

# *El humor y la guerra. Tiras cómicas y cartoons en el diario Clarín durante el conflicto por las Malvinas*

*Humor and war. Comics and cartoons in the newspaper Clarín during the Falklands (Malvinas) conflict*

Florencia Levín<sup>1</sup>

## RESUMEN



El año 1982 se inicia en la Argentina en medio de una importante crisis del régimen militar que impulsó a los militares a utilizar el viejo conflicto con Gran Bretaña por las islas Malvinas como un vehículo para movilizar el consenso de la sociedad acallando el creciente descontento que ya se comenzaba a expresar incluso en masivas manifestaciones públicas. En este artículo se abordará el comportamiento del humor gráfico del diario Clarín (entonces el matutino de mayor tirada a nivel nacional y expresión del sentido común de las clases medias) en el contexto del conflicto con Gran Bretaña con el objetivo de demostrar que el mismo fue un vehículo que sirvió tanto para expresar, desde la particular óptica y reglas del género, los principales tópicos del discurso oficial y participar de la euforia nacionalista desatada por la “recuperación” de las islas como para habilitar, en los márgenes de ese espacio, la emergencia de otras ópticas, minoritarias y relativamente marginales, que abrieron un espacio para el distanciamiento crítico del gobierno militar.

*Palabras clave: Argentina. Humor gráfico. Guerra de Malvinas. Estrategias de representación. Nacionalismos.*

## ABSTRACT



The year 1982 started in Argentina in the midst of a major crisis of the military regime that prompted the military to use the old conflict with Great Britain over the Falkland (Malvinas) Islands, as a vehicle to mobilize the consensus of society and silencing the growing discontent that had started to be expressed including massive public demonstrations. In this article we shall deal with the behavior of graphic humor in the *Clarín* newspaper (then the paper of higher national circulation and expressed the common sense of the middle class) in the context of the conflict with Great Britain with the aim of demonstrating that this was a vehicle that was used to express, from the particular point of view and rules of the genre, the main topics of the official discourse and to participate in the nationalistic euphoria elicited by the “recovery” of the island, as well as to enable, within the boundaries of such space, the emergence of other points of view, from a minority and relatively marginal, which opened a space for a critical distance from the military government.

*Keywords: Argentina. Humor. Falklands (Malvinas) War. Strategies of representation. Nationalism.*

<sup>1</sup>Universidad Nacional de General Sarmiento.

El año 1982 se inicia en la Argentina en medio de una importante crisis del régimen militar que es percibida como una inminente antesala a la reapertura democrática, crisis a la que se le superponían los devastadores efectos de la política económica aplicada por el gobierno desde tiempo atrás. En ese contexto, los militares decidieron utilizar el viejo conflicto con Gran Bretaña por las islas Malvinas como un vehículo para trocar la “*guerra sucia*”<sup>2</sup> por una “guerra limpia” con el objetivo de encuadrar a toda la sociedad tras una causa que unificara a un “nosotros” abarcativo contra los “enemigos de la patria” y que contrarrestara el creciente descontento que ya se comenzaba a expresar incluso en masivas manifestaciones públicas.<sup>3</sup>

El desembarco de las fuerzas argentinas en las islas Malvinas el 2 de abril, producto de la omnipotencia, irresponsabilidad y falta de cálculo estratégico del gobierno militar encabezado por Leopoldo Fortunato Galtieri, funcionó por un breve lapso como escena de festejo colectivo, triunfalismo y exaltación del orgullo nacional. También funcionó como vehículo para la puesta en escena de una breve y grotesca parodia de reencuentro entre “pueblo” y dictador, convirtiéndose así en un importante motor que viabilizó, al menos fugazmente, el mito de la reunificación entre la sociedad y el gobierno.

En ese contexto, la cuestión de Malvinas ocupó un lugar central y protagónico en los medios de prensa argentinos produciéndose los fenómenos de “malvinización” de la información y de permeabilidad del tema a través de la totalidad del universo informativo presentado por los medios, lo que produjo el efecto del “lector cautivo” que no pudo sustraerse al discurso de la guerra (ESCUADERO, 1996). De modo que la prensa y los medios gráficos jugaron un rol fundamental en la movilización de la población al ser importantes polos de diseminación de la información, en gran medida manipulada y tergiversada por el gobierno, como así también al hacerse eco del discurso oficial impulsando una campaña tendiente a fortalecer el ideal de comunidad nacional recuperada (VERBITSKI, 2002).

El diario *Clarín* -que por entonces tenía la mayor tirada nacional<sup>4</sup>- no fue ajeno a estos procesos. Si bien no publicó ediciones especiales dedicadas al conflicto ni modificó su estructura interna con secciones específicas sobre la guerra, la cuestión de Malvinas atravesó

<sup>2</sup> Tal era metáfora elegida por las fuerzas represivas para justificar las metodologías de exterminio puestas en práctica para derrotar a la “subversión”. Esta metáfora contenía componentes autojustificatorios en tanto suponía que ante un enemigo no tradicional era necesario emplear recursos represivos no convencionales. Tal como ha sido destacado por la historiografía, una vez eliminadas las guerrillas y anunciado el triunfo sobre ellas, los militares ensayaron distintas estrategias para movilizar el apoyo de la población. El diferendo con Chile por el Canal de Beagle fue uno de ellos, del mismo modo que lo fue el conflicto con Gran Bretaña por las islas Malvinas.

<sup>3</sup> Ciertamente, el 30 de marzo, y bajo el lema “Pan y Trabajo”, se organizó la primera manifestación masiva en contra del régimen impulsada por las dos ramas de la Confederación General del Trabajo (CGT) y cuya represión dejó como saldo 1 muerto y más de cien detenidos.

<sup>4</sup> Según un estudio de Octavio Getino, durante la década de 1970 el diario *Clarín* experimentó un importante aumento de la venta neta y relativa sobre el total del consumo de diarios, pasando de 425.000 diarios vendidos en 1970 (lo que representó el 22% del total) a 530.800 en 1980 (que significó el 31% del total) (GETINO, 1995, p. 91). Más allá de las cifras, vale destacar que a partir de los años cincuenta *Clarín* se constituyó en un importante referente para las clases medias en ascenso.

transversalmente las ediciones del mismo durante todo el período inundando todas sus secciones y produciendo el mencionado efecto de “lector cautivo”. Por su parte, el humor gráfico del diario participó en gran medida del fenómeno de “malvinización” presentando una enorme pregnancia de la temática tanto en los *cartoons*<sup>5</sup> del cuerpo del diario como en los *cartoons* y tiras diarias<sup>6</sup> de la contratapa, impacto que hasta ese momento ningún suceso había producido de ese modo en el espacio humorístico del matutino.

En este artículo se abordará el comportamiento del humor gráfico del diario *Clarín*, tanto del cuerpo como de la contratapa<sup>7</sup>, en el contexto del conflicto con Gran Bretaña y en el marco de los descritos fenómenos de “malvinización” y permeabilidad de la información, con el objetivo de demostrar que el mismo fue un vehículo que sirvió tanto para expresar, desde la particular óptica y reglas del género, los principales tópicos del discurso hegemónico y participar de la euforia nacionalista desatada por la “recuperación” de las islas como para habilitar, en los márgenes de ese espacio, la emergencia de otras ópticas, minoritarias y relativamente marginales, que abrieron un espacio para el distanciamiento crítico del gobierno militar.<sup>8</sup> Para ello, y dada la convicción de que los sentidos del humor gráfico deben ser analizados e interpretados en el marco del complejo juego intertextual que se genera a partir de su emplazamiento en un medio determinado, el análisis incorporará una articulación entre éste y las estrategias informativas y la línea editorial de *Clarín*.

### *La activación de un viejo tópico*

Cuando Galtieri se asomó al balcón de la Casa Rosada para dirigirse a la “eufórica” multitud” presente, a la que atribuyó estar “expresando públicamente el sentimiento y la emoción retenida durante 150 años a

<sup>5</sup> 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, 1997, p. 97). El mismo 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, p. 7).

<sup>6</sup> Las tiras diarias pertenecen a un género relativamente emparentado con el cartoon pero más cercano a las historietas. Comparten con el primero el hecho de ser autoconclusivas, mientras que con el segundo comparten el hecho de presentar una serie de viñetas en cuyo interior se desarrolla una acción.

<sup>7</sup> La diferencia remite a dos espacios diversos que *Clarín* habilitó para el humor gráfico. Por un lado, la obra de Landrú, dispersa en las distintas secciones del mismo, y por otro la de los humoristas que integraban por entonces la contratapa: Fontanarrosa, Crist, Dobal, Ian, Aldo Rivero, Viutti, Taberé, Caloi. (En adelante, las referencias a la obra de Landrú incluirán la sección en la cual se editaron, mientras que se sobreentiende que en las obras de todo el resto de los humoristas las mismas remiten a la página de humor). Asimismo, es importante tener en cuenta las diferencias generacionales y las profundas diferencias ideológicas y políticas entre los distintos humoristas en donde se destacan las posturas conservadoras y tradicionalistas (Dobal), las conservadoras acomodaticias (Landrú) y las contestatarias asociadas con el peronismo o las tendencias de izquierda (particularmente la de Crist, Fontanarrosa y Caloi). Un abordaje amplio de todos estos aspectos puede hallarse en Levin (2009).

<sup>8</sup> En otra oportunidad se demostró que la construcción de representaciones del escenario de guerra por parte de los humoristas funcionó como una caja de resonancia para reforzar la operación mediática de los militares que construyó, hasta último momento, la falsa imagen del triunfo argentino. (LEVIN, Florencia, en prensa).

través del despojo que hoy hemos lavado” (*Clarín*, 3 abr. 1982, p. 4), inscribió la empresa bélica concebida como una salida decorosa a una situación de desbarranco político institucional en la larga gesta libertaria. “*Se acabó, se acabó, la colonia se acabó*” fue el cántico que el público concurrente devolvía al emergente líder popular militar (GUBER, 2001, p. 36).

Desde que en 1965 la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó la resolución 2065, la cuestión de Malvinas quedó definitivamente encuadrada en el marco de los procesos de descolonización. Este hecho brindó un sólido respaldo institucional y una amplia proyección continental e incluso supra-continental a un conjunto heterogéneo de tradiciones intelectuales y políticas de la Argentina que desde el siglo XIX tomaron la cuestión de Malvinas como una reivindicación fundamental. Asimismo, este hecho se convirtió convirtiéndose en un importante punto de referencia al cual fueron a abreviar miembros de la cancillería y funcionarios gubernamentales, políticos y formadores de opinión en general para argumentar a favor de la reintegración de las islas al territorio nacional. Entre ellos, el diario *Clarín* desplegó desde mucho tiempo antes del estallido del conflicto un importante discurso anticolonialista en su espacio editorial, discurso que fue acompañado, asimismo, por diversas expresiones del humor gráfico.

Por su parte, el humor gráfico del diario también se constituyó en una importante una caja de resonancia para las manifestaciones anticolonialistas que emergieron a propósito del desembarco, retomando de este modo el viejo tópico del colonialismo. Así, mientras Clemente –personaje protagónico de las tiras de Caloi<sup>9</sup>– hablaba de una posible “*tercera invasión inglesa*”<sup>10</sup> (Caloi, 10 abr. 1982, p. 32) para responder al desembarco argentino, enmarcando el conflicto en el marco del avance colonial inglés del siglo XIX, Fontanarrosa sugería, una vez desatado el enfrentamiento armado, que la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) pretendía abrir una “sucursal” en el Atlántico Sur (30 maio 1982, p. 60). Asimismo, el discurso humorístico se hizo eco de la extendida idea según la cual el colonialismo era un producto vetusto y anacrónico, fuera de tono con los tiempos que corrían. “¿*Estamos en el siglo XX o en el siglo XIX?*” pregunta azorado en los marcos de una viñeta un niño a su padre mientras el noticiero televisivo anuncia que la flota británica se desplaza hacia el Atlántico Sur (Landrú, “Colonialismo”, 9 abr. 1982, p. 20).

El marco interpretativo que significó como una “recuperación” de la soberanía largamente violada por el colonialismo inglés el acto del desembarco de las fuerzas argentinas en las islas Malvinas, supuso la puesta en marcha de importantes operaciones discursivas tendientes a trasladar la responsabilidad por dicho acto al campo del enemigo.

<sup>9</sup> Clemente es una rara criatura, semejante a un ave pero sin alas, simpático rostro y cuerpo rallado que si bien nació como personaje secundón del entonces protagonista Bartolo, al poco tiempo se transformó en la memorable estrella de la viñeta de Caloi.

<sup>10</sup> En alusión a las invasiones inglesas de 1806 y 1807.

Así, la “recuperación” forzada de las islas no apareció como la génesis del posterior enfrentamiento bélico, sino que éste se explicó como consecuencia directa del largo colonialismo británico en la región. De modo que la guerra, en cuyo desencadenamiento el plan llevado a cabo por los militares tuvo un efecto detonante, fue interpretada como una consecuencia directa del expansionismo británico. Esta operación discursiva, que tuvo como principales autores a los propios miembros del régimen militar, encontró en los medios de prensa un importante espacio de argumentación y difusión. Y por supuesto que el diario *Clarín*, tanto en su línea editorial como en los espacios humorísticos, no fue ajeno a dicha construcción.

En lo que refiere al humor gráfico, es de destacar, en primer lugar, que en la profusión de representaciones que el conflicto de Malvinas desató, no existió ninguna alusión directa ni indirecta a la toma de las islas por parte del ejército argentino. Tampoco existió ninguna mención a la ocupación de las islas por los británicos en 1833. En cambio, sí fueron numerosas las menciones a la resistencia de los “argentinos” a las invasiones inglesas de principios del siglo XIX llevando la genealogía libertaria incluso unas décadas antes de la toma de las Malvinas por los británicos.<sup>11</sup> Posiblemente, el contraste entre la omisión de los hechos de 1833 y la mención a las invasiones de 1806 y 1807 tenga que ver con que en el primer caso, se trata de una derrota, de un avasallamiento no subsanado para la Argentina, mientras que en el otro caso, se trata de una gesta heroica y exitosa.

Este ideario de la resistencia, por otra parte, se fundamenta en el tópico, sumamente explotado por muchos de los humoristas, de la cobardía de los ingleses de antaño y de ahora (ver un poco más adelante). Así vemos, junto con la aludida mención de una supuesta tercera invasión inglesa, una tira de Dobal –el humorista más conservador de *Clarín*- que representa a un ciudadano inglés lamentándose de que finalmente “*el mundo se está enterando de los papelones que hicimos en 1806 y 1807*” (13 abr. 1982, p. 60). Desde otra perspectiva y apelando a otras tradiciones, Crist va a abonar a esta idea mediante un *cartoon* en el cual los ingleses aparecen en el recuerdo de un anciano paisano<sup>12</sup> como alguien parecido “*a un norteamericano*” al que “*le cae muy mal el aceite*” (Crist, 6 maio 1982, p. 48).

En otros términos, si bien el humor gráfico no hizo ningún tipo de alusión al desembarco argentino del 2 de abril, la insistencia en una larga tradición colonialista parecía funcionar como argumento justificatorio del hecho omitido. Ahora bien. Una vez que el enfrentamiento armado estalló a principios de mayo, el hecho de que no existiera ningún tipo de alusión a la toma del poder de las islas por parte de la argentina tendió a crear, implícitamente, una mirada distorsionada de los hechos puesto que se construyó una

<sup>11</sup> En 1806 y 1807 la participación de milicias populares para repeler a las fuerzas invasoras inglesas fue de gran importancia y generó una memoria heroica de la reconquista y la defensa de los territorios rioplatenses.

<sup>12</sup> Hombre de campo.

genealogía de la guerra que se inicia con el envío de flotas bélicas por parte del gobierno británico.

Estas construcciones, tanto las implícitas como las explícitas, son en parte reflejo de genealogía y la responsabilización construida por la propia línea editorial del diario, que varias semanas antes ya había argumentado que

[...] el Reino Unido ha abierto una caja de Pandora” (“Ante el bloqueo”, 12/4/82: 12) y que “la figura que se intenta conformar de un país agresor de su propio territorio es llamativamente apócrifa [puesto que] ha sido la renuncia del Reino Unido no ya a devolver las islas sino a conversar siquiera sobre los aspectos de soberanía lo que, sumado al incidente de las Georgias<sup>13</sup>, tensó excesivamente la cuerda hasta que ésta se rompió” (El fondo de la cuestión; 13 abr. 1982, p. 15).

En suma, el humor gráfico tendió a crear, tanto en las representaciones explícitas como en las omisiones y las alusiones, una genealogía de los acontecimientos que nace en 1806 y termina con el estallido de la guerra omitiéndose el desembarco argentino en las islas. Esta cronología y esta genealogía vinieron a reforzar, como se dijera, los argumentos esgrimidos desde el espacio editorial de Clarín que a su vez fueron un eco del discurso impartido por los militares.

### *Distorsión de la realidad. La “argentinización” de los kelpers<sup>14</sup>*

En la resolución de Naciones Unidas de 1965 había quedado manifiesta la recomendación del organismo de atender al principio de autodeterminación de los pueblos, principio naturalizadamente asociado a la legitimidad de las reivindicaciones de las naciones que luchaban por su descolonización. El problema es que, en el caso de Malvinas, dicho principio será precisamente un elemento contradictorio puesto que los habitantes de las islas reivindicaban su derecho a pertenecer a la corona británica, reivindicación que sirvió a los ingleses para defender su postura. En este marco, desde el punto de vista de la Argentina, la

<sup>13</sup> Se refiere a los hechos del 19 de marzo, cuando un grupo de argentinos izó la bandera nacional en las islas.

<sup>14</sup> La palabra *kelpers* es un gentilicio de los isleños de las Falkland (tal es la denominación anglosajona para referir al conjunto de islas e islotes conocido como Malvinas para los hispano parlantes) que deriva de *keelp*, alga marina común en las costas de las islas. (GUBER, 2001, p. 17).

autodeterminación de los pueblos se convirtió en un elemento disonante y peligroso para las aspiraciones de reintegrar el archipiélago al territorio nacional.

Al respecto, es de destacar que la línea editorial de *Clarín* hizo un esfuerzo por distinguir entre el enfoque, a su criterio genuino y legítimo, de la Argentina que se orienta a la defensa de la soberanía burlada y del principio de autodeterminación de los pueblos. En efecto, a través de su línea editorial *Clarín* y a lo largo de los años, argumentará que Gran Bretaña pretende defender su postura en base al principio de autodeterminación de los pueblos con el objetivo de fundar la resolución del diferendo en la elección de los habitantes de las islas. Al respecto, proseguirá, por más que esta posición parezca ser justa y razonable,

[...] la corrección del argumento es apenas defendible [puesto que] las Malvinas pasaron a manos del reino Unido a raíz de un acto de despojo mediante el cual la población nativa de entonces, por escasa que fuera, resultó suplantada por otra de origen británico (Negociación que se eterniza, 5 nov. 1974, p. 10).

Es interesante señalar, por otra parte, que una vez producido el desembarco en las islas, *Clarín* va a abandonar completamente el tema de la autodeterminación (ver El fondo de a cuestión, 13 abr. 1982, p. 15), posiblemente porque una vez producida la toma de las islas, y por tanto avasallada la voluntad de los isleños, traer a colación dicho principio podía volverse en contra de la defensa de la soberanía argentina.

A pesar de estos resguardos, el discurso humorístico va a tomar el tema dejado vacante por la línea editorial, y lo hará de modo recurrente pero para mostrar, a través de sus viñetas, que los *kelpers* se han “argentinizado” de hecho, negando o distorsionando con estas representaciones las verdaderas preferencias de los habitantes de las islas.

Así, en los frescos pintados por los humoristas es observable, por un lado, una mirada sobre los isleños que muestra su supuesta “argentización” o, en otros términos, aceptación de los códigos y pautas culturales de los argentinos. Por ejemplo, Landrú se esforzará por demostrar las preferencias de los *kelpers* por el estilo informal argentino en rechazo de la rigidez inglesa al representar a los isleños, encarnados en pingüinos, ataviados al estilo gauchesco con chalecos de cuero, cinturones de grandes hebillas, sombrero y pañuelo al cuello, (Vestimenta, 11 abr. 1982, p. 7, Pol.) - imagen 1 - o por señalar el reemplazo de la tradicional y característica costumbre inglesa del te de las cinco de la tarde por la tradicional costumbre rioplatense del mate (*Dear, ¿volvemos a casa a tomar el five o’ clock mate?*, Integración, 6 abr. 1982, p. 4 Pol.).

### Imagen 1: Vestimenta



Fonte: Landrú, 11 abr.1982: 7 Pol.

Por otra parte, desde el espacio del humor gráfico se insiste en la idea de que los *kelpers* aceptarían con beneplácito los supuestos beneficios de la nueva nacionalidad argentina aprovechando, de este modo, la ley de nacionalidad recientemente aprobada por el parlamento británico que relegaba a la mayoría de los nativos de Malvinas a una segunda categoría y les negaba ciudadanía completa: “Antes éramos ciudadanos de segunda pero ahora somos de primera y campeones mundiales 1978” dice un personaje de viñetas (Dobal, 16 abr. 1982, p. 56), apelando, además, al espíritu de orgullo nacional. En otros ejemplos, vemos a los “sufridos” isleños firmar el siguiente: “Rogamos a su graciosa majestad tenga a bien suspender la «defensa» de estas islas” (Ian, 14 maio 1982, p. 60) e incluso presentarse a sí mismos como diferentes a los ingleses (Ian, 16 abr. 1982, p. 56 –en este caso bajo la fisonomía de ovejas que, en una ínfima isla, comentan perplejas el operativo militar de “*estos ingleses*”). Estos argumentos vienen a reforzar la imagen largamente esgrimida tanto por el discurso serio del diario como por el humorístico según la cual los isleños viven en completo aislamiento, detenidos en el tiempo y al margen de los principales sucesos del mundo.

En suma, las referencias de los humoristas a los habitantes de Malvinas, sus costumbres y preferencias tendieron a generar una imagen completamente distorsionada de la realidad cuyo efecto, deliberado o no, fue indudablemente reforzar los reclamos de soberanía que la Argentina venía esgrimiendo desde años anteriores. En este sentido, podemos notar, asimismo, que el humor gráfico se encargó de mantener presente un tópico que la línea editorial del diario había abandonado. Al no necesitar de la coherencia argumentativa propia del género editorial, y al valerse de una enorme cantidad de recursos estéticos específicos, logró construir una representación “libre” sobre los *kelper* y sus preferencias.



## *Identikit del enemigo*

Establecido el marco interpretativo general del anticolonialismo, y eludido el criterio de la autodeterminación de los pueblos, los humoristas abordaron, dentro de este parámetro, la construcción

iconográfica de los ingleses, civiles y militares, como emblema del enemigo a enfrentar. Sin embargo, y a tono con la prédica triunfalista dominante, dicha construcción tendió a elidir la dimensión del riesgo que podía implicar enfrentarse bélicamente con una de las principales potencias mundiales para, contrariamente, tender a su degradación incluso hasta el ridículo.

En primer lugar, encontramos una recurrente asociación entre los ingleses y la piratería, tanto en ejemplos en los que éstos van a aparecer directamente encarnados en la figura del pirata (parches en los ojos, argollas en las orejas, patas de palo, remeras rayadas y otros elementos tradicionales de la iconografía clásica) como en otros en los cuales son los buques de guerra los que aparecen emulando la idea de la piratería a partir de la inclusión de la emblemática bandera negra con una calavera.<sup>15</sup>

**Imagen 2: Piratas**



Fonte: Landrú, 30 mar. 1982: 02 Pol.

**Imagen 3**



Fonte: Fontanarrosa, 20 abr. 1982, p. 52

Es de destacar que esta representación no es original sino que retoma una metáfora ampliamente difundida por otros géneros, desde consignas esgrimidas en pancartas en la Plaza de Mayo -“Malvinas Argentinas. 150 años pirateadas, por fin recuperadas” (GUBER, 2001, p. 36)- hasta, por ejemplo, caricaturas del famoso dibujante Hermenegildo Sábat publicadas esos días en *Clarín* que representan a la propia Margaret Thatcher con un parche en uno de

<sup>15</sup> Landrú, “Piratas”, 30 mar. 1982, p. 2, Pol., Fontanarrosa, 29 abr. 1982, p. 52; Viuti, 6 maio 1982, p. 48; Ian, 20 maio 1982, p. 52.

sus ojos. Sin embargo, de acuerdo con la mirada humorística, estos piratas no parecen ser muy temerarios. Contrariamente, las referencias son al uso de armamentos obsoletos (dagas, cañones), a dificultades con la puntería (parches en los ojos) y de movilidad (patas de palo) e, incluso, a la cobardía (“¡Socorro!, nos invaden los argentinos”, grita desesperado un pirata en el referido *cartoon* de Landrú “Piratas”).

Por otra parte, y a pesar de que la figura de la piratería tiene una presencia relevante en los discursos del humor, lo que predomina es la construcción de la figura de los ingleses, tanto civiles como militares, que tiende a caracterizarlos no sólo como inofensivos sino incluso como pusilánimes.

En lo que se refiere a las tropas enemigas, las que son llamativamente recurrentes en el trabajo de los humoristas (en franco contraste con la inexistencia de representaciones de las tropas argentinas), estos rasgos pueden apreciarse, por ejemplo, en una serie de *cartoons* que enfatizan la idea de que los soldados y jefes militares ingleses son seres ignorantes, improvisados e inexpertos<sup>16</sup> - imágenes 4, 5 y 6 - e incluso pertenecientes a los crecientes ejércitos de desempleados de una Inglaterra en crisis que voluntariamente se embarcan en la aventura bélica para evitar la indigencia como destino (Desocupados, 15 maio 1982, p. 16, Pol.). Asimismo, se enfatiza en la representación de un pueblo que demuestra un absoluto desinterés por la guerra y una profunda ignorancia sobre las islas, así como una “natural” inclinación hacia la diversión y los pasatiempos. De este modo vemos, por ejemplo, una viñeta que representa un grupo de voluntarios que se presentan para abordar la flota inglesa rumbo a las “Falklands” puesto que quieren desembarcar en Copacabana (Fontanarrosa, 15 abr. 1982, p. 56) o haciendo aparecer al Príncipe Andrew –a cargo, durante la guerra, del buque *Invincible*- preocupado por llegar cuanto antes a la zona del conflicto para practicar esquí acuático (Fontanarrosa, 23 abr. 1982, p. 56).

Imagen 4: Vientos



Imagen 5



Fonte: Landrú, 15 abr. 1982: 11 Pol. Fonte: Fontanarrosa, 3 maio 1982, p. 44

<sup>16</sup> Landrú, “Vientos”, 14 maio 1982, p. 11, Pol.; Fontanarrosa, 3 maio 1982, p. 44 y Dobal, 17 abr. 1982, p. 44.

## Imagen 6



Fonte: Dobal , 17 abr. 1982, p. 44

En cuanto a la mirada sobre el conjunto de los ciudadanos, vemos que los humoristas tienden a trasladar los rasgos de ignorancia recién comentados al conjunto de los ingleses (Fontanarrosa, 14 abr. 1982, p. 56) a los que se agregan otros tales como el más absoluto desinterés por la contienda así como la total desinformación sobre lo que ocurre (Ian, 24 abr. 1982, p. 40).<sup>17</sup> Incluso Fontanarrosa va a ensayar una burla hacia rasgos que podríamos considerar más tradicionales y que se encuentran muy arraigados en el estereotipo de los ingleses que la circunstancial falta de interés o información. Ciertamente, en un *cartoon* publicado a pocos días de iniciado el conflicto bélico, encontramos en una viñeta a dos ciudadanos británicos vestidos como escoceses, con las polleras tableadas cuadrillé, lamentándose de no haber “*defendido las Flaklands como hombres*” (Fontanarrosa, 7 abr. 1982, p. 52). También aparecerán degradadas las jerarquías sociales tradicionales, como en el caso de un niño que pregunta si las señoras de los *lores* son *loras* (Dobal, 18 abr. 1982, p. 64).

Por último, la adjudicación de vicios alcohólicos entre los ingleses es otra constante a la cual recurren varios humoristas para describir tanto a las tropas y jefes militares como a los ciudadanos comunes (Fontanarrosa, 24 abr. 1982, p. 40; Dobal, 3 jun. 1982, p. 52; Ian, 20 maio 1982, p. 52 y Caloi, 8 maio 1982, p. 40).

En cuanto a los rasgos estéticos atribuidos a los ingleses, vemos por un lado que los dibujantes echaron mano a ciertos elementos tradicionales para la caracterización de los ciudadanos, como la inclusión de pipas, bastones, sombreros, galeras, *fracs*, *smokings*, patillas, etc. - imágenes 7, 8 y 9 - e incluso, en algunos casos, recurrieron a su caracterización a partir

<sup>17</sup> Un argumento similar es difundido por la línea editorial, que compara entre “la reacción de la opinión pública inglesa, que toma el caso de Malvinas como algo marginal para sus intereses y en muchos casos ni siquiera conocía la ubicación geográfica e las islas”, con la “actitud militante del pueblo argentino que superó todas las opiniones contrapuestas para unirse en una firme, entusiasta y ala vez serena manifestación en pro de la integridad territorial y de la soberanía” (“<<Vox populi, vox Dei>>”, 11 abr. 1980, p. 18). La idea de la ignorancia y el desinterés de los británicos se va a reiterar a lo largo de las semanas. Ver, por ejemplo, “Ante el bloqueo”, 12 abr. 1982, p. 12.

del típico atuendo escocés compuesto de falda tableadas cuadrillé y boinas. Asimismo, y fundamentalmente en el caso de Fontanrrosa, es destacable cómo tanto militares -imagen 11 - como civiles - imágenes 10 y 13 -, tienen una peculiar postura corporal exageradamente erguida, que denota altanería y orgullo lo cual, en este segundo caso, contrasta enormemente con la caracterización de los argentinos. - imágenes 14, 15 y 16 - Sin embargo, esta actitud corporal no se condice con el contenido textual de los *cartoons* que revierte un componente degradante sobre la imagen de los ingleses, sirviendo en todo caso para generar, mediante el contraste, un efecto irónico.

Imagen 7: Llamado



Fonte: Landrú, 8 jun 1982. 10 Pol.

Imagen 8



Fonte: Fontanarrosa, 11 abr. 1982, p. 52

Imagen 9



Fonte: Dobal, 13 abr. 1982, p. 60

**Imagen 10**



Fonte: Fontanarrosa, 7 abr. 1982, p. 52

**Imagen 11**



Fonte: Fontanarrosa, 24 abr. 1982, p. 40

**Imagen 13**



Fonte: Fontanarrosa, 14 abr. 1982, p. 56

**Imagen 14**



Fonte: Fontanarrosa, 18 abr. 1982, p. 64

**Imagen 15**



Fonte: Fontanarrosa, 30 abr. 1982, p. 44

**Imagen 16**



Fonte: Fontanarrosa, 9 maio 1982, p. 52

En suma, los ingleses (ya sean ciudadanos comunes o militares, ya sea estereotipados en su rol o encarnados en la imagen del pirata) aparecen representados más que como temerarios contendientes bélicos, como cobardes e improvisados, infantiles, algo ingenuos, temerosos, alcohólicos, desinformados y con fuertes pretensiones expansionistas.

Ciertamente, muchas de estas imágenes y representaciones no eran nuevas ni originales. Como es sabido, en general la propaganda oficial y los medios de prensa se dedicaron a descalificar al adversario a través de distintas estrategias discursivas. En todo caso, este tipo de expresiones encontraron en el espacio humorístico del diario un lugar más para expresarse y una tradición ya asentada de dibujos caricaturescos y humor. Por otra parte, estas representaciones, a pesar de la altanería corporal de los personajes, sirvieron a través de la ironía para abonar a la imagen triunfalista y exitista de la Argentina difundida por entonces.

### *La imagen de Margaret Thatcher*

Ahora bien. Todos estos rasgos atribuidos de modo amplio y general a ciudadanos, jefes militares y soldados ingleses, adquieren mayor grado de agresividad cuando se dirigen a la caracterización de Margaret Thatcher que, tal como se verá, es uno de los blancos preferidos de los ataques de los humoristas. En efecto, durante las semanas del conflicto, la figura de la primera ministro emerge con gran fuerza expresiva y con un enorme impacto cuantitativo en los espacios humorísticos. Es de destacar que esta profusión de las representaciones y referencias a Margaret Thatcher acompañan el gran protagonismo que el personaje adquiere en otros espacios que juegan lúdicamente con su descalificación como por ejemplo algunas portadas de las revistas *Humor* y *Tal Cual* que mediante la caricatura y el fотомontage se ocuparon de su representación (BLAUSTEIN; ZUBIETA, 1998). En el caso del diario *Clarín*, estas representaciones tienen dos características fundamentales. Por un lado, implican una transformación del lugar y el uso de la caricatura tanto en el cuerpo del diario como en la contratapa. Por otra parte, vehiculizan fuertemente la cuestión de género como rasgo característico y extendido del modo de representación descalificante del personaje.

Comencemos por señalar la importante expansión del género caricaturesco a propósito del personaje de Margaret Thatcher y las transformaciones que esta expansión produce en el espacio humorístico de *Clarín*. Ciertamente, hasta entonces únicamente la obra de Landrú se caracterizaba por el empleo de caricaturas de personajes de la vida política nacional e internacional para construir sus trabajos. Sin embargo, a partir del estallido del conflicto de Malvinas y a propósito de Margaret Thatcher, el género desbordó ese espacio

para impactar en la contratapa en la obra de Dobal, Ian y Aldo Rivero. Un fenómeno similar, de esporádica aparición de la caricatura política venía ocurriendo en la obra de Dobal a propósito de personajes como Martínez de Hoz y posteriormente Reynaldo Bignone. En cambio, en Ian y Aldo Rivero la aparición de la caricatura política es completamente novedosa y acotada al contexto de Malvinas, y no volverá a repetirse.

En cambio, inversamente, se observa en la obra de Landrú una momentánea extinción de la caricaturización de otros personajes de la política nacional que habitualmente eran representados por la pluma del humorista, incluyendo tanto a funcionarios civiles como militares del régimen, dejando como gran protagonista de la caricatura a Margaret Thatcher, junto con algunas caricaturizaciones aisladas del secretario de Estado norteamericano, Alexander Haig, salvo una única aparición de Galtieri, quien es representado intentando seducir Margaret Thatcher para que lo acompañe en una pieza de baile (Tango, 26 maio 1982, p. 10, Pol.). Esta temporaria paralización de otras caricaturas resalta indudablemente el impacto crítico y burlesco de la caricatura de la primera ministro británica y, al mismo tiempo, supone como opción del humorista una suspensión de la representación irónica hacia figuras de gobierno y del escenario político argentino en el contexto de la guerra.

En cuanto a la construcción iconográfica del personaje en cuestión, en el caso de Ian, que la caricaturizó únicamente en una ocasión (26 abr. 1982, p. 40), el personaje aparece en posición de oratoria política cantando, en alusión a un tango argentino, “*suuuur, papeloun y después [ ]*” (que se trata de la entonación de la melodía está señalado por la inclusión, dentro del *globo*, de algunos signos de la escritura musical).<sup>18</sup> En este *cartoon*, la caricatura exagera el tamaño de manos y mandíbula del personaje, lo cual le da, a pesar del peinado, atuendo y accesorios un aspecto ciertamente masculino. Por otra parte, la expresión que Ian le adjudica a Thatcher es de un enorme dramatismo: ojos entrecerrados, boca semiabierta y comisuras de los labios hacia abajo. Pareciera que Thatcher estuviera a punto de largarse a llorar.

---

<sup>18</sup> La letra original dice “Sur, paredón y después [.]”. En este caso, “*papeloun*” alude burlescamente a una pronunciación anglófona de la palabra “papelón” que en lunfardo se utiliza para referir a una situación ridícula o vergonzante. “Hacer un papelón” significa precisamente quedar en ridículo ante los demás.

Imagen 17



Fonte: Ian, 26 abr. 1982, p. 40

Por su parte, como se dijo, Dobal incorpora la caricaturización de Margaret Thatcher en dos ocasiones durante el conflicto. En ambos casos, la aparición del personaje se lleva a cabo mediante la elección de un plano general por lo que los rasgos expresivos de la primer ministro están a penas esbozados.<sup>19</sup>

Por su parte, Landrú la representa con rasgos relativamente constantes que exageran el grosor de su cuello dándole, al igual que en la caricatura de Ian, un aire masculino y en este caso también avejentado en la medida en que se desdibujan las mandíbulas por lo que hay una continuidad directa entre el rostro y el cuello.

<sup>19</sup> En otras ocasiones, realiza una representación indirecta del personaje mediante la inclusión de margaritas que toman el lugar del personaje real (6 jun. 1982, p. 56; 10 jun. 1982, p. 56).



**Imagen 18: Thatcher**

Fonte: Landrú, 27 maio 1982, p. 12 Pol.

Una única vez Landrú apela a la añeja tradición que combina la caricatura del rostro con cuerpos de animales. En este caso (Thatcher, 25 maio 1982, p. 12) el rostro de Margaret Thatcher aparece fusionado con el cuerpo de un ave de rapiña construyéndose gráficamente la metáfora de mujer halcón (en alusión a la forma de denominar a los conservadores de la Cámara de los Comunes) que es exhibida como rareza en el “Circo Británico” - imaginen 19 -. En este caso, si bien Landrú tiene una larga tradición de representar personajes políticos a través de figuras de animales<sup>20</sup> no es habitual en su obra, en cambio, la combinación de la caricatura de un personaje con fragmentos de animales.

**Imagen 19: Thatcher**

Fonte: Landrú, 25 maio 1982. 25Pol.

<sup>20</sup> Como por ejemplo el clásico dibujo de la morsa que funcionaba como representación del general Onganía y que le valió el cierre de su famosa revista *Tía Vicenta*.

Por su parte, Aldo Rivero incorpora en una única ocasión una caricaturización de Margaret Thatcher siendo, al igual que en el caso de Ian, la única caricatura construida a lo largo de todo el período analizado. En este caso, la caracterización del personaje se destaca por el desproporcionado tamaño de la cabeza (rasgo no habitual ni característico de los personajes creados por este dibujante), la cual contrasta con las finas manos y sus largos dedos. La expresión del rostro, en este caso, está inusualmente caricaturizada contrastando con el tipo de personajes más estereotipados que habitualmente dibuja Rivero. Pareciera que más que una cara, la de Thatcher fuera una careta, una máscara. Sus pequeños ojos contrastan con la enormidad de sus dientes que también parecen referenciar a los roedores mediante la alusión metonímica de sus paletas, a su enorme ambición invasora, y resaltan el seño fruncido tanto como la prominencia de sus pómulos. En suma, su expresión es verdaderamente dramática, lo que por otra parte es coherente con lo que el personaje profiere en este *cartoon*: “Anoche tuve una pesadilla. Soñé que me postulaban para el premio Nóbel de la paz” (8 jun. 1982, p. 52). Así, el dramatismo adjudicado a la situación, sumado al contenido de la pesadilla de Thatcher compone un cuadro sumamente burlesco y descalificante del personaje.

### Imagen 20



Fonte: Rivero, 8 jun. 1982, 52 Hr, IMG\_7421

Más allá de estos rasgos físicos contruidos por los trazos de los humoristas, es de destacar que el personaje de Margaret Thatcher aparece encarnando varios de los rasgos atribuidos de modo más genérico y disperso a los ingleses en general. Así, el personaje se asocia fuertemente con la ignorancia –no sabe, por ejemplo, cuál es la capital de la Argentina (Información, 16 abr. 1982, p. 8), con la mala comandancia de un ejército mal abastecido (Thatcher, 1 jul. 1982, p. 2), con los ímpetus fuertemente expansionistas (Thatcher, 15 abr. 1982, p. 24) e incluso despiadadamente belicistas –“*tráigame una paloma de la paz en escabeche*” le

dice a un mozo sentada a la mesa de un restaurante (Thatcher, 27 maio 1982, p. 11)- y sanguinarios -“*No se preocupe, señora Thatcher, yo también estoy en contra de un cese del fuego*” dice el mismísimo diablo a la primer ministro en una conversación telefónica (Rivero, 10 jun. 1982, p. 56).

Finalmente, Thatcher aparece encarnando emblemática al enemigo. Al respecto, y jugando con el tema de las negociaciones en las Naciones Unidas (ONU), Landrú hace decir a uno de sus personajes que “*la Thatcher no [es] gente como ONU*” (GCU, 20 maio 1982, p. 4).<sup>21</sup>

Thatcher aparece incluso como persona no grata para sus propios compatriotas -así, un correcto y típico londinense de sombrero y paraguas se refiere a ella diciéndole: “*Bueno, señora Thatcher, a ver cuándo me deshonra con su visita*” (Despedida, 22 maio 1982, p. 6)- e incluso para las Naciones Unidas gracias a cuyas discusiones a Thatcher le “*silban espantosamente los oídos*” (Molestia, 25 maio 1982, p. 10).<sup>22</sup>

Las alusiones a Margaret Thatcher están entonces teñidas de componentes de la causa anticolonialista pero también aparece fuertemente una cuestión peyorativa de género. Así, un personaje de Fontanarrosa, que representa a un hombre de mediana edad perteneciente a los sectores populares (lo que está sugerido por su actitud física de desgano y derrota, la barba crecida y la camiseta que lo cubre) confiesa: “*Yo ya no entiendo nada. Esto de Margaret Thatcher, ¿será imperialismo, colonialismo o feminismo?*” (Fontanarrosa, 30 abr. 1982, p. 44).

De un modo similar, Crist construye a un hombre, esta vez de clase media (lleva traje, corbata y camisa a rallas), como soporte de un comentario machista según el cual si las mujeres conducen los países del mismo modo que los automóviles es probable que los devuelvan chocados (17 maio 1982, p. 44).

También Dobal incursiona en la cuestión de género a partir de la construcción de la figura del marido de Margaret Thatcher quien aparece totalmente subordinado a las imposiciones de su mujer debiendo acatar su palabra y haciéndose cargo de las tareas domésticas tradicionalmente asociadas con el trabajo femenino (26 abr. 1982, p. 40, 21 maio 1982, p. 52 y 23 maio 1982, p.56). De este modo, Dobal no solamente apela a la cuestión de género para desvalorizar el personaje en cuestión sino que, asimismo, abona de este modo a la atribución de rasgos masculinos al personaje, no ya mediante determinados elementos estilísticos en la construcción de su caricatura sino, en este caso, mediante la inversión de roles de género en la pareja.

<sup>21</sup> En alusión a la expresión “gente como uno”.

<sup>22</sup> En alusión al dicho popular según el cual si alguien tiene molestias en los oídos es porque hay otros que están hablando mal de él/ella.

### Imagen 21



Fonte: Dobal, 23 maio 1982, p. 56

Por su parte, Caloi, reconstruye una aproximación un tanto distinta de la cuestión puesto que a pesar de que incorpora los prejuicios machistas en sus tiras, los mismos quedan matizados por la inclusión de una perspectiva que de algún modo la relativiza. Así, mientras que Clemente defiende con uñas y dientes la postura machista en una discusión con una joven feminista, termina asumiendo que en realidad es Margaret Thatcher la que debe quedarse en casa lavando los platos lo que no es necesariamente extensible a todas las mujeres (14 abr. 1982, p. 56).

Finalmente, Tabaré y Viuti describen un camino inverso. Es decir que sus personajes asumen posturas antimachistas que, sin embargo, ante el personaje de Margaret Thatcher deben ser discutidas. Así, mientras el linyera de Tabaré cuestiona el dicho corriente según el cual las mujeres no saben conducir y deben quedarse lavando los platos, en este caso es Diógenes quien reflexiona que lamentablemente “Margaret se encarga de contradecir[lo]” (2 maio 1982, p. 48).<sup>23</sup> De un modo similar, uno de los personajes de Viuti, que protagoniza una conversación en la oficina, afirma: “Yo siempre dije que las mujeres contribuirían a humanizar la política [ ] Pero esta fulana me quemó los papeles”. Sin embargo, en este último ejemplo la balanza vuelve a volcarse a una perspectiva crítica hacia el machismo puesto que es finalmente una mujer la que remata la tira criticando a los ingleses: “[ ] Y cómo estarán en baja los ingleses, para que una mujer se tenga que venir tan lejos a buscar guerra” (4 maio 1982, p.48).<sup>24</sup>

En definitiva, podemos observar, por un lado, que la aparición de una figura que, como es el caso de Margaret Thatcher, condensa y representa al enemigo por excelencia, impulsa una notable expansión del género caricaturesco incluso entre humoristas que ni utilizaron previamente la caricaturización de personajes concretos de la realidad ni volverán a utilizarla al menos en lo que resta del período en estudio. Por otra parte, vemos que el hecho de que este

<sup>23</sup> El linyera y su perro y compañero de andanzas, Diógenes, son los protagonistas de la tira de Tabaré que aún se siguen publicando en las páginas de *Clarín*.

<sup>24</sup> El resaltado es mío. “Buscar guerra” refiere, en lunfardo, a la situación de conquista sexual.

personaje esté encarnado en una mujer, activa importantes prejuicios de género que los humoristas ponen en juego para abonar a la descalificación de la primer ministra británica, cuestiones que van desde la deliberada masculinización de sus rasgos físicos y psicológicos hasta la más tradicional descalificación por su condición femenina a partir de la clásica distribución de roles y tareas entre hombres y mujeres. En este sentido, tal como se vio, son muy pocos los ejemplos que a pesar de que apelan a la cuestión de género logran mantener una cierta distancia crítica de ese tipo de prejuicios.

### *La cuestión del nacionalismo: entre la militancia y la distancia crítica*

Tal como se anticipó, a pesar de haber participado de las representaciones de los discursos hegemónicos, los humoristas de *Clarín* también encontraron espacios para expresar posturas originales, autónomas y críticas con respecto al discurso oficial. Y ese espacio es especialmente evidente si se analizan las representaciones relativas a la cuestión nacional. Tal como se verá, en este terreno encontramos expresiones de las más diversas que abarcan desde el *nacionalismo tradicional militante* hasta el *nacionalismo popular antiautoritario* pasando por distintas graduaciones intermedias. Asimismo, el problema de las expresiones nacionalistas también nos permite analizar algunas representaciones sobre la sociedad argentina que, tal como se verá, en algunas ocasiones fue bastante crítica y poco complaciente. En todos estos casos, a diferencia del tratamiento realizado para el estudio de otros aspectos, la impronta autoral se impone como criterio de análisis. Sin embargo, es preciso aclarar que las delimitaciones y contrastes propuestos no son de ningún modo rígidos sino que más bien muestran tendencias que describen las preferencias e inclinaciones de los distintos humoristas.

Comencemos por analizar, en primer término, una actitud que podríamos llamar “*nacionalista tradicional militante*” en tanto el *cartoon* es utilizado como un medio para expresar la adhesión explícita tanto a la guerra como a las actitudes de rechazo hacia lo inglés y los ingleses, al tiempo que una manifestación de exaltación de los símbolos patrios. Por otra parte estos dichos y estos valores se expresan positivamente al no mediar en la construcción de los *cartoons* ningún tipo de distanciamiento textual que permita aflorar la ironía.

El exponente por excelencia de esta postura es Dobal, quien a lo largo del conflicto construye escenas protagonizadas por diversos personajes que enuncian sentidos y valores propios de un nacionalismo tradicional y esencialista: “*para los ingleses el problema de las Malvinas es político; para nosotros, en cambio, es una reivindicación que tiene que ver con nuestra identidad [ ]*” (Dobal, 8 abr. 1982, p. 48)<sup>25</sup> al tiempo que profiere a través de sus criaturas la

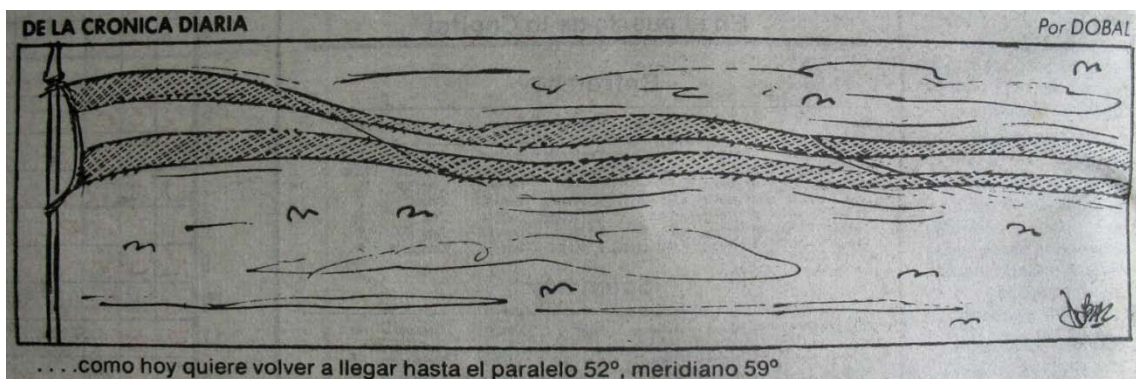
<sup>25</sup> En este caso es también sumamente interesante notar cómo aparece especularmente la cuestión del uso de la guerra como medio para la resolución de problemas internos empleada por los militares en el gobierno.

delimitación también esencialista del colectivo nacional, por ejemplo al hacer mencionar a un personaje la cuestión de “*nuestras recuperadas Malvinas*” (23 abr. 1982, p. 56).

Por otra parte, Dobal apela también a la construcción de escenas en las cuales sus personajes muestran actitudes decididamente chauvinistas -como descartar como herramienta la “llave inglesa” (24 maio 1982, p. 40), cambiar un cartel que ofrece cursos acelerados de inglés por otro que ofrece cursos acelerados para olvidarlo (26 maio 1982, p. 56) y en las cuales, nuevamente, no existe ningún tipo de distanciamiento irónico que permita tomar esas escenas como burla o crítica a ese tipo de actitudes.<sup>26</sup>

Por otra parte, esta postura se completa, asimismo, con una larga tradición de exaltación de los símbolos nacionales en sus *cartoons* (bandera, territorio, sol así como la inclusión del significante “Argentina” emulando multitudinarios cánticos de estímulo) a propósito de coyunturas que convocan y movilizan la identidad nacional. Dicha exaltación se hizo particularmente visible en el contexto del mundial de fútbol de 1978 llegando incluso en algunos casos a reforzar con *slogans* ciertos tópicos utilizados por el régimen militar para limpiar la imagen del país el exterior, como es el caso de un *cartoon* en donde la bandera nacional es mostrada como la encarnación de la *libertad*, la *civilización* y la *justicia* (20 jun. 1978, p. 32). En el caso de Malvinas, esta perspectiva es notable sobre todo a posteriori del enfrentamiento bélico, en la conmemoración del primer aniversario del desembarco argentino en las islas, en un *cartoon* que muestra una flameante bandera argentina tan larga que su fin no es apreciable dentro del recuadro, representación acompañada de una leyenda según la cual “*hoy [la bandera nacional] quiere volver a legar hasta el paralelo 52°, meridiano 59°*” -refiriendo así a la localización geográfica de las islas (2 abr. 1983, p. 32).

### Imagen 22



Fonte: Dobal, 2 abr. 1983, p. 44

<sup>26</sup> Al respecto, es interesante mencionar que estas representaciones van a chocar incluso con la línea editorial del diario, la cual un par de semanas después de que concluyera el conflicto y destacando “el regreso hacia lo nacional” que supuso el conflicto por Malvinas, condenó los “esporádicos estallidos de reproable chauvinismo y de algunos brotes antibritánicos” que se observaron durante el mismo (“Un nuevo marco”, 2 jul. 1982, p. 10).

En suma, en el caso de Dobal vemos que en su labor aparece una función especular al confundirse, por un lado, el retrato de las modalidades en que el conflicto bélico afectó a los ciudadanos argentinos a través de la crónica costumbrista mientras que, al mismo tiempo, parecería advertirse un intento por expresar, a través de estos personajes, un sentimiento compartido por el autor.

Una segunda actitud, diametralmente opuesta a la anterior y que podríamos llamar de “*nacionalismo crítico*”, consiste en la explícita toma de distancia de las actitudes visibles en la población que son tomadas por algunos humoristas como objeto de burla. En este caso, Fontanarrosa, el exponente por excelencia de esta postura, muestra las actitudes de adhesión y patriotismo de la población desde una óptica burlesca y crítica al poner en evidencia la utilización de ciertas manifestaciones colectivas de patriotismo para provecho propio -como por ejemplo poner por excusa la adhesión a la campaña de reducción de energía eléctrica<sup>27</sup> para no correr durante un entrenamiento de fútbol (27 maio 1982, p. 52) o del mismo modo ampararse en las represalias contra Inglaterra para no estudiar para la clase de inglés (1 maio 1982, p. 44).

Similarmente, Fontanarrosa utiliza sus *cartoons* para traer a la superficie algunas pequeñas trampas o engaños cotidianos de la gente común por los que, por ejemplo, un vendedor de ropa reconoce que el *cachemir* inglés que un cliente duda en comprar en realidad está confeccionado en el Gran Buenos Aires, por lo que no debería significar ningún problema para la conciencia (20 maio 1982, p. 52). Más aún, Fontanarrosa va a tomar los espacios voluntarios de acción colectiva de apoyo a la guerra como escenario para la burla, por ejemplo representando a un hombre que pretende deshacerse de su poco agraciada esposa ofreciéndola como donación para el Fondo Patriótico, oferta que por supuesto es rechazada por quien está a cargo de recibir las donaciones (13 maio 1982, p. 48).

---

<sup>27</sup> Efectivamente, en el mes de mayo se anticipan restricciones al consumo eléctrico “para preservar recursos energéticos ante la actual situación que vive el país”, *Clarín*, 9 maio 1982, p. 9, anunciándose dos días más tarde el consumo del racionamiento energético.



Fonte: Fontanarrosa, 13 maio 1982, p. 13

Finalmente, y lejos del efecto de descripción positiva que emerge del modo en que Dobal trabaja los aspectos chauvinistas de la población, Fontanarrosa va a sugerir que echaron a un jugador de fútbol de la selección “sólo porque le dicen «el inglés»”<sup>28</sup> y esa información será incluso puesta en boca de un ciudadano inglés de alcurnia que comenta “avergonzado” la medida a su mayordomo (8 abr. 1982, p. 48).

En suma, como se advierte, si bien los tópicos elegidos por Fontanarrosa son similares en algunos casos a los de Dobal, su explícito distanciamiento produce una ruptura que permite la emergencia de una mirada irónica, burlesca y por lo tanto crítica.

Existe una tercera actitud entre los humoristas a la que podemos aludir como *patriotismo popular tradicional*. Se trata de una visión que expresa el nacionalismo a través de lo telúrico, principalmente mediante la creación de escenarios y personajes gauchescos que muestran perplejidad ante los avances tecnológicos y rescatan los elementos tradicionales de la Argentina.

En este caso, quien es el exponente de esta perspectiva, Crist, elige además incorporar una dimensión generacional en la que en general la voz central la lleva un gaucho anciano, el “agüelo”, como modo de apelar a la tradición y las raíces nacionales - imagen 24 - . Así, desde su producción, a las reivindicaciones nacionalistas se les sobreimprime una perspectiva que exalta las tradiciones locales y las contrapone con las costumbres y modas foráneas. “¿Se da cuenta, Centeno, que éste es un enfrentamiento de fondo? Son los Beatles contra los Chalchaleros,

<sup>28</sup> Se trata del famoso medio campista Carlos Alberto Babington.



*Gardel contra Tom Jones, el mate contra el té, Picadilly Circus contra el picadillo de carne CAP, el rolls royce contra el rastrojero, en fin, es la rubia Albión contra la rubia Mireya”, dice un hombre con pañuelo, sombrero y cinturón con hebilla y monedas a otro igualmente ataviado (18 maio 1982, p. 60).*

#### Imagen 24



Fonte: Crist, 20 maio 1982, p. 52

Una mirada un tanto similar, pero desprendida de los escenarios telúricos, es la que nos ofrece Caloi a través de una serie de tiras en las cuales se exaltan la música y la cultura nacionales (5 maio 1982, p. 48) así como la grandeza de la patria -“No cabe duda de que la Argentina es un país importante. Mire qué cacho de flota nos manda una de las grandes potencias y ahora parece que encima mandan refuerzos [ ]”<sup>29</sup> (20 maio 1982, p. 40) al tiempo que se reivindica el lunfardo en oposición a nombres y palabras anglófilas. Pero Caloi también va a expresar a través de su personaje un nacionalismo que reivindica las Malvinas como causa popular, como emblema de un pueblo ignorado y avasallado por el régimen que expresa, por tanto, una postura explícitamente antiautoritaria (GUBER, 2001) y a la que podemos denominar por tanto *nacionalismo popular antiautoritario*.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> “Cacho de flota” refiere a una flota e gran tamaño.

<sup>30</sup> Esta postura visible en 1982, tal como plantea Rosana Guber, recoge una larga tradición ligada al revisionismo de izquierda que mediante la recuperación de la figura del gaucho Rivero (mítico personaje que habría resistido la ocupación de las Malvinas por los ingleses) se presenta al mismo tiempo como emblemática de un pueblo ignorado por sus gobiernos y perseguido por el gigante imperial, tradición que fue luego recogida por el peronismo para

Así, vemos que Clemente se jacta de haber inventado un nuevo verbo, “soberanizar”, al cual considera de “*actualidad y de mucha utilidad*”<sup>31</sup> puesto que se puede aplicar tanto para “soberanizar las Malvinas” como para “soberanizar la política y soberanizar la economía” (9 maio 1982, p. 52). Insistiendo con esta articulación entre la cuestión de la soberanía territorial y la política, unas semanas más tarde Caloi a va retomar el llamado a “soberanizar todo” y a “terminar con todas las armas que nos opriman” tomando como excusa el marco de la viñeta al cual pateo para liberarse, (31 maio 1982, p. 52. Ver imagen). Más aún, Caloi va tomar la cuestión de la guerra como excusa para reivindicar las elecciones libres, a propósito de su deseo de ponerle Malvina como segundo nombre a su hija Clementina, pero no como primero puesto que el suyo “se lo pusieron los lectores en elecciones libres eso es sagrado”<sup>32</sup> (9 maio 1982, p. 52; el resaltado es mío).

### *A modo de cierre*

Como se ha visto, el panorama ofrecido por el humor gráfico del diario *Clarín* es complejo y diverso. Así, mientras que por un lado es posible afirmar que el mismo participó en la construcción y puesta en circulación de tópicos y lugares comunes ofrecidos por el discurso hegemónico, asimismo expresó otras voces más críticas y no hegemónicas que apuntaron a resaltar ópticas asociadas a tradiciones menos conservadoras así como posturas explícitamente críticas con respecto a la sociedad. En otros términos, se puede afirmar que los espacios habituales en el cuerpo y la contratapa del matutino ofrecieron un excelente vehículo para la expresión de ideas y opiniones que en parte contribuyeron a la construcción del sentido común del momento, y en parte encontraron espacios de resistencia simbólica en el que se expresaron otras perspectivas.

Por otra parte, es destacable el modo en el cual el humor gráfico fue en gran medida afectado por el fenómeno de la “malvinización” de la información. Sin embargo, a diferencia de otros medios de prensa que no basaban habitualmente sus estrategias significantes en la caricaturización y que en el contexto de Malvinas apelaron a la ridiculización mediante fotomontaje, caricaturas, etc., el espacio humorístico de *Clarín* ya tenía instalado y largamente consolidado un tipo de lenguaje a disposición al que se pudo apelar fácil y profusamente para ridiculizar y descalificar al adversario participando de un clima de época. En este sentido, salvo el señalado impacto de la figura de Margaret Thather en la tradición caricaturesca de los humoristas, el contexto de Malvinas no habilitó nuevas formas de representación y, por tal

---

inventarse un lugar en la historia argentina como compensadora de la exclusión política y social de las mayorías (GUBER, 2001, p. 103).

<sup>31</sup> El estrecho apego de Caloi por el mundo popular se expresa en la modalidad particular que tiene Clemente de hablar, modalidad expresada estéticamente por el dibujante en la transcripción fonética y llena de errores de ortografía de los parlamentos de su personaje. Clemente habla mal y esa característica, lejos de constituirse en algo desvalorizante, es una cualidad, un don que lo coloca en plano de igualdad con los sectores populares.

<sup>32</sup> Ciertamente, Caloi había organizado a en septiembre de 1981 una elección “libre y abierta” para que los lectores votaran un nombre para la hija de Clemente, elección en la que el nombre Clementina se impuso al de Eva.

sentido, a nivel estético no supuso ninguna novedad para la tradición del cuerpo y la contratapa del diario, como sí pudo haber sido para las tradiciones estéticas de otros medios de prensa.

Al mismo tiempo, y en función de todas estas dimensiones, ha sido posible advertir que el humor gráfico de *Clarín* no tuvo, durante el conflicto con Gran Bretaña, un comportamiento parejo con respecto a la línea editorial del diario. Ciertamente, tal como pudo verse, dicho espacio discursivo se mostró en gran medida acorde con el discurso y los mensajes del régimen, mientras que, tal como se vio, en varias ocasiones el discurso humorístico tomó distancia de los mismos.

En suma, tal como se intentó demostrar en este trabajo, encontramos en los trazos del humor gráfico del diario *Clarín* una postura ambivalente, plagada de matices y tensiones que, al tiempo que en algunos casos reflejó algo del fervor patriótico y del aval de gran parte de la sociedad a la resolución forzada con la cual el régimen militar pretendió resolver una contienda centenaria, también puso en circulación miradas más desencantadas, críticas o irónicas sobre el régimen y sobre la propia sociedad argentina, cuestionando de este modo la extensión de un patriotismo ingenuo y positivo.

## Referencias

- BLAUSTEIN, Eduardo; ZUBIETA, Martín. *Decíamos ayer: la prensa argentina bajo el proceso*. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- ESCUADERO, Lucrecia. *Malvinas: el gran relato: fueyes y rumores en a información de guerra*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- GETINO, Octavio. *Las industrias culturales argentinas*. Buenos Aires: Colihue, 1995.
- GUBER, Rosana. *¿Por qué Malvinas?: de la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- LEVÍN, Florencia. *La realidad al cuadrado. Representaciones sobre lo político en el humor gráfico del diario Clarín*. 2009. Tesis (Doctoral) - Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- LEVIN, Florencia. *Las crónicas de guerra en el humor gráfico del clarín durante el conflicto por las Malvinas*. *Revista Avances de Centro de Investigaciones*, Córdoba, en prensa.
- STEIMBERG, Oscar. *Leyendo historietas: estilos y sentidos en un "arte menor"*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1997.
- STEIMBERG, Oscar. *Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico*. *Signo y Señal*, Buenos Aires, Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001.
- VERBITSKY, Horacio. *Malvinas: la última batalla de la tercera guerra mundial*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002. Recibido em 30/02/2012- Aprovado em 30/05/2012