

***Mandá esas cartas. Humor y sus lectores en un marco de cambio social autoritario
(1978-1980)***

Eduardo Raíces*

Maestría en Ciencias Sociales UNGS-IDES.

2012

Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

e_raices@hotmail.com

Directora: Dra. Claudia Feld.

Co-director: Dr. Mariano Plotkin.

Resumen

La tesis reseñada aborda la etapa inicial de la revista *Humor*, circunscrita entre 1978 y 1980, durante la última dictadura cívico-militar, y hace énfasis en el vínculo con sus lectores a través de la sección de correspondencia. La investigación tuvo como objetivos reconstruir la historia de la revista y su contexto de surgimiento, incluida sus relaciones con ámbitos profesionales y con otros medios equivalentes; definir su ubicación respecto al campo cultural de la época; abordar el caso de la sección de cartas de lectores de la revista, “Quemá esas cartas” y analizar los intercambios polémicos significativos que tuvieron lugar en la sección. Globalmente, constituir un aporte que, a partir del estudio del corpus, complejizara y pusiera en discusión la visión consolidada de *Humor* como medio opositor a la dictadura militar (1976-1983). Los resultados alcanzados permitieron definirla como heredera de una tradición de publicaciones de humor político y costumbrista y deudora de los “géneros menores”, menospreciados por la cultura tradicional. Por otra parte, *Humor* se recortó como una revista crítica de la industria cultural y disidente con el orden dictatorial. En tal sentido, supuso un espacio de reanudación de intercambios comunicativos, luego del quiebre de lazos sociales provocado por la dictadura.

Palabras clave: prensa gráfica/humor gráfico y escrito/dictadura cívico-militar argentina

Desarrollo

Es el propósito de este texto efectuar una presentación de la tesis a través de los núcleos problemáticos abordados en ella. De esto modo, se pretende poner en relación sus objetivos

originarios con las cuestiones de interés y hallazgos resultantes del proceso de investigación en torno a la revista *Humor*.

El primero hace al modo en que la literatura académica y testimonial fue aprehendiendo la actividad de los actores disidentes y opositores desde la inmediata posdictadura. Este interrogante fue uno de los tópicos advertidos en la labor preliminar con la literatura académica y testimonial sobre la prensa durante el periodo y en especial sobre la publicación dirigida por Andrés Cascioli. El relevamiento subsiguiente mostró que, entre los relatos sobre la “resistencia” y la “oposición” a la dictadura, *Humor* ocupa en un lugar simbólico consagratorio, renovado a través de los años. En la tesis se sugiere que los testimonios retrospectivos de sus principales gestores contribuyeron a reforzar una imagen que descansa en las mismas anécdotas y situaciones (legítimas y por ello, en sentido estricto, emblemáticas (1)), confirmatorias de lo que cierto imaginario mediático había contribuido a forjar. Se trata de un lugar simbólico retomado acríticamente como presupuesto por una parte de la bibliografía académica sobre *Humor*. La propuesta de la tesis buscó, por contraste, rehistorizarla y, por ende restituir, ante las visiones teleológicas y celebratorias, la complejidad empírica de su rica trayectoria durante la etapa considerada. Al respecto, la revisión del corpus permitió delimitar dos periodos, ya esbozados por otros autores pero quizás no demasiado fundamentados en función de los contenidos concretos de la revista.

De resultas de la investigación, se delimitó el lapso histórico de la revista objeto de la tesis (1978-1980) como un escenario de surgimiento y consolidación, donde tiende a predominar en *Humor*, en acuerdo con una extendida tradición editorial en nuestro país, el humorismo costumbrista y una medida sátira política, con ciertas audacias durante una coyuntura aún favorable al bloque de poder de la dictadura. La etapa posterior, no analizada en la tesis, tiende a ajustarse a las percepciones consolidadas de la revista, por cuanto muestra la conversión paulatina de *Humor* en un medio con mayor cobertura de la actualidad, desde el lenguaje humorístico y mediante la incorporación de columnistas políticos y culturales, que hacen con sus respectivas secciones destacar la profusión de apartados “serios”, críticos y disidentes en la revista. Este periodo ulterior de afianzamiento de *Humor*, según se señala en la tesis, estará concatenado con la crisis social, económica y política de la dictadura, evidenciada ya a fines de la década del 70 y definida sobre todo tras la derrota en el conflicto de Malvinas en 1982.

En segundo lugar, *Humor* se volvió un espacio de reanudación de lazos interpersonales interrumpidos, a través de la posibilidad dada a los lectores de compartir con relativa libertad distintas inquietudes. Esto es, dar a publicidad sus necesidades comunicativas en un contexto de progresivo relajamiento del control represivo estatal. El intercambio entre *Humor* y sus lectores urdió un vínculo que presupuso y alentó *sujetos activos y con opinión*. La tesis muestra las modalidades de participación epistolar del lectorado con atención al lugar que la revista les fue confiriendo en su sección específica (“Quemá esas cartas”) como interlocutores con los cuales compulsar el suceso de la propuesta editorial. Pero cuya gravitación en términos de la recepción, selección y publicación de numerosa correspondencia, hizo que la sección se tornara un espacio

apto no sólo para opinar sobre la revista, sino también para sostener debates sobre cuestiones que en otros medios durante la dictadura no eran admitidas.

La pesquisa específica sobre la sección de correspondencia se llevó adelante revisando el volumen total de misivas publicadas durante el periodo 1978-1980, clasificándolas, haciendo un análisis de sus contenidos y detectando las formas de selección epistolar –incluida el rechazo y el destaque- explícitas e implícitas practicadas por la revista. Nos interesamos, en particular, por las cartas orientadas a tematizar cuestiones colectivas y, por lo tanto, de interés público, durante el periodo estudiado. De la labor subsiguiente se siguió la evidencia de una conformación del lectorado menos ideológicamente homogénea que lo que las versiones más consolidadas sobre la historia de la revista podían hacer suponer. Esta disparidad, no obstante, ostenta un denominador común en torno al reconocimiento a *Humor* por el conjunto de sus lectores como un medio receptivo a sus preocupaciones durante una etapa histórica sombría.

Las aseveraciones precedentes son contrastadas por el estudio puntual de dos polémicas entabladas en el marco provisto por *Humor* y generadas a partir de sus contenidos. Permiten observar tanto la función de la revista como vehículo epistolar como la vastedad de las opiniones convocadas. Se originaron luego de la publicación de una doble página con chistes sobre el genocidio judío (*Shoah* u Holocausto) durante la segunda guerra mundial, realizada por el dibujante Catón. En el otro caso, a partir de la historieta satírico-costumbrista creada por el tándem Fabre y Tabaré, “El romancero ilustrado del Eustaquio”, donde se caracterizaban personajes de las clases populares. Ambas obras desataron una inmediata controversia en los lectores (con la revista y entre sí), respecto a los alcances éticos de la representación humorística de las clases populares y mostraron a la vez que la repercusión pública de *Humor* permitía albergar debates inconvenientes en el contexto dictatorial.

Los chistes, al tiempo que reponían una percepción física estereotipada de los judíos, intentaban satirizar distintas alternativas de su vida (y su exterminio) en los campos de concentración.(2) Ante los reclamos de determinados actores afectados, en particular instituciones comunitarias judías y lectores dispuestos a polemizar, la revista se ve obligada por primera vez a explicitar los valores de su proyecto editorial desde su surgimiento en 1978. A su vez, los intercambios polémicos debían ser considerados también con relación a las problemáticas sociales contemporáneas. Léase, el debate sobre los chistes acerca del genocidio judío, luego de concitar cuestiones sobre la ética profesional del humorista –una cuestión sensible para el discurso editorial de *Humor*, según veremos más adelante- derivó en una solapada discusión sobre la situación contemporánea de la comunidad judía argentina, cuando se registraban casos como el de Jacobo Timerman, antiguo director del matutino *La Opinión*, que demostraban el ensañamiento del terrorismo de estado con los detenidos-desaparecidos de dicha confesión.(3).

Por otra parte, los amenazadores “negrazos” de la historieta, convocaron cartas que, desde las distintas procedencias formativas e ideológicas de los lectores, problematizaban la cuestión étnico-clasista como problema decisivo de la integración social del país. Los sucesivos episodios

del “El romancero...” mantienen, con sus variantes, un mismo hilo conductor: el extravío de un cándido personaje en sórdidos arrabales habitados por aquellos personajes y la vejación que le provocan por aventurarse donde no debe. Pudimos señalar en la tesis que, más allá de la forma alusiva indirecta propia del humor para sus temas, son los efectos interpelativos provocados por la figura caricaturesca del “cabecita negra” que personifica el límite geográfico y simbólico de los desplazamientos metropolitanos de las clases medias blancas, los que aparecen en la correspondencia de un lectorado de extracción social análoga al del infortunado Eustaquio. Asimismo, mientras la controversia tenía lugar, y para reponer un correlato contextual, resulta oportuno apuntar que entre los fenómenos de reestructuración social impulsados por las políticas neoconservadoras de la dictadura, la erradicación coercitiva de las denominadas “villas miseria” –y de sus pobladores- del radio metropolitano estaban a la orden del día, por la realización del campeonato mundial de fútbol de 1978.

Cabe agregar que la tesis incluye un apartado de análisis con intención teórica sobre el manejo y regulación del correo de lectores en la prensa gráfica, como mecanismo de consulta y de administración de las demandas del público. Este es un ítem que el relevamiento bibliográfico emprendido comprobó como poco explorado en el nivel académico, y cuya desatención relativa conlleva consecuencias metodológicas estimables.

En tercer lugar, un aspecto relevante para la elucidación de la gestación y éxito de la revista radicó en relevar la procedencia profesional de sus colaboradores y las redes de relaciones que los contuvieron en su labor creativa. A partir de la década del 60, modernización social mediante, las revistas de humor sufrieron la influencia del cruce de saberes artístico-profesionales de los que *Humor*, una revista pensada con lógica comercial, sería un caso elocuente. La trama relacional de la revista con otros medios, colegas e instituciones permitió visualizar sus estrategias para aportar al reconocimiento social de un campo específico de la actividad profesional y editorial, el del humor e historieta, y legitimarse dentro de él. Esta iniciativa estuvo destinada, según muestra la tesis, tanto a afirmar la calidad artístico-laboral de su labor ante unos lectores históricamente habituados a leer este tipo de publicaciones como mero entretenimiento, como a confirmarla ante los ojos expertos de los colegas. Del mismo modo puede entenderse su reflexividad o “autoconsciencia”, en la medida en que *Humor* no se limitó a publicar materiales humorísticos, sino que se refirió a las condiciones productivas de su propia labor y la de los creadores y publicaciones que consideró congéneres. Su prédica sobre la calidad ético-estética es por lo demás comprensible si se considera que la dinámica de la historia cultural argentina (pero también occidental) ubicó al humor gráfico y escrito y la historieta, entre otros, en el espectro de los “géneros menores”, de baja calidad y propios del consumo masificado.(4) Frente a ese demérito, *Humor* se plantea no sólo como un espacio productivo eficaz de la literatura “menor”, sino de consciente reivindicación de su calidad artística y cultural.

Es también por ello que, ante los reclamos de los lectores en las polémicas precitadas frente a lo que consideran “agravios antisemitas” o defenestraciones de las clases subalternas, la

revista debe ponerse “seria” y salir a defender a sus colaboradores, esgrimiendo los fundamentos éticos que guían su desempeño como humoristas. Lo demuestra tanto su decisión de publicar la correspondencia sobre el tema como su necesidad de ejercer esa reflexividad profesional, usualmente ausente en una prensa “de entretenimiento” que no custodia su credibilidad ante los ojos de sus lectores. Quizás porque *Humor* fue atravesada por mucho más estilos, narrativas y influencias ideológicas de lo que lo que su nombre podía sugerir, y asumió una postura proclive a un grado de intervención pública inusitado en gran parte de la prensa de la época.

Hay que consignar que el énfasis en el planteamiento de la revista *Humor* desde un cruce entre su decurso como objeto cultural en la escena pública y las trayectorias individuales de quienes la hacen (con sus saberes previos, su rol dentro del medio y también sus posiciones simultáneas en otros ámbitos y ante otros actores), sirvió como una estrategia analítica premeditada. Por cuanto, como se ha afirmado con anterioridad, se asumió su caracterización bajo la perspectiva de la condición histórico-situada de toda producción simbólica (y social). Postura que se subraya especialmente frente a las perspectivas analíticas que, por ejemplo, suelen privilegiar el estudio de lo discursivo en los medios de prensa, ignorando otras dimensiones fundamentales que lo condicionan: léase -como mínimo- el rol concreto y mudable en el tiempo, de sus gestores.

Para concluir, agregaremos que nuestra tesis intentó conformar una imagen de una parte destacada del público lector de la revista, aquella conformada por los autores epistolares. La relevancia de este recorte estribó en la posibilidad de dar cuenta de la comunicación de *Humor* con su porción más activa, que pudo (hasta cierto punto) ver impresas sus inquietudes en “Quemá esas cartas”. A través de esta estrategia, pudimos verificar algunas formas en que se vivenciaron, casi de modo sintomático, continuidades y cambios socioeconómicos, culturales y políticos acaecidos durante la dictadura, desde la experiencia de las clases medias metropolitanas. En especial, la atención a los debates considerados permitió poner de manifiesto que el análisis de las producciones humorísticas exige atender las múltiples significaciones sociales posibles en ellas, como cifra de su eventual eficacia y de su valoración posterior. También, que el humor no mantiene una relación unívoca con el campo moral y las regulaciones éticas (siendo que éstas últimas son un componente frecuentado en el discurso “serio” de la revista sobre su propia labor satírica, por paradójico que pareciera). Ya que, a diferencia de otros lenguajes, no emplaza un “repertorio de pautas para la acción” y depende para ello de su referente, de acuerdo a lo que permitieron evidenciar los casos estudiados.

Notas

- (1) Lo “emblemático” implica hacer de un acontecimiento o un objeto un símbolo, precisamente más allá de toda documentación histórica. Mediante su presencia, se prevé que el lector debe identificar la escena inequívocamente. Cf. Marie-Anne Matard-Bonucci, en “Le difícil témoignage para l’image”; citado en Feld, Claudia, “‘Aquellos ojos que contemplaron el límite’. La puesta en escena televisiva de testimonios sobre la

desaparición”, p. 100. En ídem y Stites Mor, *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2009, pp. 77-109. Baste referirnos, para consignar esas apropiaciones idiosincrásicas (o “emprendimientos de memoria”, como diría Elizabeth Jelin) las reiteradas menciones dispersas en la prensa gráfica, cuando se hace referencia a la “oposición a la dictadura militar” –sobre todo alrededor de las fechas conmemorativas-, a *Humor* como un referente; una obra autocelebratoria como Cascioli, Andrés et al., *La revista Humor y la dictadura*, Buenos Aires, Musimundo ediciones, 2005; un trabajo académico pionero en la materia con el que discutimos sobre una base similar es el Andrea Matallana, *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Libros del Rojas/Editorial Eudeba, 1999.

- (2) Recientemente se ha producido un episodio similar ante la publicación de una tira en el diario *Página/12*, obra de Gustavo Sala, el 19 de enero de 2012. En ella también se satiriza la situación de los judíos en los campos. Tras las protestas de entidades judías, el diario y el dibujante ofrecieron disculpas por la publicación. El hecho, sin embargo, permite indicar la persistencia actual de la discusión sobre lo posible de ser representable mediante el humor gráfico y escrito con atención a parámetros éticos.
- (3) Jacobo Timerman había sido secuestrado por un grupo de tareas en abril del 1977, por estar a criterio de la junta militar involucrado con el manejo de fondos de la organización revolucionaria Montoneros. Trasladado a centros clandestinos de detención, permaneció detenido-desaparecido y sufrió torturas, además de ser despojado de la propiedad de su diario. Meses después, por la presión internacional, fue “legalizado” mediante su confinamiento en una cárcel. En septiembre de 1979 fue liberado, despojado de su ciudadanía y expulsado del país. Es autor de un relato sobre su experiencia como detenido-desaparecido, ver ídem, *Preso sin nombre, celda sin número*, Buenos Aires, El Cid editor, 1982.
- (4) Sasturain, Juan, “Sobre historietas y literaturas marginales”, p. 49. En ídem, *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Colihue, 1995, pp. 57-53.

Bibliografía citada

- Cascioli, Andrés et al., *La revista Humor y la dictadura*, Buenos Aires, Musimundo ediciones, 2005.
- Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (compiladoras) (2009), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires: Paidós. ISSN: 978-950-12-2731-4
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI/SSRC, 2002.
- Matallana, Andrea, *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Libros del Rojas/Editorial Eudeba, 1999.
- Sasturain, Juan, *El domicilio de la aventura*, Buenos Aires, Colihue, 1995

* **Eduardo Raíces**. Licenciado en Ciencia Política (UBA, Facultad de Ciencias Sociales) (2003); Magister en Ciencias Sociales (UNGS-IDES) (2010). Doctorando en Ciencias Sociales, (UBA-FSOC). Becario doctoral CONICET con sede en IDES (2006-2012). Integrante de proyectos UBACyT. Coautor del libro *Universidad y dictadura. Derecho, entre la Liberación y el Orden 1973-1983*, Buenos Aires, CCC, 2006 (segunda edición, 2007); autor de artículos en publicaciones científicas y de divulgación.