué a desarrollarlo y la verdad es que nunca me arrepentí: Mascarín es, entre mis personajes, uno de los que más aprecio.