

# De verdugos a matones y patotas. Representaciones de la represión ilegal en *HUM*<sup>®</sup> y *Pasquim* durante la distensión de las dictaduras militares de Argentina y Brasil

Mara Burkart\*

## RESUMEN

El artículo propone un ejercicio de comparación de las representaciones humorísticas del terrorismo de Estado publicadas por la revista brasileña *O Pasquim* (1969-1991) y la argentina *HUM*<sup>®</sup> (1978-1999) durante la distensión de las dictaduras militares. En este contexto, muchos humoristas paulatinamente abandonaron las metáforas y las operaciones de camuflaje, a las cuales habían recurrido durante el período de mayor represión, y comenzaron a ser más literales y directos a la hora de representar la violencia política clandestina perpetrada por el Estado, tratando de poner en palabras e imágenes las dimensiones de la masacre y el terror. El análisis de estas mutaciones, los alcances y los límites en el proceso de “nombrar lo innombrable” creemos que permitirá sondear los umbrales de tolerancia y la sensibilidad social con respecto a lo más siniestro y traumático de las dictaduras: la violencia estatal ilegal y la violación a los derechos humanos.

**Palabras clave:** dictadura militar; prensa; humor gráfico; *Pasquim*; revista *HUM*<sup>®</sup>

## RESUMO

O artigo propõe um exercício de comparação das representações humorísticas do terrorismo de Estado publicadas pelo tabloide brasileiro *O Pasquim* (1969-1991) e pela revista argentina *HUM*<sup>®</sup> (1978-1999) durante a distensão das ditaduras militares. Neste contexto, muitos humoristas paulatinamente abandonaram as metáforas e as operações de camuflagem, às quais haviam recorrido durante o período de maior repressão, e começaram a ser mais literais e diretos na hora de representar a violência política clandestina perpetrada pelo Estado, buscando colocar em palavras e imagens as dimensões do massacre e do terror. A análise dessas mutações, do escopo e dos limites no processo de “nomear o inominável” acreditamos que permitirá sondar os umbrais da tolerância e da sensibilidade social com respeito ao mais

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X0183407>

Artigo recebido em 13 de outubro de 2016 e aprovado para publicação em 19 de janeiro de 2017.

\* Professora no Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. E-mail: burkartmara@gmail.com.

sinistro e traumático aspecto das ditaduras: a violência estatal ilegal e a violação dos direitos humanos.

**Palavras-chave:** ditadura militar; imprensa; humor gráfico; *Pasquim*; revista *HUM*®

## ABSTRACT

This article presents a comparison of the cartoon representations of State terrorism published by the Brazilian newspaper *O Pasquim* (1969-1991) and the Argentinian magazine *HUM*® (1978-1999) during the distension of the military dictatorships. In these contexts, the cartoonists gradually abandoned metaphors and camouflage strategies to become more literal and direct when representing the political and clandestine violence perpetrated by the State, with the intention to put into words and images the dimensions of massacres and terror. We believe that the analysis of these transformations, the scopes and limits in the process of naming the unnameable will allow probing the threshold of tolerance and social sensitivity related to the most sinister and traumatic aspects of the dictatorships: the State's illegal violence, and the violation of Human Rights.

**Keywords:** military dictatorship; press; cartoons; *O Pasquim*; *HUM*® magazine.

\*\*\*

En el Cono Sur, la década del setenta estuvo marcada por la instauración de dictaduras militares que desplegaron una violencia represiva que no tuvo parangón en la historia del siglo XX de la región. En especial en la Argentina donde los militares pusieron en marcha un plan sistemático de desaparición forzada de personas que generó 30.000 “desaparecidos” y el robo de más de 400 bebés.<sup>1</sup> La violencia ilegal y clandestina sumada a la censura y represión legal fue la solución implementada por los militares para desmovilizar y desarticular a los sectores organizados y movilizadas de sus respectivas sociedades, e imponer sus propios proyectos para transformar al Estado y a la sociedad en un sentido autoritario, conservador y excluyente.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sobre las características del “régimen de violencia” de la dictadura de 1976 véase ALONSO, Luciano. Modo de dominación y regímenes de violencia en las dictaduras iberoamericanas. Un esbozo de comparación. *e-latina*, v. 5, n. 20, p. 33-58, jul./set. 2007; CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición*. Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1998; NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática. Buenos Aires: Paidós, 2003.

<sup>2</sup> Para ello, las dictaduras estuvieron legitimadas en su origen por la Doctrina de Seguridad Nacional y las fuerzas armadas asumieron el poder con la pretensión de corregir lo que consideraban “vicios de la democracia” ANSALDI, Waldo. Matriuskas del terror. Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur. In: PUCCIARELLI, Alfredo (Coord.). *Empresarios, tecnócratas y militares*. La trama corporativa de la última dictadura. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004, p. 28. La bibliografía sobre las

Pero, pese al miedo y al terror, hubo espacio para la risa, en especial, en Argentina y Brasil, que son los casos que aquí nos interesan. En 1969, en Río de Janeiro, surgió *O Pasquim* — a partir de 1977, simplemente *Pasquim* — y en la Argentina, en 1978, *HUMOR Registrado* (HUM<sup>®</sup>), publicaciones de humor gráfico que aceptaron jugar bajo las reglas del mercado y del campo editorial pero de modo independiente con respecto al Estado y cualquier gran casa editorial. Ambas se convirtieron en espacios críticos y desafiantes del terror de Estado, de la censura, del olvido y de los proyectos de orden que los militares quisieron imponer; y por eso son recordadas hoy en día como exponentes de la “resistencia cultural” a las dictaduras.<sup>3</sup> Parto de considerar a HUM<sup>®</sup> y a *O Pasquim* como publicaciones que desarrollaron una “sátira ingeniosa”, es decir, por usar lo cómico como arma con “una motivación práctica: la de injuriar a una persona, un grupo o una institución”.<sup>4</sup> Sin embargo, mientras HUM<sup>®</sup> fue principalmente una revista satírica,<sup>5</sup> *Pasquim* en cambio además de la sátira desplegado el humor, en el sentido freudiano del término, es decir, se incluyó en las humoradas y no sólo se ríó sólo de un otro sino que también lo hizo de sí misma.<sup>6</sup>

Este trabajo es un avance de otro más extenso que se propone analizar las luchas simbólicas o por la representación del mundo — según se opte por los términos de Pierre Bourdieu<sup>7</sup> o el de Roger Chartier—,<sup>8</sup> disputadas bajo las dictaduras militares. Se busca explorar, a partir de lo risible, los procesos de gestación de espacios opositores a las dictaduras y los aspectos de la sensibilidad social con respecto a la violencia política plasmados en la prensa masiva de Brasil y Argentina que en los años setenta. Partimos del presupuesto de que el carácter ambiguo y

---

dictaduras argentina y brasileña es vastísima y excede los límites de este artículo su relevamiento. Para el caso argentino destacamos dos obras clave: QUIROGA, Hugo. *El tiempo de “Proceso”*. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares. 1976-1983. Rosario: Homo Sapiens – Fundación Ross, 2004; y NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática, op. cit. Para Brasil, el trabajo pionero de ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984 y SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988; y la más actual compilación de FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura*. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. v. 4: O Brasil Republicano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Sobre ambas dictaduras en clave comparativa: ANSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica. *América Latina, la construcción del orden*. Tomo II: De las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración. Buenos Aires: Ariel, 2012.

<sup>3</sup> Ambas sobrevivieron a las dictaduras, *Pasquim* se editó hasta 1991 y HUM<sup>®</sup> hasta 1999.

<sup>4</sup> BERGER, Peter. *La risa redentora*. La dimensión cómica de la experiencia humana. Barcelona: Kairós, p. 223.

<sup>5</sup> Esto fue demostrado por Mara Burkart en *HUM<sup>®</sup>: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)*. Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

<sup>6</sup> FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con el inconsciente. In: *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1986; FREUD, Sigmund. El humor. In: *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1988; BURUCÚA, José Emilio. *La imagen y la risa*. Las Pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la Modernidad temprana. Mérida: Periférica, 2007.

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Génesis y estructura del campo literario. Buenos Aires: Anagrama, 2005.

<sup>8</sup> CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Estudios sobre historia cultural. Buenos Aires: Gedisa, 2005.

esquivo del humor, su dimensión cognoscitiva y su capacidad de “cohesionar y tranquilizar a quienes ya están convencidos, estableciendo conexiones entre lo familiar y lo no familiar”,<sup>9</sup> permite explorar este tipo de disputas por el sentido del mundo y los contornos de lo decible y lo visible en relación a fenómenos de violencia, muerte y dolor propios y ajenos.

De modo específico, el artículo propone un ejercicio de comparación de las representaciones humorísticas del terrorismo de Estado publicadas por *Pasquim* y *HUM®* en la coyuntura inmediatamente posterior a la de mayor represión, cuando los regímenes oficialmente anuncian su distensión.<sup>10</sup> Según Juan Linz, los regímenes políticos se diferencian por el grado de pluralismo político: si en un extremo están las democracias que se caracterizan por un pluralismo “casi ilimitado y en el otro, los totalitarismo con la ausencia de pluralidad política, los sistemas autoritarios se ubican en una posición intermedia al ejercer el poder mediante el “pluralismo político limitado”.<sup>11</sup> Siguiendo esta definición, las distensiones serían coyunturas de ampliación de dichas limitaciones lo cual permitiría la revitalización del espacio público y la expansión de los campos de lo decible y lo visible. En este tipo de contexto, muchos humoristas paulatinamente abandonaron las metáforas y las operaciones de camuflaje<sup>12</sup> a las cuales habían recurrido durante el período de mayor represión y comenzaron a ser más literales y directos a la hora de representar la violencia política, tratando de poner en palabras

---

<sup>9</sup> MALOSETTI COSTA, Laura. Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política. In: V JORNADAS DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES DEL INSTITUTO DE TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE “JULIO E. PAYRÓ”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2002.

<sup>10</sup> Hay una vasta bibliografía sobre *O Pasquim*, mucha de ella cualitativamente relevante sin embargo, el énfasis ha estado en los primeros años de la revista y en sus textos y usos del lenguaje siendo soslayado el análisis de sus imágenes. Paulo Petrini las analiza pero en los inicios del semanario (PETRINI, Paulo. *Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim: uma janela para a liberdade de expressão*. Tesis de maestría, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012). Léa Mattoshino Aymoré analizó el posicionamiento de *Pasquim* durante la Campaña por la Amnistía entre 1978 y 1979 pero dejando a un lado el humor y las imágenes (*O Pasquim na Campanha pela Anistia (1978-1979)*. In: XIV ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRICA, Universidade Estadual do Paraná, 7 a 10 de octubre de 2014). La irrupción de la caricatura en *Pasquim* fue analizada para Mara Burkart (La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de *O Pasquim* y *HUM®*. In: *Los Trabajos y los Días*, Revista de la cátedra de Historia Socioeconómica de América Latina y el Caribe, La Plata, año 4, n. 3, Noviembre de 2012). José Luiz Braga ofrece un panorama de la historia de la revista y es un insumo fundamental pero no analiza las representaciones que *Pasquim* ponía en circulación (BRAGA, José Luiz, *O Pasquim e os anos 70*. Mais pra epa que pra oba... Brasília: Editora UnB, 1991). También lo es el trabajo de Bernardo Kucinski, quien pone en diálogo a *Pasquim* con el resto de la prensa alternativa (KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Edusp, 2003). La bibliografía sobre *HUM®* es mucho menor y tampoco se ha reparado en la dimensión visual de la revista, varios de mis trabajos han intentado llenar ese vacío. Se destacan, igualmente, los trabajos pioneros de Francine Masiello (La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON et al. *Ficción y Política*. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Editorial/Institute for the Study of Ideologies & Literatura, University of Minnesota, 1987) y Andrea Matallana (*Humor y Política*. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político. Buenos Aires: Eudeba, 1999).

<sup>11</sup> LINZ, Juan J. Una interpretación de los regímenes autoritarios. *Papers: Revista de Sociología*, n. 8, 1978.

<sup>12</sup> ROMMENS, Aarnoud. C de censura: Buscavidas y el “terror del signo incierto”. *Camouflage comics*. Dirty War Images, 2005. Disponible en: <[www.camouflagecomics.com/flash.php](http://www.camouflagecomics.com/flash.php)>.

e imágenes las dimensiones de la masacre y el terror. Analizar estas mutaciones, los alcances y los límites en el proceso de “nombrar lo innombrable” permitirá sondear los umbrales de tolerancia y la sensibilidad social con respecto a lo más siniestro y traumático de las dictaduras: la violencia estatal ilegal y la violación a los derechos humanos.

### *Pasquim y HUM® ante la distensión de las dictaduras militares*

Después de años de feroz represión y ante el agotamiento de la “lucha antsubversiva” o “antiterrorista”, las dictaduras de Brasil y Argentina comenzaron un proceso de distensión promovido por los representantes de los sectores “blandos” de las fuerzas armadas propensos a iniciar una transición lenta, controlada y pactada hacia la democracia. Sin embargo, los sectores “duros”, que no estaban dispuestos a ceder el poder que les confería “estar en operaciones” se resistieron a dicho proceso.<sup>13</sup> La censura se aflojó pero no desapareció y los aparatos represivos no fueron desactivados sino tan sólo reducidos, con lo cual las detenciones, las torturas y, en la Argentina, las desapariciones forzadas de personas, aunque disminuyeron, no se interrumpieron hasta el fin de las dictaduras.

En Brasil, la etapa de “distensión” se inició en 1974 bajo la presidencia del general Geisel y la continuó su sucesor, el general Figueiredo, en 1979 hasta finalmente alcanzar la transición a la democracia en 1985. Durante el gobierno de Geisel hubo dos intentos de golpes de Estado que fracasaron sin embargo, la presión del sector “duro” no cedió y la derogación del Acto Institucional nº 5 fue acompañada con la sanción de “una legislación dura aunque menos arbitraria” que, para la prensa, significó una fase “pesada y tensa”.<sup>14</sup> En la Argentina, el régimen tuvo un “ensayo aperturista”<sup>15</sup> en 1981 con la llegada del general Viola a la presidencia pero fue menos “exitosa” que la brasileña y a los pocos meses Viola fue destituido por el sector militar “duro” que proclamó al general Galtieri como presidente en un intento por “enmendar” al régimen en crisis.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Sobre la interna militar en la Argentina véase: NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática, op. cit.; y CANELO, Paula. *El proceso en su laberinto*. La interna militar de Videla a Bignone. Buenos Aires: Prometeo-IDAES, 2008. Para Brasil, como esta interna impactó en la prensa: KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa, op. cit., p. 95-98. La distinción entre sector “blando” y “duro” ha sido discutida y cuestionada, en especial en Brasil. Al respecto véase: D’ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Orgs.). *A volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994; MARTINS FILHO, João. *O palácio e a caserna*. Dinâmica militar das crises políticas na ditadura (1964-1969). São Paulo: UFSCAR, 1995. En este caso la mantenemos porque nuestro objetivo no es analizar las internas militares sino cómo estas eran vistas desde la sociedad civil excluida de la toma de decisiones política en aquel momento.

<sup>14</sup> BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70*. Mais pra epa que pra oba... op. cit., p. 76.

<sup>15</sup> QUIROGA, Hugo. *El tiempo de “Proceso”*, op. cit., p. 223.

<sup>16</sup> NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la

En estas coyunturas, la sociedad civil brasileña y la argentina se reactivaron política y culturalmente. La revitalización de la primera se expresó en la acción opositora del *novo* sindicalismo y de instituciones consideradas como integrantes de la elite como la Orden de Abogados del Brasil (OAB), la Asociación Brasileña de Prensa (ABI), la Conferencia Nacional de los Obispos del Brasil (CNBB) y el partido Movimiento Democrático Brasileño (MDB); y también en la Campaña por la Amnistía que comenzó en 1975, promovida por la abogada Terezinha Zerbine, fundadora del Movimiento Femenino por la Amnistía (MFFPA).<sup>17</sup> En la Argentina, la reactivación se produjo con el surgimiento de la Multipartidaria, un acuerdo entre los partidos políticos existentes previos al Golpe cuyo objetivo fue acordar las bases de la transición democrática, y con diversas propuestas culturales como Teatro Abierto.<sup>18</sup>

Esta coyuntura encuentran a *Pasquim* y a *HUM*® reconocidas como parte de la prensa independiente opositora al régimen. Ambas no sólo acompañaron sino que fueron actores protagónicos de la distensión apoyando las iniciativas culturales y políticas opositoras como también adoptando ellas mismas una posición militante contra los intentos de coartarlas y frenarlas. En 1981, *HUM*® logró consolidarse y pasar de ser una revista meramente humorística a ser, en aparente paradoja, una revista “seria” de sátira política.<sup>19</sup> La incorporación a su *staff* de periodistas políticos e intelectuales como Enrique Vázquez, Jorge Sábato, Norberto Firpo, Osvaldo Soriano, Aída Bortnik, entre otros; y el hecho de que la sección de reportajes entrevistara a dirigentes políticos, cuando antes sólo lo hacía a referentes de la cultura, marcan el giro hacia una mayor politización y la intención de tratar temas serios y comprometidos. En 1981, *HUM*® se consagró como un espacio crítico que contribuyó a reconstruir la trama cultural devastada por el terrorismo de Estado a partir de reunir y darles voz a sujetos dispersos y silenciados.

Pero si *HUM*® se erigía como la voz hegemónica del campo cultural y mediático alternativo, *Pasquim* más bien había aceptado tener que compartir ese espacio con otros exponentes, no humorísticos, de la prensa alternativa que irrumpieron en aquellos años como fueron *Opinião*, *Movimento*, *O Bondinho*, *Coojournal*, entre varios otros.<sup>20</sup> Como señala Kucinski, entre 1975 y 1976 se asistió al apogeo del “padrón alternativo” de prensa, el cual decayó hacia 1980.<sup>21</sup> *Pasquim* que abiertamente se había inscrito en la cultura de izquierdas y se había constituido

---

restauración democrática, op. cit., p. 357.

<sup>17</sup> ANSALDI, Waldo. Dormir con el enemigo. Las organizaciones de la sociedad civil en la transición a la democracia política en Brasil. *El Príncipe*, año III, n. 5/6, La Plata, primavera de 1996, p. 207-247. KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa, op. cit., p. 95-98.

<sup>18</sup> QUIROGA, Hugo. *El tiempo de “Proceso”*, op. cit., p. 240; NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática, op. cit., p. 372-388.

<sup>19</sup> Nos basamos en el trabajo BURKART, Mara. *HUM®: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)*, op. cit.

<sup>20</sup> Al respecto ver KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa, op. cit.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 139.

en un espacio irreverente y desafiante de los proyectos de orden de los militares fue objeto de censura, de persecución, de un atentado de bomba (aunque fallido). Su equipo sufrió amenazas y buena parte del mismo fue encarcelado por dos meses a fines de 1970 y entre ese año y 1974 el periódico tuvo que lidiar con la censura previa. En 1978 inició un proceso de explícita politización y se sumó al “esfuerzo liberal” contra el régimen y luego, se convirtió en “el periódico de los amnistiados”.<sup>22</sup> *Pasquim* se opuso militantemente al proyecto oficial de amnistía y defendió la propuesta de la sociedad civil que reclamaba que esta fuera “amplia, general e irrestricta”. En sus páginas, le dio voz a los exiliados y presos políticos, y luego a los amnistiados en su sección de reportajes e incorporó la caricatura política.<sup>23</sup>

## La vigencia de la figura del verdugoparala representación de los perpetradores

La recuperación de la polifonía del espacio público, habilitada por el anuncio oficial de distensión y relajamiento de la censura, permitió a los humoristas de *HUM®* y *Pasquim* comenzar a desprenderse de las metáforas y elipsis con la cuales habían intentado representar y nombrar la violencia represiva y el terror de Estado cuando estos aún estaban en su apogeo.<sup>24</sup> En ambos casos se trató de un proceso gradual, con marchas y contramarchas, que llevó a que por un tiempo coexistieran las imágenes de guillotinas y verdugos de la Inquisición y del Terror jacobino, típicos de los *cartoons* publicados durante la coyuntura de mayor represión, junto con otros en los cuales sobresale la figura de matones y terroristas de derecha.<sup>25</sup>

En el caso argentino, hubo además un proceso de repliegue del humor gráfico y la irrupción de la palabra escrita para nombrar aquello que hasta ese entonces era innombrable en un medio de comunicación masiva. Esta irrupción en *HUM®* se dio primero a través de la sección de reportajes y fue la entrevista que Mona Moncalvillo le realizó al escritor Ernesto Sabato y que *HUM®* publicó en marzo de 1981 en la cual se caracteriza por primera vez a la violencia política perpetrada por los militares como “terrorismo de Estado”. Sabato distinguía dos tipos de violencia: la “rebelión armada”, legítima cuando se trataba de luchar contra la tiranías como en las guerras de independencia americanas de 1810 y en Nicaragua contra la dictadura de Somoza, y el “terrorismo”, la violencia usada de modo ilegítimo como había sucedido en la Argentina, donde, decía, a la vez se habían desarrollado

<sup>22</sup> Seguimos la periodización propuesta por BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70*. Mais pra epa que pra oba..., op. cit., p. 85.

<sup>23</sup> BURKART, Mara. La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de *O Pasquim* y *HUM®*, op. cit.

<sup>24</sup> BURKART, Mara. Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina en los años setenta. In: ANSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica. *América Latina: Tiempos de violencias*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

<sup>25</sup> Idem.

dos tipos de terrorismo: uno de izquierda y otro estatal.<sup>26</sup> Sin embargo, la caracterización de la violencia estatal como “terrorismo de estado” no se impuso de inmediato sino que más bien coexistió con la denominación oficial “guerra antisubversiva”, usada en algunos casos como sinónimos, ya que al mismo tiempo se denunciaba que la Argentina era un país con “gente que no aparece”.<sup>27</sup>

En 1981, en *HUM*® encontramos tan solo tres *cartoons*<sup>28</sup> protagonizados por verdugos que remiten a los publicados por la revista en 1978 y 1979.<sup>29</sup> La capucha es el indicio que estamos ante un verdugo, este ya no es musculoso como solía ser representado con anterioridad.<sup>30</sup> Sin embargo, como en aquella ocasión, estos *cartoons* advierten sobre la contigüidad entre el terror y lo cotidiano, y también que los torturadores son hombres “normales” que hacen cosas “corrientes” como es tocar un tango con una guitarra — aunque ese tango sea *Por una cabeza* de Gardel y Le Pera, y ahí reside el efecto cómico; o leer la revista *Vivir* o, incluso, estar indeciso ante qué ponerse (Figuras 1, 2 y 3). A un costado, entre muros, está la guillotina lista para ser usada.

Los *cartoons* de Ibañez (Figuras 1 y 2) denuncian la vigencia del terror pese a que pasaron tres años del anuncio oficial de fin de la “lucha antisubversiva”,<sup>31</sup> la disminución de los secuestros y asesinatos no significaba el desmantelamiento del aparato represivo sino que este estaba en estado latente: los verdugos estaban a la espera de nuevas órdenes y mientras esperaban, se entretenían con otras cosas. El *cartoon* de Viuti (Figura 3) incluye un giro novedoso: las víctimas están ocultas en el placard, muertas, “desaparecidas”. Las opciones para vestirse del verdugo se reducen a vestir la ropa de los muertos. Este humor negro busca generar consuelo ante una realidad que se presenta como inmodificable en lo inmediato para el humorista y para su lector cómplice mientras las organizaciones de derechos humanos sumaban más apoyos entre las figuras del campo cultura y político.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> *HUM*®, n. 55, marzo de 1981, p. 66.

<sup>27</sup> SEGUROLA, Rodrigo (seudónimo de VAZQUEZ, Enrique). “Se precisa un libretista”. *Política: la hora de la improvisación*. *HUM*®, n. 65, septiembre de 1981, p. 29.

<sup>28</sup> *Cartoon* es la voz inglesa para el chiste de viñeta única.

<sup>29</sup> BURKART, Mara. Horcas, guillotinas y verdugos. La representación de la ‘guerra antisubversiva’ en la revista *HUM*® (1978-1983), *Eadem Utraque Europa*, año 5, n. 9, Escuela de Humanidades de la UNSAM-Miño y Dávila Editores, Buenos Aires, diciembre de 2009.

<sup>30</sup> *Idem*.

<sup>31</sup> En 1978, el general Videla, entonces presidente de la Nación, decía “la Argentina está de pie. De pie porque los argentinos hemos derrotado al terrorismo subversivo...” (Mensaje pronunciado el 1º de agosto de 1978. En “Mensajes Presidenciales”. Proceso de Reorganización Nacional. Buenos Aires, 1978, II, p. 10. Citado por GARCÍA, Alicia. *La Doctrina de Seguridad Nacional*. v. 1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991, p. 49).

<sup>32</sup> El 30 de marzo de 1981, se publicó en el diario *Clarín* una importante solicitada que exigía el cese de la persecución, la aparición con vida de personas desaparecidas, la restitución de la libertad a los detenidos por razones políticas y gremiales y el cese de la censura y toda limitación a la libertad de expresión, de reunión y de acceso a la educación y la cultura. Adherían los organismos de derechos humanos, intelectuales y figuras de la política, la cultura y de la Iglesia católica, también el director de la revista *HUM*®.



Mara Burkart



Figura 1 – Ibañez, *HUM*®, n. 58, mayo de 1981.



Figura 2 – Ibañez, *HUM*®, n. 62, julio de 1981.



Figura 3 – Viuti, *HUM*®, n. 70, noviembre de 1981.

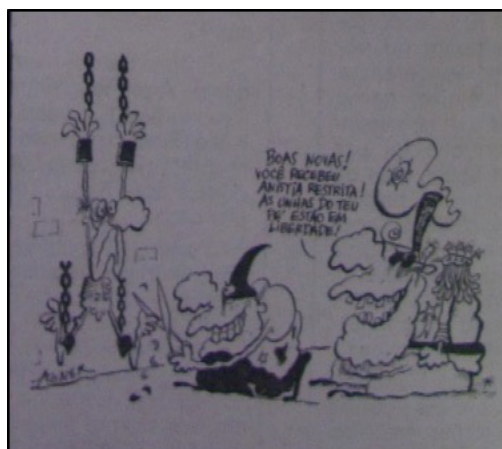
En *Pasquim*, Agner fue uno de los humoristas que con mayor frecuencia apeló a la figura del verdugo como parte de sus recursos visuales. Sus *cartoons* son más explícitos que muchos de los argentinos ya que no meramente sugieren sino que exponen las torturas en las mazmorras de la dictadura: en ellos, corpulentos verdugos someten a hombres físicamente más pequeños y deteriorados — lo cual sugiere que hace tiempo que están confinados —, engrilletados y colgados de pies y manos de una pared.<sup>33</sup> Como Ibañez, Agner cuestionaba los alcances de la “distensión” pero antes que verdugos en situación de espera, denuncia la práctica de torturas más sutiles y discretas (Figura 4) o revela la estructura de mando y

<sup>33</sup> Si bien hubo excepciones, en los *cartoons* argentinos se omitió en general la representación de las víctimas (BURKART, Mara. *Horcas, guillotinas y verdugos*, op. cit.).

la división de tareas de la represión: los responsables intelectuales de las torturas eran los militares de alto rango, mientras que los verdugos eran tan solo entusiastas ejecutores de órdenes (Figura 5).



**Figura 4** – Agner, *Pasquim*, n. 483, 29 de septiembre al 5 de octubre de 1978.



**Figura 5** – Agner, *Pasquim*, n. 521, 22 al 29 de junio de 1979.

La coyuntura del debate por la ley de amnistía en Brasil recuperó la representación del verdugo como un trabajador rutinario y burocrático, último eslabón en la cadena de mando que ya había aparecido en *Pasquim* — y en *HUM*® — con anterioridad.<sup>34</sup> Con ellos, se reforzaba el estigma de torturadores de los militares y se denunciaba que de ganar el proyecto oficial de ley (como finalmente sucedió) se los estaría perdonando pese a que no expresaban remordimiento alguno sino por el contrario, más bien se mostraban entusiastas ante la tarea de torturar. Es más, si tiempo atrás los humoristas brasileños habían exaltado la incompetencia y la torpeza de los verdugos en una operación simbólica que sugería que los militares eran incapaces, inmaduros e ignorantes;<sup>35</sup> ahora ya no lo eran, más bien aparecían como infalibles. Después de años de represión y, en especial, del “caso Herzog”<sup>36</sup> había

<sup>34</sup> En los primeros años del periódico habían publicado chistes con verdugos, ver: BURKART, Mara. Guillotinas, horcas y verdugos. op. cit..

<sup>35</sup> Idem.

<sup>36</sup> Vladimir Herzog era periodista, editor en jefe de TV Cultura cuando en 25 octubre de 1975 se presentó por voluntad propia en las dependencias del DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações — Centro de Operações de Defesa Interna) de San Pablo para aclarar una acusación sobre sus supuestos vínculos con el Partido Comunista Brasileiro (PCB). Herzog quedó detenido, fue torturado y asesinado. Sin embargo, la versión de las autoridades fue que se había tratado de un suicidio y montaron una escena que fue fotografiada donde se veía al cuerpo de Herzog colgado en una celda. El crimen tuvo gran repercusión social, no tanto mediática porque también generó miedo. Según Mário Sérgio de Moraes, la ceremonia ecuménica que se celebró en su memoria en el centro de San Pablo reunió unas ocho mil personas y fue la primera la manifestación contra la dictadura que se hacía desde las estudiantiles de 1968 (MORAES, Mário Sérgio de. *O ocaso da ditadura*. Caso Herzog. San Pablo: Barcarolla, p. 15). Más adelante volveremos sobre el caso Herzog.

quedado claro que los “verdugos” brasileños no titubeaban ni cometían errores a la hora de torturar a los prisioneros políticos.

Sin embargo, es la víctima la que merece ser destacada. Ella no sólo era retratada sino que, pese a su deterioro, estaba viva. Y es que a diferencia de la Argentina, donde la mayor parte de los detenidos “desaparecieron”, en Brasil, las víctimas eran presos políticos que en su mayoría se esperaba o se sabía que estaban vivos pese a las torturas recibidas. Dicho de otro modo, los humoristas argentinos debieron confrontar con la ausencia de los cuerpos de las víctimas producto de la desaparición forzada y su representación como muertos, como fue el caso de Viuti, se debe a que en efecto así se creía que estaban los “desaparecidos”. Fue parte de la lucha de Madres de Plaza de Mayo convertir en hegemónica la idea de que el “desaparecido” sólo estaría muerto cuando su cadáver pudiese ser reconocido y enterrado. En Brasil, no sucedió lo mismo. Si bien hoy en día se habla de 243 desaparecidos políticos de un total de 437 víctimas fatales,<sup>37</sup> en aquel entonces primó la figura del preso político sometido a torturas, que podía morir pero su cuerpo no desaparecía como víctima del régimen. Se trata de diferencias sustanciales en los regímenes de violencia que impactaron en sus representaciones no porque estas fueran meros reflejos de aquellos sino porque los humoristas de cada país intentaron intervenir sobre las realidades que les tocó vivir y develar sus aspectos más siniestros y ocultos, y si la tortura entraba dentro de marcos interpretativos ya existentes no sucedía lo mismo con la desaparición forzada de personas.

A medida que el debate sobre la amnistía en Brasil se volvió más álgido, junto a las imágenes de verdugos comenzaron a publicarse otras que acusaban a las fuerzas de seguridad de ser las responsables de la tortura. *Pasquim* apeló al humor para denunciar las consecuencias sociales del proyecto oficial por el cual la amnistía devenía en autoamnistía. Por un lado, sugirió el problema que sería convivir con los verdugos convertidos en mano de obra desempleada (Figura 6). Si imperaba la impunidad, no habría una ruptura con el pasado sino continuidad y ello parecía no ser percibido por una parte de la sociedad civil que en su miopía — representada en la mujer de la Agencia de Empleos —, se muestra desentendida y no le da trascendencia a los signos inequívocos que el verdugo exhibe.

Por otro lado, creando situaciones trágicas sobre el regreso al país de civiles amnistiados. La imagen expone de modo exagerado y terrible el retorno de quienes, después de haber estado presos y de haber sido torturados, se habían exiliado. Estos eran recibidos con los brazos abiertos por quienes los habían torturado, que sonrientes exclamaban: “¡Sean bienvenidos! ¡Pero que placer volver a verlos! Pase por casa uno de estos días para tomar una cervecita, recordar los viejos tiempos...”<sup>38</sup> Los amnistiados no solo tendrían que soportar

<sup>37</sup> COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Desaparecimentos forçados. In:\_\_\_\_\_. Relatório da CNV. Brasília, 2014. Disponible en: <http://www.cnv.gov.br/>

<sup>38</sup> MARIANO, *Pasquim*, n. 518, 1 al 6 de junio de 1979. Texto original: “Seja bem-vindo! Mas que prazer em revê-lo! Apareça lá em casa qualquer dia desses pra tomar um chopinho, relembrar os velhos tempos...” (La traducción me pertenece).

Mara Burkart



Figura 6 – Mariano, *Pasquim*, n. 518, 1 al 6 de junio de 1979.

ese recibimiento hipócrita sino que también tendrían que callar *su* versión de los “viejos tiempos”, aquella que incluía los tormentos más terribles y las violaciones a sus derechos más fundamentales (Figura 7). La impunidad iba asociada al silencio, y así al olvido.



Figura 7 – Mariano, *Pasquim*, n. 518, 1 al 6 de junio de 1979.

La historieta “Março, ano 2014”, publicada durante la conmemoración de los 15 años del régimen militar, no acude a la figura del verdugo sino a la de la patota militar. La historieta era una reflexión crítica sobre el futuro del Brasil al imaginar cómo sería este si la dictadura se mantuviera en el poder por cincuenta años (Figura 8). Con una fuerte impronta orwelliana, se retrata una sociedad sometida a la vigilancia constante de una especie de “Gran Hermano”, donde reina la sospecha y se sanciona física y arbitrariamente el menor acto de indisciplina. La historieta muestra como un grupo de militares irrumpe por la fuerza

Mara Burkart

en el domicilio particular de un hombre a quien golpean brutalmente porque se demoró en el baño más tiempo del debido y se perdió parte de los actos conmemorativos del aniversario de la dictadura. El efecto tragicómico de la tira era que el hombre se había demorado en el baño porque estaba descompuesto y no porque fuera un opositor.

El régimen de violencia de la dictadura militar brasileña se caracterizó, según Alves,<sup>39</sup> por la institucionalización de la tortura como técnica de interrogatorio y control político y por desplegar operaciones relámpago de gran escala en las cuales grupos militares ocupaban una determinada área para buscar sospechosos casa por casa. Entre 1969 y 1974 estas operaciones fueron frecuentes y su resultado fueron detenciones masivas, golpizas e intimidaciones generalizadas. Una de las más célebres fue la “Operação gaiola”, que se realizó en noviembre de 1970 y en la cual fueron detenidas más de 10.000 personas, según informó la prensa en su momento.<sup>40</sup> Como se observa en la historieta, son los militares armados con cachiporras los que ingresan por la fuerza en el domicilio particular del hombre y le dan la golpiza. La historieta de Claudio Paiva lleva a la ficción y al humor estos métodos en un intento de advertir sobre el presente y el futuro político y social del país si las fuerzas armadas no cedían su control sobre la sociedad civil. Más que libertades, como oficialmente se anunciaba y la prensa cómplice repetía, lo que había era represión garantizada.



Figura 8 – Cláudio Paiva, *Pasquim*, n. 510, 6 al 12 de abril de 1979.

<sup>39</sup> ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*, op. cit., p. 160-161.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 161.

## El caso Herzog en *Pasquim* y el caso Schönfeld en *HUM*®

Entre 1980 y 1982, hubo un repliegue de los *cartoons* sobre la violencia en *HUM*®, los tres *cartoons* sobre verdugos ya analizados se combinaron con los que denunciaron dos casos concretos de violencia política ilegal que sucedieron en 1981. En ambos casos, los humoristas apelaron a la figura del matón como responsable e instigador. Este tipo de representaciones había sido común en el humor gráfico previo al golpe de Estado de 1976 en revistas como *Satiricón* (1972-1974) y *Chaupinela* (1974-1975) para aludir a la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), organización parapolicial dirigida por José López Rega, por entonces ministro de Bienestar Social y mano de derecha de la presidente Isabel Perón; pero luego se había replegado.<sup>41</sup> Un antecedente solitario fue una historieta de Alfredo Grondona White publicada en 1979, que expuso sin metáforas el accionar de un “grupo de tareas” (los militares que realizaban la operación de secuestro de los prisioneros — los “chupaba” — en la calle, en su domicilio o en su lugar de trabajo<sup>42</sup>).

En junio de 1981, la figura del matón reapareció para denunciar la agresión que recibió Manfred Schönfeld, periodista del tradicional diario *La Prensa*, en la puerta de su casa y, semanas más tarde, el incendio del Teatro El Picadero, donde se llevaba adelante el ciclo Teatro Abierto. Estos hechos indignaron y generaron la solidaridad con los agredidos de toda la gran prensa y del campo cultural. Como señalan Novaro y Palermo, buena parte de la sociedad civil estaba perdiendo la paciencia en el régimen y no sólo reclamaba mayor libertad de acción y expresión, sino que exigía el fin de la violencia a la cual se percibía cada vez más como parte de una interna militar y ya no como parte del “combate contra la subversión”.<sup>43</sup>

*HUM*® denunció en textos e imágenes la agresión que recibió el periodista, responsabilizó al gobierno y específicamente al sector “duro” de las fuerzas armadas. En el editorial sostuvo que se trataba de un hecho “Congelador de sonrisas” y que lo escribían “transpirando bronca” y con la “sangre en ebullición” no sólo por la agresión misma sino por la decepción que generaba.<sup>44</sup> La bronca era porque la agresión se producía en medio de discursos oficiales que sostenían garantizar la libertad de prensa. De todos modos, la revista señalaba que no era suficiente no practicar la censura previa: había otras formas de conculcar el derecho a la libre expresión como sucedía con la presión económica o la agresión personal. Schönfeld había

<sup>41</sup> BURKART, Mara. *Horcas, guillotinas y verdugos*, op. cit. Y BURKART, Mara. El ciclo de violencia y represión según el humor gráfico de *Chaupinela* y *HUM*® (1974-1980), *DeSignis*, Rosario, n. 22, FELS/IUNA/UNR Editora, 2015.

<sup>42</sup> CONADEP. *Informe Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1995; CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición*, op. cit.

<sup>43</sup> NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática, op. cit.

<sup>44</sup> Siempre la misma historia, *HUM*®, n. 61, junio de 1981, p. 5.

Mara Burkart

sufrido el ataque de “una piara de salvajes de éstos que persisten en ensuciar la convivencia de los argentinos”. En ese sentido, un *cartoon* realizado por Alfredo Grondona White ofrecía una versión general de los hechos (Figura 9). La situación recreada por el humorista no era exacta; pero en ella quedaba planteado lo fundamental: un hombre corpulento, con sobretodo, llevaba una manopla con púas en su mano izquierda y un caño en la derecha y estaba a punto de agredir a otro por la espalda. La víctima era más delgada, usaba anteojos y llevaba un libro bajo el brazo — así se sugería su condición de intelectual — y hablaba en voz alta: “...lo que este país necesita es un ESTADISTA! ¡Un tipo que sepa adelantarse a los acontecimientos y no sólo reaccionar ante hechos consumados!”. Su público era un grupo de jóvenes que, al ver al atacante, empezaba a alejarse temblando de miedo.<sup>45</sup> La “piara de salvajes” se había transformado en un matón y el periodista, en un intelectual anónimo. La imagen carecía de marcas espaciotemporales concretas y no identificaba de los protagonistas como sucedía en el caso del texto escrito.



**Figura 9** – Alfredo Grondona White, *HUM*<sup>®</sup>, n. 61 junio de 1981.

En el editorial del número siguiente, una historieta realizada por Horatius complementaba el *cartoon* de Grondona White al problematizar la impunidad con la cual habían actuado los agresores de Schönfeld, ya que este los reconocía pero no podía hacer pública la denuncia (*HUM*<sup>®</sup>, n. 62, julio de 1981, p. 46). Por primer vez *HUM*<sup>®</sup> combinaba textos e imágenes para reclamar libertad de expresión y condenar el accionar siniestro e impune de las patotas, denunciaba un caso concreto y se solidarizaba con su víctima, pero sin un resurgimiento del humor negro; el alegato más bien se resolvió en textos, en especial, los de Enrique Vázquez que pretendían divulgar el persistente, amenazante e impune accionar de los “grupos de tareas”.

El caso Schönfeld llevó al analista político a reorientar las reflexiones que venía llevando a cabo sobre el comportamiento del periodismo nacional ante la desinformación y las olas de rumores que asolaban el gobierno de Viola. “Por ahora” — señalaba Vázquez — “toda

<sup>45</sup> Idem.

aproximación a la realidad pasa por las solicitadas, los editoriales de *La Prensa* y las cartas de lectores”;<sup>46</sup> además, retomando el pedido de mea culpa que Schönfeld había exigido a los militares, convocó a sus colegas a hacer el suyo. Criticando la obsecuencia del periodismo con el poder, Vázquez señalaba que ya no era 1976, que los tiempos habían cambiado y que la sociedad civil argentina ya tenía la “sobrada experiencia”. Esta había conocido “las cosas más feas de la vida”, y lo peor que podía pasar era que fueran olvidadas: si “durante mucho tiempo fue peligroso contar todo lo que ocurría en el país”, era hora de cambiar.<sup>47</sup> Dispuesto a asumir la culpa por la adaptación a la autocensura, Vázquez recalcó que

los periodistas somos culpables de ese desconocimiento de la realidad [...] Somos culpables porque en su momento nos faltaron agallas. [...] No dijimos ni una sola palabra de la Argentina secreta. Jamás nos imaginamos que esa Argentina llegaría a ocupar todo el mapa del país. Nunca pensamos que nuestro silencio nos transformaría en cómplices de lo que pasó y de lo que pasa. Que Dios nos perdone, y que en el infierno tengan rota la calefacción.<sup>48</sup>

Para Blaustein,<sup>49</sup> el mea culpa de Vázquez ponía el acento sobre los periodistas más que sobre los medios y además lo hacía en términos duros pero abstractos, ya que en 1981 podían mencionarse con mayor literalidad las atrocidades cometidas por el terrorismo de Estado. Sin embargo, Blaustein reconoce que, en la entonces raquítica secuencia de actos de revisión del pasado, ese era el primero que se hacía desde un medio masivo. Para Vázquez, *La Prensa* había abierto “un cauce difícil de taponar con un mamporro” aunque, también había revelado que se estaba ante un proceso de disolución estatal, ya que el Estado no tenía el monopolio de la violencia legítima: las “piaras de salvajes” y los Ford Falcon verdes sin patente eran las pruebas más evidentes.<sup>50</sup>

Esta preocupación fue recurrente en Enrique Vázquez durante esa etapa, y sus denuncias se centraron más en los perpetradores que en reivindicar a las víctimas. Ante el riesgo que tal empresa implicaba, y dado que la revista no se caracterizaba por ponerse a la vanguardia de los reclamos y denuncias, es posible que no haya avanzado en la caracterización de la “Argentina secreta”, como le reclama Blaustein. En todo caso, el punto de vista de Vázquez formaba parte de un modo de ver y entender la realidad en el cual el “terrorismo de derecha” o “terrorismo estatal” era una amenaza presente y a futuro mientras que el “terrorismo de izquierda” (que había sido “derrotado”) era parte un pasado inmodificable. Y esta preocupación por el presente se sustentaba en el temor concreto de ser un futuro blanco de

<sup>46</sup> VAZQUEZ, E. Yo asesoro, tu asesoras, él asesora, *HUM*®, n. 60, junio de 1981, p. 39.

<sup>47</sup> Idem.

<sup>48</sup> VAZQUEZ, E. ¿Quién tiene el poder?, *HUM*®, n. 62, julio de 1981, p. 34.

<sup>49</sup> BLAUSTEIN, Eduardo. Decíamos ayer. In: BLAUSTEIN Eduardo; ZUBIETA, Martín. *Decíamos ayer*. La prensa argentina bajo el Proceso. Buenos Aires: Colihue, 1998

<sup>50</sup> VAZQUEZ, E. ¿Quién tiene el poder?, op. cit.



Mara Burkart

las *vendettas* que se estaban llevando a cabo en las altas esferas del poder.<sup>51</sup> Como Vázquez dijo, más en serio que en broma, “Me gustaría saber por qué lo fajaron [a Schönfeld], así me cuidó de meter la pata”.<sup>52</sup>

El caso Schönfeld fue la primera denuncia concreta que hizo *HUM*® sobre una agresión. Esta ampliación de los límites de lo enunciable está asociada al descrédito y a la disconformidad en el régimen, así como a una nueva interpretación sobre la violencia política y represiva, que tuvo a Ernesto Sabato como su vocero más destacado: su perspectiva se convertiría en hegemónica y, con el nombre de “teoría de los dos demonios”, quedaría plasmada en 1984 en el Prólogo del *Nunca Más*.

Por su parte, Teatro Abierto era una novedosa experiencia que expresaba el resurgimiento de un teatro serio y alternativo a la oferta comercial y oficial. A lo largo de siete días, se pusieron en escena veintiuna obras en las cuales autores, directores, actores, escenógrafos, iluminadores, asistentes, coreógrafos y técnicos trabajaron gratis. Tuvo una gran recepción del público hasta que el teatro fue incendiado en la madrugada del 6 de agosto. En *HUM*®, el correo de lectores testimonia el apoyo de los lectores a Teatro Abierto y la condena al atentado, y *cartoons*, como la serie “Teatro Caliente” de Lawry, le pusieron su cuota de humor y sarcasmo al hecho<sup>53</sup> (Figura 10). En ella, reapareció la figura del matón con sobretodo como el perpetrador del incendio.



Figura 10 –Lawry, *HUM*®, n. 66, septiembre de 1981.

<sup>51</sup> *HUM*®, n. 62, julio de 1981, p. 34.

<sup>52</sup> *Idem*.

<sup>53</sup> LAWRY, Teatro caliente, *HUM*®, n. 66, septiembre 1981, p. 60-61.

Mara Burkart

Con el incendio del teatro, “lo que podría haber quedado limitado a una expresión cultural de y para minorías (aunque no insignificantes), se convirtió de repente en un episodio de resonancia nacional” y en un duro golpe a Viola, quien “debió admitir su impotencia para evitar que esas cosas se sucedieran”.<sup>54</sup> La agresión a Schönfeld y el incendio de El Picadero sumaban motivos al fin de la tolerancia que sectores que venían siendo críticos a la dictadura habían tenido con el general Viola por considerarlo, dentro de la interna militar, quien garantizaría el retorno a la democracia; pero también generaron la reacción de quienes se habían demostrado simpatizantes con el régimen. El mundo de la cultura y personalidades de la fama de Ernesto Sabato y Jorge Luis Borges expresaron su solidaridad con el ciclo teatral y dieciséis teatros ofrecieron sus salas para que este continuara y así se decidió en asamblea. La incapacidad de Viola para administrar y controlar al sector “duro” de las fuerzas armadas quedó en evidencia y el anhelo aperturista se esfumó.

Si la agresión a Schönfeld marcó la distensión promovida por Viola en Argentina, el caso Herzog fue el condicionante de la apertura lenta y gradual de Geisel en Brasil. Sin embargo, la muerte del periodista de TV Cultura y las circunstancias que la rodearon en 1975 más que generar una ampliación del espacio público y el surgimiento de voces críticas, más bien provocó temor y silencio en la prensa, incluso en *Pasquim* que, según Braga, se limitó a hacer referencia al culto ecuménico promovido por la Associação Brasileira de Imprensa (ABI).<sup>55</sup> El asesinato de Herzog coincidió con la agonía que terminó en la muerte del dictador español Francisco Franco y el asesinato de cineasta italiano Pier Paolo Passolini. *Pasquim* se llenó de referencias a la muerte y, en referencia a Franco, abundaron los chistes sobre la recepción que le hacía el diablo en la puerta del infierno.<sup>56</sup> Es que este era el destino para los dictadores asesinos. El miedo comenzó a ceder en 1978 de la mano de la presión por las demandas de amnistía, nuevamente el humor activó las denuncias de torturas y asesinatos.



Figura 11 – Nani, *Pasquim*, n. 488, 3 al 9 de octubre de 1978.

<sup>54</sup> NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar 1976/1983*. Del golpe de Estado a la restauración democrática, op. cit., p. 393.

<sup>55</sup> BRAGA, José Luiz. O *Pasquim* e os anos 70. Mais pra epa que pra oba..., op. cit., p. 67.

<sup>56</sup> Véase los *cartoons* de Mariano, Jaguar y Ziraldo en *Pasquim* n. 331, 31 de octubre al 6 de noviembre de 1975.

A fines de 1978, coincidió la derogación del AI-5 con la sentencia histórica del juez federal Márcio Morães que responsabilizaba al gobierno militar por la muerte del periodista Vladimir Herzog ocurrida en 1975 en una prisión militar. La sentencia culpó al Estado por la prisión ilegal, por no velar por la seguridad física y moral del prisionero y demostró que no pudo haberse suicidado, sentenció más bien que se trató de un crimen por abuso de la autoridad por uso de la tortura.<sup>57</sup> El tema fue tímidamente tratado por *Pasquim* a través de un par de *cartoons* en los cuales se denunció a las fuerzas de seguridad como responsables de la tortura, no así el asesinato que no llegó quedar plasmado en los chistes. En un primer *cartoon*, Nani retrata una sesión de tortura: dos matones le aplican la picana eléctrica a un prisionero para forzarle una confesión según las indicaciones que, por teléfono, ordena un superior (Figura 11). Los rasgos de la víctima, en especial la calvicie, sugieren que podría tratarse de Vladimir Herzog, quien no se suicidó en las instalaciones del DOI-CODI del Ejército en San Pablo, como los militares quisieron hacer creer con la divulgación de una fotografía en la cual se lo veía ahorcado en su celda sino que murió víctima de las torturas sufridas durante su detención.

El segundo *cartoon* de Nani se refiere a la confirmación de las torturas por parte de la justicia y revela la presencia constante de una violencia represiva, más allá de los cambios de escenarios — de “las calles” a los intramuros de las prisiones. El chiste alude a los umbrales de la tolerancia social hacia dichas prácticas y cómo estos son interpretados por los diferentes sectores de la sociedad. Por un lado, estarían quienes rechazan la violencia, según el policía, “los eternos insatisfechos”, y por otro, quienes tienen el poder de ejercerla, las fuerzas de seguridad, que parecería que no registran límite alguno y por eso el comentario despreciativo (Figura 12). El policía torturador, como el verdugo, queda reducido a ejecutor, a “brazo armado” del Estado, que ha naturalizado su práctica al punto de desconocer la condición humana de su víctima.



Figura 12 – Nani, *Pasquim*, n. 495, 22 al 28 de diciembre de 1978.

<sup>57</sup> MORAES, Márcio Sérgio de. *O ocaso da ditadura*, op. cit., p. 131-137.

## *HUM® y Pasquim*, y cuando la violencia tiene responsables con nombre y apellido

En medio de la crisis del gobierno de Viola se oyeron declaraciones como las del general Harguindeguy, — ex ministro de Videla y en ese entonces asesor presidencial o “la ‘cuña’ que introducían los ‘duros’ en el interior de una política aperturista”,<sup>58</sup> que proponían la unidad de las fuerzas de “centro-derecha” para evitar un golpe de Estado si el peronismo o el radicalismo asumían el poder<sup>59</sup> o las que aseguraron que la junta militar lo designaría presidente en 1984.<sup>60</sup> Francisco Manrique, cuya fuerza política podría haber integrado ese frente de “centro-derecha”, alegó que la idea de Harguindeguy era ridícula y que le causaban gracia “las andanzas de aquel gordito travieso”.<sup>61</sup> Con avidez, Andrés Cascioli, director de *HUM®* y responsable de la imagen tapa, plasmó la frase de Manrique en una caricatura que se publicó en la primera plana de octubre y en una historieta que hizo junto a Sanz y Tabaré donde sugerían las posibles “aventuras” del militar.<sup>62</sup>

La caricatura de Cascioli mostraba a Harguindeguy como un niño travieso: con pantalones cortos, con el traje militar desaliñado y, en una mano, una gomera y, en la otra, un hacha. El poder de esta imagen se potenciaba con la frase que promocionó al número en el diario *Clarín* (Figura 13): “Después de tanta violencia irracional, reencuéntrese con un poco de cordura”. Por primera vez en una primera plana, *HUM®* asociaba directamente a la “violencia irracional” con las fuerzas armadas y en especial con el sector “duro” que Harguindeguy representaba. Al mismo tiempo la revistase erigía como símbolo de cordura y sensatez. Lejos parecía quedar el año 1976 cuando la violencia “irracional” estaba asociada, en los discursos dominantes, a las organizaciones guerrilleras y las fuerzas armadas aparecían como la única institución “sana” y con cordura.

En el número siguiente, la revista denunció “Siempre la intolerancia” porque Cascioli se enteró que un “asesor del gobierno” estaba haciendo lo posible cerrarla.<sup>63</sup> Hasta ese entonces, la “intolerancia” hacia *HUM®* la había expresado la prensa católica,<sup>64</sup> en cambio en el momento en que se hablaba de mayor libertad y ampliación del pluralismo un funcionario de alta jerarquía del régimen actuaba en sentido contrario. En respuesta, *HUM®* desafió al régimen. Sus editores sabían que en las altas esferas de poder la revista era considerada como transgresora pero en

<sup>58</sup> QUIROGA, Hugo. *El tiempo de “Proceso”*, op. cit.

<sup>59</sup> *La Prensa*, 12 de agosto de 1981.

<sup>60</sup> *Clarín*, 16 de septiembre de 1981.

<sup>61</sup> *The Buenos Aires Herald*, 16 de agosto de 1981, citado en NEILSON, James. *En tiempo de oscuridad 1976/1983*. Buenos Aires: Emecé, 2001, p. 208.

<sup>62</sup> *HUM®*, n. 68, octubre de 1981. Para un análisis de las caricaturas realizadas por Cascioli en *HUM®* ver: BURKART, Mara. *Dictaduras y caricaturas. Estudio sobre la revista HUM®. e-l@tina*, Buenos Aires, v. 3, n. 12, 2005 y BURKART, Mara. Sábat, Landrú y Cascioli: La caricatura política durante la dictadura militar argentina (1976-1983), *Contemporânea*, n. 6, UFF, Rio de Janeiro, 2014a.

<sup>63</sup> *HUM®*, n. 69, octubre de 1981, p. 5.

<sup>64</sup> BURKART, Mara. *HUM®: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)*, op. cit., p. 190-192.

Mara Burkart



Figura 13 – Cascioli, *HUM*®, n. 68, octubre de 1981 (Izq.) y publicidad de la revista en *Clarín*, octubre de 1981 (Der.).

el extranjero era un ejemplo de la libertad que había en el país para disentir públicamente.<sup>65</sup> *HUM*®, ante esta paradoja, devolvió el juego de los militares por el cual su discurso a favor de la libertad de expresión era solo una estrategia para mejorar la imagen en el exterior y que les era insostenible fronteras adentro donde la “intolerancia” imperaba.<sup>66</sup>

Finalmente *HUM*® no sufrió represalias por la tapa, posiblemente, por contar con ese reconocimiento del exterior pero también por quedar en medio de la interna militar. Como Cascioli conjetura: “Parece que el que en ese momento el ministro de Interior, Liendo, estaba a su vez enfrentado con Harguindeguy. Salimos airoso, tal vez porque Liendo terminó ‘defendiéndonos’ a nosotros.”<sup>67</sup> Quedar en medio de la interna militar no era ninguna garantía como tampoco lo era haber evitado en una ocasión sus coletazos. La incertidumbre seguía vigente porque las amenazas de bomba y los autos sin chapas identificatorias parados en la puerta de Ediciones de la Urraca se hicieron habituales. La revista, por su parte, siguió con su postura no complaciente: la caricatura de Harguindeguy fue seguida por una de Viola, y ambos junto a Liendo y otros militares fueron caricaturizados en la tapa de diciembre de ese mismo año que anunció el “hundimiento” del “Proceso”.<sup>68</sup>

En *Pasquim* hubo dos instancias de asociar la violencia estatal y paraestatal con autoridades concretas donde se desplegaron recursos diferentes a los de *HUM*®. El primer

<sup>65</sup> *HUM*®, n. 221, junio de 1988, p. 58-65

<sup>66</sup> *HUM*®, n. 69, octubre de 1981, p. 5.

<sup>67</sup> *HUM*®, n. 221, junio de 1988, p. 62

<sup>68</sup> *HUM*®, n. 69, octubre de 1981 y n. 73, noviembre de 1981.

caso fue la audacia que tuvo el periódico para publicar unas entrevistas a miembros del Esquadrão da Morte (E.M.), organización paramilitar que actuó desde fines de los años sesenta en las ciudades de San Pablo y Río de Janeiro. Estas eran parte de una investigación realizada por Assis Ângelo que el diario *Folha de São Paulo*, donde este periodista trabajaba, no había querido publicar, que consistía en los reportajes a tres ex policías, integrantes del E.M., que estaban en prisión acusados de múltiples asesinatos; una entrevista al coronel Erasmo Dias, secretario de Seguridad Pública del Estado de São Paulo y afín a la línea dura; otra a Hélio Bicudo, jurista, político y militante por los derechos humanos que como procurador de Justicia en el Estado de San Pablo se destacó por combatir al E. M., y por último se informaba que Ângelo había intentado entrevistar al delegado del Departamento Estadual de Investigaciones Criminales, Sergio Fleury, acusado por los prisioneros de ser el responsable del E.M., pero este se había excusado.<sup>69</sup>

Resulta llamativa la decisión de darles espacio a estos asesinos pero lo cierto es que las víctimas del E.M. estaban muertas y la estrategia consistía más bien en aprovechar a quienes se animaban a acusar a Fleury y sus aliados en la cúpula de gobierno estadual y federal. *Pasquim* ofrecía la palabra de los asesinos para que fuera apropiada por sus lectores de modo diferenciado (*écart*), como si entre ellos hubiese una brecha, incentivando operaciones de lectura diferentes incluso, interpretaciones “salvajes” — como las llama Chartier.<sup>70</sup>

Los reportajes fueron presentados con estridencia: en la primera plana, con grandes letras de molde, típicas de la prensa amarilla, el semanario anunció: “Este Pasquim: ESTÁ QUE MATA!”<sup>71</sup> y, abajo, el foto-montaje que parodiaba y estetizaba los asesinatos cometidos por el E. M.: una joven bella y semidesnuda estaba tirada en el suelo simulando haber sido asesinada por el E.M., según el papel con el dibujo de una calavera y la sigla que estaba a sus pies y con el cual la organización se adjudicaba el crimen; a un costado, en un globo de historieta la frase: “Qué cacho de fiambre, hermano!”<sup>72</sup> le daba el remate irreverente (Figura 14). La fotografía evocaba erotismo antes que muerte. La estetización de la violencia y de la muerte queda en evidencia al contrastar dicha imagen con la fotografía de víctimas reales del E.M. (Figura 15). En la portada, la tragedia quedaba desplazada y sobresalía la sensualidad del cuerpo femenino tendido. Parecía que nada era sagrado para *Pasquim*, ni siquiera la muerte violenta y arbitraria; pero contrastaba con la presentación que Fausto Wolff hizo de las entrevistas al interior del número donde destacó el hecho de estar revelando aquello que las autoridades de Río de Janeiro y de San Pablo negaban: la existencia de esta organización paramilitar.<sup>73</sup>

<sup>69</sup> “Pasquim oferece O Pacote (da norte) de Agosto”, *Pasquim*, n. 478, 25 al 31 de agosto de 1978, p. 10-13.

<sup>70</sup> CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*, op. cit., p. VI. *HUM®* desplegó una estrategia similar al entrevista en 1979 al principal responsable de la censura cinematográfica de la dictadura, Miguel Paulino Tato, ver Burkart, Mara. *HUM®: la risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)*, op. cit.

<sup>71</sup> “Este Pasquim está de morte!” (La traducción me pertenece).

<sup>72</sup> “Que presuntão, meu irmão!” (La traducción me pertenece).

<sup>73</sup> *Pasquim*, n° 478, 25 al 31 de agosto de 1978, p. 10.

Mara Burkart



Figura 14 – *Pasquim*, n. 478, 25 al 31 de agosto de 1978.



Figura 15 – Imagen capturada del video “O Esquadrão da Morte”, realizado por Admiradores da Rota, 2015 en YouTube.

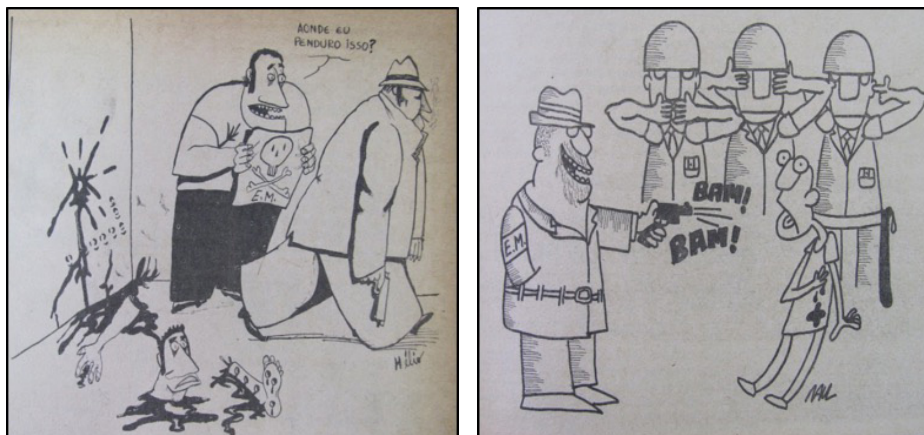
Disponibile en: <[https://youtu.be/x\\_1s0ZZV0WY](https://youtu.be/x_1s0ZZV0WY)>. Aceso en: 25 sept. 2015.

Los *cartoons* que se publicaron junto a las entrevistas combinaron humor negro con sátiras sobre el E.M.: desde aquel que muestra a un cuerpo desmembrado y al cómplice del asesinato preguntando dónde poner el cartel identificativo de la organización (Figura 16) a otro que denunciaba la complicidad y el silencio de las fuerzas de seguridad y autoridades con respecto a la existencia de estas organizaciones parapoliciales (Figura 17). Una tira cómica, realizada por Nani, sugería precisamente que los criminales y asesinos eran las mismas fuerzas de seguridad, cuyo trabajo se reducía a asesinar ciudadanos: un policía ficha su ingreso a las 7 a.m., hace su “trabajo” que consiste en dispararle en la cabeza de un hombre maniatado, y vuelve a fichar a las 6 p.m.<sup>74</sup> Como con el caso de la figura del verdugo, las representaciones de los matones fueron estereotipadas: hombres corpulentos, vestidos de uniforme o de civil con corte de pelo a la americana, típico de los militares como se ve en los *cartoons* sobre el E. M. y las fuerzas de seguridad (Figuras 16 y 17). También como en aquellos chistes anteriores, las víctimas aparecían descuartizadas o siendo asesinadas. A diferencia de Argentina, aún era posible y necesario exhibirlas para poner en entredicho la realidad que los discursos oficiales y los medios a ellos afines mostraban. Estos chistes desafiaban lo trágico en tanto expresiones de humor negro, o lo ponían en suspenso como tragicómico, volviendo soportable la tragedia.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> *Pasquim*, n. 478, 25 al 31 de agosto de 1978.

<sup>75</sup> BERGER, Peter. *La risa redentora*. La dimensión cómica de la experiencia humana, op. cit., p. 197.

Mara Burkart



Figuras 16 y 17 – Hélio y Raul, respectivamente, *Pasquim*, n. 478, 25 al 31 de agosto de 1978.

Un año más tarde, *Pasquim* fue más allá y asoció al presidente de facto, el general João Figueiredo, con la violencia política en una portada que se publicó días antes a que se sancionara la Ley de Amnistía, cuando ya se percibía que las demandas de la sociedad civil serían desoídas. Anticipándose, *Pasquim* abandonó el humor y se puso seria y solemne como nunca antes: “El periódico que no está encontrando la menor gracia.” La portada se dirigía explícitamente a los “Brasileños de memoria corta” a quienes se les recordaba que Figueiredo había sido jefe de la Casa Militar durante el “gobierno más violento en la historia de Brasil” y el jefe del Servicio Nacional de Informaciones (SNI) durante el “gobierno más autoritario, el más despótico de todos”. El SNI había sido creado en 1964 por el presidente general Castelo Branco y se convirtió en un poder político de facto tan importante como el poder Ejecutivo, tal es así que todos sus jefes fueron hombres con mucho poder dentro de la dictadura y muchos de ellos fueron presidentes de la República.<sup>76</sup>

La fotografía de un solemne Figueiredo contrastaba con las caricaturas que la revista solía publicar del militar<sup>77</sup> (Figura 18) y con la fotografía que para esa misma fecha publicó en su tapa la revista *Veja*.<sup>78</sup> Mientras esta última se congraciaba con el dictador al exponer un primerísimo plano de su perfil para presentar la primera entrevista que concedía a la revista desde que había asumido la Presidencia, *Pasquim* exponía la distancia — “Este es João”— y recordaba al siniestro jefe militar, que con gesto adusto, anteojos negros y uniforme militar había sido responsable de las torturas, desapariciones y violaciones a los derechos humanos de Brasil. Sin embargo, el proyecto oficial de autoamnistía triunfó. La ley si bien permitió el regreso de algunos exiliados, selló la impunidad de las fuerzas armadas y de las organizaciones paramilitares con respecto a los crímenes que habían cometido.

<sup>76</sup> ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*, op. cit.

<sup>77</sup> BURKART, Mara. La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de *O Pasquim* y *HUM*®, op. cit.

<sup>78</sup> *Pasquim*, n. 569, 1º de agosto de 1979.



Mara Burkart

*Pasquim* reclamaba no olvidar de dónde provenía Figueiredo y en definitiva, quién era para así no dejarse llevar por la imagen bondadosa y expectante que *Veja*, en el número ya citado, ofrecía de él.

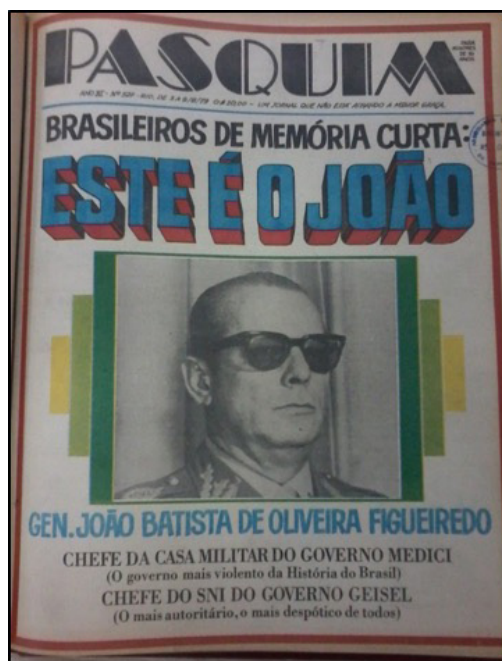


Figura 18 – *Pasquim*, n. 527, 3 al 9 de agosto de 1979.

## Reflexiones finales

*Pasquim* y *HUM*® comparten haber intentado “nombrar lo innombrable” y dotar de sentido al aspecto más siniestro, secreto y oculto de los regímenes de violencia que las dictaduras brasileña y argentina impusieron sobre sus respectivas sociedades. Durante su distensión, las dos revistas denunciaron la continuidad de la violencia y a sus responsables exponiendo los límites de dichos procesos. El aflojamiento de la censura permitió a los humoristas de ambas publicaciones modificar las representaciones visuales de los perpetradores en las viñetas humorísticas: el verdugo fue cediendo su lugar a los matones que integraban los escuadrones de la muerte en Brasil y los grupos de tarea en Argentina, que seguían amenazando a las sociedades pese a los anuncios oficiales de “distensión”, “apertura” y fin de la “lucha antissubversiva”.

En 1981, en Argentina, los conflictos al interior de las fuerzas armadas cobraron estado público y unas dimensiones que los tornaron casi irresolubles. En ese contexto, *HUM*® dejó de publicar chistes de humor negro (tan solo hubo tres) como lo había hecho en sus primeros años e intentó poner en palabras la amenaza que significaba la presencia de las “patotas”.

En este sentido, procedió a denunciar hechos concretos de violencia y responsabilizar al sector “duro” de las fuerzas armadas. En *Pasquim*, por el contrario, abundó el humor negro y la sátira para expresar los reclamos por la amnistía y denunciar las consecuencias que implicaría para la democracia y la sociedad brasileñas el triunfo de la impunidad que la Ley de Amnistía oficialista prometía. Junto a estos, también se denunciaron casos concretos, en especial, en lo relacionado al Escuadrón de la Muerte y las torturas en las prisiones, aunque no se avanzó en revelar que esas torturas podían terminar en muerte, como sucedió con Herzog. No obstante, las dos revistas se animaron a relacionar directamente la violencia política vigente con los militares de alto rango y con altos cargos políticos.

Pese a estas diferencias, encontramos que los humoristas de ambos países no solo abandonaron las metáforas y se volvieron más explícitos sino que otra vez apelaron a recursos visuales similares para las construcciones humorísticas, en especial con respecto a la representación de los perpetradores. Ambas publicaciones priorizaron exponer y denunciar a través del humor a los victimarios antes que reivindicar a las víctimas. Su representación no solo no sufrió modificaciones sino que no fueron el eje de los chistes y, en el caso argentino, directamente dejaron de estar representadas en los *cartoons*. Siendo el aspecto más vulnerable, en la Argentina, estas quedaron en el terreno de los organismos de derechos humanos y de los familiares que reclamaban por ellas, como fue el caso del Siluetazo, una intervención artística callejera y colectiva que se realizó en octubre de 1983, que consistió precisamente en crear 30.000 siluetas que denuncien la ausencia de los 30.000 desaparecidos. Las características específicas y las dimensiones de la represión y de la violencia en Argentina pueden explicar por qué las víctimas fueron excluidas del humor gráfico. Aunque también es relevante notar el perfil de cada revista. En 1981 *HUM®* se consolidó, en aparente paradoja, como la revista “seria y política de sátira”, terminándose de despojar, terrorismo de Estado mediante, de los vestigios de irreverencia de su antecesora, *Satiricón* (1972-1974). En cambio, *Pasquim* no buscó domesticar su desfachatez e irreverencia sino hasta mediados de 1979. Fue cuando la ley de amnistía estuvo a punto de ser sancionada que la revista se puso seria y le reclamó a los conciudadanos que hicieran memoria, que recuerden quién era João Figueiredo. En este caso, queda para futuros análisis ver si fue algo coyuntural o un proceso de transformación a más largo plazo.

## Referencias bibliográficas

ALONSO, Luciano. Modo de dominación y regímenes de violencia en las dictaduras iberoamericanas. Un esbozo de comparación. Buenos Aires, *e-latina*, v. 5, n. 20, p. 33-58, jul./sept. 2007.

ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

ANSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica. *América Latina, la construcción de lorden*. Tomo II: De las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración. Buenos Aires: Ariel, 2012.

ANSALDI, Waldo. Matriuskas del terror. Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur. In: PUCCIARELLI, Alfredo (Coord.). *Empresarios, tecnócratas y militares*. La trama corporativa de la última dictadura. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

\_\_\_\_\_. Dormir con el enemigo. Las organizaciones de la sociedad civil en la transición a la democracia política en Brasil. *El Príncipe*, La Plata, año III, n. 5/6, primavera de 1996, p. 207-247.

AYMORE, Léa Mattosinho, O Pasquim na Campanha pela Anistia (1978-1979). In: XIV ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, Universidade Estadual do Paraná, 7 a 10 de octubre de 2014. Disponible en: <<http://www.erh2014.pr.anpuh.org/anais/2014/49.pdf>>.

BERGER, Peter. *Risa redentora*. La dimensión cómica de la experiencia humana. Barcelona: Kairós, 1999.

BLAUSTEIN, Eduardo. Decíamos ayer. In: \_\_\_\_\_; ZUBIETA, Martín. *Decíamos ayer*. La prensa argentina bajo el Proceso. Buenos Aires: Colihue, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Génesis y estructura del campo literario. Buenos Aires: Anagrama, 2005.

BRAGA, José Luiz. *O Pasquim e os anos 70*. Mais pra epa que pra oba... Brasília: Editora UnB, 1991.

BURKART, Mara. El ciclo de violencia y represión según el humor gráfico de *Chaupinela* y *HUM®* (1974-1980). *DeSignis*, n. 22, Rosario, FELS/ IUNA/UNR Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina en los años setenta. In: ANSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica. *América Latina: Tiempos de violencias*. Buenos Aires: Ariel, 2014.

\_\_\_\_\_. Sábat, Landrú y Cascioli: La caricatura política durante la dictadura militar argentina (1976-1983). *Contemporânea*, n. 6, UFF, Rio de Janeiro, 2014a.

\_\_\_\_\_. De la libertad al infierno. La revista *Satiricón* 1972-1976. In: MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela (Comp.). *Atrapados por la imagen*. Arte y política en la cultura impresa argentina. Buenos Aires: Edhasa, 2013a.

\_\_\_\_\_. La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de *O Pasquim* y *HUM®*. *Los Trabajos y los Días*, Revista de la cátedra de Historia Socioeconómica de América Latina y el Caribe, La Plata, año 4, n. 3, noviembre de 2012.

\_\_\_\_\_. *HUM®: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)*. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales) — Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

\_\_\_\_\_. Horcas, guillotinas y verdugos. La representación de la “guerra antisubversiva” en la revista *HUM®* (1978-1983). *Eadem Utraque Europa*, Buenos Aires, año 5, n. 9, Escuela de Humanidades de la UNSAM — Miño y Dávila Editores, diciembre de 2009.

\_\_\_\_\_. Dictaduras y caricaturas. Estudio sobre la revista *HUM®. e-l@tina*, Buenos Aires, v. 3, n. 12, 2005.

BURUCÚA, José Emilio. *La imagen y la risa*. Las Pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la Modernidad temprana. Mérida: Periférica, 2007.

CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición*. Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Colihue, 1998.

CANELO, Paula. *El proceso en su laberinto*. La interna militar de Videla a Bignone. Buenos Aires: Prometeo-IDAES, 2008.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Estudios sobre historia cultural. Buenos Aires: Gedisa, 2005.

CONADEP. *Informe Nunca Más*. Buenos Aires: Eudeba, 1995.

D'ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Orgs.). *A volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). *O tempo da ditadura*. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. v. 4: O Brasil Republicano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

FREUD, Sigmund. El chiste y su relación con el inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.

FREUD, Sigmund. El humor. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1988.

GARCÍA, Alicia. *La Doctrina de Seguridad Nacional*. v. 1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. Nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Edusp, 2003.

LINZ, Juan. Una interpretación de los regímenes autoritarios. *Papers: Revista de Sociología*, n. 8, 1978.

MALOSETTI COSTA, Laura. Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política. In: V JORNADAS DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES DEL INSTITUTO DE TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE “JULIO E. PAYRÓ”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2002.

MARTINS FILHO, João. *O palácio e a caserna*. Dinâmica militar das crises políticas na ditadura (1964-1969). São Paulo: UFSCAR, 1995.

MASIELLO, Francine. La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON et al. *Ficción y Política*. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza Editorial/Institute for the Study of Ideologies & Literatura, University of Minnesota, 1987.

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

MORAES, Mário Sérgio de. *O ocaso da ditadura*. Caso Herzog. San Pablo: Barcarolla, 2006.

NEILSON, James. *En tiempo de oscuridad 1976/1983*. Buenos Aires: Emecé, 2001.

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

PETRINI, Paulo. Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal *O Pasquim*: uma janela para a liberdade de expressão. Tesis (Maestría) — Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

QUEIROZ, Andrea Cristina de Barros. O Pasquim: embates entre a cultura política autoritária e a contracultura. *Cadernos de História*, Ouro Preto, Departamento de História da UFOP, ano 3, v. VI, n. 2, diciembre de 2008, p. 218-235.

\_\_\_\_\_. O Pasquim: um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação (1969-1991). *História & Perspectivas*, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, n. 31, junio/diciembre de 2004, p. 229-252.

QUIROGA Hugo. *El tiempo de "Proceso"*. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares. 1976-1983. Rosario: Homo Sapiens — Fundación Ross, 2004.

ROMMENS, Armand. "C de censura: Buscavidas y el "terror del signo incierto". In: *Camouflage comics*. Dirty War Images, 2005. Disponible en: <[www.camouflagecomics.com/flash.php](http://www.camouflagecomics.com/flash.php)>.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.