De matones, represores y miembros de la *pesada* en el humor gráfico del diario *Clarín* – Argentina 1973-1983

Florencia Paula Levín (UNGS-UBA)
Argentina
florencialevin@ciudad.com.ar, florencia.levin@gmail.com
Tel: (005411) 4469-7715

Florencia Paula Levín: Docente e investigadora en la Universidad Nacional General Sarmiento y especialista en el área de historia reciente. Cursó la carrera de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde actualmente se encuentra concluyendo su doctorado. Su investigación doctoral se centra en la reconstrucción y análisis de las representaciones sobre lo político construidas por el humor gráfico del diario Clarín entre 1973 y 1983. Es autora de varios artículos sobre la historia reciente y la memoria. Junto con Marina Franco, es co-editora del libro Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción (editorial Paidós) y co-directora de la Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Historia Reciente – RIEHR (www.riehr.com.ar.). Ha escrito diversos manuales escolares y materiales didácticos y se ha desempeñado como miembro del equipo de Ciencias Sociales en el Ministerio de Educación de la Nación. Ha sido docente en el Ciclo Básico Común y la carrera de Historia de la Universidad de Buenos Aires.

Resumen:
En los tiempos de descomposición del gobierno peronista y en los años de la última dictadura militar, mientras una férrea censura y una silenciosa autocensura regulaban la producción y circulación de información al tiempo que la represión se encargaba de *desaparecer* a los sospechosos, algunos espacios, menos obvios, permitieron la expresión de ideas incómodas e imágenes alusivas al horror. Particularmente, el humor gráfico, género desvalorizado por los discursos "cultos" y por la mirada inquisitoria de la censura, pudo resguardar ciertos grados de autonomía. En el humor gráfico del diario *Clarín*, es posible encontrar, junto con la neutralización y trivialización, ciertos intersticios por donde se colaran la expresión de desencanto y la denuncia.
En este trabajo analizo de qué modo los chistes del diario se alejaron del canon editorial y de los preceptos represivos del régimen a partir de la construcción de una figura emblemática de las acciones represivas: la del *matón-represor*.

Palabras clave: humor gráfico, representación, represión clandestina.

Fecha de recepción de ponencia: 4/2/2009
Fecha de aceptación de ponencia: 13/3/2009

Introducción

En marzo de 1973 *Clarín*, uno de los principales diarios argentinos y por ese entonces el de mayor circulación nacional[1], decidió dejar de publicar *comics* de autores extranjeros para convocar a varios de los humoristas locales más reconocidos del momento para integrar la página de humor. La decisión tomada por *Clarín* implicó no solamente "nacionalizar" a los autores de la página[2] sino también al contenido del humor que, a partir de entonces, comenzó a estar directamente vinculado con los avatares cotidianos del país.

Este gesto de *Clarín* se inscribió en un proceso de valorización y revitalización del género en la Argentina tras de varios años de estancamiento en los cuales el humor gráfico se había retraído en un clima generalizado de censura (Rivera, 1986: 78). A partir de entonces la sección dejó de ser concebida como un espacio de relleno y distracción para convertirse en una suerte de segunda portada que aborda, a partir de sus propias reglas de género y con una fuerte impronta autoral, los asuntos más importantes de la realidad nacional e internacional tratados en la portada y el cuerpo del diario (Sasturain: 1987: 190 y 1995: 34).

Mientras se producían estos cambios, el país vivía un momento de gran conflictividad política. En efecto, en los años transcurridos entre el retorno del peronismo al gobierno en 1973 y el golpe militar de marzo de 1976 la Argentina atravesó un sinuoso proceso de descomposición política y agitación social al que no fue ajeno el fenómeno de la violencia. Aunque restringida a las modalidades de acción y a los valores esgrimidos por grupos cada vez más minoritarios, la violencia fue adquiriendo cada vez más las características del terrorismo.

Por otra parte, la descomposición del gobierno peronista y los enfrentamientos cada vez más virulentos entre las facciones de izquierda y de derecha dentro del peronismo se convirtieron en caldos de cultivo para la emergencia de grupos terroristas paramilitares vinculados a la extrema derecha que, tras el nombre de Acción Anticomunista Argentina (o Triple A) hicieron su aparición en la escena hacia fines de1973 ejerciendo a partir de allí una metodología de persecución y exterminio. Tras la muerte de Perón en julio de 1974 estos grupos iniciaron una verdadera cacería de brujas contra el ala izquierda del movimiento que se sumó a una férrea política represiva lanzada contra toda manifestación autónoma y progresista.

A partir del golpe militar del 24 de marzo de 1976 se produjo una fusión entre las fuerzas de la Triple A y el aparato represivo clandestino de estado cooptado por los militares, inaugurándose un sistema planificado y organizado a gran escala de exterminio masivo organizado en torno a los más de 350 centros clandestinos de detención dispersos por distintas regiones del país. A dichos centros fueron a parar cerca

[1] Durante la década de 1970 el diario *Clarín,* importante referente para las clases medias en ascenso, experimentó un importante aumento de la venta neta y relativa sobre el total del consumo de diarios, pasando del 22% al 31% del total de ventas (Getino, 1995: 91).

de 30.000 hombres y mujeres que pasaron a integrar la lista de los *desaparecidos* quienes, en su gran mayoría, luego de haber recibido feroces sesiones de tortura fueron ejecutados y sus restos fueron ocultados o destruidos.

Muchos de estos crímenes fueron consumados en operativos realizados a plena luz del día y en centros de detención y tortura emplazados en lugares sumamente transitados. Por otra parte, la aparición de cadáveres en los ríos, de cuerpos acribillados en los márgenes de los caminos, el hallazgo de cientos de tumbas NN y las redadas y tiroteos formaron parte del día a día de la vida cotidiana de miles de argentinos. Por su parte, los diarios brindaron amplia información, aunque distorsionada, que daba cuenta de los enfrentamientos, muertes y desapariciones. En este marco, el humor gráfico de *Clarín* se sumó a la tematización, interpretación y difusión de temas y aspectos vinculados con la violencia y la represión a partir de un corpus llamativamente profuso y variado a lo largo de todo el período señalado.

En las líneas que siguen se presentan los resultados del análisis de un aspecto muy específico pero fundamental de este universo temático: la construcción de la figura del miembro de la *pesada* y del *grupo de tareas*. Asimismo, y dada la convicción de que los sentidos del humor gráfico deben ser analizados en el marco del complejo juego intertextual que se genera a partir de su emplazamiento en un medio determinado, dichas representaciones serán contrastadas con la línea editorial de *Clarín*.

Este trabajo se sustenta en la idea de que dada la vinculación entre el humor gráfico y los avatares de la política del país el mismo constituye un referente para abordar algunas representaciones e imaginarios que circulaban por la sociedad en ese entonces. Como sostiene Oscar Steimberg, el *cartoon*[3] se define como género en tanto discurso subordinado a otros discursos, constituido como "registro y espacio de transformación y transposición de signos y marcas discursivas circunscriptas en todos los espacios del intercambio social" provenientes tanto de la oralidad, la gestualidad, la escritura y cualquier otro género y soporte mediático (Steimberg, 2001: 7). Por lo tanto, analizar este conjunto de *cartoon*s puede constituir una forma, mediada por las peculiaridades del lenguaje del humor y sobredeterminada por su inclusión en un medio periodístico, de acceder al mundo de las representaciones y los imaginarios colectivos del momento.

El estereotipo del activista-represor en Crist y Fontanarrosa

Tal como se adelantara, el fenómeno de la violencia es una temática recurrente en la obra de todos los humoristas de *Clarín* y conforma un conjunto sumamente rico y complejo de construcciones e interpretaciones que abarcan desde la escenificación de secuestros y extorsiones a la detonación de

[2] De este modo, las obras de Caloi, Bróccoli, Fontanarrosa y Crist se integraron a las de dos humoristas argentinos que ya colaboraban en la sección: Ian y Dobal. Estas modificaciones se sumaron a la labor ya bien asentada que Landrú y Hermenegildo Sábat venían desarrollando en el cuerpo del diario.
[3] Con la palabra *cartoon* estoy haciendo alusión al dibujo de humor que en un único cuadro o viñeta "transmite una idea humorística de raíz política, sociológica o filosófica" (Steimberg, 1977: 97).

bombas, la represión ilegal e incluso el empleo de la tortura (incluyendo la picana). Víctimas y verdugos desfilan por las páginas del diario junto con la esporádica aparición de fragmentos de cuerpos y calaveras.[4]

Dentro de este conjunto, es posible recortar una larga y nutrida serie elaborada por Crist[5] y Fontanarrosa[6] en la contratapa de *Clarín* que refiere a un personaje que, dada su reiteración, perduración en el tiempo y la gran estabilidad de rasgos estéticos aparece como el principal protagonista de las escenas vinculadas con el delito y la represión en sus respectivos *cartoons*. Se trata del activista de derecha en un sentido amplio que, como se verá, va a aparecer trasmutada en la imagen del delincuente profesional a sueldo tanto como con las fuerzas de seguridad y la figura del represor que actúa en la clandestinidad, todo lo cual queda englobado en una serie de significantes emparentados y no siempre diferenciables: espía-matón-detective-mercenario-represor-miembro de la pesada.

La construcción estética de un estereotipo

Si se observan las imágenes de la serie (Imágenes 1 a 9), pueden apreciarse algunos rasgos constantes en la caracterización de los personajes: sombreros de ala ancha doblados en la parte trasera, largos impermeables llevados con las solapas altas, manos escondidas en los bolsillos, anteojos oscuros, grandes cigarros y poderosas armas de fuego. Es posible ver, incluso, que en varios de los dibujos que integran la serie los personajes tienen la misma actitud corporal.

Imagen 1

Imagen 2

Imagen 3

[4] Algunos de estos aspectos ya han sido analizados y expuestos en otros trabajos. Ver, por ejemplo, Levín, 2007 y 2008.
[5] Cristóbal Reinoso (o Crist) nació en la ciudad de Santa Fe en el año 1946. A los veinte años se mudó a Córdoba, ciudad en la que se radicó y en la que sigue viviendo en la actualidad. Crist creció como dibujante y humorista desde las revistas clásicas de Buenos Aires *Rico Tipo* y *Patoruzú*. También participó del fenómeno *Hortensia*, experiencia que lo catapultó al reconocimiento y que le valió su colaboración en la contratapa del Diario *Clarín* en donde publica a diario sus *cartoons* desde 1973 hasta nuestros días.
[6] Roberto Fontanarrosa nació en la ciudad de Rosario (Provincia de Santa Fe) en 1944. En 1968 comenzó a publicar sus producciones humorísticas en la efímera revista *Boom* de Rosario. Autor de un gran número de novelas y libros de cuento, su fama en gran parte se debe a su tarea como humorista gráfico. En los años setenta se consagró en las famosas revistas *Hortensia* y *Satiricón* y colaboró en diversos medios de prensa. Desde 1973 y hasta su fallecimiento en 2007 publicó diariamente un *cartoon* en la contratapa del diario *Clarín*.

Crist, 21/09/73: 54

Crist, 30/8/73: 46

Crist, 19/9/73: 46

Imagen 4

Crist, 26/10/73: 38

Imagen 5

Crist, 27/10/73: 26

Imagen 6

Fontanarrosa, 12/8/73: 38

Imagen 7

Fontanarrosa, 22/8/73: 46

Imagen 8

Fontanarrosa, 1/9/73: 34

Imagen 9

Fontanarrosa, 2/9/73: 38

La serie construye una iconografía sincrética que combina marcas extemporáneas al proceso histórico en el cual se insertan y al cual aluden con algunas referencias más directas dadas por la reiteración de su temática, por algunos diálogos entre los personajes y sobre todo por el entramado discursivo en el que se insertan en el cuerpo del diario.

Por un lado, estas representaciones están construidas en diálogo con la estética del cine clásico de espionaje y del cine policial.[7] Por otra parte, algunos de los rasgos aludidos guardan parentesco con la estética del "gangsterismo sindical" y con las barras bravas propias del vandorismo[8], lo cual refuerza la idea de que existe una alusión al accionar de bandas parapoliciales asociadas a la derecha.[9] Existen, incluso, referencias explícitas que dan cuenta de estas vinculaciones. Así, por ejemplo, un *cartoon* de Fontanarrosa muestra a un personaje que "*ahora se viste como Humprey Bogart*" y que es un "*duro*" del sindicalismo (8/4/80: 64).

Asimismo, es posible observar en algunas las representaciones de ambos autores que los matones tienen también cierta fusión con la figura del *compadrito*[10] que se aprecia, por ejemplo, en el diseño de los sombreros, en el corte de los bigotes y en el pañuelo al cuello en reemplazo de la corbata (Ver Imágenes 10 y 11) lo cual aporta una relectura nacional a la iconografía del cine de espionaje.

Imagen 10

Crist, 19/8/73: 34

Imagen 11

Crist, 25/3/74: 38

Finalmente, es de resaltar que este sincretismo no sólo conjuga caracterizaciones y detalles pertenecientes a momentos y estéticas diversas sino que, más importante aún, tienden a crear una imagen emblemática en la cual se subsumen quienes están al margen de la ley (delincuentes, matones, asaltantes), quienes trabajan a su servicio (comisarios e inspectores) y quienes se insertan como empleados al servicio de cualquier fuerza (guardaespaldas, mercenarios, etc.).

[7] En el caso de Fontanarrosa, estas imágenes nos remiten ineludiblemente a su famoso personaje Boogie el Aceitoso, temerario matón a sueldo, nacido en las páginas de la revista *Hortensia* con el cual el humorista parodiaba la iconografía norteamericana de los agentes de la CIA y los espías a sueldo

[8] Denominación que alude tanto al período de liderazgo sindical ejercido por Augusto Vandor a principios de la década de 1960 como al estilo intimidatorio impuesto entonces y caracterizado por la actividad de "barras bravas" y matones para reprimir a potenciales adversarios dentro del sindicalismo (James, 2003: 151).

[9] Agradezco a Elizabeth Jelin sus comentarios al respecto.

[10] Del lunfardo, fanfarrón, ostentoso, valentón.

Ahora bien. Es llamativo cómo estos rasgos estéticos que pintan un personaje duro, frío, capaz de agarrar un arma en cualquier momento y disparar, van a contrastar ampliamente con las situaciones preferentemente elegidas para caracterizarlos, que se basan en su gran mayoría en la degradación del personaje, produciendo un importante efecto irónico. Algunos de estos *cartoons* muestran, en efecto, los avatares ocasionados por la incompatibilidad entre la vida profesional y la vida privada de muchos de estos personajes a quienes vemos recurrentemente tirados en el diván de un psicoanalista o lidiando con novias y esposas que ningunean su labor. En otras ocasiones, la degradación del personaje tiene que ver con situaciones que exponen sus falencias y límites así como sus dificultades para resolver los encargos más sencillos.

En suma, a través de estas situaciones que tienden a degradar y ridiculizar al personaje, vemos que emerge un efecto gracioso de la contradicción entre sus falencias, torpezas y conflictos interiores y los rasgos físicos que lo pintan como un hombre de agallas, frío, valiente y temerario.

Reminiscencias del grupo de tareas

En muchos de los *cartoons* protagonizados por estos personajes aparecen algunos elementos que nos dan la pauta de que se trata de miembros de grupos, con jerarquías, códigos, modalidades de acción específicos.

Para comenzar, hay varios casos en los cuales aparece la figura de un "jefe", ya sea mencionada en los diálogos de los personajes, ya sea directamente representada. Por otra parte, algunos *cartoons* tematizan la existencia de vínculos de camaradería y fraternidad, los cuales remiten al estilo mafioso y suelen aparecer triangulados por los vínculos primarios.

Asimismo, algunos de estos *cartoons* muestran códigos de comportamiento ante la traición, que aparece penada no sólo con la intimidación sino también con el ajuste de cuentas e incluso el "ajusticiamiento" a los delatores o a los que abandonan el grupo. En cuanto al tipo de tareas que realizan estos personajes, encontramos referencias, por un lado, a que los mismos se involucran en distintos tipos de actividades delictivas. Trabajan, por ejemplo, como asesinos a sueldo**,** en la ejecución de secuestros a empresarios, en actividades de contrabando y en asaltos varios. A pesar de que algunas de estas referencias avanzan sobre el período dictatorial, es llamativo que la mayoría de ellas, fundamentalmente las que tienen que ver con los secuestros y los asaltos a bancos, transcurren fundamentalmente en 1974 y 1975 que es, precisamente, el período de mayor actividad de la Triple A.

Por otra parte, es llamativo que estos personajes aparezcan protagonizando diversas escenas de intimidación y represión**.** Así, por ejemplo, tenemos un *cartoon* de Crist que muestra a un grupo de hombres fuertemente armados que apuntan a un desprevenido señor de corbata, camisa a rayas advirtiéndole: *"¡No te esmeres, Joe! ¡Es otro tipo de* paseo *el que daremos!",* ejemplo que parecería aludir tempranamente a

ciertos métodos intimidatorios retomados y sistematizados por la metodología del terrorismo estatal (Ver Imagen 13 - 21/09/73: 54)[11]. Por otro lado, contamos también con un *cartoon* de Fontanarrosa que parece estar aludiendo a la "pesada sindical" y que muestra a un hombre caracterizado con todos los elementos que se vienen mencionando se presenta en una empresa con una bomba en la mano anunciando que viene a "*poner un caño*[12]" (Ver Imagen 13 - 29/9/73: 34).

Imagen 13

Crist, 21/09/73: 54

Incluso, es posible encontrar alguna referencia que nos muestra a estos personajes prototípicos participando de situaciones de aplicación de tormentos físicos. Esto es posible de apreciar en un *cartoon* inquietante de Crist que muestra a dos hombres conversando trivialmente mientras escuchan los gritos de una víctima a la cual se le está aplicando picana eléctrica (Ver Imagen 14 - 7/10/74: 34).

De matones y fuerzas de seguridad. El tratamiento de un vínculo ocultado

Resulta muy difícil discriminar claramente dentro de esta figura entre el matón de una banda, el criminal a sueldo, el mercenario, el custodio, el guardaespaldas, el detective privado, el comisario…. A veces encontramos una discriminación entre el matón o guardaespaldas por un lado y el agente secreto o inspector por otro, que está dada por el atuendo: traje a rallas en el primer caso e impermeable en el segundo. Sin embargo, también se observan varios ejemplos en los cuales el impermeable es usado por guardaespaldas o matones. Para ver fusión del guardaespaldas y el inspector en Crist ver la comentada Imagen 14 y ya avanzado el período dictatorial las Imágenes 15 a 17).

[11] Muchos detenidos – desaparecidos fueron obligados a salir en automóviles pertenecientes a las fuerzas represivas a "marcar" a compañeros de militancia, es decir, a señalar geográficamente lugares de vivienda y/o reunión. Estas vueltas en automóvil fueron conocidas en la jerga represiva como "paseos".
[12] Sinónimo de bomba.

Imagen 14

Crist, 7/10/74

Imagen 15

Crist, 16/10/79: 48

Imagen 16

Crist, 25/5/81: 32

Imagen 17

Crist, 22/11/82: 40

A pesar de estas superposiciones, es posible establecer algunas modalidades a partir de las cuales estos *cartoons* tratan el vínculo entre las bandas delictivas y las fuerzas de seguridad separando tajantemente ambos ámbito. Tal es el caso, por ejemplo, de un *cartoon* de Crist en el cual aparecen enfrentados un matón y un policía. El matón lleva un brazo enyesado y el yeso tiene la forma inconfundible del contorno de un brazo empuñando un arma. Ante esa evidencia, y sintiéndose interpelado por la fuerza de la ley, el personaje en cuestión parece tener que excusarse ante el policía a que probablemente éste ha visto demasiada televisión y que eso le hace sospechar de cualquier cosa siendo que el yeso es el resultado de un “accidente de trabajo” (1/12/73: 30).

Sin embargo, encontramos otra gran cantidad de ejemplos en los cuales ya no es fácil distinguir entre el matón y las fuerzas de seguridad y en los cuales, incluso, ambas aparecen fusionados. En este caso contamos, por ejemplo, con un *cartoon* de Crist en el cual un hombre ataviado con varios de los elementos clásicos que caracterizan al espía-matón consuela a otro, que aparece vestido como *sherif* y que ha sido desplazado de la fuerza policial, argumentando que no se trata de su "eficacia" sino de "*que hay algunos envidiosos que han empezado a cuestionar tu estilo*", lo que revela la homonimia entre estos personajes y el cuerpo policial (Crist, 21/5/74: 26).[13]

También es posible observar algunos ejemplos en los que la fusión involucra a los militares. Para ello, contamos con un asombroso *cartoon* de Fontanarrosa que representa a un superior dirigiéndose a un soldado que ha atrapado a un atleta, ordenándole que lo suelte puesto que "*es* marchista*, no marxista*". Más allá de la poco frecuente referencia al marxismo, lo que es destacable es que el jefe que imparte las órdenes no está caracterizado como militar sino que está vestido de civil y muestra varias de las características prototípicas de la figura del matón-activista: sobretodo largo, cigarrillo en los labios, espesos bigotes y lentes oscuros. Por otra parte, es llamativo el desplazamiento metonímico de los lentes oscuros que aparecen también en la caracterización del soldado, sugiriéndose a través de símbolos iconográficos, una relación entre los miembros de civil y los miembros uniformados de las fuerzas armadas (Ver imagen 18 - 17/3/74: 43).

Imagen 18

Fontanarrosa, 17/3/74: 43

[13] Es muy frecuente en los *cartoons* la combinación de elementos anacrónicos entre sí por lo que se considera que el hecho de que el miembro despedido de las fuerzas de seguridad esté caracterizado como *sherif* no invalida la conclusión.

Finalmente, es posible establecer ciertos rasgos expresivos en el rostro de militares y en sus atuendos que se asemejan a los del matón: lentes oscuros, a veces largos sobretodos, cigarrillos, similar actitud corporal, expresión de malignidad, siendo que muchas veces los detalles de los uniformes militar o policial aparecen poco detallados (Imagen19).

Imagen 19

Fontanarrosa, 1/9/73: 34

Como sea, todos estos personajes que aparecen a veces genéricamente caracterizados o ambiguamente diferenciados van a mostrar un ciclo de auge y decadencia a lo largo del período considerado. Su auge corresponde a los últimos meses de 1973 y particularmente a los años 1974 y 1975 que son los años de protagonismo de la llamada Triple A. En cambio, a partir del golpe de estado su presencia en los *cartoons* irá menguando y por otro lado aparecerán algunos casos en los cuales se tematice su creciente inactividad hasta llegar, en pleno momento de transición democrática, a dos *cartoons* de Crist que los muestran excluidos del sistema y pensando estrategias para resguardarse del peso de la ley.

En ambos se nota un cambio estético en la obra del humorista: los trazos son más realistas, los personajes muestran mandíbulas más prominentes y narices engrosadas y los recuadros muestran encuadres más expresivos, con la elección de ángulos contrapicados y acciones cuya conclusión rebasa el espacio del pictograma. El primero nos permite entrometernos en las estrategias de dos de estos temerarios personajes en el contexto de las discusiones por la amnistía a los militares, en donde uno de ellos dice al otro: "*Mi idea es formar una organización que nos ampare. Algo así como alcohólicos anónimos pero que se llame «anónimos» solamente*" (Imagen 21 - Crist, 3/9/83: 44). Finalmente, el último *cartoon* de la serie, que es de finales de diciembre de 1983, muestra a un personaje armado, con negros bigotes y ataviado de con saco y corbata, que está saliendo con cara de preocupación del recuadro del *cartoon* mientras guarda el

arma y piensa: "*Se está terminando el trabajo. Voy a tener que emigrar. ¿Aguantará el país otra fuga de cerebros?*" (Ver imagen 22 - Crist, 29/12/83: 56).

Imagen 20

Fontanarrosa. 28/7/75: 30

Imagen 21

Crist, 3/9/83: 44

Las representaciones del humor gráfico bis a bis con las de la línea editorial del *Clarín*

A partir de este recorrido (y del trabajo de sistematización y análisis de otras temáticas y personajes que por cuestiones de tiempo no puedo presentar en esta ocasión), podemos concluir que el panorama que pintan Crist y Fontanarrosa nos remite al accionar de bandas de derecha que podemos asociar primero con la Triple A y luego con grupos de tareas vinculados con el aparato de estado terrorista asociados tanto con actividades represivas como delictivas.

Lo que llama la atención es que el accionar de los grupos político militares de izquierda queda totalmente desdibujado. Esta apreciación se vuelve más relevante si comparamos estas construcciones con los pronunciamientos de la línea editorial del diario en relación con los protagonistas de la violencia.

Ciertamente, el conjunto de editoriales que aborda la cuestión de la violencia refiere preferentemente, desde 1974 a la existencia de una guerra interna protagonizada por fuerzas "extremistas" "antiargentinas", "agentes del caos", ligadas al terrorismo internacional tributando, claramente, de la Doctrina de Seguridad Nacional y los argumentos esgrimidos en breve por los propios militares golpistas para justificar el arrebato del poder ("Frente a la provocación", 23/1/74: 10). Por su parte, la existencia de grupos paramilitares asociados con la represión y la delincuencia va a ser un tema relativamente postergado siendo recién al promediar el año 1976 cuando, se afirme que a la acción de la "guerrilla subversiva" se suma "la existencia de atentados igualmente condenables debidos a la acción de *grupos de un signo diametralmente opuesto*" ("Los derechos humanos", 16/9/76: 8. Bastardillas mías).

Recién hacia 1980, en el marco del documento final elaborado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que de un modo elíptico la línea editorial volverá a aludir a los mecanismos de represión ilegal argumentando que "resulta traslúcido que la Comisión *hubiera querido que el problema de la subversión fuera abordado por los canales de la represión ordinaria*…" ("Los derechos humanos y la OEA", 22/4/80:10. Las bastardillas son mías). Como puede apreciarse, es a partir de la alusión a lo que la comisión internacional de DDHH *hubiera* esperado que se abre implícitamente la postulación de la existencia de mecanismos de represión *extra-ordinarios*. Y será recién al promediar el año 1981 que la línea editorial va declarar explícitamente que existieron mecanismos de represión "ilegítimos" acompañando esta formulación, además, por un abierto repudio.

En suma, podemos concluir que mientras que la voz oficial del diario habla en sus editoriales de la "subversión" y de los agentes del "caos" ligados a fuerzas extranjeras, los humoristas van construyendo la figura del activista de bandas asociadas con "la pesada" y relacionadas con grupos de extrema derecha.

A modo de cierre

Las páginas precedentes se han escrito a partir de la hipótesis de que el humor gráfico se constituyó en un medio privilegiado para la sedimentación de algunas representaciones, ideas y valores propios de la época relativos a la represión clandestina y sus protagonistas. Asimismo, se afirman en la idea de que asimismo, encontrar algunos intersticios para burlar la censura y el control dictatorial.

En tal sentido, se ha intentado demostrar que, a diferencia de la línea editorial del diario, que tendió a construir la imagen del guerrillero subversivo asociado con las fuerzas de la izquierda, los humoristas tendieron a enfatizar el protagonismo de las fuerzas de la extrema derecha asociadas con la represión clandestina e ilegal. En tal sentido, se han analizado los mecanismos de construcción del personaje del activista-matón-guardaespaldas y sus articulaciones referenciales y metonímicas con el *grupo de tareas* asociado tanto con las modalidades de acción de la Triple A como con los grupos que participaron en la represión clandestina durante la dictadura militar.

Las comentadas representaciones, junto con las otras series que componen el conjunto de la temática de la violencia relativas a ejecuciones, aplicación de tormentos físicos y aparición de cadáveres, nos permite cuestionar la extendida representación de la sociedad argentina como un colectivo ignorante que las memorias hegemónicas han construido tan eficazmente. Sin embargo, estas referencias en el humor gráfico de *Clarín* no nos permiten afirmar que existió un conocimiento acabado y pleno sobre los crímenes de la represión clandestina. En todo caso, sí nos dan la pauta de que, efectivamente, había indicios que desbordaban el secreto y lo oculto y que impactaban en los imaginarios colectivos a través de representaciones sobre el horror.

Bibliografía

Getino, Octavio (1995), *Las industrias culturales argentinas*, Buenos Aires, Colihue.

James, Daniel (2003), "Sindicatos, burócratas y movilización" en Daniel James (dir.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Sudamericana: 117-167.

Levín, Florencia (2007), "Politics seen through the prism of humor in the Argentinean democratic transition of 1973: Landrú and Ian", en *International Journal of Comic Art* 9 (1): 198-230.

Levín, Florencia (2008), "Representaciones sobre la violencia a través del humor gráfico en la Argentina de los años 70. El caso del diario *Clarín*", en Bohoslavsky, E. Franco, M. Iglesias, M y Lvovich, D. (edits.), *Problemas de historia reciente en el Cono Sur*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento – Universidad Nacional de San Martín (en prensa).

Rivera, Jorge (1986 d), "<<…Una compadrada contra el terror>>", en *Sexta Bienal. 100 años de humor e historieta argentinos*, Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Municipalidad de Córdoba: 78-81.

Sasturain, Juan (1987), "El humor diario: una estrategia de retaguardia", en Rivera, J. y Romano, E. (comps.), *Claves del periodismo argentino actual*, Buenos Aires, Ediciones Tarso, 183-194.

Sasturain, Juan (1995), *El domicilio de la aventura*. Buenos Aires, Colihue.

Steimberg, Oscar (2001), "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico", en *Signo y Seña*, s/p, Buenos Aires, Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Steimberg, Oscar (1997), *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un "arte menor"*, Buenos Aires, Nueva Visión.