

Contra la impunidad y el olvido: HUM® y Pasquim ante las leyes de amnistía de las dictaduras militares de Argentina y Brasil

Mara Burkart*
UNSAM/UBA/CONICET (Argentina)

En 1979, la dictadura militar brasileña sancionó la Ley de Amnistía que impide al día de hoy juzgar a los militares sospechados de violaciones a los derechos humanos durante el régimen militar iniciado en 1964. En Argentina, la Ley de Pacificación Nacional tenía el mismo propósito y fue decretada en 1983 por los militares derrotados en la Guerra de Malvinas. Esta ley recibió un fuerte rechazo por parte de la sociedad civil y una de las primeras medidas adoptadas por Ricardo Alfonsín al asumir su mandato democrático fue su derogación, abriendo el camino para los Juicios que se llevaron a cabo en 1985. Este trabajo compara la intervención de las revistas satíricas *Pasquim*, de Brasil, y *HUM®*, de la Argentina, en las luchas simbólicas en torno a estas leyes y a la violencia política. Ambas publicaciones fueron los principales exponentes de la prensa de humor gráfico de sus respectivos países y durante las dictaduras se constituyeron en observatorios y actores culturales privilegiados de las luchas políticas.

Palabras claves: Dictadura - humor – prensa periódica- Argentina- Brasil

In 1979, the Brazilian military dictatorship passed the Amnesty Law, which today prevents the military from being tried for suspected human rights violations during the military regime that began in 1964. In Argentina, the National Pacification Law had the same purpose and was enacted in 1983 by the military defeated in the Malvinas/Falklands War. This law was strongly rejected by civil society and one of the first measures adopted by Ricardo Alfonsín when he assumed his democratic mandate was its repeal, opening the way for the trials that were held in 1985. This work compares the intervention of the satirical magazines *Pasquim*, from Brazil, and *HUM®*, from Argentina, in the symbolic struggles around these laws and political violence. Both publications were the main exponents of the graphic humor press in their countries and during the dictatorships, they became observatories and privileged cultural actors in political struggles.

Key words: Dictatorship- graphic humor- periodical press- Brazil- Argentina

Artículo Recibido: 22 de Abril de 2020.
Artículo Aprobado: 10 de Junio de 2020.

* E-mail: burkartmara@gmail.com

En las últimas décadas, los estudios sobre memoria tuvieron un gran despliegue en la Argentina como en el Brasil. Muchos de ellos hicieron importantes aportes a la comprensión de los procesos sociales, políticos y culturales involucrados en la construcción de la memoria social y de las demandas de verdad y justicia durante las posdictaduras en cuanto al trauma y a las secuelas del terrorismo de Estado perpetrado por las dictaduras institucionales de las fuerzas armadas de los años sesenta y setenta. A diferencia de esos estudios cuyo punto de partida suele estar en los primeros años de la redemocratización, este artículo centra el análisis en las luchas simbólicas en torno al olvido y la memoria que tuvieron lugar en las coyunturas en las cuales los militares brasileños y argentinos impusieron sus proyectos de leyes de amnistía y se autoexculpaban de los crímenes de lesa humanidad que cometieron. En Brasil, la ley de amnistía se sancionó en 1979 durante el período de apertura política que encabezó el general João Figueiredo; en Argentina, en cambio, fue durante la transición democrática, más precisamente, un mes antes de las elecciones que permitieron el retorno al estado de derecho. De este modo entendemos que las disputas entre olvido y memoria no se iniciaron después de instaurada la democracia sino antes, bajo las mismas dictaduras militares; y que si bien adquirieron un aspecto jurídico también tuvieron su impronta política y simbólica.

Este trabajo analiza la intervención en el debate sobre las leyes de amnistía de dos publicaciones de humor gráfico que surgieron bajo las respectivas dictaduras y se

constituyeron en espacios críticos y de oposición a estas: *Pasquim* (1969-1991) en Brasil y *HUM®* (1978-1999) en Argentina. Para ello vamos a analizar las representaciones en textos e imágenes de la violencia política, la represión estatal y de las consecuencias del olvido promovido por estas leyes que estos medios difundieron a los fines de hacer inteligible y visible lo que estaba en juego con la sanción de las leyes antes mencionadas.

Las revistas de humor gráfico serán tomadas como artefactos culturales que generan y se involucran en conflictos particulares a la vez que dan forma a grupos sociales, culturales y políticos. Su singularidad es que se trata de artefactos cuya finalidad es provocar la risa constituyéndose en una vía privilegiada para estudiar la sensibilidad social por la ambigüedad que le es inherente al humor y por su capacidad cohesiva, en especial cuando se manifiesta en coyunturas en las cuales la polifonía social está vulnerada y el espacio público es restringido por la censura, el miedo y la violencia. El humor permite acceder al sustrato menos sistematizado de sentimientos, percepciones, valores y significados vigentes y en juego. De este modo, el fin último de este trabajo consiste en sondear a través de lo risible aspectos de la sensibilidad social en torno a la violencia política, la justicia, la memoria y sus reversos: la impunidad y el olvido. Se propone una reflexión acerca de cómo y en qué medida estos medios de prensa masiva a través del humor delimitaron los contornos de lo decible y lo visible en cuanto a fenómenos de violencia y muerte; y cómo confrontaron con las representaciones oficiales y oficialistas de esas mismas cuestiones.

El artículo está organizado en tres partes. En la primera, se analiza la coyuntura histórica de cada una de estas leyes y sus propósitos jurídicos y políticos. En la segunda, se hace una breve presentación de las revistas *Pasquim* y *HUM®* y en la tercera, se presenta el análisis de las representaciones cómicas por medios de las cuales los humoristas y editores de estas revistas disputaron el sentido a los militares y las implicancias de la amnistía. Por último, se presentan las reflexiones finales.

Amnistía y «pacificación»: la búsqueda legal de la impunidad

Amnistía u *oamnestia* en griego significa olvido. En el ámbito jurídico, las leyes o actos de amnistía son aquellos que extinguen la responsabilidad penal y civil a los autores de delitos. A diferencia del indulto que actúa sobre la pena derivada de un delito, la amnistía opera sobre el delito mismo y, generalmente, se aplica sobre aquellos de orden político. Por lo general se recurre a ella para lograr la pacificación y la reconciliación nacional. En América Latina ha habido leyes de amnistía desde los años de la Colonia y ni Brasil ni Argentina han sido la excepción sino más bien parte de la regla.

En este caso nos interesan las leyes de amnistía de Brasil de 1979 y de Argentina de 1983 porque, por un lado, tenían como novedad impedir la investigación, el juzgamiento y la sanción a responsables de las violaciones de los derechos humanos.

Y por otro, su sanción no estaba dirigida a olvidar los delitos de terceros sino los cometidos por las mismas fuerzas armadas en el poder, es decir, se trataba de leyes de *autoamnistía* ya que eran los mismos perpetradores quienes se autoexculpaban de los crímenes que habían cometido. Dictadas bajo un clima de fuerte reactivación de la sociedad civil de cada país -aunque las agendas y los reclamos de cada sociedad eran diferentes-, la finalidad de estas leyes fue garantizar la impunidad de las fuerzas armadas en lo que estas habían denominado como «lucha antiterrorista» o «lucha antisubversiva».

En la Argentina, la «lucha antisubversiva» fue el eufemismo utilizado por los militares y reproducido por la prensa afín para aludir al plan sistemático de desaparición forzada de personas implementado por los militares que generó el status ambiguo de sus víctimas: estas no estaban ni vivas ni muertas, estaban «desaparecidas». Frente a estas, los presos políticos quedaron desplazados como víctimas secundarias en tanto siguiesen con vida. La desaparición forzada de personas como parte de un plan sistemático establece una distinción fundamental entre la dictadura argentina y la brasileña, en esta última, si bien hay registro de casos de personas desaparecidas, la política represiva se basó en el encarcelamiento y la tortura en prisión de los opositores.

Después de la derrota en la Guerra de Malvinas, el movimiento de derechos humanos ganó protagonismo y mayor legitimidad en la esfera pública. Sus reclamos estaban más centrados en los pedidos de verdad, justicia y «aparición con vida» antes que de amnistía, generando la idea de que no había a quien amnistiar en el campo de los «vencidos» ya que estos estaban muertos o «desaparecidos».

En abril de 1983, con la intención de clausurar el «problema de los desaparecidos», los militares presentaron su versión de los hechos en el *Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo* y, unos meses más tarde, buscaron garantizar quedar impunes con la denominada Ley de Pacificación Nacional. Sin embargo, ambos documentos atizaron las disputas entre quienes reclamaban justicia y «aparición con vida», por un lado, y quienes, por otro, querían imponer el olvido y la impunidad. En el *Documento Final*, los militares se exculpaban de los crímenes cometidos: «lo actuado fue realizado en cumplimiento de órdenes propias del Servicio», reconocieron que «se cometieron errores» y aludieron a Dios y a la historia como jueces. La ley n° 22.924/83 de Pacificación Nacional, sancionada unas semanas antes de las elecciones nacionales que definirían al sucesor civil del general Reynaldo Bignone, clausuraba toda posible revisión de la actuación de las fuerzas armadas durante el autodenominado «Proceso de Reorganización Nacional». Si bien la norma beneficiaba a los «dos bandos», no incluía a los exiliados y estaba centrada en la auto-exculpación de los militares. Esta ley tuvo el beneplácito de la cúpula de la Iglesia católica y de las entidades empresarias. En cambio, fue fuertemente rechazada por buena parte de la sociedad civil y política mientras que el

peronismo se mostró ambiguo, según sostienen Novaro y Palermo¹. El rechazo se combinaba con un fuerte sentimiento antimilitarista y el reclamo de justicia movilizado por los organismos de derechos humanos que generó las condiciones sociales y políticas para que Raúl Alfonsín, una vez en el poder, pudiese derogar dicha ley, hecho que posteriormente abrió el camino al juicio a las juntas militares que se realizó en 1985.

El caso brasileño es bien diferente. La ley de amnistía no fue producto de unos militares deslegitimados por haber perdido en una guerra contra un enemigo externo ni urgidos ante su salida del poder como sucedía en la Argentina, sino de una negociación con un sector de la oposición². Ante una sociedad civil que evidenciaba claros signos de reactivación, la dictadura militar brasileña impuso su tiempo a la transición: esta sería «lenta, gradual y segura». En ese contexto, los reclamos por amnistía con vistas a la liberación de los presos políticos y al regreso de los exiliados fueron promovidos «desde abajo» y la sanción de la ley n° 6.683/79 fue parte de una estrategia del presidente de facto João Figueiredo para restarle iniciativa política y banderas a la oposición³.

En Brasil, los primeros reclamos de amnistía surgieron al poco tiempo de consumado el golpe de Estado, después de la represión practicada en el marco de la «Operación Limpieza» de 1964 pero fue en 1975 que se masificaron gracias a la Campaña por la Amnistía. Esta fue promovida por el Movimiento Femenino por la Amnistía (MFPA), creado por la abogada y esposa de un general *cassado*⁴, Therezinha Zerbini⁵, a la que luego se sumaron los Comités Brasileños por la Amnistía (CBA). El lema de la campaña fue «Amnistía amplia, general e irrestricta» y esta alcanzó su momento más álgido a fines de 1978. Sin embargo, la ley sancionada el 28 de agosto de 1979 por el congreso brasileño⁶ concedió una amnistía restringida y, a partir de

¹ Novaro, Marcos y Palermo, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Paidós, Buenos Aires, 2003.

² Skidmore, Thomas, *Brasil: de Castelo a Tancredo*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988.

³ Alves, Maria Helena Moreira, *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*, Vozes, Rio de Janeiro, 1984; Trindade, Héglio, «Partidos políticos y transición democrática en Brasil», *Ideas en Ciencias Sociales*, año III, n° 7, 1988 (pp. 3-20).

⁴ Persona cuyos derechos políticos y civiles fueron suspendidos.

⁵ Rodeghero, Carla Simone, «A anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje», orgs. Aarão Reis, Daniel, Ridenti, Marcelo y Patto Sá Motta, Rodrigo, *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do Golpe de 1964*, Zahar, Rio de Janeiro, 2014.

⁶ La dictadura militar brasileña, a diferencia de la argentina, se caracterizó por tener un formato representativo: funcionaron el Congreso y los partidos políticos, hubieron elecciones periódicamente aunque las reglas del juego político fueron modificadas por los militares cada vez que lo consideraron necesario para garantizar su poder. Ansalde, Waldo, «Matriuskas de terror. Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur», coord. Pucciarelli, Alfredo, *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2004; Ansalde, Waldo, «Continuidades y rupturas en un sistema de partidos políticos en situación de dictadura: Brasil, 1964-1985», coord. Dutrenit, Silvia, *Diversidad partidaria y dictaduras. Argentina, Brasil y Uruguay*. Instituto Mora, México, 1996.

resignificar la figura jurídica de «crímenes conexos», habilitó la instancia de autoamnistía que no formaba parte de las demandas de la sociedad civil. En el corto plazo:

la ley de amnistía aseguró la ampliación de la esfera pública –la política prácticamente dejó de ser una actividad clandestina– trajo a los perseguidos del exilio, pero al impedir la investigación del pasado, vetando de esta forma un amplio debate, negó a los familiares de los muertos y desaparecidos políticos la posibilidad de conocer la verdad sobre esos crímenes o de contar su historia, dificultando la constitución de una memoria, sea en el ámbito individual, en el de las personas directamente involucradas o en el de la sociedad.⁷

En buena medida fue un éxito político de los militares ya que «La vuelta de los exiliados, las lecturas diferenciadas sobre el papel de los movimientos sociales en proceso de transición, la fragmentación de las propuestas partidarias de la izquierda, fueron fatales»⁸ para la oposición que quedó desarticulada. Hasta la actualidad y dado que, a diferencia de Argentina, la transición a la democracia en Brasil fue a partir de un pacto político conservador que excluyó a la sociedad civil al mantener el impedimento de elecciones directas, la vigencia de la ley de 1979 en democracia y de la figura de «crímenes conexos» impide el juzgamiento de los militares y civiles involucrados en los crímenes tal como fueron denunciados por la Comisión Nacional de la Verdad.

Pasquim y HUM®: la risa como espacio crítico bajo las dictaduras militares

Pasquim y *HUM®* son aún hoy en día recordadas en cada país como ejemplos de la «resistencia cultural» a las dictaduras militares. *Pasquim* surgió en Río de Janeiro a mediados de 1969, a cinco años de instaurada la dictadura militar y a siete meses de sancionado el Acto Institucional n° 8 que clausuró el Congreso e inició un ciclo de represión que se caracterizó por el «indiscriminado empleo de la violencia contra todas las clases»⁹. Sus antecedentes eran la revista *Pif-Paf* editada por Millôr Fernandes en 1964, el suplemento *Cartum JS* a cargo de Ziraldo en el *Jornal dos Sports* en 1967 y *A Carapuça*, dirigida por Sérgio Porto, conocido por su seudónimo Stanislaw Ponte Preta y cuya inesperada muerte en 1968 marcó el fin de la experiencia editorial. Se trataban de experiencias editoriales breves, que no habían logrado sobrevivir ni un año en el

⁷ Teles, Janaína de Almeida, *Os herdeiros da memória: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil*, Dissertação de Mestrado (História), Departamento de História/USP, São Paulo, 2005, p. 9.

⁸ Napolitano, Marcos, 1964. *História do regime militar brasileiro*. Editora Contexto, São Paulo, 2014, p. 218.

⁹ Alves, Maria Helena Moreira, *op. cit.*, p. 141.

mercado, e igual destino se esperaba para *Pasquim*. Sin embargo, esta no sólo logró superar ese umbral sino que se convirtió en una publicación faro, que reunió a humoristas gráficos sobresalientes y consagrados como Millôr, Ziraldo, Claudius y Jaguar con una nueva generación que se coronó en sus páginas como Henfil, Miguel Paiva, Juarez Machado, Al y Wagner¹⁰.

Inicialmente, *Pasquim* se caracterizó por interpelar a la bohemia del barrio carioca de Ipanema pero al poco tiempo se abrió hacia una clase media culta, urbana, comprometida, (aparentemente) desprejuiciada y ansiosa de libertad. Era la clase media intelectualizada e inconformista que no se identificaba con la campaña oficial «Brasil amelo o déjelo» o «Este es un país que va para adelante» ni festejaba acríticamente la obtención del Tricampeonato Mundial de Fútbol en 1970¹¹. De inmediato, se constituyó en un espacio irreverente, desafiante de la censura y de los proyectos de orden que los militares quisieron imponer, en especial, en el campo de las costumbres. Por todo esto y por desafiar los límites de lo permitido y autorizado por las autoridades de facto, fue objeto de censura, de persecución, de un atentado de bomba (que resultó fallido) y su equipo sufrió amenazas y buena parte del mismo fue encarcelado por dos meses a fines de 1970. Además, como el resto de la prensa, *Pasquim* tuvo censura previa entre 1970 y 1974.

En su estudio pionero sobre la revista, José Luiz Braga¹² ofrece una periodización de su trayectoria: un primer «período dionisiaco» que abarca el primer año y medio de existencia de la revista hasta la prisión de su equipo de redacción; el segundo, «la larga travesía» es más extenso y se extiende mientras duró la censura previa; el tercer período es el «esfuerzo liberal», entre los años 1975 y 1978; en el cuarto, *Pasquim* es identificado como el «periódico de los amnistiados» y en el último, a partir de 1980 cuando pierde su mordacidad.

En 1975, con el fin de la censura previa, *Pasquim* comenzó un cauteloso proceso por el cual el material periodístico y humorístico que publicaba se politizó de modo más explícito, sumándose al «esfuerzo liberal» por reabrir el espacio público que organizaciones como la Asociación Brasileira de Prensa (ABI), la Orden de los Abogados del Brasil (AOB) y la Iglesia católica estaban llevando a cabo (Braga, 1991)¹³. La politización de *Pasquim* se consolidó a la par que sectores de la sociedad civil se mostraron dispuestos a ocupar el espacio público, lo cual sucedió en 1977 cuando los estudiantes y el movimiento obrero organizado salieron a las calles a protestar. Si bien estuvo atento al *novo sindicalismo* que había irrumpido, se sintió más identificado con

¹⁰ Kucinski, Bernardo, *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*, EDUSP, São Paulo, 2013.

¹¹ Almeida, M.H.T. de y Weis, L., «Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar» coord. Novais, F.A. y org. Moritz, L., *História da vida cotidiana no Brasil*. Vol. 4: *Contrastes da intimidade contemporânea*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998.

¹² Braga, José Luiz, *O Pasquim e os anos 70. Mais pra epa que pra oba...*, Editora UNB, Brasília, 1991.

¹³ *Idem*.

los estudiantes con quienes coincidió en el reclamo general «por las libertades democráticas»¹⁴, dentro del cual se incluía el pedido de amnistía general.

HUM@, por su parte, surgió en junio de 1978, cuando se disputaba en la Argentina el Campeonato Mundial de Fútbol y se generaba una primera y muy tibia distensión en la dictadura militar instaurada en 1976¹⁵. La revista dirigida por Andrés Cascioli apuntaba, al igual que *Pasquim*, a una clase media intelectual y socialmente comprometida. Sus antecedentes más directos eran *Satiricón*, publicación surgida a fines de 1972, promotora de una risa irreverente similar a la de *Pasquim* y clausurada en 1974 por Isabel Martínez de Perón y en 1976, luego de poder reeditarse, por los militares. En 1974, Cascioli lanzó *Chaupinela*, una nueva revista que buscó ocupar el lugar que *Satiricón* había dejado vacante pero a fines de 1975 debió cerrar por presiones políticas. En 1976, varios humoristas se refugiaron en *El Ratón de Occidente* pero esta solo duró un año. Mientras *Pasquim* logró sobrevivir a los obstáculos que el régimen le impuso a lo largo de los años setenta, en la Argentina, las publicaciones de humor gráfico *Satiricón*, *Chaupinela*, *Satiricón* (2º etapa) y *El Ratón de Occidente* se sucedieron como en una carrera de postas y recién fue *HUM@* la que logró mantenerse en el tiempo.

La experiencia de *HUM@* durante la dictadura militar puede dividirse en dos etapas: la de sus inicios entre 1978 y 1980, y la de su consolidación, entre 1981 y 1983. Al principio fue una revista exclusivamente de humor gráfico satírico. Despojada de la irreverencia de *Satiricón* debido a que entendía que una propuesta semejante no sería permitida por el régimen militar, usó lo cómico como arma contra las figuras de la cultura dominante y contra los responsables de la política económica, sumándose en este último caso a un coro de voces críticas incluyendo a aliados de los militares en otras áreas. A fines de 1979, la revista publicó en su portada la primera caricatura del dictador Videla y avanzó en el tratamiento más explícito de la política que se profundizó a partir de 1981, acompañando la reactivación de la sociedad civil y de los partidos políticos que se nuclearon en la Multipartidaria. En todo este tiempo, *HUM@* pasó de ser una revista de humor gráfico a convertirse, en aparente paradoja, en una publicación seria y comprometida de sátira política¹⁶. En 1983, al momento de sancionarse la ley de amnistía, *HUM@* se encontraba en la cima del éxito y posicionada como la voz hegemónica de la oposición y la crítica en el campo cultural y mediático.

En resumen, la sanción de las leyes de amnistía tanto en Brasil como en Argentina encontraron a *Pasquim* y a *HUM@* altamente politizadas y consagradas en el campo del humor gráfico y de modo más amplio, en el de la cultura masiva.

¹⁴ *Pasquim* n° 414, 3 a 9 de junio de 1977.

¹⁵ Burkart, Mara, *De Satiricón a HUM@*. Risa, cultura y política en los años setenta, Miño & Dávila, Buenos Aires, 2017.

¹⁶ *Idem*.

Pasquim y HUM®: contra la impunidad y el olvido

En 1977 se crearon los Comités Brasileños por la Amnistía que promovieron la incorporación de la demanda de amnistía al reclamo más general por las «libertades democráticas» que promovían los sectores movilizados de la sociedad brasileña. *Pasquim* se pobló de imágenes humorísticas con personas de civil caminando pacíficamente por las calles con pancartas con consignas políticas que reclamaban además de amnistía general, estado de derecho, elecciones directas, libertad para los presos políticos, derecho a huelga, voto para los analfabetos, pan y condiciones más humanas de trabajo [Fig. 1].



Fig. 1. Ivan Lessa y Redi, *Pasquim* n° 501, febrero de 1979

Que hombres y mujeres perdiesen el miedo y saliesen a las calles a manifestarse era un desafío al poder dictatorial porque, como titulaba *Pasquim* con grandes letras amarillas, la moda en ese invierno era el Miedo y, en la imagen de tapa, Drácula - encarnado en el actor inglés Christopher Lee, célebre por su interpretación de 1958-, interpelaba al lector.¹⁷ El miedo se sustentaba en la respuesta del gobierno militar a las movilizaciones: en las calles, los manifestantes se encontraban con las fuerzas de seguridad listas para reprimir, para desmovilizar, para ofrecer, en cambio, «anestesia general», como ironiza el chiste de Hélio¹⁸. [Fig. 2]

¹⁷ *Pasquim* n° 419, 8 al 14 de julio de 1977.

¹⁸ *Pasquim* n° 414, 3 a 9 de junio de 1977, p. 30.



Fig. 2 Hélio, *Pasquim* n° 414, junio de 1977

Pero *Pasquim* también reconocía a quienes desafiaban ese miedo como Terezinha Zerbini, que era la entrevistada estrella del número.

Entre 1977 y 1978 las expectativas en relación a la amnistía pasaron de la esperanza al pesimismo y al realismo. Estos cambios en el humor social quedaron registrados en la obra de Claudius publicada en *Pasquim*. En 1977, Claudius creó a Malaquías, personaje que indefectiblemente hacía alusión al profeta judío del exilio y autor del último libro del Antiguo Testamento. El Malaquías de Claudius cargaba un cartel que decía «Amnistía» y encabezaba una movilización que clamaba «por las libertades democráticas» que se enfrentaba a «la bestia del apocalipsis». Finalmente, Malaquías pedía la intervención de Dios, que destruía a la bestia, es decir, a la dictadura. En las calles todos festejan y Claudius termina deseando «que la realidad

supere la ficción»¹⁹. Seis meses más tarde, un *cartoon* del mismo humorista medía las fuerzas entre la oposición y el oficialismo como si fuese un partido de póker. El opositor creía que ganaba con un trío de «constituyente, democratización y amnistía general» pero su contrincante lo sorprendía con un «four de AI-5, decreto-ley n° 477, ley Falcão y Colt 45», es decir, porque contaban con la ley y con las armas²⁰. Finalmente, las expectativas chocaron con la realidad: ante la pregunta por qué el gobierno no concedía ningún tipo de libertad, la respuesta de un oficialista era “¡Porque ahí perdemos las elecciones!”²¹.

Mientras los humoristas brasileños hacían de sus viñetas un antídoto para hacer más leve la realidad que les tocaba vivir y que les costaba modificar, los argentinos atacaban con el uso de lo cómico a los militares que querían la amnistía para sí mismos. Varios de estos humoristas apelaron a la inversión de roles para provocar la risa: eran los miembros de las fuerzas armadas y de las organizaciones paramilitares los que ocupaban la calle y las paredes con sus demandas de amnistía [Fig. 3].



Fig. 3 Jericles, *HUM*® n° 115, octubre de 1983

Una demanda que históricamente se escuchaba en el espacio público en boca de los sectores subalternos era tomada por quienes detentaban el poder político. Las calles y las paredes, escenarios populares predilectos e históricos de la política

¹⁹ *Pasquim* n° 416, 17 a 23 de junio de 1977.

²⁰ *Pasquim* n° 446, 13 a 19 de enero 1978.

²¹ *Pasquim* n° 450, 10 al 16 de febrero de 1978.

argentina, estaban en disputa: mientras algunos *cartoons* representaron a los organismos de derechos humanos y los trabajadores en las calles –incluyendo la represión de la cual eran víctimas–; otras viñetas, mostraban a los «grupos de tareas» y a los militares escribiendo o borrando grafitis en las paredes y movilizándose con pancartas.

Causaba risa la incongruencia de ver en las viñetas a matones y militares marchar por las calles con carteles o escribiendo con aerosol una pared, es decir, realizando acciones políticas típicamente populares. Esta inversión de roles exponía la pérdida de poder político del brazo armado del Estado pero sugería que su modo autoritario y violento de actuar persistía. Un ejemplo de lo que señalamos es la viñeta realizada por Meiji en la cual a primera vista se equipara a un civil que escribe un grafiti con la célebre consigna de los años sesenta «Liberación o dependencia» con un militar que con un aerosol escribe su propia consigna: «Amnistía o golpe»²² [Fig. 4].



Fig. 4 Meiji, *HUM*® n° 111, agosto de 1983

Mientras la primera consigna denunciaba una situación -si no había liberación, habría dependencia- y su propósito era concientizar a las masas para que luchasen por la primera opción; la segunda, era una amenaza: si no se concedía la amnistía habría golpe de Estado. Los militares no aceptaban la pérdida de su poder y buscaban aferrarse a lo que quedaba de él.

Pasquim se posicionó abiertamente a favor de la amnistía amplia, general e irrestricta en 1978 cuando surgieron rumores sobre la posibilidad de que el gobierno brasileño concediese una amnistía restringida similar a la que Augusto Pinochet

²² *HUM*® n° 111, agosto de 1983.

otorgó en Chile ese año a través del Decreto Ley n° 2191. Claudius ya lo había imaginado un año antes cuando en una tira de humor negro abordaba las implicancias de una amnistía parcial: un emisario interrumpe a un verdugo que está a punto de cortarle la cabeza con un hacha a un hombre porque el rey le había concedido la amnistía. El verdugo pregunta: «¿Total o parcial?» y ante la posibilidad de que sea parcial, vuelve a preguntar: «Entonces decime deprisa, ¿cuál es la parte de él que corto?»²³ [Fig. 5].

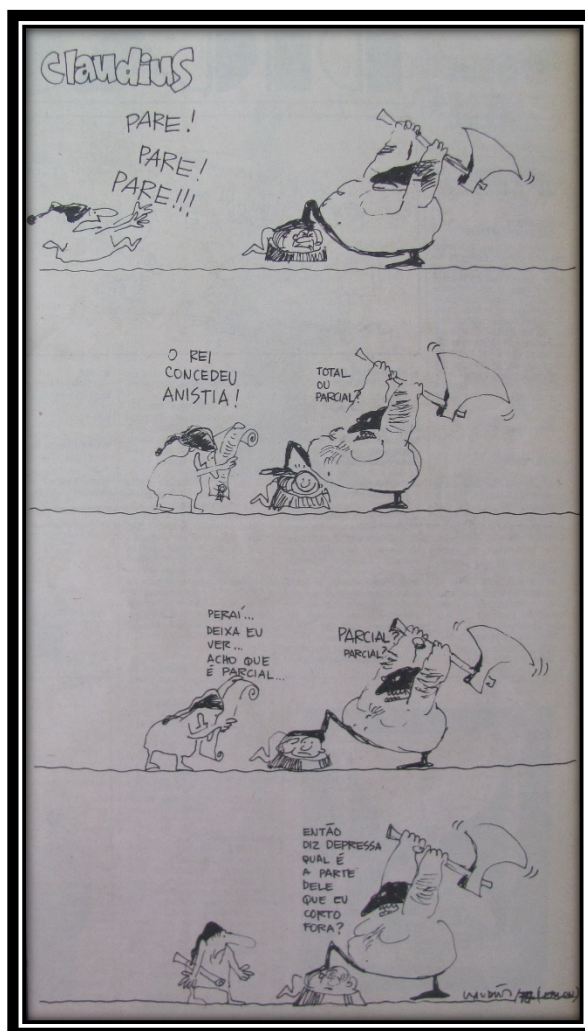


Fig. 5 Claudius, *Pasquim* n° 444, diciembre de 1978 – enero de 1978

Desde *Pasquim* se entendía que una amnistía amplia, general e irrestricta permitiría que muchos brasileños recuperasen sus derechos políticos por lo cual era necesaria para la redemocratización del país. Una tira de Nani denunciaba que por esa equiparación de derechos los militares y muchos políticos se oponían a concederla

²³ *Pasquim* n° 444, 30 de diciembre de 1977 a 5 de enero de 1978.

porque significaba que más personas pudiesen acceder a los “privilegios” que ser político otorgaba.²⁴ [Fig. 6].



Fig. 6 Nani, *Pasquim* n° 461, abril- mayo de 1978

Con la llegada de Figueiredo al poder en marzo de 1979, las demandas de amnistía cobraron mayor fuerza en la sociedad, ocuparon los medios y llegaron a las altas esferas del poder. Los colaboradores de *Pasquim* pusieron su pluma al servicio de atacar y develar con argumentos y con humor las estrategias del flamante presidente para imponer su proyecto de amnistía restringida y sus consecuencias. El periodista Hélio Pellegrino explicó las diferencias entre crímenes políticos y crímenes comunes, y argumentó que las acciones de las organizaciones guerrilleras siempre tuvieron una finalidad política a pesar de que «sabemos hoy que fueron inadecuadas y precipitadas, pero su eventual carácter violento y cruento no los despoja de su esencia política»²⁵.

²⁴ *Pasquim* n° 461, 28 de abril a 4 de mayo de 1978.

²⁵ *Pasquim* n° 500, 26 de enero a 1° de febrero de 1979.

De este modo, se rechazaba las propuestas oficiales y oficialistas que querían excluir a los presos o exiliados acusados de terrorismo y de crímenes comunes.

Desde el humor gráfico, se satirizó la propuesta de una amnistía restringida. A modo de ejemplo presentamos un *cartoon* de Agner que muestra a un preso político que pende desnudo de una pared mientras Figueiredo le informa: «¡Buenas noticias! ¡Ud. recibió amnistía restringida! ¡Las uñas de su pie están en libertad!» mientras un verdugo encapuchado está listo con la tijera para cumplir con la orden²⁶ [Fig. 7]. Al principio y como ya lo había anticipado Claudius, la amnistía restringida se percibió como una recuperación burdamente parcial de derechos, lejana a la demanda popular de «amnistía amplia, general e irrestricta» pero en ningún caso se advirtió que pudiese beneficiar a los torturadores y responsables del terrorismo de Estado.

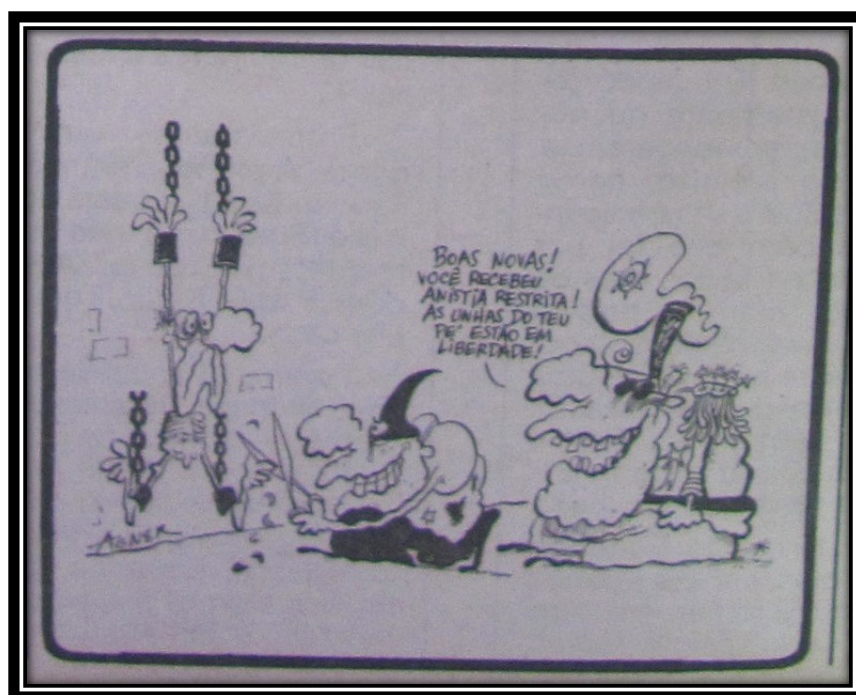


Fig. 7 Agner, *Pasquim* n° 521, junio de 1979

A diferencia de *HUM*[®] donde la caricatura de militares está presente desde fines de 1979, en *Pasquim* la caricatura política personal irrumpió en esta coyuntura como un nuevo recurso visual que permitía la personalización del poder y del enemigo político²⁷: el responsable de la amnistía restringida era Figueiredo. Él es quien con una hoz de labranza se encarga de desactivar los reclamos de la oposición a favor de la

²⁶ *Pasquim* n° 521, 22 a 28 de junio de 1979.

²⁷ Sobre el despliegue de la caricatura personal en *Pasquim*, véase Burkart, Mara, «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 Argentina*, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, año 4, n° 3, noviembre 2012 (pp. 196-215).

libertad sindical, el derecho a huelga, el fin del ajuste salarial, las libertades democráticas, la amnistía amplia, general e irrestricta, y el fin de la carestía²⁸. Agner tuvo la particularidad de darle a Figueiredo un aire siniestro y monstruoso en sus retratos: encorvado, arrugado, con orejas y dientes puntiagudos, siempre con anteojos oscuros, era la representación del mal. Estas imágenes potentes contrastaban con otras caricaturas más agraciadas del presidente, y su fin era «hechizar» al dictador en el sentido que Gombrich le da al poder de la caricatura: «desenmascarar al héroe público, reducir sus pretensiones y hacer un stock gracioso de él»²⁹.

A las viñetas como las de Claudius y Agner que daban por descontado la existencia de presos políticos y que estos habían sufrido torturas o habían sido asesinados, se sumaban argumentos a los pedidos de liberación y de amnistía. Los prisioneros eran retratados con indicios de maltrato físico y de que hacía mucho tiempo que estaban confinados: muy delgados, barbudos y, a veces, engrilletados a una pared. En muchos casos, junto a ellos estaban los perpetradores: los militares que daban las órdenes y los verdugos, corpulentos y encapuchados con sus hachas, látigos y horcas como si fueran de la Edad Media o la Temprana Modernidad, que las ejecutaban. Iconográficamente, había una correlación entre el modo de retratar a los torturadores y a los contrarios a la amnistía amplia, general e irrestricta y la representación de los presos y quienes reclamaban en el espacio público: los primeros, eran varones musculosos o grandotes y los segundos también eran en su mayoría hombres, delgados, con barba y en muchos casos, con anteojos de anchos marcos de carey, símbolo de una clase media intelectual.

Denunciar y estigmatizar a los militares como torturadores no era una novedad en *Pasquim*, ya en sus primeros años había publicado chistes de humor negro y humor tragicómico en los cuales se podía ver a verdugos torturando a esos prisioneros al igual que en *HUM*³⁰. En esta ocasión este tipo de representaciones buscaban justificar el reclamo por la amnistía amplia, general e irrestricta para los presos y las víctimas de las torturas, y diferenciar a víctimas de victimarios y el estatus de la violencia perpetrada por estos últimos.

Además, estas representaciones visuales y tragicómicas se acompañaron, por un lado, con las historias de los prisioneros narradas por ellos mismos porque *Pasquim*, además de entrevistar a exiliados y *cassados*, entrevistó a los presos políticos o a quienes, de triunfar el proyecto oficial, serían «los sin amnistía» al ser catalogados de

²⁸ *Pasquim* n° 500, 26 de enero a 1° de febrero de 1979.

²⁹ Gombrich, Ernst, *Caricature*, Ross Woodrow & The University of Newcastle, 2001 (1940), p. 14. <http://www.newcastle.edu.au/school/fine-art/publications/ernst/gombrich.html>

³⁰ Un análisis de estas representaciones en clave comparativa con el caso argentino se encuentra en Burkart, Mara, «Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina en los años setenta», coords. Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica, *América Latina. Tiempos de violencias*, Ariel, Buenos Aires, 2014 (pp. 309-334).

terroristas³¹. Estos últimos eran condenados que esperaban salir con libertad condicional gracias a la nueva ley de Seguridad Nacional que se había sancionado pero de aplicarse la amnistía parcial, quedarían presos. Los reportajes incluyeron fotografías que, contrarias a las representaciones humorísticas y a las que circulaban en medios oficialistas que los querían estigmatizar de «terroristas», los mostraban como muchachos jóvenes y alegres.

Por otro lado, *Pasquim* publicó notas de opinión donde se argumentó y debatió seriamente sobre los aspectos implicados en la amnistía como ser los tipos de delitos, la relación entre crimen y guerra y se caracterizó a la autoproclamada «revolución» de 1964. También se expusieron argumentos históricos donde se analizó el uso de las armas en la política y el surgimiento de las organizaciones guerrilleras en Brasil. Abiertamente, se reconoció el accionar represivo de las fuerzas de seguridad brasileñas desde el momento en que asaltaron el poder en 1964, es más Hélio Pellegrino denunciaba expresamente que:

las torturas fueron practicadas, sistemática e institucionalmente por los órganos de seguridad encargados de velar por la seguridad nacional. La tortura, durante todo el período de la dictadura militar, no constituyó una excepción, ni se debe a las características teratológicas de este o aquel torturador. Ella fue uno de los apoyos maestros del orden reaccionario impuesto al país. Ella fue admitida y practicada, fuera de la ley, bajo el pretexto de evitar el mal mayor, esto es, la subversión comunista³².

En *HUM*®, también el humor gráfico y la caricatura se combinaron con reportajes a exiliados, a los referentes de los organismos de derechos humanos, y con notas de opinión y análisis críticos. Ante la sanción de la Ley de Pacificación Nacional, Jaime Emma escribió «No hubo ‘errores’, no hubo ‘excesos’. Fueron crímenes ‘atrocés e inhumanos’ que ‘impiden la aplicación de una ley de amnistía’»³³. El título tomaba las afirmaciones publicadas en una resolución dictada por el juez del «Proceso», el doctor Guillermo Ledesma, que rechazaba la ley. Emma aprovechaba esa grieta entre los militares y sus antiguos aliados del poder judicial para expresar su más rotundo rechazo hacia ese instrumento legal. Para el columnista, los militares eran cínicos, hipócritas y «profanadores del derecho» porque dispusieron «a su arbitrio de la vida, de la libertad, del honor y de la fortuna de los argentinos». La ley sancionada no era más que el corolario de eso y su punto quedó expuesto en un diálogo imaginario que

³¹ *Pasquim* n° 515, 11 a 17 de mayo de 1979.

³² *Pasquim* n° 507, 16 a 22 de marzo de 1979.

³³ *HUM*® n° 114, octubre de 1983, p. 38.

buscaba exponer el absurdo de las situaciones que la ley amparaba: entre un juez y un miembro de las fuerzas armadas que como parte de un «grupo de tareas» estaba acusado de secuestrar, torturar y asesinar a un hombre, y de apoderarse de sus bienes materiales; el acusado confesaba los crímenes pero como habían sido dentro de la fecha contemplada por la ley, el juez lo felicitaba: «Es usted un hombre afortunado, y podrá ser sobreseído en esta causa...». Este juego que reducía al absurdo los efectos de la ley generaba una risa amarga y era la antesala para conocer los verdaderos argumentos de su impugnación: no se trataba de una amnistía sino una autoamnistía que no garantizaba la igualdad ante la ley entre civiles y militares, ya que no era una norma impersonal, general y abstracta como debía ser toda ley. En definitiva, se trataba de un engendro jurídico creado por los militares para mantenerse ajenos a la justicia. De hecho, varios chistes se burlaron de ellos al señalar que sólo se atenían a la ley si esta era la de autoamnistía, como uno de Daniel Paz en el cual Videla respondía a la pregunta «¿tiene Ud. confianza en la ley?» que le hacía un periodista al salir de Tribunales: «Si... en la ley de amnistía»³⁴.

Emma además convocó a evitar que la ley de «pacificación nacional» entrara en vigencia y alentaba a que fuera declarada inconstitucional por parte de la Corte Suprema de Justicia. Con vistas al inmediato retorno al estado de derecho, también exigía que cada partido político informe clara y precisamente sobre sus candidatos para integrar la Corte Suprema porque «de la integridad y del coraje de estos hombres dependerá, en última instancia, que millares de crímenes de lesa humanidad no queden impunes. Y esta es una cuestión eminentemente política»³⁵. Aunque Emma también reconocía que había un aspecto moral en juego: los militares que habían cometido crímenes de lesa humanidad habían faltado a su palabra y habían deshonrado a quienes les habían dado el «privilegio» y la confianza de «velar por la patria», como a los mismos militares les gustaba decir. El descrédito y la pérdida de legitimidad de las fuerzas armadas quedaban expresados en sus propios términos y desde su misma lógica de razonamiento porque quienes sino ellos mismos habían construido su legitimidad como autoridad moral de la Nación.

En *HUM*[®], a través de lo cómico se revelaron y denunciaron las intenciones ocultas del proyecto oficial de amnistía: los militares argentinos querían imponer el olvido más rotundo sobre los desaparecidos. En un *cartoon* de Hermosilla Spaak un general anunciaba públicamente «... y que nadie se llame a engaño: es con el solo y loable fin de extirpar el rencor y el desencuentro entre los argentinos que proponemos una ley de **amnesia** general...» y un subordinado lo corregía: «Amnistía, señor, amnistía...»³⁶ [Fig. 8]. Sin embargo, el llamado al olvido no provenía únicamente de los perpetradores de los crímenes más atroces también en el arco antidictatorial se podían

³⁴ *HUM*[®] n° 108, julio de 1983, p. 14.

³⁵ *HUM*[®] n° 114, octubre de 1983, p. 40.

³⁶ *HUM*[®] n° 103, abril de 1983.

escuchar algunas voces dispuesta a dar vuelta la página de ese modo. El intercambio epistolar publicado en *HUM*[®] entre uno de sus colaboradores, Luis Gregorich, y Graciela Fernández Meijide, miembro de la Asamblea Permanente por los Derechos del hombre (APDH) es un ejemplo³⁷.

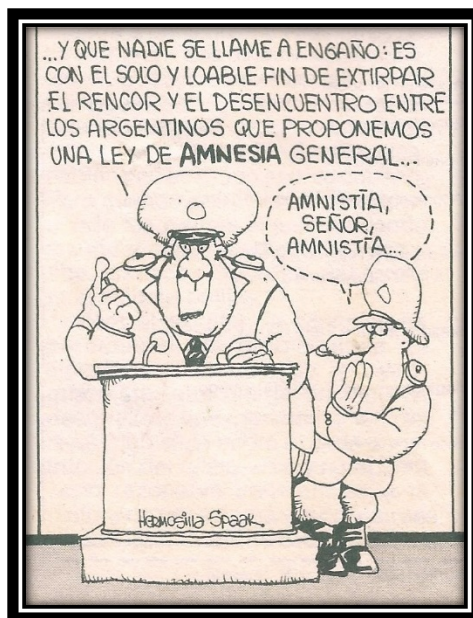


Fig. 8 Hermosilla Spaak, *HUM*[®] n° 103, abril de 1983

Con la publicación *Documento Final* que en la Argentina la disputa entre quienes reclamaban justicia y «aparición con vida» y quienes querían imponer el olvido y la impunidad recrudeció. *HUM*[®] se dedicó militantemente a desacreditar ese documento y a develar con humor, argumentos serios y hasta jurídicos sus falacias. Un ejemplo es un *cartoon* de Jericles en donde un hombre le comenta a otro: «No vas a negar que las fuerzas armadas son coherentes: en el informe sobre la ‘Guerra sucia’ se lavaron las manos...!»³⁸. Más potente fue la portada realizada por Cascioli y Sergio Izquierdo Brown en la cual los dictadores Videla, Viola, Massera, Harguindeguy y Galtieri se despedían con un irónico: «Fue un acto de servicio» y dejaban a una República Argentina crucificada³⁹. *HUM*[®] denunció a los militares por querer evitar la justicia y el peso de la ley y de este modo imponer el olvido y clausurar cualquier tipo revisión del pasado.

En Brasil, en junio de 1979, se hizo público el proyecto oficial de ley de Amnistía y *Pasquim* cambió su estrategia visual abandonó su perfil serio pero no solemne y

³⁷ Véase el análisis de la discusión en Burkart, Mara, *De Satiricón a HUM*[®]..., op. cit., pp. 306-308.

³⁸ *HUM*[®] n° 104, mayo de 1983, p. 38.

³⁹ *HUM*[®] n° 105, mayo de 1983.

volvió a la imaginería erótica que lo había caracterizado en sus inicios, la cual reconocía como irresistible la atracción ejercida por muchachas jóvenes y bonitas. En su portada publicó una sugestiva fotografía de una joven y bella muchacha de perfil con el torso desnudo, bajo el desafiante título: «Es necesario tener pecho» y en el interior, a doble página, la misma muchacha aparecía en la playa de frente con sus pechos desnudos y el texto que la acompañaba traducía en clave política el desafío: «Es necesario tener pecho para conceder la Amnistía amplia, general e irrestricta»⁴⁰ [Fig. 9]. Para *Pasquim*, Figueiredo era un cobarde que no se animaba a conceder una amnistía amplia, general e irrestricta. Ya no era la sociedad la que tenía miedo sino que era el gobierno el que temía ampliar los derechos políticos y permitir la participación política de los brasileños. En el número siguiente, el desafío continuaba. En tapa, otra hermosa muchacha irradiaba felicidad y posaba semidesnuda como si estuviese conduciendo una moto, el título nuevamente anclaba la imagen: «Ahí viene la amnistía» y Sig, el ratón-mascota de *Pasquim* creado por Jaguar, comentaba con un doble sentido: «¡Y como es de linda!»⁴¹.



Fig. 9 *Pasquim* n° 518, junio de 1979

⁴⁰ *Pasquim* n° 518, 1° a 7 de junio de 1979.

⁴¹ *Pasquim* n° 519, 8 a 14 de junio de 1979.

El proyecto oficial de amnistía fue aprobado y *Pasquim* y buena parte de la oposición quedaron desorientados. Ziraldo anunció «vamos a seguir en la lucha» y en una ilustración mostró a hombres y mujeres, incluso a ¿las «solteronas» del MFPA? reencontrarse en la calle con pancartas que reclamaban «Amnistía»⁴². No obstante rápidamente primó el sentimiento de derrota. La amnistía anunciada dolía y desconcertaba como un puñetazo que sale de una caja sorpresa y da en el ojo de quien espera otra cosa. Nani recurría a la imaginería católica para denunciar que la amnistía sancionada era peor que la condena efectiva: la amnistía restringida era equiparable a colgar de un solo brazo al condenado a la cruz⁴³ [Fig. 10].



Fig. 10 Nani, *Pasquim* n° 531, septiembre de 1979

⁴² *Pasquim* n° 523, 5 al 12 de julio de 1979.

⁴³ *Pasquim* n° 531, 31 de agosto a 6 de septiembre de 1979.

Y la paloma de la paz que había simbolizado a la amnistía amplia, general e irrestricta era reemplazada por un avestruz que escondía su cabeza bajo tierra [Fig. 11]. Esconderse y olvidar el pasado ese era el objetivo del proyecto que impuso Figueiredo, quien era retratado tirando una pequeña piedra a una fosa llena de cadáveres: «Vamos tirar una piedra encima y olvidar el pasado»⁴⁴ [Fig. 11].



Fig. 11 *Pasquim* n° 518, junio de 1979

Por su parte, Jaguar puso en boca de Zig lo desconcertante que fue ver cómo se habían invertido los términos: «Mire como los torturadores recibieron una amnistía amplia, general e irrestricta»⁴⁵. Mariano apeló al humor negro para denunciar las consecuencias de esto último: en uno de sus *cartoons*, un torturador se reencuentra con su víctima que regresa del exilio. Con una sonrisa y los brazos abiertos quiere abrazarlo: «¡Bienvenido! ¡Qué placer volver a verlo! Pase por casa cualquiera de estos días para tomar una cervecita, recordar viejos tiempos...». El recién llegado, delgado,

⁴⁴ *Pasquim* n° 518, 1° a 7 de junio de 1979.

⁴⁵ *Pasquim* n° 523, 12 de julio de 1979.

con barba y ojos ojeros lo mira enfurecido ya que no se había olvidado de la sesión de torturas a que lo habían sometido.⁴⁶ [Fig.11] En otro, se aborda la ignorancia e indiferencia que aún existía en sectores de la sociedad brasileña ante los hechos de tortura y violencia represiva. En la viñeta, un verdugo –corpulento, encapuchado y con los instrumentos de tortura en la mano- busca trabajo en una agencia de empleo donde una señora miope e ingenua le pregunta: «...muy bien, ¿y qué es lo que el señor sabe hacer?».

En Argentina, la sanción de una ley de amnistía también generó preguntas entre los humoristas acerca de qué sucedería con las «patotas» bajo el Estado de derecho. Las respuestas que dieron fueron tan disparatadas como preocupantes. En cuanto a los perpetradores, estos procurarían disimular su pasado y adaptarse a las nuevas circunstancias [Fig. 12].



Fig. 12 Gongora, *HUM*® n° 114, octubre de 1983

En cuanto a los principales responsables del terrorismo de Estado, Lawry imaginaba que estos serían reconocidos en el exterior, por ejemplo, en el «Congreso Mundial de Torturadores» donde se encontrarían con sus pares, charlarían con una copa de vino en la mano y se reconocerían entre sí con premios como: «SEGBA- Premio

⁴⁶ Pasquim n° 518, 1° al 7 de junio de 1979.

al consumo», «Cinta adhesiva de la popularidad» y «West Point- Premio de oro»⁴⁷. Otro ejemplo es la serie de viñetas cómicas también realizada por Lawry publicadas bajo el título: «Nos picaea la curiosidad: ¿Qué harán los torturadores?». La presentación decía: «Para esta gente, ni olvido ni traición. Porque suponemos que no serán olvidados, ni dejados en el desamparo [...] Porque suponemos que el laburo de esta gente termina, ¿no?»⁴⁸. Una de las viñetas es similar a la de Mariano publicada el *Pasquim* donde se aborda una de las consecuencias más terribles de la impunidad: la convivencia cotidiana entre víctima y victimario [Fig. 13].

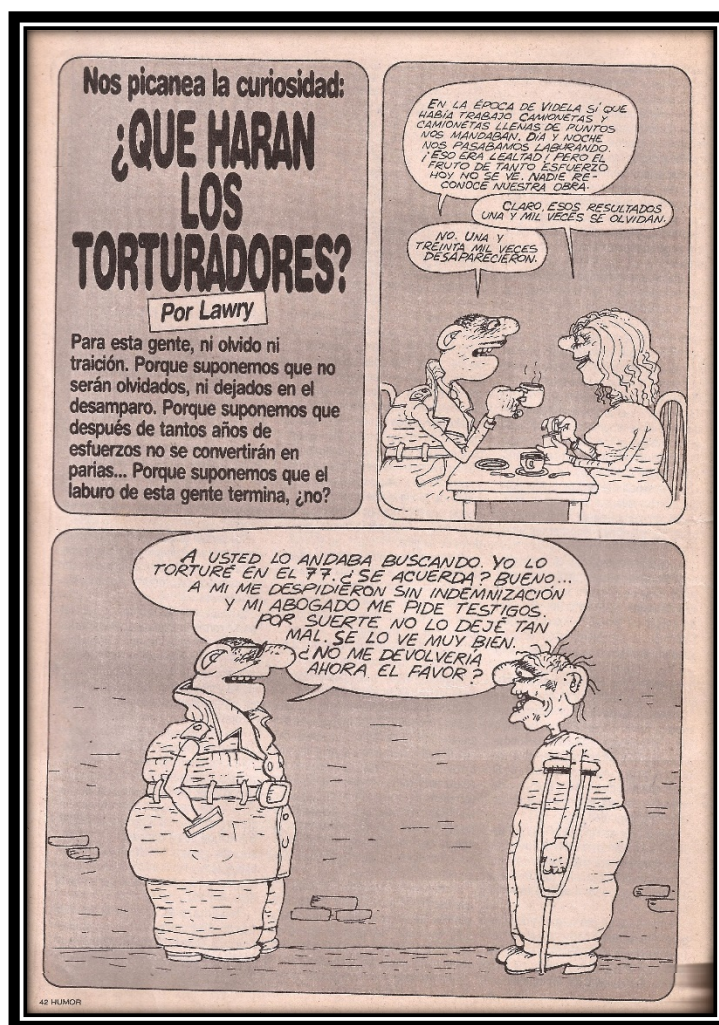


Fig. 13 Lawry, *HUM*® n° 117, noviembre de 1983

Estos *cartoons* se publicaban junto a otros que denunciaban los crímenes por los cuales los militares se autoamnistiaban y reforzaban el estigma de torturadores que

⁴⁷ *HUM*® n° 119, diciembre de 1983. SEGBA era la sigla de la compañía eléctrica estatal de la Argentina.

⁴⁸ *HUM*® n° 117, noviembre de 1983.

los militares argentinos se habían ganado. Al igual que *Pasquim*, *HUM*[®] había denunciado el terrorismo de Estado desde sus primeros números con humor negro y tragicómico y apelando a metáforas visuales, alegorías y entrelíneas. Con la transición democrática en marcha, aquellas representaciones fueron reemplazadas por otras más explícitas y directas que se concentraron en los perpetradores y en la situación de secuestro antes que en las instancias de confinamiento en campos clandestinos de detención, de tortura y de la «desaparición», la cual pasó a formar parte de lo éticamente no enunciable, no mostrable ni risible. En cuanto a los perpetradores estos dejaron de ser verdugos encapuchados de la Edad Media o Temprana Modernidad [Fig. 14] para ser militares u hombres corpulentos, con aspecto siniestro, vestidos de civil con sobretodos de solapas cruzadas, sombreros, lentes oscuros y portando armas largas. Además, muchos chistes focalizaron en el Ford Falcon verde oliva sin patente, el automóvil utilizado por los «grupos de tareas» para llevar a cabo sus detenciones y secuestros [Fig.12].

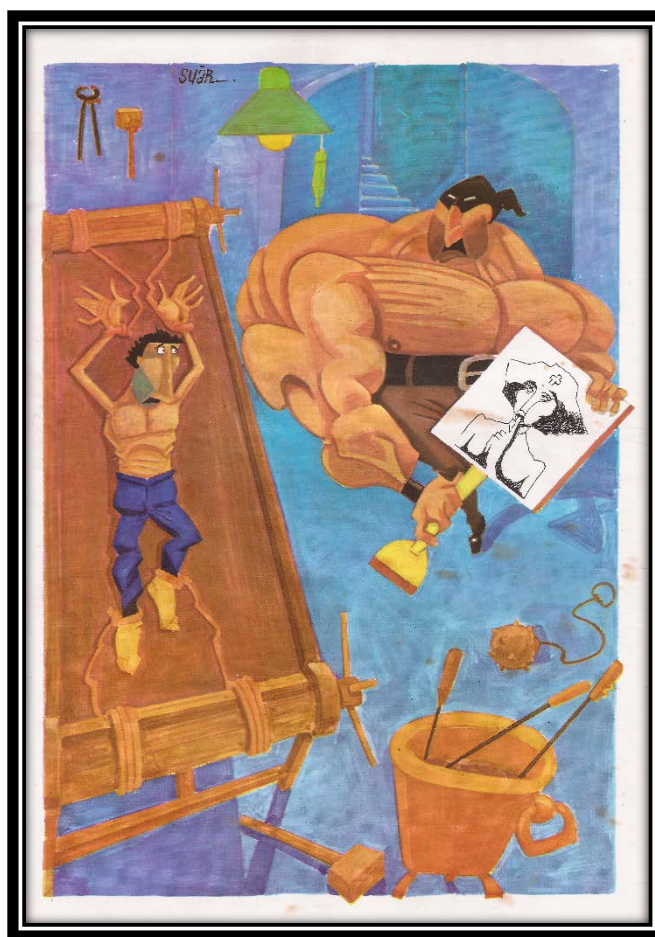


Fig. 14 Suar, *HUM*[®] n° 94, noviembre de 1982

Reflexiones finales

Pasquim y *HUM*[®] tuvieron en común haber puesto al humor gráfico al servicio de la lucha antidictatorial. En ellas se desarrolló la sátira política y el humor negro y tragicómico en combinación con notas de opinión y de análisis, convirtiéndose en espacios críticos donde se podía debatir y opinar sobre política y donde las voces de los marginados de cada dictadura podían hacerse oír. En este artículo nos hemos detenido a analizar cómo participaron estas revistas en las luchas simbólicas desatadas con motivo de la sanción de las leyes de amnistía que opusieron olvido a memoria y justicia a impunidad. Pese a las diferencias entre los casos analizados resultó revelador el compromiso militante que cada una de las publicaciones asumió en rechazo de los proyectos oficiales que garantizaban la impunidad de los perpetradores del terrorismo de Estado y a favor de los sectores de la sociedad civil que en Brasil peleaban porque la amnistía beneficiase a los opositores de la dictadura, incluido los que habían optado por la lucha armada, y en Argentina por saber el destino de los desaparecidos y obtener justicia. En los momentos más álgidos de cada conflicto, es decir, en las coyunturas de sanción de las leyes de amnistía, ambas publicaciones acudieron a la sátira para reforzar el estigma de torturadores de los miembros de las fuerzas armadas de cada país. El foco puesto en la burla de los militares como victimarios contribuyó al mismo tiempo a reforzar el carácter de víctimas de los presos políticos y de los «desaparecidos» y restituirles el carácter de humanidad que el discurso de la dictadura les había quitado al llamarlos «subversivos» o «terroristas». De este modo, desde el humor gráfico se ofrecía una interpretación de los hechos que no se condecía fácilmente con la interpretación del pasado que equiparaba a las organizaciones guerrilleras con las fuerzas armadas y que en Argentina se conoció como la teoría de los dos demonios.

En el humor gráfico de *Pasquim* y *HUM*[®] estaban los verdugos y los torturadores que podían ser militares o personas que respondían a estos, y los hombres de a pie, sin banderas político-partidarias que eran sus víctimas. En *Pasquim* y en *HUM*[®] hay una continuidad en la representación visual entre los manifestantes en las calles a favor de las libertades democráticas y la amnistía y los presos políticos, por un lado, y entre los corpulentos miembros de las fuerzas de seguridad y los verdugos de las mazmorras, por otro. En el humor gráfico se produce una síntesis visual por la cual detentar la fuerza física se traduce de torsos masculinos musculosos.

En el análisis comparado se destacó la utilización de similares recursos visuales, textuales y editoriales, y sus transformaciones a medida que el espacio público se distendía. La imaginería en torno a la tortura se constituyó para los humoristas de los dos países en un recurso eficaz para la construcción metáforas e ironías visuales. Quizás la mayor diferencia consistió en que *HUM*[®] no abandonó su perfil serio (aunque no solemne) para el tratamiento de los temas políticos, anclado en la sátira política y

el humor tragicómico, mientras que *Pasquim*, recuperó su halo irreverente, se animó a combinar su perfil «serio» con la erotización de la política en un gesto que varios, incluso del arco político afín, podrían interpretar como de trivialización o frivolidad.

En Brasil, la lucha por la amnistía fue más extensa y compleja, y así quedó representada en *Pasquim*. El periódico defendió una amnistía amplia, general e irrestricta: acompañó e incentivó a quienes desde la sociedad civil la promovían y denunció la represión que sufrieron. A través del humor gráfico buscó fortalecer y ampliar la comunidad de los convencidos en que ese tipo de amnistía era fundamental para la democratización del país. En este caso, no se percibió como impunidad ni como olvido del pasado sino como un perdón y la posibilidad de incluir en el horizonte democrático a los «perdedores»: los presos políticos y los exiliados, incluso los que se levantaron en armas. En este mismo sentido, se satirizó la posibilidad de una amnistía restringida. Sin embargo, el proyecto oficial no sólo limitó la reincorporación al juego político de los «perdedores» sino que permitió la impunidad de los entonces «ganadores», los militares. Fue este último punto el que *Pasquim* y el movimiento por la amnistía rechazó. En este caso olvido e impunidad fueron interpretados como un problema para la futura democracia ya que implicaba la convivencia cotidiana con los torturadores. *HUM@* compartía con *Pasquim* esta mirada sobre la amnistía oficializada y con insistencia, presentó como problema la coexistencia en la vida social de víctimas y victimarios, y la libre circulación de quienes habían sido los responsables de la mayor violación a los derechos humanos en la historia del siglo veinte del país.

En Argentina, la intención de los militares de imponer la impunidad y el olvido con la ley de «pacificación nacional» fue más desesperada, y la revista la rechazó al igual que el movimiento por los derechos humanos y buena parte de la opinión pública. Si bien los militares argentinos cargaban con la deslegitimidad de haber perdido en la Guerra de Malvinas, en el conflicto interno se sentían «ganadores» sobre los impugnadores del orden. Pero, como señalaban *HUM@* y los organismos de derechos humanos, ese triunfo en la «guerra antisubversiva» había sido debido a que incurrieron en el terrorismo de Estado, no habían respetado la Constitución nacional ni los derechos humanos y por todo eso no podían quedar impunes. Para la revista, paradójicamente la ley de amnistía era un instrumento más para seguir por fuera de la ley.

Bibliografía

- ALVES, Maria Helena Moreira, *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*, Vozes, Río de Janeiro, 1984.
- ANSALDI, Waldo, «*Matriuskas* de terror. Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur», coord. Pucciarelli, Alfredo, *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2004.
- _____, «Continuidades y rupturas en un sistema de partidos políticos en situación de dictadura: Brasil, 1964-1985», coord. Dutrenit, Silvia, *Diversidad partidaria y dictaduras. Argentina, Brasil y Uruguay*. Instituto Mora, México D.F., 1996.
- ALMEIDA, M.H.T. de y WEIS, L., «Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar», coord. Novais, F.A. y org. Moritz, L., *História da vida cotidiana no Brasil. Vol. 4: Contrastes da intimidade contemporânea*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998.
- AYMORÉ, Léa Mattosinho, «O Pasquim na Campanha pela anistia (1978-1979)», *XIV Encontro Regional de História. 1964-2014: 50 anos do Golpe militar no Brasil*, Universidade Estadual do Paraná, Campo Mourão, 7 al 10 de octubre 2004.
- BRAGA, José Luiz, *O Pasquim e os anos 70. Mais pra epa que pra oba...*, Editora UNB, Brasília, 1991.
- BURKART, Mara, *De Satiricón a HUM®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Miño & Dávila, Buenos Aires, 2017.
- _____, «Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina en los años setenta», coord. Ansaldo, Waldo y Giordano, Verónica, *América Latina. Tiempos de violencias*. Ariel, Buenos Aires, 2014 (pp. 309-334).
- _____, «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 Argentina*, Facultad de Trabajo Social de la Universidad Nacional de La Plata, año 4, n° 3, noviembre 2012 (pp. 196-215).
- GOMBRICH, Ernst, *Caricature*, Ross Woodrow & The University of Newcastle, 2001 (1940). <http://www.newcastle.edu.au/school/fine-art/publications/ernst/gombrich.html>
- KUCISNKI, Bernardo, *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*, EDUSP, São Paulo, 2003.

- NAPOLITANO, Marcos, *1964. História do regime militar brasileiro*, Editora Contexto, São Paulo, 2014.
- NOVARO, Marcos y Palermo, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires, 2003.
- RODEGHERO, Carla Simone, «A anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje», orgs. Aarão Reis, Daniel, Ridenti, Marcelo y Patto Sá Motta, Rodrigo, *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do Golpe de 1964*. Zahar, Rio de Janeiro, 2014.
- SKIDMORE, Thomas, *Brasil: de Castelo a Tancredo*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988.
- TELES, Janáina de Almeida, *Os herdeiros da memória: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil*. Dissertação de Mestrado (História). Departamento de História/USP, São Paulo, 2005.
- TRINDADE, Hélió, «Partidos políticos y transición democrática en Brasil», *Ideas en Ciencias Sociales*, año III, nº 7, 1988 (pp.3-20).