

EL NAUFRAGIO DEL "PROCESO"

Representación humorística de la dictadura

Mara Burkart y Lautaro Cossia
Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)
lcossia@yahoo.com.ar

Resumen

Con la emergencia del andamiaje teórico-crítico del llamado giro lingüístico el pensamiento contemporáneo centró su atención en el lenguaje. El lenguaje, según esta concepción, dejaría de ser un mero instrumento, aquello que estaría entre el yo y la realidad, y se convertiría en una suerte de léxico capaz de crear tanto al yo como a la realidad. Si tenemos en cuenta este constructivismo radical, es decir, la idea de que los discursos ya no sólo descubren la realidad sino que la crean, habría que reconocer que el mundo aparece determinado únicamente por el lenguaje: al no existir más que múltiples interpretaciones y juegos del lenguaje desaparece la realidad exterior a los discursos. Y así desaparece el referente y desaparece el sujeto. Ante esta postura surgen preguntas que intentan reubicar la tensión entre las prácticas sociales y las abstracciones ideológicas discursivas que constituyen la escena por la lucha del sentido. Intentando reflexionar sobre este desafío, nos proponemos seguir los aportes a la noción de representación de Louis Marin y Roger Chartier, y avanzar en el análisis de una imagen particular: la caricatura de Andrés Cascioli que apareció publicada en la tapa de la revista *HUM@* N° 73 de diciembre de 1981.

Palabras clave: representación, caricatura, dictadura militar, *écarts*.

Presentación del tema

Con la emergencia del andamiaje teórico-crítico del llamado giro lingüístico el pensamiento contemporáneo centró su atención en el lenguaje. El lenguaje, según esta concepción, dejaría de ser un mero instrumento, aquello que estaría entre el yo y la realidad, y se convertiría en una suerte de léxico capaz de crear tanto al yo como a la realidad. Si tenemos en cuenta este constructivismo radical, es decir, la idea de que los discursos ya no sólo descubren la realidad sino que la crean, habría que reconocer que el mundo aparece determinado únicamente por el lenguaje: al no existir más que múltiples interpretaciones y juegos del lenguaje desaparece la realidad exterior a los discursos. Y así desaparece el referente y desaparece el sujeto. Ante esta postura surgen preguntas que intentan reubicar la tensión entre las prácticas sociales y las abstracciones ideológicas discursivas que constituyen la escena por la lucha del sentido. Las líneas que siguen intentan reflexionar sobre este desafío.

En primer lugar, nos proponemos analizar los aportes a la noción de representación de Louis Marin y Roger Chartier. Seguidamente, y teniendo en cuenta las propuestas de ambos autores, nos proponemos avanzar en el análisis de una imagen particular: la caricatura de Andrés Cascioli que apareció publicada en la tapa de la revista *HUM@* N° 73 de diciembre de 1981.

I - Introducción

A mediados del siglo XX la historia cultural debió repensarse producto de los cuestionamientos planteados por el giro lingüístico. Tal como sostiene José E. Burucúa, varios interrogantes aparecieron ligados a esta problemática: "¿Cómo vinculamos los sistemas de signos que hemos recibido de una época con los hechos culturales de esos tiempos?, ¿Cuáles son las condiciones y los límites de transparencia u opacidad en esas relaciones a los cuales tienen derecho a aspirar un historiador?" (1). Entre el variado conjunto de respuestas nos proponemos indagar las producidas por la nueva historiografía francesa, especialmente los aportes realizados por Louis Marin y Roger Chartier. Ambos, deudores de Michel Foucault, parten de entender que los productos y las creaciones culturales tienen como último fin la instauración de relaciones de poder. Razón por la cual buscan reconstruir "las vías de comunicación, de permeabilidad y de mutua apropiación entre las culturas de clases o de grupos sociales en competencia o cuando no en franco combate" (2). Es decir, hay una búsqueda por articular aquello que la versión radicalizada del giro lingüístico había dejado de lado: "la construcción discursiva del mundo social con la construcción social de los discursos" (3).

Marin entiende que la cultura es más que un entretrejido de textos, definición que le permite analizar a éstos y a las imágenes como formas irreductibles. De esta manera, los artefactos culturales –textos e imágenes– deben ser tomados en sí mismos a partir de los conflictos particulares que generan y a través de los grupos sociales, culturales y políticos que se dan forma tras de sí. La teoría de la representación que postula Marin, y que retoma Chartier, entiende a esos artefactos como actores de la escena histórica y no como reflejo de ésta; esto es, se les reconoce su materialidad y su relación dinámica con el mundo social. Caracterización que les permite evitar la crítica del giro lingüístico, para quien toda representación es una ilusión ya que el

referente no forma parte del signo, sino que se construye como mera convención discursiva.

A su vez, la irreductibilidad constitutiva de los artefactos culturales implica que las imágenes y los textos deben ser considerados como dos formas de representación que mantienen intrincadas relaciones entre sí, pero sin llegar a confundirse. Ambos son irreductibles porque si bien pueden yuxtaponerse, también pueden excederse: la imagen puede mostrar aquello no enunciable para la palabra tanto como puede no representar todas las figuras del discurso escrito. Como señala Marin, la irreductibilidad de lo visible a los textos deja en evidencia que cada forma de representación tiene una lógica propia de producción de sentido.

Por su parte, reconocer la materialidad de un artefacto cultural implica dar cuenta que los lectores o los espectadores manipulan objetos y no textos o imágenes abstractos. Chartier insiste en este aspecto al oponerse a “una definición puramente semántica del texto. Hay que señalar que las formas producen sentido y que un texto estable en su escritura está investido de una significación y de un estatuto inéditos cuando cambian los dispositivos del objeto tipográfico que propone su lectura” (4). Señalamiento que supone, metodológicamente, “partir de objetos, formas, códigos y no de grupos...” (5).

Marin y Chartier reivindican la dimensión social –las relaciones de poder y los conflictos sociales– imbricada en la construcción de textos e imágenes y en la construcción simbólica y textual del mundo. Para ambos “no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que les es propio” (6). Perspectiva a partir de la cual aportan la idea de lucha por la representación intentando evitar el economicismo marxista, el ahistoricismo estructuralista y el textualismo radical.

Tanto el reconocimiento del poder como la eficacia de las imágenes hacen que Marin indague los efectos de representación siguiendo la doble función que le atribuye el Diccionario de Furetière de 1727. Por un lado, la representación muestra o hace presente una ausencia. Una cosa, una persona o un concepto pueden ser el objeto ausente que es sustituido por una imagen o texto capaz de representarlo adecuadamente. Esta función, según Marin, denomina la *dimensión transitiva* o transparente del enunciado o imagen por la cual toda representación representa algo.

Por otro lado, la representación también significa “la exhibición de una presencia, la presencia pública de una cosa o persona” (7). Sentido que refiere a una autorepresentación, a un exhibir la propia presencia como imagen “y a construir como sujeto a quien la mira” (8), al acto por el cual la imagen procede a “la instrumentalización de la fuerza, el medio de la potencia y su fundación como poder” (9). Para Marin, esta es la *dimensión reflexiva* o la opacidad de la representación que hace que toda representación se presenta representando algo. Las dos acepciones de representación, finalmente, y pese a sus aparentes contradicciones, deben entenderse como las dos caras de una misma moneda.

A partir de esta concepción, Marin indaga en aquellos mecanismos a través de los cuales toda representación se presenta representando algo (dimensión reflexiva). El interés por dar cuenta de los mecanismos que hacen que la fuerza se transforma en potencia es lo que acerca a Marin con Foucault. En un mismo sentido, Chartier se refiere a luchas de representación donde se ha dejado a un lado la violencia física para tomar a las representaciones como armas a partir de las cuales se tejen “estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones y que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser-percibido constituido de su identidad” (10). Para Marin es el dispositivo de representación el que “opera la transformación de la fuerza en potencia, de la fuerza en poder, y esto dos veces, por una parte al modalizar la fuerza como potencia y por la otra al valorizar la potencia como estado legítimo y obligatorio, justificándola” (11). Transformación que no implica que la fuerza desaparezca sino que asume nuevas características como dominación simbólica. La representación puede ser tomada como lo real, los signos visibles pueden ser considerados como “índices seguros de una realidad que no lo es. Así encubierta, la representación se transforma en máquina de fabricar respeto y sumisión, es un instrumento que produce una coacción interiorizada necesaria allí donde falla el posible recurso de la fuerza bruta” (12).

Un poder político o un grupo social proponen y ponen en circulación representaciones de sí mismos y del mundo que los rodea. El crédito otorgado o negado que puedan adquirir dependerá entonces de la autoridad del primero y el prestigio del segundo. Cuando determinadas representaciones son desacreditadas, se está ante un distanciamiento o *écart* por parte del espectador o del lector. Hecho que supone que los mecanismos que buscan su manipulación es deficiente o no genera el efecto de sentido deseado.

II - La caricatura como forma de representación

En la imagen que nos proponemos analizar, los *écarts* se expresan y toman la forma de caricatura. En 1855, Charles Baudelaire (1978) distinguía dos dimensiones de valor de la caricatura que se relacionan con el doble sentido que Marin le adjudica a la representación: por un lado, *un valor transitorio*, como lo denomina Laura Malosetti (2002), es decir, lo cómico fugitivo centrado en la vigencia del hecho que representan. Por otro, un valor *permanente*, esto es, la caricatura artística, entendida como aquella capaz de contener un elemento misterioso, duradero, eterno.

El carácter doble de la caricatura, siguiendo a Baudelaire, presupone un juego significativo entre el dibujo –la dimensión transparente– y la idea –la dimensión opaca–: “el dibujo violento; la idea mordaz, velada” (13). La mirada peyorativa del autor francés con los “espíritus ingenuos” incapaces de establecer dicha ambivalencia significativa no impide, sin embargo, establecer algunas conexiones teóricas. La pretensión editorialista de la caricatura política desde la cual pretendemos pensar el funcionamiento social de lo simbólico, tal el principio metodológico sugerido por Marin, nos obliga además a tener en cuenta ciertas claves socioculturales para su legibilidad política. No porque ellas sean la garantía de un sentido único, ni siquiera garantizado por los modos en que palabra e imagen buscan anclar los efectos de la caricatura, sino porque se requiere la sanción (política) antes que estética.

La caricatura es un género de naturaleza estético-ficcional que interviene en el campo periodístico, sin embargo, también se define, según Freud, como un recurso que “puede volver cómica a una persona para hacerla despreciable, para restarle títulos de dignidad y autoridad” (14). De esta manera, la caricatura es un método de rebajamiento de lo sublime que permite presentar como ordinario aquello que pretende ser extraordinario, solemne y está investido de autoridad. La tapa de *HUM@*, al poner en circulación una imagen de sí misma y del mundo circundante, participa de la lucha simbólica en una época signada por la denegación autoritaria de determinadas representaciones. Califica y clasifica de la misma manera que es calificada y clasificada, razón que confiere sus posibilidades de visibilidad tanto a la autoridad ganada como al prestigio no denegado por el poder dictatorial. La caricatura política permite que por efectos de la exageración cómica discurremos entre aquello que se presenta como representación política de algo y esto otro que, por medio de su exhibición, se erige como manifestación de lo real. Es decir, introduce, a través de la representación de lo Otro, una perspectiva que, en tanto caras de una misma moneda, intenta erigirse como la voz auténtica de la ciudadanía. Manifestaciones que en las palabras de Freud son “una revuelta contra la autoridad, un liberarse de la presión que ella ejerce” (15).

Siendo así, instalados en las propuestas teóricas de Marin y Chartier y en aquellas que nos permiten pensar acerca de la caricatura, es que nos proponemos avanzar siguiendo el análisis de un caso particular: la caricatura publicada en tapa de la revista *HUM@* N° 73. Corría el mes de diciembre de 1981.

III – La revista *hum@* bajo la dictadura militar

La revista *HUM@* surgió en medio de la euforia mundialista en junio de 1978, contexto en que se abría una grieta en la coraza impuesta por la dictadura militar instaurada en marzo de 1976. El acontecimiento deportivo generó un consenso más activo del que las Fuerzas Armadas gozaron durante el golpe, pero también abrió las posibilidades de cuestionamiento de la dominación militar. En ese sentido, *HUM@* iría marcando puntos de quiebre en la monotonía cotidiana de los medios de comunicación masiva a través de sus caricaturas, de sus historietas y de sus notas. Sin ser ajena a la censura, a las persecuciones e intimidaciones; y a partir de nuclear a buena parte del espectro humorístico vernáculo, *HUM@* se irá convirtiendo en una manifestación de disidencia tanto cultural como política al régimen militar.

Si bien *HUM@* llegó a ser una publicación con un importante público lector, comenzó ocupando una posición periférica e independiente. El centro del campo cultural estaba dominado por una prensa que a partir de marzo de 1976 entró a *transmitir en cadena*, mientras que la radio y la televisión permanecían intervenidas por el poder militar. La revista formó parte de un campo que había perdido su autonomía relativa en medio de las fracturas generadas por el exilio y el terrorismo de estado. Fue en ese marco que buscó desafiar los límites que le impedían recuperar la autonomía denegada. Logrado el reconocimiento y ubicado en una posición de mayor centralidad, *HUM@* se mantuvo como un medio independiente, aunque no por eso alejado de la lucha simbólica y política. Y en 1981 se encontraba relativamente consolidada en el mercado y en el campo periodístico; crecimiento sustentado en las posturas críticas y opositoras con las que acompañaron el paulatino deterioro del régimen. Para esa época, sin haber perdido su sentido originario, se había convertido en un medio político (16).

Ese año, además, se había iniciado renovando algunas expectativas de la sociedad civil, atravesada por las consecuencias generadas por las medidas económicas impulsadas por Martínez de Hoz y sostenidas por el terrorismo de Estado. Estas se debían al cambio que las Fuerzas Armadas dispusieron en la cúpula del poder: en marzo de ese año el general (R) Jorge R. Videla entregó la Presidencia de la Nación al general (R) Roberto Viola, hecho que fue acompañado por cambios ministeriales y en la propia Junta Militar. En el primer caso, abandonó su puesto el cuestionado ministro de economía Martínez de Hoz, reemplazado por Lorenzo Sigaut. Cambios que, sumados al anuncio de cierta flexibilización política y cultural (relajamiento de la censura), pronto encontrarían sus límites endógenos y estructurales. La anunciada *apertura política* y los tibios intentos por controlar la economía se verían desbordados por luchas intestinas y el profundo deterioro del tejido productivo y social. Cuestiones de las que *HUM@* se había hecho eco a través de las columnas de Claudio Bazán y con la incorporación de Enrique Vázquez en

mayo (*HUM@* N° 58) y Jorge Sábato en agosto (*HUM@* N° 64) de ese año.

En noviembre de 1981 un sector de las Fuerzas Armadas decidió desplazar al presidente y a su ministro de economía. A fin de año asumía la presidencia el general Leopoldo F. Galtieri. Con él, la dictadura iniciaba un nuevo intento por recomponer su deteriorada imagen. En esa trayectoria agregarían una última aventura militar. El fracaso en Malvinas determinó la definitiva descomposición del régimen, algo ya presagiado en la caricatura de tapa que nos proponemos analizar.

IV - "El gobierno, nada" o "el naufragio del proceso"

Las caricaturas de *HUM@* se enfrentaron, contradijeron y degradaron, especialmente, aquellas imágenes que los militares y sus aliados produjeron y pusieron en circulación. Las caricaturas de *HUM@* comparten el estilo que Andrés Cascioli le había impuesto a su anterior experiencia editorial, *Chaupinela*. Ideadas como auténticas radiografías fisonómicas de sus modelos, con trazo bien definido, las caricaturas eran caracterizadas por intensos colores abarrotados que intentaban reforzar la potencia de un dibujo impreso sobre fondo blanco. Colorido que iluminaba los puestos de venta, lugares donde predominaba el blanco y el negro de los diarios y las fotos con fondo oscuro de las revistas de la época.

Según Marin, para que la representación sea inteligible dos condiciones son necesarias: 1-El conocimiento del signo como signo, es decir, establecer la diferencia respecto a la cosa significada. 2-El conocimiento de convenciones compartidas que regulan la relación del signo con la cosa. En este sentido, las estrategias visuales desplegadas en las caricaturas estuvieron unidas al ingenio de Cascioli y de sus colaboradores para encontrar metáforas burlescas en imágenes que remitían al repertorio iconográfico (fotográfico, especialmente) de la cultura oficial y oficiosa, o en frases dichas por personajes públicos autorizados, o en la transposición de comentarios cotidianos a un formato iconográfico. Recursos que eran puestos al servicio de un imaginario común conformado por un repertorio visual y textual familiarizado con lo que estaba oficialmente permitido en aquellos años.

La caricatura del N° 73, en su dimensión *transparente o transitiva* según Marin o en su *valor transitorio* según Malosetti, muestra al barco "El Proceso" naufragando ante la mirada socarrona de dos tripulantes que han logrado salvarse: la actriz y conductora televisiva Mirtha Legrand y el almirante y ex miembro de la Junta Militar del Proceso de Reorganización Nacional, Emilio Massera. Quienes aún permanecen en el barco que se hunde también son personalidades centrales del gobierno de facto: algunos son miembros de las Fuerzas Armadas que formaron parte del gobierno de Jorge R. Videla (1976- 1981), como el mismo Videla, el general Albano Harguindeguy, el brigadier Osvaldo Cacciatore; otros son militares que acompañaron al general Roberto Viola en su breve presidencia: Viola, el almirante Armando Lambruschini, brigadier Omar Graffigna, general Horacio Liendo y Vicealmirante Carlos Lacaste. Por otro lado, también aparecen representados quienes ocuparon el ministerio de economía en cada uno de esos períodos: Carlos García Martínez, José Martínez de Hoz, Walter Klein y Lorenzo Sigaut. Así estuvo integrada la primera caricatura publicada en tapa con la presencia conjunta de militares (17).

Promocionada con el título "El gobierno, nada" (18), aunque tiempo después presentada por Cascioli como "El hundimiento del proceso" (19), la caricatura venía a metaforizar la crisis política del Proceso de Reorganización Nacional (PRN). Propósito que cumple volviendo literal dos metáforas: "abandonar el barco" y "el naufragio" de un proyecto. Para eso, *HUM@* no hizo otra cosa que tomar palabras, gestos e imágenes circulantes, como fueron las reflexiones que José Antonio Mendía publicó en el diario *La Nación* en noviembre de 1981:

"Desde hace algunas semanas personajes del periodismo y del espectáculo han decidido mostrar un disconformismo que sorprende al punto de hacer sospechar en ellos una igual seguridad de impunidad y de cálculo. La incondicionalidad, la militancia, cede paso a los reproches. (...) Este viraje indica en todo caso hasta que punto han medido la conveniencia de abandonar el barco que suponen cerca del naufragio" (20).

En este sentido, Cascioli se apropiaba de la palabra oficial con las cuales establecía *écarts*. Es decir, distanciamientos de aquellas representaciones que circulaban en los medios y eran resignificadas en una nueva imagen. La caricatura, con sus especificidades genéricas, fortalecía la idea previamente vertida al tiempo que la dotaba de una novedosa potencialidad, ya que era enunciada desde una publicación crítica y opositora.

Lo dicho, por su parte, conforma la dimensión *reflexiva u opaca* de la caricatura que permite poner en evidencia la crisis que atraviesa el régimen en su conjunto. Ya no se trataba de evidenciar la práctica de un dictador u otro; ahora se involucra a las Fuerzas Armadas y a sus aliados civiles, representados por los sucesivos equipos económicos. La aparición en un mismo dibujo de más de un personaje de gobierno en clave de continuidad, presentaba a los "náufragos" anclados a una imagen significativamente potente, tal como lo sugiere el nombre dado a la embarcación que navega a la deriva: "El Proceso". Lo que "naufragaba" era el proyecto de transformación radical y "desde arriba" de la sociedad argentina que las Fuerzas Armadas intentaron imponer desde marzo de 1976.

Hemos dicho que en la caricatura del naufragio logran salvarse Massera y Mirtha Legrand. El primero como exponente de un

proyecto político personal que incluyó la participación y la posterior utilización del régimen en la creación de una fuerza política capaz de proyectarse en el tiempo. La segunda como síntesis cultural de esas formas encubiertas de abandonar el barco. *HUM®* ya lo advertía en el número anterior:

“Algo raro está pasando. Cuando los roedores abandonan el barco, cuando Mirtha Legrand se vuelve contra el gobierno, cuando la revista “Gente” descubre repentinamente que no todo es lindísimo, cuando los corifeos oficialistas enmudecen y cambian de tono” (21).

Lo que la caricatura también nos muestra en su dimensión opaca es la ya no tan embrionaria emergencia de voces sociales discordantes con el PRN, aspecto de la coyuntura que bien puede leerse en ese mar embravecido que sacude los cimientos acuosos de “El Proceso”. Metáfora construida con olas que precipitan el naufragio y son la representación que augura el “renacer” de la sociedad civil. Varios hechos de la coyuntura colaboran con esta escena: en el plano político, el surgimiento de la Multipartidaria en junio de 1981; en el plano social, la presencia y una mayor visibilidad de las agrupaciones de derechos humanos, especialmente Madres de Plaza de Mayo; en el plano sindical, la irrupción de “movimientos moleculares de resistencia” (22); en el ámbito de la cultura, “la ruptura entre la sociedad y el régimen se vuelve particularmente tajante” (23).

Si las fotografías de prensa alimentadas por el régimen intentaron investir y representar la potencia del poder militar, esta caricatura de *HUM®* (24) actuó desacralizando simbólicamente aquella pretensión. Cada una buscó, en su dimensión transparente, hacerse masivamente inteligible y evitar la censura; en su dimensión opaca se intenta proyectar la opinión de sus realizadores tanto como la posición crítica que encarnaba la revista.

Por último, las apropiaciones diferenciadas (*écarts*) que hace *HUM®* de las imágenes oficiales implican, en sentido estricto, los mecanismos de representación propios del género caricaturas. En el caso particular de la caricatura analizada, texto e imagen se confunden en la representación de la fase terminal del Proceso apelando al juego metafórico y al dibujo deformante. Es así, finalmente, como logran “embruja” (25) y volver *inolvidable* el próximo hundimiento de la dictadura.

Notas

- 1- BURUCÚA, José E., *Corderos y Elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII*, Miño y Dávila, Madrid, 2001, página 21.
- 2- *Ibidem*.
- 3- CHARTIER, Roger, “Prólogo”, en: *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Manatíal, Buenos Aires, 2006, página 8.
- 4- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Gedisa, Buenos Aires, 1995, página 51
- 5- *Ibidem*, página 53.
- 6- *Ibidem*, página 49.
- 7- *Ibidem*, página 58.
- 8- CHARTIER, Roger, “Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen”, en: *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Ob. Cit., página 78.
- 9- MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Éditions du Seuil, París, 1993, página 14.
- 10- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Ob. Cit., página 97.
- 11- Citado y traducido por CHARTIER (2006:85). Originalmente en MARIN, Louis, “Introduction. Les trois formules”, en *Le portrait du roi*, Éditions de Minuit, París, 1981, página 11.
- 12- CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Ob. Cit., página 59.
- 13- BAUDELAIRE, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, La balsa de Medusa-Visor, Madrid, ([1852]1988), página 22.
- 14- FREUD, Sigmund, “El chiste y su relación con el inconsciente”, en: *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, ([1905] 1986), página 180.
- 15- *Ibidem*, página 99.
- 16- Con el tiempo la revista va a pasar de ser mensual a quincenal, va tener mayor cantidad de colaboradores, va a incrementar la cantidad de páginas publicadas por número y número de ejemplares por tirada: “En 1978 el número de ejemplares vendidos fue de 156.238. Poco después del número 24, diciembre de 1979, la revista comenzará a aumentar en forma importante la cantidad de ejemplares vendidos por edición finalizando el año con un total de 565.947. A partir de ese momento el incremento de las ventas es progresivo, llegando en 1980 a los 2 millones de ejemplares anuales, y en 1982 a más de 4 millones” (MATALLANA, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Eudeba, Buenos Aires, 1999, página 93).
- 17- El detalle de los cargos públicos ocupados por los personajes representados por Cascioli se detalla en el anexo que acompaña la tapa de *HUM®* analizada.
- 18- La posibilidad de connotar una imagen implica lo histórico y lo cultural, por lo tanto, toda imaginaria productiva tiene pretensiones referenciales que podrán entenderse dando cuenta de las sobredeterminaciones sociales, políticas e ideológicas que demarcan la autonomía relativa de lo textual.
- 19- CASCIOLI, Andrés, *30 años de humor político y otras perversiones*, Musimundo- Depeapá Contenidos Editoriales, Buenos Aires, 2006.
- 20- Diario *La Nación*, 28 de Noviembre de 1981. Esta cita fue reproducida en la revista *HUM®* N° 72, diciembre de 1981, página 6.
- 21- Revista *HUM®* N° 72., Diciembre, 1981, página 6.
- 22- Citado en NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires, 2003, página 392. Originalmente en FALCON, Ricardo, “La resistencia obrera a la dictadura militar”, en: QUIROGA, Hugo y TCACH Cesar (comps.),

A veinte años del golpe. Con memoria democrática, Homo Sapiens, Rosario, 1996.

23- NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente, Ob. Cit., página 392.

24- La caricatura analizada forma parte de una serie más amplias de imágenes críticas y distanciadas de las representaciones oficiales. Para este trabajo, las particularidades comentadas han hecho que privilegiemos su análisis.

25- GOMBRICH, E., "El experimento de la caricatura", en: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1982, página 297.

Bibliografía

BAUDELAIRE, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, La balsa de Medusa-Visor, Madrid, ([1852]1988).

BURUCUA, José E., *Corderos y Elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII*, Miño y Dávila, Madrid, 2001.

CHARTIER, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Manatíal, Buenos Aires, 2006.

....., *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Gedisa, Buenos Aires, 1995.

CASCIOLI, Andrés, *30 años de humor político y otras perversiones*, Musimundo- Depeapá Contenidos Editoriales, Buenos Aires, 2006.

FREUD, Sigmund, "El chiste y su relación con el inconsciente", en: *Obras Completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires ([1905] 1986).

GOMBRICH, Ernst, "El experimento de la caricatura", en: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 1982.

MALOSETTI COSTA, Laura, *Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política*, presentado en: "Arte y Política. V Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Buenos Aires, 15 al 18 de octubre de 2002.

MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Éditions du Seuil, París, 1993.

MATALLANA, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.

NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

ANEXO



Leyenda: Caricatura de Andrés Cascioli publicada en *HUM*® N° 73, diciembre de 1981.

Los tripulantes del barco "El Proceso" pertenecieron al gobierno de facto. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha aparecen almirante Armando Lambruschini (miembro de la 2º Junta Militar, por la Marina, sucedió a Massera), Carlos García Martínez (Secretario de Comercio e intereses marítimos, durante el período violista), general Albano Harguindeguy (ex Ministro de Interior), brigadier Osvaldo Cacciatore (Intendente de la Ciudad de Buenos Aires), brigadier Omar Graffigna (integrante de la 2º Junta Militar, por la Fuerza Aérea), brigadier Lacoste, general (R) Roberto Viola (presidente de facto 1981), Walter Klein (del equipo económico de Martínez de Hoz), general Horacio Liendo (ex Ministro de Trabajo de Viola), general (R) Jorge R. Videla (presidente de facto entre 1976 y 1981), José Martínez de Hoz (ministro de economía entre 1976- 1981), Lorenzo Sigaut (ministro de economía en 1981).

MARA BURKART

Doctoranda en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y becaria CONICET. Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el IDAES, Universidad Nacional de San Martín (2008), Licenciada y Profesora en Sociología por la UBA (2002). Integra el Colectivo Editorial *e-I@tina*. Revista electrónica de estudios latinoamericanos. Es ayudante docente de Historia Social Latinoamericana en la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Es investigadora tesista de los proyectos UBACYT "Las condiciones socio históricas de la democracia y la dictadura en América Latina 1954-2010" y "Arte, tecnología, sociedad y política. La imagen impresa en la construcción de una cultura visual en la Argentina". Autora de los artículos "Medios y Dictadura: la mirada académica", Revista *Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura*, año 7, abril 2008, N° 59; "La prensa de humor político en Argentina. De El Mosquito a Tía Vicenta", Revista *Question* N° 15, invierno 2007; "La oposición de la revista HUM a la política económica de la dictadura militar (1978-1979)", Revista *electrónica Intersticios*. Revista *Sociológica de Pensamiento Crítico*, vol. 1. N° 2, junio 2007, España y "Dictadura y Caricaturas. Estudio sobre la revista HUM", Revista electrónica de estudios latinoamericanos *e-latina* vol.3 N° 12, jul-set. 2005. Asimismo ha presentado varios trabajos sobre la revista HUM bajo la dictadura militar en varios congresos nacionales e internaciones.

LAUTARO COSSIA

Licenciado en Comunicación Social egresado de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales perteneciente a la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Actualmente es becario Tipo I del CONICET. Doctorando en Comunicación Social de la UNR e investigador tesista del proyecto UBACYT "Arte, tecnología, sociedad y política. La imagen impresa en la construcción de una cultura visual en la Argentina". Entre sus trabajos figuras: "Héctor Oesterheld: En busca de una trayectoria intelectual" (2009); "El Eternauta en la revista *Gente*. Una lectura de las lecturas" (2009); "De la literatura a la historieta. Transposición y producción de sentido" (2008); "Paradojas de un discurso significativamente político. La revista *HUMOR* ante el hecho Malvinas" (2007); "Las caricaturas de Mahoma como profanación de lo Otro" (2007); "México en clave cultural" (2006).