Escuela Interdisciplinaria
de Altos Estudios Sociales
IDAES_UNSAM

Universidad Nacional de San Martín

Instituto de Altos Estudios Sociales

Maestría en Historia

TESIS DE MAESTRÍA

El fin de la transición y el advenimiento de un nuevo orden: Las viñetas humorísticas de Landrú y Rudy y Paz, en *Clarín* y *Página/12*, ante la llegada del menemismo (1989-1995)

AUTORA: MARÍA AZUL DE LUCA

DIRECTORA: FLORENCIA LEVÍN

CO-DIRECTORA: MARA BURKART

MES Y AÑO DE LA ENTREGA: DICIEMBRE 2021

El fin de la transición y el advenimiento de un nuevo orden:
Las viñetas humorísticas de Landrú y Rudy y Paz, en *Clarín* y *Página/12*, ante la llegada del menemismo (1989-1995)

Índice

Agradecimientos **4**

Introducción **5**

Capítulo 1: La prensa y el humor de cara a las transformaciones de los años noventa **32**

1. Los cambios en la prensa en los años noventa 32
2. Los diarios *Clarín* y *Página/12* en los años noventa 39
3. Los humoristas: Landrú, Rudy y Paz 46

Capítulo 2: La crisis desde la óptica de los humoristas **51**

1. "¿Todavía es presidente?". Gobiernos paralelos en el humor de Landrú 51
2. "¿Qué poder?". Un traspaso con condicionamientos según Rudy y Paz 54
3. La crisis desde la óptica de los humoristas en panorámica 58

Apéndice de imágenes 60

Capítulo 3: Imágenes de un país agotado **62**

1. "¿Podría reformarme el vestido?". Una sociedad obediente en el humor de Landrú 62
2. "Consígame un paracaídas". Los años de agotamiento desde la mirada de Rudy y Paz 73
3. Imágenes de un país agotado en panorámica 83

Apéndice de imágenes 87

Capítulo 4: Representaciones sobre un peronismo transformado **90**

1. El "peronismo desregulado". La identidad menemista según Landrú 90
2. "Yo a tu edad también era peronista". El menemismo en el humor de Rudy y Paz 98
3. Representaciones sobre un peronismo transformado en panorámica 109

Apéndice de imágenes 113

Capítulo 5: Miradas sobre convertibilidad, privatizaciones y desregulación . **116**

1. "Hop!... Ahora es un dólar". Las diversas representaciones de Cavallo en el humor de Landrú 116
2. "El ministro de economía sudaca del año". El humor de Rudy y Paz desde la Convertibilidad 124

3. Miradas sobre convertibilidad, privatizaciones y desregulación en panorámica 131
Apéndice de imágenes 135
Capítulo 6: Humor y desencanto. La producción humorística sobre la corrupción, la recesión y el empobrecimiento 138
1. "¿Por qué me miran a mí?". Signos de falencias del modelo en el humor de Landrú 138
2. "Estamos hechos". Imágenes de la corrupción y de recesión en el humor de Rudy y Paz 149
3. Humor y desencanto en panorámica 157
Apéndice de imágenes 159
Conclusiones 162
Fuentes y bibliografía 167
1. Fuentes 167
2. Bibliografía 167

Agradecimientos

Esta investigación es fruto de un trabajo de mucho esfuerzo y dedicación. Todo este proceso fue posible gracias a la colaboración de muchas personas, que fueron los pilares para poder concluir este proyecto. Por ese motivo me resulta sumamente oportuno brindar mi reconocimiento a todas ellas.

En primer lugar, quiero agradecerle a mi directora, Florencia Levín, quien, aún sin conocerme, decidió embarcarse en este proyecto, brindándome constantemente su apoyo, compromiso, conocimiento y tiempo. A mi codirectora, Mara Burkart, por incorporarse en este proceso, aportando su mirada atenta y sus valiosas recomendaciones. Teniendo un lugar preponderante dentro de los estudios del humor gráfico, ambas me abrieron las puertas para que esta investigación pudiera avanzar, desarrollarse y sembrar las bases para un futuro prometedor. También a la Maestría en Historia del IDAES por la buena predisposición y la rápida respuesta ante cada una de mis inquietudes, así como a todo el grupo docente que, a través de sus distintas asignaturas, me permitieron contar con una caja de herramientas mucho más rica que aquella con la que ingresé a la Maestría.

Por otro lado, agradezco a todo el equipo de trabajo de las hemerotecas de la Biblioteca del Congreso de la Nación y de la Biblioteca Nacional, pero una mención aparte para el grandioso grupo del Archivo General de Entre Ríos que, en un momento de enorme dificultad marcado por las medidas del aislamiento social preventivo y obligatorio, colaboraron a la distancia para que pudiera alcanzar los objetivos de esta investigación.

Finalmente, a mi familia, quienes me brindaron un apoyo incondicional, en especial a mis padres, Mario y Carina, que me enseñaron la importancia del compromiso, el trabajo y el esfuerzo, y a mis hermanos, Martín, Nazarena y Joaquín, que me ayudaron en las distintas etapas de este proyecto, motivándome a seguir adelante. Por último, no puedo dejar de nombrar a Patricio, mi compañero de vida, que ha sido mi sostén en este largo proceso, acompañándome en cada instancia, aportando siempre su mirada crítica. Sin él, no hubiera sido posible llegar a esta instancia.

Introducción

En 1989 el país se encontraba inmerso en una profunda crisis económica, política y social. La economía argentina atravesaba una etapa crítica, producto de un proceso hiperinflacionario[1], caracterizada por la destrucción de la moneda como forma de intercambio y de regulación de la economía, el colapso fiscal, el alzamiento generalizado de los precios y, en consecuencia, la caída de los salarios reales. La complicada situación económica fue acompañada por saqueos a supermercados en las principales ciudades del país y convulsión social. La crisis hiperinflacionaria constituyó un punto de inflexión, un *momentum*[2], en el que la pérdida de certezas dio lugar a una experiencia traumática, que transformó a la sociedad argentina. A partir de 1989, existió un consenso social para aceptar la implementación de políticas que permitieran salir de la crisis y alcanzar la estabilidad. En este contexto, se consolidó el discurso que presentaba al neoliberalismo como el único medio para resolver la crisis. A pesar de que el estallido hiperinflacionario ponía de manifiesto los límites de las políticas económicas implementadas desde la década de 1970, los discursos neoliberales instalaron la idea de que el exceso de intervencionismo estatal era el responsable de la crisis, por lo que demandaban la desregulación y la apertura económica[3].

---

[1] La crisis hiperinflacionaria se produjo como consecuencia de un conflicto interno entre las dos fracciones de los sectores dominantes, los acreedores externos y los grupos económicos locales. Dado que el Estado no pudo seguir realizando una doble transferencia a los dos sectores de forma simultánea, eligió el capital interno. Al no interrumpir las transferencias hacia los sectores internos, pero sí los pagos de la deuda, los acreedores externos realizaron un golpe de mercado, una corrida hacia al dólar, que desató el primer estallido hiperinflacionario entre mayo y junio de 1989 (Wainer, 2010).

[2] El término *momentum* proviene de la física y hace referencia al producto de la masa de un cuerpo y su velocidad. Sin embargo, el concepto ha sido trasladado a la vida social, a pesar de las dificultades que esto conlleva, para describir un impulso hacia el cambio. El *momentum* es un proceso dinámico, en el que el comportamiento de un individuo o un colectivo, orientado hacia una meta determinada, impulsa un cambio en la velocidad de los comportamientos posteriores, superando las diferentes fases de resistencia social (Sosa Cabrera, 2003). De acuerdo con Traverso (2012), el año 1989, caracterizado por la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética, constituyó un *momentum*, que marca el cierre de una época y el inicio de otra nueva. En esta investigación, partimos de la base de que, en la Argentina, 1989 también dio lugar a un *momentum*, dado que la crisis económica, social y política que se experimentó a fines de los ochenta generó un punto de inflexión para la sociedad argentina, que, a partir de entonces, estuvo dispuesta a aceptar cualquier medida que permitiera alcanzar la estabilidad (Heredia, 2011).

[3] Basualdo (2010) plantea que las fracciones dominantes instalaron la idea de que el culpable de los problemas económicos era el Estado de bienestar, que se había desarrollado durante el modelo de sustitución de importaciones. De esta manera, se ocultaban todas las transformaciones que habían tenido lugar desde 1976. "Esta visión tergiversada –e interesada- de la crisis estatal, fue asumida y difundida por el sistema político e, incluso, por diversos analistas" (309).

La crisis económica y el caos social profundizó el complejo escenario político del gobierno de Raúl Alfonsín. El presidente se encontraba expuesto a todo tipo de presiones, que debilitaban su autoridad. Por un lado, el gobierno había impulsado un proyecto de reforma sindical[4], que buscaba democratizar las organizaciones sindicales, a través de la representación de las minorías en la conducción, el control de las elecciones gremiales por el Estado y la limitación de la reelección de los dirigentes. Los sindicatos resistieron estas medidas, denunciando una intromisión partidaria en los gremios, y el proyecto fracasó en el Senado. Sin embargo, las tensiones no terminaron. La Central General de Trabajadores (CGT) se unificó en 1984 y organizó trece paros generales, en oposición a la política económica de Alfonsín. Por otro lado, el gobierno debió enfrentarse a sucesivos alzamientos militares, que buscaban detener las acciones judiciales y los cambios en la estructura interna del Ejército (Aboy Carlés, 2001). En abril de 1987, se produjo un alzamiento militar cuando un grupo de oficiales y suboficiales, encabezados por el teniente coronel Aldo Rico, se acuartelaron en la Escuela de Infantería de Campo de Mayo[5]. Surgieron movilizaciones populares espontáneas en todo el país, defendiendo la democracia. El levantamiento concluyó luego de cuatro días, cuando el presidente se reunió con los rebeldes. De esta forma, los hechos de ese año dejaban en evidencia la incapacidad del poder civil frente a la insubordinación militar (Acuña y Smulovitz, 2007).

Poco tiempo después, en junio de 1987, se aprobó la Ley de Obediencia Debida, cuyo proyecto había sido enviado por el presidente al Congreso en mayo, en la cual se establecía que los miembros de las Fuerzas Armadas con grado inferior a coronel no podrían ser juzgados por delitos cometidos durante la dictadura, ya que se presumía que obraron en virtud de obediencia debida. El conflicto de Semana Santa generó una gran decepción en la ciudadanía[6]. La imagen del presidente se vio notablemente perjudicada y el gobierno perdió autoridad, lo que sería evidente en la

[4] Durante la campaña electoral, Alfonsín había asociado a la vieja dirigencia sindical peronista con la dictadura militar, denunciando la existencia de un pacto sindical-militar. Luego de asumir como presidente, buscó promover la democratización de las estructuras sindicales (Aboy Carlés, 2001).

[5] Entre las principales demandas se encontraban: una "solución política" para los juicios militares, la renovación de la cúpula del Ejército, el fin de la supuesta "campaña de desprestigio llevada a cabo por los medios de comunicación" y que no fueran castigados los participantes de la rebelión (Acuña y Smulovitz, 2007).

[6] El principio de la "obediencia debida" estaba incluido en los lineamientos iniciales del radicalismo, incluso la medida estaba siendo estudiada por el Ejecutivo desde dos años antes. Sin embargo, la sanción de la Ley de Obediencia Debida fue interpretada como el resultado de la negociación entre el presidente y los rebeldes, lo que se percibió como símbolo de la debilidad del gobierno (Aboy Carlés, 2001).

derrota del oficialismo en las elecciones legislativas de dicho año. Sin embargo, la sanción de la Ley de Obediencia Debida tampoco puso fin a la cuestión militar. El gobierno debió enfrentar dos nuevos levantamientos, en enero de 1988 en Monte Caseros y en diciembre de 1988 en Villa Martelli[7], que lo debilitaron aún más.

En ese complicado contexto, marcado por la hiperinflación y la debilidad del gobierno de Alfonsín, se adelantaron para el 14 de mayo las elecciones presidenciales, que debían realizarse en octubre de 1989. El candidato justicialista, Carlos Saúl Menem, fue elegido con el 47,3% de los votos como presidente de la Argentina. El traspaso del mando debía producirse el 10 de diciembre y simbólicamente constituía un hecho de gran importancia. Después de muchos años, un presidente constitucional le entregaría el mando a otro electo democráticamente y, por primera vez, un presidente electo era sucedido por otro, que pertenecía a un partido de la oposición (Landi y Cavarozzi, 1991). Sin embargo, la incapacidad del gobierno radical para poder manejar la situación generó que Alfonsín tomara la decisión de adelantar el traspaso del mando. De este modo, Menem asumió el 8 de julio de 1989, cinco meses antes de la fecha establecida.

Una vez en el gobierno, Menem tomó un rumbo completamente diferente del que había anunciado en la campaña electoral. El presidente se apartó del discurso nacional y popular, que había propuesto durante las elecciones, y de los principios tradicionales de su partido, la "revolución productiva" y el "salariazo"[8]. Por el contrario, llevó a cabo un programa neoliberal, que profundizó gran parte de la política económica implementada desde la última dictadura militar[9]. Se estableció la reforma del Estado, la desregulación económica, la apertura comercial y la privatización de empresas públicas, consolidando, así, el orden neoliberal, que puso fin al predominio del mercado interno y del proceso de sustitución de importaciones, así como al modelo

[7] Más tarde, en diciembre de 1990, durante el gobierno de Carlos Saúl Menem, se produciría un último levantamiento (Acuña y Smulovitz, 2007).

[8] Durante la campaña electoral de 1989, el discurso político de Menem se ubicaba dentro de la tradición del nacionalismo popular. Entre sus propuestas, se destacaba la "revolución productiva", acompañada por un "salariazo". La "revolución productiva" era asociada al proceso de industrialización del país, mientras que el "salariazo" hacía alusión a un incremento considerable de los ingresos de los trabajadores en términos reales.

[9] A partir del golpe de Estado de 1976, la Argentina vivió un período de importantes reestructuraciones económicas y sociales, que generaron un desplazamiento de un modelo de sustitución de importaciones hacia un modelo financiero y de ajuste estructural regresivo. Esto dio lugar a una importante desigualdad social, entre un número reducido de grupos económicos nacionales y extranjeros, que se convirtieron en un sector privilegiado, y los sectores populares, que quedaron marginados (Azpiazu y Schorr, 2010).

de integración social. Estas reformas estructurales contrastaban con las tradicionales políticas económicas asociadas al peronismo, basadas en el intervencionismo estatal y en el desarrollo de una política industrializadora (Fair, 2008). Ese cambio de rumbo de Menem se reflejó en el acercamiento a sectores que eran adversarios del peronismo, tanto en las alianzas establecidas con los grandes grupos empresarios nacionales y extranjeros, que llevó a que el presidente designara a uno de los directivos del grupo Bunge y Born como ministro de Economía (Fair, 2009b), como así también en el nombramiento de Álvaro Álsogaray como asesor presidencial (Bohoslavsky y Morresi, 2011). De acuerdo con Novaro (2011), esa decisión tenía como objetivo convencer a los dueños del capital de su profunda voluntad de cambio, que incluía una revisión de la historia del peronismo.

Los primeros dos años del gobierno de Menem estuvieron marcados por varios intentos para superar la crisis. Sin embargo, en 1991 se produjo un nuevo estallido hiperinflacionario que demostró la insuficiencia de las medidas adoptadas (Korol y Belini, 2012). En consecuencia, Domingo Cavallo fue designado como ministro de Economía. Poco tiempo después, con el objetivo de alcanzar la estabilidad en los precios, se sancionó la Ley de Convertibilidad, que estableció la paridad cambiaria fija, uno a uno, de la moneda local con el dólar[10]. La Convertibilidad permitió salir rápidamente de la crisis hiperinflacionaria, obteniendo resultados exitosos en el corto plazo. Se restableció la confianza en la moneda local, disminuyó la inflación y se alcanzó la estabilidad macroeconómica. Al lograr terminar con la hiperinflación, desapareció la sensación de incertidumbre y miedo que había generado la experiencia traumática de los estallidos hiperinflacionarios. La instauración de este esquema monetario y cambiario fue acompañada por un shock institucional neoliberal[11].

Durante el período que abarca desde 1991 a 1994, el país vivió la etapa de oro de la Convertibilidad, en la que la productividad aumentó y la economía creció. La

[10] El objetivo era alcanzar la estabilización de los precios, a través de una recuperación del valor de la moneda local. Para ello, el Banco Central debió mantener las reservas en divisas por el 100% de la base monetaria interna. Es decir, se prohibió la emisión de la moneda sin respaldo en dólares.

[11] Basualdo (2010) sostiene que la política cambiaria y monetaria no suponía las reformas estructurales, como plantearon los sectores dominantes y el sistema político. Por el contrario, el autor afirma que son dos políticas independientes desde el punto de vista del funcionamiento económico. Mientras que el régimen de Convertibilidad tenía como propósito estabilizar el nivel de precios, para detener la inflación, la desregulación estaba orientada a satisfacer los diferentes intereses de los sectores dominantes. Las reformas estructurales permitieron superar el conflicto entre los grupos económicos y los acreedores externos, al conciliar los intereses de las fracciones predominantes del capital.

expansión económica de esos años estaba fuertemente vinculada a los ingresos de capitales extranjeros y a las privatizaciones. Además, el programa de reformas neoliberales implementado por el gobierno de Menem recibió un importante respaldo de los organismos multilaterales de crédito y del gobierno de los Estados Unidos, que fue presentado como un ejemplo a seguir para América Latina y el mundo (Fair, 2011). Sin embargo, aunque inicialmente el régimen de la Convertibilidad tuvo resultados exitosos, al poco tiempo, comenzaron a hacerse visibles sus consecuencias negativas. El crecimiento económico iba acompañado por el incremento de la desocupación y el deterioro en las condiciones de trabajo. Se imponía así un modelo de modernización excluyente, marcado por el aumento de desigualdades sociales. Entre fines de 1994 y principios de 1995, comenzarían a hacerse evidentes los límites y las insuficiencias del modelo[12], que pudieron ser revertidos mediante el endeudamiento[13]. En 1998, se produjo la crisis definitiva del régimen, caracterizada por una profunda recesión, que terminó de estallar en diciembre del 2001[14] y que sólo pudo ser superada a principios del 2002, con el fin de la Convertibilidad.

Los años noventa constituyeron, entonces, una época atravesada por profundas transformaciones en lo político, lo económico, lo social e incluso lo cultural. Esas modificaciones afectaron la vida cotidiana de la sociedad argentina. Como expone Maristella Svampa (2005), los cambios producidos en ese período dieron lugar a una sociedad polarizada y fragmentada, caracterizada por la existencia de dos tendencias contrapuestas, hacia la adquisición de posiciones ventajosas o hacia la descalificación

[12] Los problemas del modelo se empezaron a apreciar tras el aumento de las tasas de interés internacionales y el llamado "Efecto Tequila", en alusión al impacto que tuvo la crisis financiera de México en diciembre de 1994, sobre otros países, en particular en Argentina. La crisis mexicana había surgido por la falta de reservas internacionales, lo que provocó la devaluación del peso mexicano (Damill, 2005). Sus efectos se extendieron en forma inmediata a la Argentina, poniendo en evidencia los límites de la Convertibilidad, al producirse una fuga masiva de capitales, que contrajo las reservas del Banco Central, aumentó la iliquidez y disminuyó la demanda agregada (Belini y Korol, 2012).

[13] Hacia fines de 1995, comenzó una nueva etapa de expansión económica. Damill (2005) sostiene que esta expansión estuvo basada en la misma mecánica monetaria desarrollada durante el auge entre 1991 y 1994. Una vez superada la recesión, se volvió a acceder a fondos externos e ingresaron capitales, que permitieron incrementar las reservas. De esta forma, se expandió el dinero y el crédito, permitiendo el crecimiento de la demanda agregada y la actividad económica.

[14] La crisis del 2001 estalló cuando, el ministro de Economía del gobierno de De la Rúa, Domingo Cavallo, anunció la medida, conocida como el "corralito", que limitaba el retiro de dinero en efectivo de las cuentas bancarias y los depósitos a plazo fijo, con la pretensión de evitar la fuga de capitales. La medida aumentó la impopularidad del gobierno y dio lugar a movilizaciones masivas y saqueos a comercios, incrementando el clima de caos y descontrol social. En ese contexto, el 19 de diciembre, se decretó el estado de sitio en todo el país, profundizando el malestar social. Al día siguiente, De la Rúa presentó su renuncia y comenzó un período marcado por la sucesión de distintos presidentes.

social. Se produjo así una fuerte polarización entre los "ganadores" y los "perdedores" del orden neoliberal, se deterioraron las condiciones de vida de amplias franjas sociales, surgieron nuevas formas de pobreza[15] y aumentaron las desigualdades sociales. La desocupación y la precarización laboral contribuyó a aumentar esas diferencias, al producir un notable deterioro en la calidad de vida. En este contexto, las clases medias se fragmentaron, generando una importante brecha en su interior. Mientras amplias franjas de las mismas experimentaron el empobrecimiento y la caída social, un sector reducido se vio beneficiado, ya que logró adaptarse con éxito al nuevo modelo.

Siguiendo con esta misma línea, Adamovsky (2019) sostiene que un rasgo característico de la configuración social presente en la Argentina de los años noventa fue la segregación mediante el consumo y el surgimiento de nuevos estilos de vida. De esta forma, los "ganadores" y los "perdedores" del modelo se iban separando cada vez más, al tiempo que esas diferencias se hacían más visibles en la segmentación del consumo y de los hábitos sociales[16]. Surgieron así nuevas formas de distinción social, tales como la posibilidad de acceder a "(…) las salidas al *shopping*, la ropa de marca o de diseño, el celular siempre de última generación, la comida sofisticada, los espectáculos internacionales, las fiestas exclusivas, las vacaciones en el exterior" (429). Las campañas publicitarias jugaron un rol clave en este proceso, imponiendo el ideal de los "ganadores" y el miedo a ser considerado por los demás como "perdedor".

En el marco de este período de aceleradas transformaciones, tanto políticas, económicas, sociales, como culturales, e incluso identitarios, esta tesis busca abordar este proceso a partir de las viñetas de humor gráfico publicadas en dos medios

[15] Se denomina "nuevos pobres" a aquellos sectores medios de la sociedad que, como consecuencia del deterioro de sus ingresos, no podían acceder a los bienes y servicios básicos (Minujin y López, 1994).

[16] Esta división arbitraria se fomentaba fundamentalmente por el "status" que las familias tenían, o en muchas ocasiones aparentaban tener. La fragmentación de las clases medias se hacía especialmente visible en las ciudades, donde se generaron dos procesos simultáneos. Por un lado, el deterioro de los espacios públicos, como consecuencia de las políticas de ajuste. Por otro lado, la mayor oferta de lugares, a los que solamente podían acceder aquellos que pudieran pagarlos. De esta forma, los "ganadores" del modelo pudieron acceder a educación, salud y recreación en espacios privados, mientras que los "perdedores" no tenían acceso. A partir de este momento empiezan a evidenciarse conductas más individualistas y de segregación con respecto a la vida en sociedad. Es en esta realidad donde comienzan a crearse los "clubes de campo" o "barrios cerrados", como una necesidad de aislamiento y separación entre sectores, donde los "ganadores" querían poner un límite claro y diferenciarse del sector "perdedor", y eliminar todo punto de contacto que pudiera relacionarlos. De esta forma, en la década de los noventa presenciamos un quiebre en los valores de austeridad y solidaridad que comenzaron a ser reemplazados cada vez más por la cultura del consumo, el dinero fácil y el individualismo, característicos del neoliberalismo (Adamovsky, 2019).

importantes de la prensa diaria de esos años: *Clarín* y *Página/12*. De este modo, a través de los *cartoons* de Landrú y de Rudy y Paz, nos acercaremos a las representaciones sociales de una época marcada por la velocidad con la que se producían los cambios.

1. Hipótesis y objetivo

El presente trabajo de investigación se enmarca dentro de la historia reciente[17] y busca contribuir a los estudios sobre la prensa diaria y las discursividades sociales, así como a los análisis sobre las transformaciones que trajeron los años noventa en la Argentina. Es así que el tema de la presente investigación es el proceso de los profundos y veloces cambios que trajo el menemismo, particularmente durante la primera mitad de los años noventa, a través de las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz, que fueron publicadas respectivamente en los diarios *Clarín* y *Página/12*.

En este marco, nos preguntamos ¿cómo representaron las viñetas de humor de Landrú en el diario *Clarín* y de Rudy y Paz en *Página/12* este proceso de aceleradas transformaciones? ¿Qué estrategias desplegaron los humoristas? ¿Cómo fueron variando esos modos de representación a lo largo del período 1989-1995? ¿Qué relaciones se establecieron entre las orientaciones ideológico-políticas de los dos matutinos y las estrategias de representación de la realidad cotidiana? ¿Existe una correlación entre dichas orientaciones y los sentidos expresados por los humoristas?

[17] Cuando hacemos referencia a historia reciente no perdemos de vista las tensiones y distintas definiciones posibles entorno a esta disciplina. En este sentido, es fundamental destacar el trabajo de Levín (2017), en el que identifica tres modos en los que se concibieron sus especificidades y características. En primer lugar, uno de los modos concebir a la disciplina considera que lo específico estaría constituido por la relación de coetaneidad entre el historiador y su objeto de conocimiento. En segundo lugar, se sostiene que la especificidad de la historia reciente proviene de algo excesivo, excepcional y novedoso experimentado en la Argentina de la década de los setenta, vinculado al fenómeno de la violencia, que se convierte en uno de los factores constitutivos de la disciplina. Por último, un tercer modo de concebir la disciplina considera que lo específico está asociado con la noción de trauma, dadas las marcas que la experiencia de exterminio dejó sobre sus contemporáneos y las generaciones futuras. La autora reúne y articula los aportes de esos tres modelos (coetaneidad, violencia y trauma) para esbozar lineamientos generales para una teoría para la historia reciente en Argentina. Tomamos en cuenta también los aportes de Levín (2020), que propone una conceptualización ontológica y epistemológica del problema del trauma en la historiografía. La autora busca, a partir de la polémica de la historia reciente argentina, abordar los problemas epistemológicos que se generan en la historización de los pasados traumáticos en un nivel metadiscursivo y metodológico. Levín parte de la hipótesis de que el trauma no constituye una anomalía ontológica de la experiencia histórica, sino una limitación epistemológica de la disciplina. Es decir que el trauma no es la antítesis de la historia sino su resto, algo que no encaja en ningún orden semántico y en ningún sentido que esté garantizado, como sucede con los sentidos históricos construidos por la historiografía.

¿Qué similitudes y diferencias existían entre las representaciones humorísticas de ambos diarios? La hipótesis que buscaremos demostrar es que, antes de que se consolidaran las imágenes cristalizadas sobre el menemismo, los humoristas dieron cuenta de la falta de certezas generadas por el acelerado proceso de transformaciones de los años noventa.

Elegimos estudiar el humor gráfico ya que constituye un género que nos permite acercarnos a las representaciones sociales de una época. De acuerdo con Florencia Levín (2013), que retoma la definición de Oscar Steimberg (2001), el humor gráfico es un discurso subordinado a otros discursos, constituido como registro y espacio de transformación y transposición de signos y marcas discursivas que provienen tanto de la oralidad, la gestualidad, la escritura, así como de cualquier otro género o soporte mediático. Es por ello que el humor gráfico permite ir más allá de los marcos de la viñeta para acceder a la dimensión significativa en la que habitan y circulan las representaciones sobre la política, así como también los imaginarios sociales que las sostienen. De este modo, el humor gráfico se convierte en un registro privilegiado para mirar la historia. Como veremos, las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz nos abren un camino para acceder a las formas de representaciones sociales sobre una realidad marcada por cambios vertiginosos. En este sentido, el objetivo de la investigación es acercarnos a ese proceso de construcción de un nuevo orden, a partir de las producciones humorísticas publicadas en el marco de dos matutinos con orientaciones ideológicas diversas.

2. Estado de la cuestión

La presente investigación se propone estudiar el proceso de las profundas y aceleradas transformaciones de los años noventa, a partir de las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz, publicadas en diarios con orientaciones ideológicas distintas. Dado este objeto de investigación, el estado de la cuestión abarca tanto las discusiones y las producciones vinculadas al humor gráfico en tanto género discursivo, como así también al estudio sobre el menemismo, la consolidación del orden neoliberal en los años noventa, las clases medias y el rol de los medios masivos de comunicación durante este período.

El humor gráfico como objeto de estudio había sido dejado de lado durante décadas por los investigadores interesados en estudiar distintos períodos históricos. Sin embargo, en los últimos años del siglo XX, esta tendencia comenzó a revertirse, incrementándose notablemente la cantidad de investigaciones que analizan el humor gráfico y la historieta en su contexto político. Este redescubrimiento del humor gráfico y la historieta se produjo en dos oleadas (Levín, 2015). La primera oleada, que revalorizó el humor gráfico como objeto de estudio académico, se produjo en el marco de la renovación historiográfica e intelectual de fines del siglo XX. En estas investigaciones, el interés estuvo en las publicaciones satíricas y humorísticas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En este sentido, se encuentran los trabajos de Ema Cibotti (1993), que estudió la publicación de *El Mosquito*, Andrea Matallana (1999), que realizó un análisis comparativo entre *El Mosquito*, *Don Quijote* y *Humor*, y Laura Malosetti Costa (2005), que estudió el periódico *Don Quijote*.

La segunda oleada de trabajos sobre el humor gráfico y la historieta se produjo en el marco del auge académico multidisciplinar de los estudios sobre la imagen, que coincidió con el nacimiento de la historia reciente. De esta forma, los trabajos que abordan el humor gráfico y la historieta centraron su interés en temáticas vinculadas con la historia reciente. En este sentido, encontramos trabajos sobre la última dictadura militar, tales como los de Mara Burkart (2008 y 2012), que estudió especialmente la revista *Humor*, y Paula Guitelman (2006), que se dedicó a estudiar la revista *Billiken*. También se desarrollaron investigaciones sobre las historietas en la transición democrática, principalmente sobre la revista *Fierro*, entre los que se encuentran los trabajos de Pablo de Santis (1992), Federico Reggiani (2005) y Gabriel Di Meglio, Marina Franco y Silvina Silva Aras (2005). Además, existen otro tipo de estudios como los de Marcela Gené (2008), que trabaja con las publicaciones de los períodos peronista y posperonista, Laura Vázquez (2010), que analiza la historia de la historieta argentina entre 1968 y 1984, Ana Flores (2000), que se enfoca en recortes semióticos, e Isabella Cosse (2014b), que estudia a *Mafalda*, buscando explicar su éxito y perdurabilidad a lo largo del tiempo, así como sus sentidos sociales, políticos y culturales. Por otro lado, en el marco de los estudios de Martín Vicente (2014) sobre los intelectuales liberal-conservadores en la Argentina, el autor realizó un trabajo (2019) en el que analiza los usos del humor en la revista *El Burgués*, así como también otro (2021) en el que, partiendo de los trazos de Mafalda, realiza un recorrido sobre

las problemáticas teóricas, metodológicas y analíticas de la Historia Político-Intelectual, aportando a la discusión sobre de los intelectuales liberal-conservadores y las derechas en el país.

Si bien en la última década se ha generado un redescubrimiento del género como objeto de estudio académico, la cantidad se reduce notablemente si tomamos como referencia publicaciones en medios de circulación masiva no especializada en géneros humorísticos e historietísticos. En este marco, el estudio de Florencia Levín (2013) sobre el humor gráfico en el diario *Clarín* entre 1973 y 1983 constituye un aporte fundamental. Otros trabajos sobre el humor en la prensa diaria son el de Irene Depetris Chauvin (2004), que analiza las representaciones de la resistencia peronista en el diario *Noticias*, y Hernán Martignone y Mariano Prunes (2008), quienes estudian las tiras cómicas de diarios y revistas en la Argentina desde *Mafalda* hasta el presente. Mara Burkart (2014 y 2021), por su parte, analiza las caricaturas políticas realizadas por Landrú, Sábat y Cascioli durante la última dictadura argentina, que fueron publicadas en el diario *Clarín* y en las revistas *Tía Vicenta* y *Humor*. Yuris Ahumada Jaramillo (2015) estudia el humor de Nik en *La Nación* y de Rudy y Paz en *Página/12*, en el contexto de la crisis del 2001. Este trabajo se propone continuar en esta línea de estudios sobre el humor gráfico en la prensa, analizando las viñetas humorísticas de Landrú y Rudy y Paz publicadas en *Clarín* y *Página/12*.

En cuanto al menemismo, es posible encontrar distintos trabajos que, desde diferentes perspectivas teóricas, han abordado la identidad política del menemismo y sus modos de legitimación. En este sentido, la pregunta surge entorno a cómo fue posible que el menemismo contara con el respaldo de sectores tan diversos, incluso de aquellos que se veían perjudicados por las medidas implementadas por el gobierno. Hernán Fair (2009b) sostiene que existen dos enfoques predominantes: la teoría del "consenso de fuga hacia adelante" y la teoría del "discurso hobbesiano de superación del caos". La primera, basada fundamentalmente en el trabajo de Vicente Palermo y Marcos Novaro (1996), enfatiza en la importancia de las ideas “decisionistas” que caracterizarían a la identidad menemista. De acuerdo con esta interpretación, el éxito del menemismo se produciría por un “estado de disponibilidad” en el que emergió su liderazgo, lo que le permitiría referirse a un “consenso de fuga hacia adelante” que posibilitaría, además, el acceso a un liderazgo que garantice orden, seguridad y certidumbre frente al caos anterior. La segunda teoría, que remite especialmente a los

trabajos de Gerardo Aboy Carlés (2001), quien, basándose en la teoría de la hegemonía de Ernesto Laclau, enfatiza en los aspectos de un discurso hobbesiano, que garantiza el orden y la estabilidad política frente al peligro de disolución social y al caos hiperinflacionario del gobierno anterior. Desde esta perspectiva, se sostiene que el menemismo devino en la construcción de una frontera política respecto del pasado, al que asoció con el caos económico y la pérdida de la autoridad estatal. Así, el discurso menemista desplazó los componentes nacionales populares y privilegió la dimensión del peronismo como "Partido del Orden". Fair, por su parte, plantea que ambas teorías resultan inadecuadas para dar cuenta del complejo proceso de construcción, articulación y legitimación de la identidad menemista, dado que se centran excesivamente en el aspecto del ordenamiento político.

En relación a los años noventa, existen numerosas investigaciones que estudian la consolidación del neoliberalismo en la Argentina durante el gobierno de Menem. Entre ellos podemos mencionar trabajos, como el de Mario Damill y Roberto Frenkel (1990), que analizan la hiperinflación y la estabilización de la economía argentina entre 1989 y 1990. Hugo Nochteff (1999) sintetiza las tendencias del comportamiento económico desde mediados de los años setenta, y analiza las especificidades del período iniciado en 1989-1990. Daniel Azpiazu y Hugo Nochteff (1995) realizan ensayos de economía política que, en base al caso argentino, cuestionan el diagnóstico y las recomendaciones del Consenso de Washington. Por su parte, Martín Abeles (1999) analiza el proceso de privatizaciones en la Argentina en los años noventa, y Pablo Gerchunoff y Guillermo Cánovas (1995) estudian las características de las privatizaciones argentinas, identificando sus efectos micro y macroeconómicos. Francisco Cantamutto y Andrés Wainer (2013) estudian los principales cambios que sufrió la economía y la sociedad argentina durante la Convertibilidad. Juan Santarcángelo y Martín Schorr (2000) caracterizan el desempeño del mercado laboral, precisamente el desempleo y la precariedad laboral, durante la década del noventa. Gabriel Yoguel (1998) analiza la variedad de respuestas de las pymes frente a la apertura de los años noventa, mientras que Matías Kulfas (2001) estudia las transformaciones en la estructura de las grandes empresas de la Argentina a partir de las reformas económicas de los noventa. Finalmente, Alfredo Pucciarelli (2011) dirige un conjunto de trabajos en los que se estudia la construcción del orden neoliberal, focalizando su atención en los sectores que, desde la cima del poder económico y

político, tanto local como internacional, promovieron, acompañaron, se opusieron y se vieron transformados por la consolidación del menemismo.

A su vez, existen numerosas investigaciones sobre el sector manufacturero argentino durante esos años. Entre estos trabajos se encuentran el de Daniel Azpiazu y Martín Schorr (2010), quienes reconstruyen la historia del sector industrial de la Argentina desde la última dictadura hasta el final del mandato de Néstor Kirchner, mientras que Martín Schorr (2004) estudia la evolución del sistema industrial argentino desde 1976 hasta el 2001. Martín Schorr (2002) analiza cómo repercutieron sobre el sector industrial argentino las políticas de ajuste ortodoxo. Daniel Azpiazu, Eduardo Basualdo y Martín Schorr (2001), por su parte, identifican las principales tendencias que se consolidaron en la industria argentina durante la década de los noventa. Roberto Bisang, Carlos Bonvecchi, Bernardo Kosacoff y Adrián Ramos (1996) caracterizan las transformaciones que se produjeron en la industria argentina en los años noventa, mientras que Bisang (1998) analiza la conducta de los conglomerados económicos que actúan en la industria local, frente al proceso de apertura y desregulación en la Argentina, en los años noventa. Los trabajos coinciden en que durante el gobierno de Menem se llevaron a cabo importantes transformaciones, que consolidaron el modelo de acumulación basado en la valorización financiera. Dichas transformaciones afectaron al sector industrial, acentuando las tendencias desarrolladas a partir de la última dictadura militar.

Con respecto a las clases medias, las investigaciones han ido aumentando notablemente en los últimos años. En este sentido, resulta importante mencionar el trabajo de Ezequiel Adamovsky (2019), quien se propone reconstruir la historia sobre la clase media argentina. El autor pone en cuestionamiento la historiografía tradicional, al sostener que la clase media no constituye una clase propiamente dicha, ya que no define a un grupo concreto de personas con determinadas características, sino a una identidad. Abandona, entonces, la pregunta sobre qué es la clase media y busca responder desde cuándo existe dicha identidad. Para el autor, la identidad de clase media se formó recién a mediados del siglo XX, durante el peronismo, cuando se produjo una unión política de los sectores medios, como una reacción a la emergencia de las clases trabajadoras en la escena política. Frente este argumento, Isabella Cosse (2014b) propone desplazar la discusión sobre los orígenes de la clase media a la cuestión de cómo pensarla y qué características asumió en su momento de apogeo,

durante los años sesenta y setenta, cuando estuvo en el centro del proceso político, económico y sociocultural. La autora (2014a) sostiene que el desafío es concebir a la clase media en términos problemáticos, comprendiéndola en su carácter multidimensional, histórico y dinámico, situándola en la intersección de lo material y lo simbólico, lo público y lo privado, lo cotidiano y lo político, y lo global y lo local.

Maristella Svampa (2005), por su parte, estudia el proceso de mutación y reconfiguración de la sociedad argentina durante los noventa, desde el análisis de la sociología política. La autora sostiene que los cambios producidos en ese período dieron lugar a una sociedad polarizada y fragmentada. Con respecto a las clases medias durante los años noventa, la autora (2001) estudia las formas de segregación espacial, protagonizadas por las clases altas y las clases medias superiores. Svampa sostiene que en las últimas décadas del siglo XX se produjo un cambio en la matriz societal, caracterizado por la aparición de nuevas formas de pobreza, el aumento de las desigualdades sociales y la creciente polarización entre los ganadores y los perdedores del nuevo modelo. En este contexto, las clases medias se fragmentaron. Mientras amplias franjas de la clase media experimentaron el empobrecimiento y la caída social, un sector reducido se vio beneficiado, ya que logró adaptarse con éxito al modelo, y buscó diferenciarse por medio del consumo y los nuevos estilos de vida. La segregación espacial deja en evidencia la disolución de los lazos culturales y sociales que hasta ese momento vinculaban a las clases medias.

Finalmente, en cuanto al rol de los medios masivos de comunicación, durante el gobierno de Menem, se llevó a cabo la privatización de los medios estatales, que dio lugar a un proceso de expansión y diversificación de la propiedad mediática. Con respecto al papel de los medios durante este período, encontramos algunos trabajos generales, como el de Carlos Ulanovsky (1997), que realiza en dos tomos un recorrido por la historia de la prensa en la Argentina desde 1920 hasta el 2000, y el de Daniela Blanco y Carlos Germano (2005), que analizan la transformación de la propiedad de los medios de comunicación desde 1983 hasta el presente. Guillermo Mastrini y Martín Becerra (2006), por su parte, estudian la estructura y el proceso de concentración de las industrias culturales y el sector de las telecomunicaciones en distintos países, entre los que se encuentra la Argentina. Por otro lado, Gabriel Vommaro (2008b) trabaja sobre la relación entre los medios y el espacio político en Argentina a partir de 1983, así como también (2008a) sobre el uso de las encuestas de opinión en la post transición

democrática, en un contexto marcado por las transformaciones de los medios de comunicación.

También encontramos otros trabajos más específicos. Luis Alfonso Albornoz *et al.* (1999a) estudia la concentración de la propiedad de los medios, a partir del proceso de conformación de dos grandes conglomerados mediáticos, Grupo Clarín y Tándem CEI Citicorp Holding – Telefónica Internacional. En este mismo sentido, Santiago Marino (2007) analiza la concentración de la propiedad audiovisual en la Argentina desde la década de 1990, Pablo Fernando Schleifer y Julio César Monasterio (2007) trabajan la privatización, la concentración y la desnacionalización del sistema de medios. Carlos Rojas Huerta, Sebastián Mujica Otero y Álvaro Suckel Figueroa (2009) comparan el rol de los medios de comunicación en los gobiernos de Menem y Alberto Fujimori. Hernán Fair (2011), por su parte, analiza el papel ejercido por los grandes medios de comunicación ante la implementación de políticas neoliberales. Mariana Baranchuk (2005) estudia el proceso de privatización de los canales 11 y 13, mientras que Diego Rossi (2005) analiza las modificaciones legales respecto de la radiodifusión que se produjeron durante el primer gobierno de Menem. Natalia Aruguete (2015) caracteriza el tratamiento mediático de la privatización del servicio telefónico argentino.

En cuanto al diario *Clarín*, Bernadette Califano (2010) estudia la construcción periodística realizada sobre el proceso de privatización de los canales 11 y 13. Micaela Iturralde (2019) analiza el tratamiento del diario sobre la cuestión de los derechos humanos en las presidencias de Alfonsín y de Menem. Martín Sivak publicó dos libros sobre *Clarín*. En el primero (2013) estudia la historia del diario, articulada con la historia política nacional, buscando analizar cómo fue que logró convertirse en la empresa más influyente y en un actor clave en la vida política del país, mientras que en el segundo (2015) analiza la transformación que llevó a la consolidación del diario como el grupo multimedios más grande de América Latina y la de Héctor Magnetto como uno de los personajes más influyentes de la Argentina. Por otra parte, existen trabajos que estudian la posición editorial durante la última dictadura militar. Marcelo Borrelli (2008) analiza la posición de *Clarín* ante la compra de una parte de las acciones de la empresa Papel Prensa, mientras que Marcelo Borrelli y María Sol Porta (2019) contrastan la posición editorial de los diarios *The Buenos Aires Herald* y *Clarín*

frente a la política económica implementada por Martínez de Hoz. Micaela Iturralde (2014) estudia la postura editorial ante las violaciones de derechos humanos.

Con respecto al diario *Página/12*, si bien existen pocos trabajos, éstos aportan gran cantidad de información. Entre estos encontramos los de Daniel Raffo (1992) y Horacio González (1992) que analizan las características que lo distinguen del resto de los medios gráficos del país. Sandra Valdettaro (2003) y Ana Pedrazzini (2011), por su parte, estudian particularmente la tapa del diario. Sandra Valdettaro analiza el contrato de lectura que propone *Página/12*, mientras que Ana Pedrazzini estudia el modo en que la portada de *Página/12* aborda las principales noticias del día, a partir de la relación que se establece entre el texto escrito y la imagen. Pedrazzini también realizó un trabajo (2010) sobre las figuras retóricas utilizadas en los títulos del suplemento *Sátira/12*, específicamente aquellos que refieren a Menem, y otro (2012) en el que estudia los recursos lingüísticos e icono-plásticos que intervienen en el proceso de producción de sentido de la prensa satírica, a partir del análisis de caricaturas de Jacques Chirac y Menem, en el semanario francés *Le Canard enchaîné* y en el suplemento *Sátira/12*. Marta Inés Waldegaray (2016), por otro lado, estudia las contratapas del diario, a través de los relatos de Antonio dal Masetto.

La presente investigación aborda el proceso de las profundas y aceleradas transformaciones de los años noventa, a partir de las viñetas humorísticas publicadas en la prensa diaria. En este sentido, el trabajo contribuye a llenar un espacio que aún no ha sido estudiado: el humor gráfico durante los noventa, a través del análisis de los *cartoons* de Landrú y de Rudy y Paz, publicados en *Clarín* y *Página/12*, dos medios importantes de la prensa diaria de esos años.

3. Marco teórico-metodológico

Para llevar a cabo el presente trabajo, resulta fundamental establecer de qué modo entendemos el rol los medios de comunicación, y definir algunos conceptos tales como representación, humor y humor gráfico, así como también las convenciones y códigos gráficos que constituyen el lenguaje propio de este género.

En esta investigación partimos de una concepción de los medios de comunicación como un actor político, que tiene la capacidad de afectar el comportamiento y la toma de decisiones de actores sociales y políticos, al mismo

tiempo, que es influenciado por distintos actores (Borrat, 1989). Los medios de comunicación son agentes de construcción de la realidad, ya que permiten a los individuos conocer sobre la realidad de la que no tienen experiencia directa (Berger y Luckman, 1968). Sin embargo, los medios no reproducen la realidad, sino que realizan un recorte, a partir del cual deciden cuáles acontecimientos se convertirán en noticias y cuáles serán ignorados, estableciendo simultáneamente una jerarquía, que les otorga mayor o menor importancia (Califano, 2010). Este proceso de selección y jerarquización no es inocente, sino que se encuentra vinculado a las motivaciones e intereses de dichos medios. En este sentido, los medios de comunicación en general, y la prensa en particular, desempeñan un rol clave en la configuración de la sociedad. No hay que dejar de lado, además, la importancia que tenía la prensa durante los años noventa, al instalar las temáticas, que luego eran desarrolladas durante el día en la radio y la televisión (Landi, 1992).

Con respecto al concepto de representación, Felipe Victoriano y Claudia Darrigrandi (2009) la definen como el resultado de un proceso por el cual se produce un signo o símbolo, que se establece como el "doble" de una "realidad" o un "original". La representación implica, en primer lugar, volver a presentar aquello que no está presente ahora, generando una distancia temporal con el objeto representado. En segundo lugar, la representación también supone una cierta artificialidad, al reproducir, repetir algo en el presente. Stuart Hall (1997) plantea que la representación es utilizada para decir algo con sentido sobre el mundo. Por medio del lenguaje, se le da un significado a lo cotidiano compartido por los miembros de una cultura. Entre las personas se lleva a cabo un proceso donde se produce el sentido, y la representación es clave en el intercambio de sentidos entre los miembros de una cultura. Nada podría explicarse sin tener en cuenta el uso del lenguaje, de los signos y de las imágenes que están en lugar de las cosas que las representan. La representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente, a través de la interpretación por medio del lenguaje. Al vincular los conceptos y el lenguaje, permite referirnos al mundo "real" de objetos, gente y eventos o también a mundos "imaginarios" de objetos, gente y eventos. En este sentido, para estudiar el humor gráfico es necesario comprender que éste constituye una representación, un "doble", de una realidad que no está presente, pero a la cual hace referencia. Además, como en toda representación, el humor gráfico dice algo con sentido sobre la realidad, lo que requiere compartir significados similares

y consensuados implícitamente, dentro de su entorno cultural, para lograr la identificación con los chistes publicados diariamente.

Por otra parte, resulta fundamental definir a qué denominamos humor. Tomás Várnagy (2016) plantea la dificultad que implica responder qué es el humor, ya que no existen respuestas concluyentes. En este sentido sostiene que "Hay algo de misterioso en lo cómico, porque tratar de analizarlo es como explicar un chiste; la risa es como una espuma que desaparece cuando uno trata de agarrarla. En realidad, el humor es algo complejo, involucra procesos psicológicos, sociales y culturales" (17). No obstante, intenta acercarse a la definición del humor a través de un análisis de las distintas aproximaciones al concepto que se han realizado a lo largo de la historia del pensamiento occidental. De esta forma, Tomás Várnagy llega a la conclusión de que existen básicamente tres tradiciones teóricas sobre el humor: la de la superioridad, la de la incongruencia y la de la descarga. La teoría de la superioridad plantea que la risa es la expresión de sentimientos de superioridad que una persona siente sobre los demás. La teoría de la incongruencia, por su parte, se basa en la idea de que la risa es una reacción frente algo fuera de lugar, que no encaja en nuestros patrones mentales ordinarios. Finalmente, la teoría de la descarga sostiene que el humor descarga alguna forma de energía psíquica y libera al individuo de algunas constricciones.

Tomás Várnagy plantea, además, que existe un debate acerca de la naturaleza subversiva o conservadora del humor. Mientras algunos autores afirman que el humor contribuye al orden social, estabilizando situaciones potencialmente conflictivas; otros consideran que el humor tiene un potencial subversivo, que puede generar que la gente reflexione sobre su situación y se exprese, así como crear espacios alternativos de resistencia. "Quizás el humor no lleve necesariamente a la rebelión y a la revolución política, pero indudablemente abre un espacio discursivo que hace posible hablar de aquellos asuntos que de otra manera son silenciados o directamente no cuestionados" (2016:18). Umberto Eco (1989), en este sentido, sostiene que el humor funciona como una forma de crítica social, porque a través del lenguaje verbal o de un sistema de signos pone en cuestionamiento códigos culturales. Si bien no pretende llevarnos más allá de nuestros propios límites, nos pone en evidencia la estructura de dichos límites. De este modo, no está fuera de esos límites, sino que los mina desde adentro.

De acuerdo con Peter Burke (2005), las caricaturas y las viñetas constituyen una herramienta fundamental como parte del debate político, ya que permiten la

participación de los individuos ordinarios en la esfera estatal, rompiendo, así, la barrera del poder como algo inalcanzable, selecto para unos pocos. Esto se alcanza a través de la representación simple de hechos urticantes, dejando en evidencia que los actores políticos son personas que pueden cometer aciertos y equivocaciones. Para el autor, la notoriedad alcanzada por ciertas viñetas, en su contexto, generan una aceptación medianamente compartida por la población, y esto permite que se conviertan en fuentes para reconstruir las representaciones políticas y sociales de diferentes épocas.

Es importante detallar que cuando se investiga el humor, nos encontramos con algo complejo, ya que dentro de sí mismo, se ponen en juego distintas realidades como procesos psicológicos, culturales, políticos y sociales. El humor como tal, puede ser utilizado para compartir nociones de estabilidad dentro de una organización o una sociedad, generando sentidos comunes de tranquilidad o bienestar, y así superar o soslayar situaciones conflictivas. A su vez, puede ser empleado potencialmente como un elemento subversivo, ya que motiva la reflexión individual de las personas, sobre su situación y el entorno en el que viven, dando origen a un germen dentro de su pensamiento que puede llevarlo a expresarse cuando no comparta determinadas cuestiones generales, provocando una resistencia al poder o al status quo. Cualquiera sea su desarrollo, o su utilización, el humor genera espacios de debate, que abren el juego a una multiplicidad de situaciones, a través del lenguaje verbal, las imágenes o los símbolos, que pueden compartir o atacar ciertas costumbres culturales. El humor es una herramienta que permite explorar y exponer las representaciones sociales.

A pesar de que no perdemos de vista la complejidad del estudio del humor, en la presente investigación nos enfocaremos específicamente en el humor gráfico, como género inserto en los medios de prensa. De este modo, el humor gráfico constituye una fuente sumamente enriquecedora para comprender la realidad social. Florencia Levín (2015) aporta distintas herramientas conceptuales y teóricas para abordar al humor gráfico como objeto de estudio en un trabajo académico. La autora retoma la definición de humor gráfico de Oscar Steimberg (2001), entendido como un tipo particular de discurso social, que se caracteriza por la conjunción de la palabra escrita con el dibujo. Si bien comúnmente el término suele asociarse a distintos géneros y subgéneros, el humor gráfico como categoría analítica hace referencia a los *cartoons* y a “tiras cómicas” o “tiras de humor”, que buscan producir un efecto cómico, diferenciándose así del comic. La principal diferencia entre el *cartoon* y las tiras cómicas reside en el

carácter narrativo de las segundas. Esto se debe a que el *cartoon*, como los de Landrú y de Rudy y Paz que analizamos en la presente investigación, expresa una idea humorística sobre asuntos políticos y sociales de actualidad en una única viñeta, mientras que las tiras cómicas lo hacen en una secuencia de varias viñetas. Si bien las tiras cómicas se asemejan a los comics en su estructura narrativa, las primeras son autoconclusivas, mientras que las segundas no. Esto quiere decir que en las tiras cómicas la idea se presenta, se desarrolla y concluye en una serie de tres, cuatro o cinco viñetas, característica que no poseen los comics.

De esta forma, el humor gráfico se distingue por ser obra de un autor singular, estar inserto dentro de la prensa de circulación masiva y estar relacionado con algo que resulta gracioso. Pero el humor gráfico también es "(…) un tipo particular de discurso social que captura fragmentos de ideas, imágenes y opiniones que circulan en otros espacios en que se produce el intercambio social; los transforma y los vuelve a lanzar a la circulación a través de la prensa masiva" (Levín, 2015: 24). De esta manera, el humor gráfico alimenta la producción de las representaciones que son, a su vez, su propia materia prima. Levín sostiene, a su vez, que el humor gráfico, en tanto lenguaje históricamente situado, posee características particulares que lo distinguen. En primer lugar, el humor gráfico establece vínculos significativos con el contexto periodístico en el que aparecen, que condicionan estructuralmente la producción de sus sentidos. Además, este género da lugar a un desdoblamiento de la escena, debido a que existe una escena real y otra imaginaria. Finalmente, el humor gráfico es un acto discursivo mudo porque, al presentarse en un medio impreso, se consuma en ausencia de su autor.

De acuerdo con Levín (2010), el trabajo del humorista está determinado por ciertas reglas de producción. Por un lado, se encuentran las reglas que pertenecen al lenguaje del humor gráfico. Mientras que, por otra parte, hay otras vinculadas a las reglas de circulación. Al analizar el humor gráfico es fundamental tener en cuenta el medio en el cual se publican las producciones de los humoristas, así como aspectos relacionados a la libertad o censura de cada período histórico. Tal como plantea la autora, los humoristas trabajan sobre un universo que está delimitado por el campo de lo decible, que establece qué puede constituirse en objeto de humor. Lo decible y lo indecible está vinculado a la política, la censura y al medio de prensa en el cual el humorista se inserta. No obstante, el humorista tiene una relativa autonomía para tematizar, recortar, construir, elaborar y reelaborar, interpretar y reinterpretar la

realidad. De esta forma, independientemente del contexto de censura y libertad, Levín sostiene que siempre existe un margen relativo de autonomía desde el cual los humoristas podrán poner en juego su creatividad.

En el humor gráfico existen diversas formas de interacción entre el lenguaje verbal y el icónico. Levín (2015) sostiene que puede producirse un nivel mínimo de complementareidad, cuando la palabra expresa una idea que el dibujo no puede transmitir. También puede producirse una relación de excedencia pleonástica de la palabra, que aclara lo que ya había sido explicitado en el dibujo, generando un efecto redundante. Finalmente, ambos lenguajes pueden actuar de manera independiente, dando lugar a efectos irónicos. Es por eso que aquello que es cómico o gracioso en el humor gráfico no reside únicamente en su componente textual, sino que también puede residir en el dibujo. El efecto cómico también puede resultar de la conjunción de los componentes textual y gráfico, a partir de distintas modalidades: cuando el lenguaje escrito refuerza la ruptura emanada del dibujo, cuando indica el nivel de dicha ruptura o cuando se suma al dibujo para desencadenar la ruptura (Levín, 2015).

En este punto, resulta fundamental diferenciar el humor, lo cómico y el chiste. En el humor propiamente dicho se produce un compromiso del sujeto en su propia humorada. Lo cómico, en cambio, hace alusión a la superposición de sentidos diferentes que provoca una ruptura de la previsibilidad, mientras que en el chiste la comicidad es depositada sobre una tercera persona (Steimberg, 2001 en Levín, 2013). De acuerdo con Levín (2015), en el humor gráfico, esta definición de humor implicaría la posibilidad de establecer una identificación entre la imagen de autor y un segmento socialmente definido. No obstante, es importante destacar que el humor gráfico no genera necesariamente la risa. De este modo, desde una perspectiva del fenómeno humorístico, dentro del humor gráfico se encuentra el “humor gráfico propiamente dicho”, el “chiste” y la “sátira sin humor”. La mayor parte de las viñetas humorísticas analizadas en la presente investigación, del mismo modo que en el trabajo de Levín (2013), constituyen chistes sin humor, en los que tiende a predominar un componente crítico y confrontativo que busca la descalificación de un tercero, en especial de diferentes figuras del poder político[18].

[18] Luego de realizar estas aclaraciones acerca de las diferencias entre estos términos, de aquí en adelante utilizaremos el concepto genérico de humor y humor gráfico.

Por otra parte, siguiendo a Levín (2015), el humor gráfico posee un lenguaje específico, altamente estandarizado, formado por diferentes elementos y signos. La estandarización surge debido a la dificultad que implica representar una realidad compleja, dinámica y tridimensional dentro de un contexto bidimensional, estático y carente de percepciones sensoriales. Es por ello que el lenguaje de las tiras cómicas y del *cartoon* es rico en recursos expresivos, que son incorporados en una serie de convenciones estandarizadas que lo distinguen. Existen, entonces, un conjunto de reglas, denominadas convenciones o códigos gráficos, que facilitan la relación entre el dibujante y el lector. Esto les permite a los lectores asociar determinados elementos pictóricos con significados específicos.

Uno de los elementos que distinguen al lenguaje del humor gráfico es el globo, que permite representar los diálogos o pensamientos de los personajes. El globo está formado por el continente y el contenido. El continente tiene un cuerpo (que es la forma delimitada en la que están contenidos los textos del diálogo o del pensamiento del personaje) y un rabillo (apéndice que indica cuál es el personaje que expresa ese contenido). El contenido está formado por textos escritos o signos, que expresan el discurso hablado o pensado del personaje. De acuerdo con Jorge Rivera (1992), existen normas convencionales que permiten representar el habla, el pensamiento, el grito, la conversación telefónica y el insulto. Entre ellas se encuentra los modos de delinear la silueta del globo, las distintas formas del rabillo y el tipo de letra que se encuentra dentro del globo.

Otro elemento de las viñetas humorísticas son las onomatopeyas, que representan, a través de un vocablo, sonidos inarticulados emitidos por un personaje, objeto o acción corporal. Levín sostiene que en el humor gráfico las onomatopeyas tienen un valor gráfico, por su estallido visual en el interior de la viñeta, y fonético, por su traducción acústica. La mayor parte de ellas provienen del inglés, cuyos sustantivos y verbos suelen ser fonosimbólicos.

La utilización de metáforas visuales constituye otra característica distintiva del humor gráfico. Las metáforas visuales son convenciones gráficas utilizadas para expresar una idea, el estado físico y psíquico de los personajes (metáforas anímicas) o para expresar una ilusión de movimiento o trayectorias móviles (metáforas cinemáticas), a través de signos icónicos. La mayoría procede del lenguaje oral, pero algunas de ellas provienen del lenguaje escrito.

En el humor gráfico, los dibujos y las palabras aparecen integrados en el interior de una viñeta, también denominado cuadro, panel o pictograma. Las viñetas son recuadros delimitados por líneas negras, que constituyen la menor unidad en que se descompone la acción de una tira. Se la considera, entonces, como la representación pictográfica del mínimo espacio y/o tiempo de la narración (Levín, 2015). Las tiras cómicas se desarrollan a lo largo de una serie de viñetas, que narran los hechos. En cambio, los cartoons, como el de Landrú o el de Rudy y Paz, están formados por un único pictograma, que constituye la unidad total de la narración.

Levín sostiene que las viñetas se definen por la delimitación bidimensional del espacio representado, denominado encuadre, que refiere a dos órdenes del espacio distintos pero inseparables. Por un lado, el de la superficie de papel sobre el que se dibuja o se imprime la viñeta; y por el otro, el espacio ficticio, figurativamente representado. A partir de la acción representada, dicho espacio adquiere una dimensión temporal que no poseía por su condición de imagen fija. Existen distintas modalidades de encuadre, que son seleccionadas por el dibujante porque elige ciertos objetos o figuras en los que busca concentrar la atención, excluyendo o dejando en segundo plano a otros. Entre las distintas modalidades de encuadre se encuentran: subjetivo (nos muestra el punto de vista de un personaje), picado (visión de la escena desde un plano superior), contrapicado (escena tomada desde un plano inferior), primer plano (muestra en detalle una figura u objeto pequeño, tomado desde cerca), plano medio (muestra un personaje hasta de la cintura), plano tres cuartos o plano americano (muestra un personaje hasta la altura de las rodillas) y plano general (muestra la figura completa).

Como veremos, el corpus analizado en esta tesis está formado por el humor gráfico de *Clarín* y *Página/12* durante la primera mitad de los años noventa. Específicamente trabajaremos sobre los *cartoons* de Landrú y de Rudy y Paz, en los que los humoristas retomaban en clave de humor las principales noticias del día, acerca de los asuntos políticos y sociales de la actualidad nacional e internacional.

4. Corpus y metodología

En esta investigación, hemos construido un corpus con los diarios *Clarín* y *Página/12*. La elección de estos matutinos se vincula con que ambos estaban

orientados a distintos sectores de las clases medias, que constituían sus principales lectores. No obstante, cada diario tenía un posicionamiento y un alcance diferente. Mientras uno buscaba una llegada masiva de su tirada, abarcando un espectro más amplio de las clases medias, el otro apuntaba a un sector más intelectual de este grupo. El surgimiento de *Página/12* hacia fines de la década de los ochenta revela, a nivel ideológico, la fragmentación de las clases medias y la segmentación de sus consumos. Encontramos así que las clases medias también diversificaron sus prácticas de consumos en relación al acceso a la información a través de la prensa.

En esos años, *Clarín* ya era un diario con una extensa trayectoria y un referente para las clases medias de los principales centros urbanos del país (Borrelli y Porta, 2019). *Página/12*, por su parte, era un diario todavía muy nuevo, que recién comenzaba a ganar su lugar en el mercado, diferenciándose de otros diarios nacionales, instalando temas poco comunes y enunciándolos de un modo particular, a través de un lenguaje directo, irónico y con humor, que promovía un acercamiento con sus lectores. A diferencia de *Clarín*, tiene como lector principal a sectores jóvenes de la clase media y media alta, profesional e intelectual.

Como hemos dicho, la presente investigación se concentra en el análisis de los *cartoons* de Landrú y de Rudy y Paz, lo que implica que el resto de las viñetas o historietas humorísticas publicadas en *Clarín* y en *Página/12* no fueron tenidas en cuenta en este desarrollo. La elección de estos humoristas se debe a que, a través de sus viñetas, retomaban en clave de humor las principales noticias de la realidad nacional e internacional, adquiriendo así el valor de un pronunciamiento editorial. Entendiendo al humor gráfico como un discurso social que construye, al mismo tiempo, que es construido por las representaciones sociales, trabajar con las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz permite acercarnos a los sentidos de esa época. Los humoristas incentivaron en sus lectores un efecto cómico, al representar distintas cuestiones políticas, sociales y económicas de la actualidad, a través de una única viñeta, teniendo en cuenta las condiciones de lo decible en el marco de cada uno de dichos matutinos.

Sin embargo, los humoristas pertenecían a generaciones distintas, se encontraban en diferentes momentos de sus carreras y habían realizado recorridos muy distintos hasta encontrarse en los años noventa publicando en estos dos matutinos. En ese momento, Landrú ya era un humorista consolidado, con una larga y exitosa

trayectoria. Pertenecía a una generación anterior a la de Rudy y Paz[19], que había alcanzado su prestigio con la revista *Tía Vicenta*. Cuando Landrú comenzó a publicar sus viñetas humorísticas en el diario *Clarín*, trasladó el estilo, las caricaturas y los personajes que lo habían consagrado. Rudy y Paz, en cambio, encontrarían en los años noventa un momento clave en sus carreras. En ellos no encontramos una repetición de un estilo humorístico anterior, sino que fue precisamente durante esos años cuando consolidaron su forma de hacer humor.

Para llevar a cabo la presente investigación, se digitalizaron las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz, publicadas entre 1989 y 1995, así como también las tapas, las noticias que acompañaban a los *cartoons* y las editoriales publicadas en *Clarín* y *Página/12* durante esos años. Luego, se realizó un trabajo de clasificación de los *cartoons* a partir de diversos núcleos temáticos[20], con el propósito de organizar la información relevada. Para ello, se elaboraron distintas tablas de doble entrada que nos permitieron ubicar los nodos temáticos y, al mismo tiempo, realizar un trabajo comparativo entre los humoristas, así como también entre éstos y la orientación ideológica del diario, dentro del cual estaban emplazados.

A partir de la clasificación de las viñetas humorísticas, se desplegaron diversas dimensiones de análisis que, si bien forman parte de un único proceso, son diferenciadas a los efectos de hacer más claro el abordaje metodológico de la tesis. En primer lugar, se analizaron y entrecruzaron en forma sincrónica y diacrónica las viñetas humorísticas de Landrú, publicadas en las diferentes secciones del diario *Clarín*, y las de Rudy y Paz, publicadas en la primera plana de *Página/12*. Dada la amplitud del

---

[19] Landrú nació en el año 1923, mientras que Rudy en 1956 y Paz en 1958. Entre ellos, existió una generación conformada por los humoristas nacidos en la década de los cuarenta, entre los que se encuentran figuras como Fontanarrosa, Crist y Caloi.

[20] Los *cartoons* de Landrú y Rudy y Paz fueron clasificados a partir de tres grandes categorías: política, economía y sociedad. A su vez, dentro de cada categoría se identificaron distintos núcleos temáticos o problemáticos que surgieron del análisis de las mismas fuentes. Dentro de la categoría política, se establecieron como núcleos temáticos: “presidentes”, “ministros”, “poder legislativo”, “poder judicial”, “elecciones”, “programa electoral”, “partido político”, “identidad política”, “gobernabilidad”, “políticas públicas”, “relaciones internacionales”, “sindicalismo”, “Fuerzas Armadas”, “corrupción”, y “otros”. Dentro de la categoría economía, se identificaron como núcleos temáticos: “política económica”, “economía global”, “mercado interno”, “mercado externo”, “hiperinflación”, “dólar”, “privatizaciones”, “organismos financieros internacionales”, “convertibilidad”, “crisis e inestabilidad económica”, “ajuste económico”, “reforma del Estado”, “industrias”, “salarios”, “precios”, “tarifas e impuestos”, “evasión fiscal” y “otros”. Finalmente, dentro de la categoría sociedad, se establecieron como núcleos temáticos: “educación”, “salud”, “cultura”, “entretenimiento”, “deportes”, “jubilados”, “indigentes”, “paros y huelgas”, “consenso social”, “consecuencias económicas en la vida cotidiana” y “otros”. Es importante aclarar que las categorías construidas para el análisis de las fuentes no son excluyentes, sino que un mismo *cartoon* puede hacer referencia a más de un núcleo temático.

tema abordado, decidimos priorizar la cuestión de la implementación del neoliberalismo, que, por las características propias del período, resulta indisociable de una mirada sobre la política y sus personajes. Para ello se construyó una cronología que ordena los años transcurridos entre 1989 y 1995 en tres momentos con características diferentes. Por un lado, la incertidumbre ante la crisis política, económica y social, iniciada en 1989, acompañada por el desconcierto que produjo la llegada de Menem a la presidencia, al implementar políticas que se alejaban de lo propuesto en su campaña electoral y de los principios tradicionales de su partido. Por otro lado, la consolidación del orden neoliberal, a partir de la sanción de la Ley de Convertibilidad en 1991, que fue acompañada por un conjunto de medidas económicas que profundizaron las transformaciones iniciadas en los años setenta. Finalmente, en un tercer momento, marcado por el desencanto ante los signos de los límites de la Convertibilidad, así como también por las constantes denuncias de corrupción en las que se veía inmerso el gobierno.

En segundo lugar, se contextualizaron las viñetas humorísticas, enmarcándolas dentro del período histórico estudiado (1989-1995), así como también dentro del medio de prensa en el cual fueron publicadas. A pesar de que los humoristas gozaban de autonomía relativa para elaborar sus viñetas humorísticas, resulta necesario tener en cuenta que el campo de lo decible estaba condicionado por el medio gráfico en el que estaban insertos (Levín, 2013). En la presente investigación, se trabaja sobre *cartoons* que establecen un diálogo directo con las principales noticias del diario. Es por ello que se analizó cómo interactuaban las viñetas humorísticas con las tapas, las noticias y la postura institucional del matutino, identificando si la acompañaban o si se distanciaban de ella. Finalmente, se realizó un estudio comparativo entre las producciones de los humoristas, estableciendo similitudes y diferencias en los modos de hacer humor gráfico desplegados por Landrú y por Rudy y Paz.

Por último, es importante señalar que se ha realizado un proceso de selección de los *cartoons* referenciados a lo largo del trabajo, a partir de un criterio que prioriza la inclusión de las viñetas humorísticas más representativas de cada núcleo temático analizado en los capítulos, tanto porque constituyan la regla como la excepción en los modos de abordar dichas temáticas, como así también aquellas cuya relevancia resida en el lenguaje gráfico. En este sentido, es fundamental advertir que los *cartoons* de Landrú poseen una riqueza iconográfica mayor que las de Rudy y Paz, en las que se

mantiene una estética similar en las formas de representar a los personajes y el entorno en el que se desenvuelven, debido a que el efecto cómico tiende a encontrarse en el lenguaje textual. De este modo, en los apéndices de imágenes, que se encuentran al final de cada capítulo, tienden a predominar las viñetas de humor de Landrú, dada la importancia de que el lector pueda detener su mirada en la enorme cantidad de detalles visuales desplegados por el humorista.

5. Organización de la tesis

La tesis se encuentra organizada a partir de seis capítulos, de distinta naturaleza. En el primer capítulo, se realiza la presentación de los actores principales en el contexto de los años noventa, que constituyen los elementos necesarios para la construcción del objeto de estudio. En este sentido, comenzamos caracterizando el proceso de privatización de los medios de comunicación, que dio lugar a la concentración de la propiedad mediática. En segundo lugar, analizamos, los diarios *Clarín* y *Página/12* durante los noventa, teniendo en cuenta sus características principales, el público al cual estaban orientados, el lugar que ocupaba el humor, y la orientación ideológica de los mismos frente a la construcción del nuevo orden. Finalmente, realizamos un recorrido por la trayectoria de Landrú y de Rudy y Paz, analizando en qué momento de sus carreras se encontraban, observando así puntos de contacto y de distanciamiento entre ellos.

En los capítulos restantes, en cambio, nos abocamos al análisis empírico del humor de Landrú, publicado en las distintas secciones del diario *Clarín*, y de Rudy y Paz, publicado en la tapa del diario *Página/12*, específicamente entre 1989 y 1995. La forma de organizar los capítulos responde a un cruce entre la cronología y los núcleos temáticos abordados en las viñetas humorísticas.

En el capítulo 2 analizamos las representaciones humorísticas ante la crisis y la indefinición política que se vivía entre los meses que transcurren desde el triunfo de Menem en las elecciones y la asunción como presidente. En el tercer capítulo, abordaremos las viñetas de humor sobre los distintos intentos por alcanzar la estabilidad durante los primeros años del gobierno de Menem. En el capítulo 4, por su parte, estudiamos las formas de representación de un peronismo transformado, dada la ruptura generó Menem con las promesas electorales, así como también con los

principios tradicionales del peronismo. En el quinto capítulo exploramos los modos en que los humoristas representaron la consolidación del orden neoliberal, a partir de la sanción de la Convertibilidad y de la implementación de un conjunto de políticas de reforma. Por último, en el capítulo 6, nos enfocamos a las representaciones sobre los límites y los problemas que empezaron a evidenciarse durante esos años, específicamente acerca de la corrupción, la recesión y el empobrecimiento. Cada capítulo estará dividido, a su vez, en tres partes. Comenzaremos analizando el humor de Landrú y el de Rudy y Paz por separado, para finalizar con un abordaje comparativo.

Al final de cada uno de los capítulos, se encuentra un apéndice de imágenes, compuesto por una selección de algunas de las viñetas humorísticas trabajadas, manteniendo el orden en que fueron referenciadas. Esta forma de inclusión de las imágenes, al final de cada apartado, tiene como objetivo permitirle al lector un encuentro con la obra de los humoristas con independencia de los sentidos que se desprenden del desarrollo de la presente investigación (Levín, 2013). Tal como se señaló anteriormente, es importante advertir que la elaboración de los apéndices implicó un proceso de selección, en el que se ha priorizado la inclusión de los *cartoons* más representativos de cada núcleo temático analizado, así como también aquellos cuya riqueza se encuentra en el lenguaje gráfico.

Finalmente, en las conclusiones, se retoma el análisis comparativo, volviendo sobre la hipótesis y las preguntas que formulamos al inicio del trabajo. Por un lado, identificando las formas de representación de los humoristas sobre el proceso de transformaciones de los años noventa, así como también los cambios y las continuidades en sus producciones. Por otro lado, caracterizando la relación desarrollada entre los humoristas y la línea editorial del matutino en el que sus *cartoons* fueron publicados. Por último, estableciendo las similitudes y diferencias existentes en los tipos de humor que construyeron las representaciones humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz.

Capítulo 1:
La prensa y el humor de cara a las transformaciones de los años noventa

1. Los cambios en la prensa en los años noventa

A partir de la asunción de Menem, se produjo la consolidación de un orden neoliberal, caracterizado por la desregulación económica, la apertura comercial y la privatización de empresas públicas. Los medios de comunicación no quedaron exceptuados de la política privatizadora implementada durante los años noventa. Menem inició su gobierno, llevando a cabo una serie de medidas que modificaron la estructura de la propiedad mediática. Los canales de televisión, las estaciones de radio y los teléfonos fueron los primeros servicios públicos que pasaron a manos privadas (Mastrini y Becerra, 2006). En este sentido, el gobierno de Menem profundizó el proceso de concentración mediática iniciado por la dictadura militar que, en 1980, sancionó el Ley 22.285, conocida como Ley de Radiodifusión[21]. Sin embargo, esta ley impedía que los medios gráficos pudieran acceder a licencias de radiodifusión. Durante los últimos meses del gobierno de Alfonsín, en junio de 1989, se presentó un proyecto de ley para privatizar los canales de televisión, pero fracasó, debido a la oposición del Partido Justicialista (Baranchuk, 2005). Pocos meses después, sería el gobierno de Menem el que modificaría la reglamentación vigente, permitiendo la privatización y concentración de los medios de comunicación.

A pesar de que la Ley de Radiodifusión nunca fue derogada, se llevaron adelante distintas medidas que dieron lugar a una reestructuración de la radiodifusión y las telecomunicaciones. Entre ellas se encuentran las leyes de Reforma del Estado y de Emergencia Económica, la reforma de la Constitución Nacional en 1994 y la firma de tratados internacionales y decretos (Schleifer y Monasterio, 2007). Distintos autores

[21] La Ley 22.285 de Radiodifusión, sancionada por la última dictadura militar en 1980 y reglamentada por el Decreto 286/81, dio lugar a un sistema de medios centralista, que limitaba la libertad de expresión, para acallar las voces críticas (Fair, 2011). Definía al servicio de radiodifusión como de "interés público", permitiendo que pudieran participar los actores privados. Además, establecía las condiciones para ser licenciatarios, así como también los plazos de las licencias. Solamente podían acceder a las licencias las personas físicas, las sociedades comerciales y, en un rol subsidiario, el Estado, por lo que se impedía que las organizaciones sin fines de lucro pudieran ser titulares de radios o canales de televisión (Marino, 2007). Por otra parte, establecía como fuente de financiamiento a la publicidad, negando cualquier subsidio por parte del Estado para la producción nacional (Blanco y Germano, 2005). Este decreto-ley estuvo vigente por veintinueve años, hasta el 2009, cuando se promulgó la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual.

coinciden en plantear que Menem comprendió rápidamente el poder de influencia que tenían los medios de comunicación sobre la opinión pública, por lo que sus primeras medidas buscaron satisfacer los intereses de estos sectores, con el objetivo de obtener su respaldo ante la implementación de las políticas neoliberales (Baranchuk, 2005; Blanco y Germano, 2005; Califano, 2010; Rojas Huerta, Mujica Otero y Suckel Figueroa, 2009).

Con la sanción de las leyes de Reforma del Estado y de Emergencia Económica, se permitió la privatización de las empresas estatales y la conformación legal de conglomerados en forma de multimedios. Esto fue posible porque se modificaron los artículos 43 y 45 de la normativa para la radiodifusión. Entre las modificaciones realizadas, se eliminó la restricción del inciso c) del artículo 43, que establecía como máximo tres licencias para una misma persona física o jurídica en distintas áreas de cobertura. Además, se eliminaron las restricciones del inciso e) del artículo 45, que imposibilitaba a los propietarios o socios de sociedades de radiodifusión a presentarse a concursos de nuevas licencias, y la que impedía a las personas físicas o jurídicas vinculadas a las empresas periodísticas a presentarse a concursos (Rossi, 2005). Las empresas gráficas apoyaron la modificación de la Ley de Radiodifusión, que les permitía expandirse y diversificarse hacia otros sectores mediáticos. Lejos de desarrollar una mayor competencia en el mercado de medios, las modificaciones en los marcos legales permitieron que los grupos dominantes incrementen sus posiciones (Mastrini y Becerra, 2006). Se profundizó, así, el proceso de concentración que había iniciado durante la última dictadura militar, con la Ley de Radiodifusión.

A fines de 1989, apenas unos meses después de la asunción de Menem, comenzó la privatización de los servicios de radiodifusión y telecomunicaciones. Los canales de televisión, las estaciones de radio y la telefonía fueron los primeros servicios que el Estado cedió al sector privado (Mastrini y Becerra, 2006). En primer lugar, se llamó a licitación de los principales canales de televisión abierta del país, las emisoras LS84 TV Canal 11 y LS85 TV Canal 13 de Capital Federal. Después de la presentación de las propuestas económicas y el análisis de los antecedentes de las empresas, se concedieron las licencias de las estaciones LS84 TV Canal 11 a Televisión Federal (Telefé), grupo entre los que se encontraba la Editorial Antártida, y LS85 TV Canal 13 a Arte Radiotelevisivo Argentino (ARTEAR), entre los que se

encontraba *Clarín*. A partir de ese momento, se transformó la propiedad de los medios de comunicación. Se conformaron los primeros grupos multimedios, encabezados por los capitales locales, especialmente aquellos que provenían del sector gráfico (Blanco y Germano, 2005). La privatización de los canales de televisión se diferenció del resto de las privatizaciones llevadas a cabo durante el gobierno de Menem, ya que solamente participaron capitales nacionales (Aruguete, 2015). La privatización de los canales de aire dio inicio, así, a un largo proceso de privatización de empresas públicas. Luego fueron privatizadas dos de las principales emisoras de Capital Federal, LR3 Belgrano y LR5 Excelsior, que pasaron a ser controladas por Radio Libertad, y Red Celeste y Blanca (Blanco y Germano, 2005).

El traspaso de los Canales 11 y 13 a manos privadas dio lugar a que distintas personalidades de la cultura y del periodismo se expresaran tanto a favor, como en contra de la medida. La mayor parte de la prensa apoyó el proceso de privatización de los canales de televisión y la posibilidad de participar en futuras licitaciones. Fueron pocos los medios gráficos que cuestionaron la medida y, en general, adoptaron una postura más desconcertada que crítica (Baranchuk, 2005). El respaldo brindado por los medios de comunicación al proceso de privatización tuvo un rol clave, ya que contribuyó a legitimar las medidas neoliberales adoptadas por el gobierno.

El proceso de privatización de los canales de televisión ocupó un lugar central en las tapas y principales páginas de *Clarín*. El diario sostenía que el Estado se encontraba sobredimensionado y que debía ocuparse únicamente de aquellas funciones que eran indelegables. Es por ello que planteaban que los canales de televisión representaban una importante pérdida para el Estado, en el contexto de la grave crisis económica que atravesaba el país (Califano, 2010). En la tapa del 23 de diciembre de 1989 se anunciaba que fueron adjudicados los canales de TV, acompañado por la aclaración “primera privatización”, que demostraba no sólo el apoyo de *Clarín* a la medida tomada por el gobierno, sino también que el proceso de privatización recién estaba comenzando. En este mismo sentido, la directora del diario, Ernestina Herrera de Noble, felicitó al gobierno de Menem por privatizar los canales en los primeros meses de su gestión, porque ponía de manifiesto su voluntad privatizadora y el respeto por la libertad de las opiniones. Por el contrario, en *Página/12*, la tapa fue enteramente dedicada a la insurrección popular en Rumania, que desalojó del poder a Nicolae

Ceausescu. La privatización de los Canales 11 y 13 solamente apareció en una breve nota en la sección de Cultura (Baranchuk, 2005).

El proceso de concentración en la propiedad mediática se profundizó cuando, en 1991, Menem firmó el Tratado de Promoción y Protección Recíproca de Inversiones con los Estados Unidos, que establecía que los capitales provenientes de los países firmantes debían recibir un trato equitativo al de los locales, en las inversiones de áreas económicas que no estuvieran reservadas por los firmantes (Marino, 2007). Sin embargo, la Ley de Radiodifusión de 1980 prohibía el ingreso de capitales extranjeros en la propiedad de los servicios de radiodifusión. Esto se vio modificado a partir de la reforma de la Constitución Nacional en 1994, que estableció que los tratados internacionales tienen una jerarquía superior a la de las leyes nacionales. Así, los países suscriptos al Tratado de Promoción y Protección Recíproca de Inversiones pudieron ingresar al país. De esta forma, la presencia de grupos trasnacionales se incrementó notablemente en el mercado de la radiodifusión.

No obstante, el capital extranjero ya había ingresado en el sector de las telecomunicaciones en 1990, cuando se produjo la privatización de la Empresa Nacional de Telecomunicaciones (ENTel). El servicio telefónico, que había estado en manos del Estado desde 1946 cuando se nacionalizó durante el gobierno de Juan Domingo Perón, pasó a estar dividido en dos zonas exclusivas, bajo el control de Telecom y Telefónica, convirtiéndose así en dos monopolios privados. A pesar de que se argumentaba que las privatizaciones permitirían una disminución notable en los gastos del Estado, antes de realizar la adjudicación de ENTel, el gobierno asumió un importante costo económico y político, al reducir el personal, aumentar las tarifas y garantizar una rentabilidad mínima anual del 16% en los pliegos de licitación para las adjudicatarias (Albornoz *et al.*, 1999b).

Los argumentos a favor de las privatizaciones planteaban que el paso de las empresas estatales a manos privadas permitiría que los medios de comunicación fueran más autónomos e imparciales (Gallo, 2008). Por el contrario, los nuevos grupos multimedios, que habían sido favorecidos por las medidas adoptadas por el gobierno, brindaron un importante respaldo a las reformas neoliberales. Desde el estallido de la crisis hiperinflacionaria, las fracciones dominantes instalaron la idea de que la intervención del Estado era la causa de todos los problemas económicos. Se sostenía que todas las empresas estatales eran deficitarias y corruptas (Schleifer y Monasterio,

2007). Esta forma de entender la crisis como el resultado del exceso de intervención estatal se volvió hegemónica, y adquirió el consenso social necesario para poder llevar a cabo una reforma del Estado, que fue considerada el único medio para resolver la crisis (Basualdo, 2010). Sin embargo, el Estado no dejó de intervenir en la economía, sino que aplicó una gran variedad de modificaciones legales, destinadas a transformar la estructura de la propiedad, beneficiando a los grupos dominantes (Mastrini y Mestman, 1996).

Los medios masivos de comunicación asumieron un rol clave, por un lado, legitimando dicho discurso neoliberal y, por el otro, silenciando el impacto y las consecuencias que las medidas tenían sobre la sociedad. Este apoyo estaba vinculado con los intereses económicos de los grupos multimedios, que se habían beneficiado con la política económica del gobierno, a lo que se sumaba la inédita estabilidad económica y social, que se había logrado a partir de la implementación del régimen de Convertibilidad (Fair, 2011). De esta forma, las críticas de los medios de comunicación tendieron a concentrarse en las denuncias sistemáticas de corrupción. Las denuncias publicadas envolvían a familiares del presidente y a funcionarios del gobierno en escándalos políticos que los llevaban, en muchos casos, a abandonar sus cargos por el desprestigio que les generaban (Ulanovsky, 1997).

Los escándalos, que vinculaban a los funcionarios del gobierno con casos de corrupción, iniciaron en 1991, cuando *Página/12* denunció a un funcionario público de haber pedido un soborno a la empresa norteamericana Swift, para emitir la documentación que necesitaban para importar maquinarias (Blanco y Germano, 2005; Ulanovsky, 1997). Si bien la primicia fue publicada en *Página/12*, esto no implicaba que el resto de los diarios no estuviesen al tanto de esta situación. El caso Swift provocó un quiebre en el periodismo de seguridad democrática, que había caracterizado a la administración de Alfonsín, y que consistía en proteger al gobierno de turno ante el temor de que un nuevo golpe de Estado dañara la estabilidad democrática (Blanco y Germano, 2005). A partir de entonces, la prensa comenzó a realizar investigaciones periodísticas, que los llevaron a denunciar una gran cantidad de casos de corrupción. Incluso, los medios empezaron a competir por elaborar una mayor cantidad de denuncias y publicarlas con anterioridad al resto (Ulanovsky, 1997).

De acuerdo con Blanco y Germano (2005), un aspecto interesante de destacar es que, para que los medios de comunicación pudieran dar a conocer actos de corrupción, cometidos por funcionarios públicos o familiares del presidente, resultaba fundamental que contaran con una fuente de información, proveniente de los ámbitos de poder. Es decir que, para que los medios de comunicación pudieran enterarse acerca de los casos de corrupción, necesitaban tener contactos que trabajaran dentro del gobierno y que les brindaran información. Esto generaba una situación en la cual, los medios de comunicación no podían romper completamente sus vínculos con el gobierno, ya que eso les impediría acceder a esas fuentes de información gubernamentales. En este sentido, una cuestión clave es que los funcionarios públicos sólo estarían dispuestos a compartir su información con los medios de comunicación, mientras éstos últimos les garantizaran su anonimato. Esto implica que, muchas veces, las denuncias realizadas provenían de una sola fuente de información y, por lo tanto, no habían sido profundamente verificadas ni tenían otras pruebas que les dieran respaldo. Incluso, en ocasiones, los medios de comunicación corrían el riesgo de convertirse en intermediarios entre conflictos internos entre distintas facciones del gobierno, que brindaban información con el único objetivo de dañar a sus adversarios políticos.

La privatización generó, también, el surgimiento de un periodismo que podía ser independiente del poder del Estado y del gobierno de turno (Blanco y Germano, 2005). Mientras las instituciones políticas perdían la confianza de los ciudadanos, los medios de comunicación incrementaron ampliamente su prestigio, influencia y credibilidad en la opinión pública. Se desarrolló, entonces, un periodismo de investigación que, ante la falta de condenas, comenzó a ocupar el lugar de la Justicia (Fernández y Mannarino, 2007). Este proceso también estaba vinculado con la libertad de expresión que se vivía desde la llegada de la democracia en 1983, y con distintos cambios culturales que llevaron al surgimiento de una ciudadanía más crítica (Blanco y Germano, 2005). En este contexto de pérdida de legitimidad de las organizaciones políticas tradicionales, aparecía la necesidad de un actor que ocupara ese rol, y fueron los medios quienes representaron la voluntad social, la transparencia y credibilidad que la sociedad demandaba. Así, los medios y los periodistas se posicionaron como los fiscales que, a través de titulares en los diarios o columnas de opinión, acusaban e investigaban el accionar de los funcionarios públicos y los políticos. De este modo,

pasaron a desarrollar un rol clave en la construcción valorativa de la imagen de los funcionarios, pudiendo favorecer o perjudicar su reputación.

Durante las presidencias de Menem, el Poder Ejecutivo adoptó un rol central y protagonista. El justicialismo supo lograr la mayoría parlamentaria en el Senado en 1989 y controlar el 40% de las plazas en la Cámara de Diputados. A su vez, expandió su influencia dentro del Poder Judicial en 1990, a partir de la renuncia de dos miembros de la Corte Suprema de Justicia, y sumado a la posterior ampliación de seis a nueve plazas, Menem hábilmente logró designar a jueces afines a su administración, lo cual le permitiría gozar de "mayoría automática" en las cuestiones relativas a los intereses del gobierno. De esta forma, dominó tanto el Poder Judicial, como el Legislativo, eliminando cualquier oposición y controles que pudieran trabar sus planes a corto y largo plazo, a la vez que aseguraba su imagen pública al limitar cualquier investigación relacionada a posibles actos de corrupción (Blanco y Germano, 2005). En este sentido, el rol asumido por los medios de comunicación adquiere una importancia central en esos años.

El gobierno de Menem tuvo que enfrentarse a una gran cantidad de escándalos y denuncias, generando una constante tensión en la relación entre el presidente y los periodistas (Blanco y Germano, 2005). Frente a esta situación, el presidente acusó a los periodistas de ser desestabilizadores, llamándolos mentirosos, delincuentes, enemigos, irresponsables, difamadores y faltos de competencia (Ulanovsky, 1997). Esto llevó a que los periodistas, que realizaban las denuncias de los casos de corrupción, se vieran envueltos en juicios, que el gobierno y los funcionarios realizaban en su contra. De esta forma, Menem mantuvo una pelea constante con *Página/12* y esporádicamente, también, con *Clarín*.

No obstante, es importante tener en cuenta que los medios de comunicación no mantuvieron una misma postura durante esos años. Los posicionamientos editoriales no fueron estáticos, sino dinámicos y cambiantes, por lo que es posible encontrar una amplia variedad de actitudes hacia el gobierno. Esto implica que fueron modificando su comportamiento durante los años noventa, pasando del respaldo a una crítica activa. Además, como mencionamos anteriormente, las críticas se concentraron únicamente en las denuncias de corrupción, dejando, en muchos casos, fuera de cuestionamiento la implementación de las medidas que consolidaron el orden neoliberal.

2. Los diarios *Clarín* y *Página/12* en los años noventa

Durante los años noventa, la prensa argentina atravesó importantes transformaciones, que le otorgaron un rol clave en la formación de opiniones de la sociedad, construyendo o reforzando las representaciones sociales. La privatización de los medios de comunicación dio lugar a la concentración de la propiedad mediática, conformando grupos multimedios. En la presente investigación, trabajamos con *Clarín* y *Página/12*. Estos dos diarios surgieron en momentos distintos, representan posturas políticas y económicas diferentes, pero ambos están destinados a un público compuesto especialmente por sectores de la clase media argentina. Es a través del análisis de las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz, publicadas en estos matutinos, que buscamos acercarnos al proceso de construcción de un nuevo orden. Para ello, resulta fundamental, conocer sus principales características, el lugar que ocupaba el humor en cada uno de ellos, así como la postura institucional ante las medidas implementadas por el gobierno de Menem, que consolidaron el orden neoliberal.

Hacia 1989, *Clarín* ya era un diario con una extensa trayectoria. Había ido creciendo hasta convertirse en el diario de mayor circulación nacional y en un referente para las clases medias de los principales centros urbanos del país, y buscaba poder conformar un grupo multimedios. El Grupo Clarín fue uno de los grupos que durante los años noventa lograría expandirse y diversificarse hacia la radio, los canales de aire, la señal de cable, la operadora de televisión por cable y las telecomunicaciones. El diario *Clarín* había publicado su primera edición el 28 de agosto de 1945, insertándose en un mercado competitivo, liderado por *La Prensa*, *La Nación* y *El Mundo* (Levín, 2013). Fue fundado por Roberto Noble, un político conservador, que lo dirigió hasta su fallecimiento. Desde ese momento, su esposa, Ernestina Herrera de Noble, se hizo cargo de la dirección del diario (Borrelli y Porta, 2019). Se destacó por su formato tabloide, un moderno diseño y el lugar que le otorgaba al deporte y a la farándula (Levín, 2013). Uno de los ejes principales de su identidad discursiva fue su autorrepresentación como un “diario independiente”, a pesar de que esto no impidió que estableciera las relaciones con distintos gobiernos (Iturralde, 2019).

Desde sus inicios, *Clarín* había tenido una ideología desarrollista, relacionada a la burguesía nacional, lo que le permitió diferenciarse de otros diarios, como *La*

Nación y *La Prensa*, que estaban vinculados con la oligarquía agroexportadora (Albornoz *et al.*, 1999a). Durante el gobierno de Perón, a diferencia de otros diarios, *Clarín* desarrolló una postura autónoma y moderadamente crítica, manteniéndose al margen de los medios oficialistas y los opositores. En esos años, el diario *Clarín*, que le otorgaba importancia a los temas locales, destacándose las secciones de Espectáculos y de Deportes, fue incrementando sus ventas (Ulanovsky, 1997). En ese contexto, cuando el gobierno peronista expropió el diario *La Prensa*, *Clarín* se vio favorecido, ya que logró capturar los avisos clasificados y registró un importante aumento en la cantidad de lectores. Durante los años sesenta, *Clarín* se consolidó como medio nacional y estableció fuertes vínculos con el gobierno de Arturo Frondizi, lo que le permitió acceder a créditos y publicidad oficial (Levín, 2013). A pesar de que no se hizo público, el diario se vinculó con el partido Movimiento Integración y Desarrollo (MID), lo cual se evidenciaba por el lugar otorgado al desarrollismo y a los líderes del partido dentro del matutino. No obstante, luego de la muerte de Noble en 1969, la relación se formalizó a través de una alianza ideológica, política y financiera (Iturralde, 2019).

En marzo de 1973, el diario *Clarín* estrenó una nueva contratapa de humor, que dejaba atrás las tiras e historietas importadas. A partir de entonces, jóvenes con una importante trayectoria, como Crist, Fontanarrosa, Caloi y Bróccoli (y más tarde Aldo Rivero, Tabaré y Viuti), ingresaron a la contratapa del diario, sumándose a las viñetas humorísticas de Landrú, Ian, Rivero y Dobal. De esta forma, el contenido de humor del diario se transformó radicalmente. Hasta ese momento, el humor de la contratapa estaba compuesto por tiras e historietas importadas, que eran elaboradas para satisfacer la demanda mundial, por lo que estaban estandarizadas y descontextualizadas. A partir de la renovación de la contratapa, los espacios de humor se convirtieron en un importante observatorio de la realidad, ya que los humoristas construyeron y reconstruyeron sentidos, que alimentaron las representaciones sociales. Los humoristas establecieron, así, un estrecho vínculo con los lectores del diario, basado en un conjunto de códigos culturales y humorísticos que compartían. A través de personajes imaginarios que viven en escenas imaginarias, los humoristas comunicaron sus opiniones sobre la realidad a los lectores del diario de mayor venta en el mercado argentino (Levín, 2013). La decisión de *Clarín* de incluir a humoristas locales en la contratapa constituye un momento clave en la consolidación de la tira nacional en la

prensa, ya que inició un camino que, luego, fue seguido por el resto de los diarios (Martignone y Prunes, 2008).

Desde 1975, *Clarín* empezó a desarrollar un discurso a favor de las Fuerzas Armadas, por lo que apoyó el golpe al gobierno de María Estela Martínez de Perón. "*Clarín* respetó la normativa vigente en materia de comunicación, avaló la actuación castrense y reprodujo el discurso mesiánico y refundacional que destacaba a las Fuerzas Armadas como garantes de los principios, los valores y las normas constitutivos de la Nación" (Iturralde, 2019: 71). En 1977, *Clarín* se asoció al Estado, junto con *La Nación* y *La Razón*, en la empresa Papel Prensa, que constituye la principal productora de papel para diarios del país (Albornoz *et al.*, 1999a). Esto le permitió a *Clarín* acceder a precios diferenciales, con respecto al resto de la prensa local.

No obstante, esto no se tradujo en un apoyo rotundo al régimen militar. Por el contrario, las posiciones del diario fueron variando, desde la reproducción de los discursos militares y el silenciamiento de voces disidentes hasta una flexibilización informativa (Iturralde, 2013). En este mismo sentido, a pesar de que conservó su apoyo político al gobierno, se distanció del plan económico neoliberal implementado por Martínez de Hoz. A principios de 1982, *Clarín* terminó su vinculación con el MID, lo que dio lugar a una etapa de cambios en el matutino. Si bien mantuvo una orientación ideológica acorde con el desarrollismo, el diario buscó adquirir licencias de radio y de televisión (Iturralde, 2019). Sin embargo, la Ley de Radiodifusión, sancionada en 1980, impedía la conformación de grupos multimedios, por lo que el diario *Clarín* comenzó a presionar, en primer lugar, a la dictadura militar y, luego, al gobierno de Alfonsín, para que esta reglamentación fuera modificada. Con todo, no pudo lograr que eso sucediera (Rojas Huerta, Mujica Otero y Suckel Figueroa, 2009).

Con la asunción de Menem a la presidencia, el diario alcanzó su objetivo. La Ley de Radiodifusión fue modificada, permitiendo la conformación de grupos multimedios. De esta manera, en 1989, a partir de las modificaciones legales llevadas a cabo, *Clarín* adquirió el Canal 13 de televisión abierta, lo que llevó al diario a respaldar la política privatizadora del gobierno de Menem. Luego, obtuvo las emisoras radiales Mitre y FM100, y la agencia de noticias Diarios y Noticias. En 1992, adquirió la empresa de cable Multicanal. Ingresó también al sector de las telecomunicaciones, a través de la conformación de la empresa Compañía de Teléfonos del Interior (CTI)

en 1994. Finalmente, se expandió hacia otros sectores externos a las telecomunicaciones, como salud, negocios inmobiliarios y financieros (Albornoz *et al.*, 1999a). De esta forma, llevando a cabo estrategias de integración vertical y horizontal, el Grupo Clarín atravesó un proceso de concentración de la propiedad mediática, que lo convirtió en el grupo de capitales locales con mayor peso en la agenda pública (Blanco y Germano, 2005).

En este marco, *Clarín* apoyó las políticas llevadas a cabo por el gobierno, cuestionando las funciones reguladoras y universalistas del Estado (Fair, 2011). El respaldo, que le dio legitimidad a las reformas neoliberales, fue tanto a través de la acción directa, como mediante la omisión de sus características y sus consecuencias. A través de sus líneas editoriales, *Clarín* planteó su postura a favor de racionalizar y reducir el Estado, respaldando el orden neoliberal consolidado durante el gobierno de Menem. Sostenía que el aparato estatal se encontraba sobredimensionado y que se había alejado de su rol específico (*Clarín*, 06/05/1990)[22]. Esto no implicaba que se tuviera que retirar de todas sus funciones (*Clarín*, 06/11/1991)[23], sino que debía ocuparse únicamente de las aquellas que eran indelegables, tales como la educación, la salud, la seguridad, la defensa, la cultura y la protección del ambiente. De esta forma, se lograría disminuir el costo del mantenimiento del Estado y favorecer el progreso de la iniciativa privada (*Clarín*, 20/09/1991). También afirmaba que la infraestructura pública estaba en una situación grave, debido a la falta de inversiones y de mantenimiento por parte del Estado (*Clarín*, 16/03/1991)[24]. Planteaba, además, que la mayoría de las empresas públicas presentaban deficiencias y burocratismos en las distintas etapas de la administración, y que esta situación crítica solamente se podía resolver a partir de la reorganización de las empresas y la apertura a la participación privada (*Clarín*, 06/02/1990). Por este motivo, destacaba el rol de las privatizaciones

[22] En su línea editorial del 6 de mayo de 1990, *Clarín* sostenía que "La acumulación irracional, excesiva e improcedente de inmuebles y predios de todo tipo, acompañó en los años de la decadencia a la pérdida de sentido y de funcionalidad de un aparato estatal sobredimensionado, que se había alejado, asimismo, de su rol específico en un país enfrentado a desafíos históricos" (*Clarín*, 06/05/1990: 14, Opi.).

[23] En este sentido, el 6 de noviembre de 1991, se afirmaba que "(…) no debe confundirse la reducción del Estado con su debilitamiento o su retiro de funciones, que solo él puede cumplir en bien del conjunto social, aquí y en cualquier otro país" (*Clarín*, 06/11/1991: 16, Opi.).

[24] Se planteaba que "la situación de la infraestructura ha llegado a un punto límite en que exige un replanteo de la política económica de inversiones, sean efectuadas por la administración pública o por el sector privado" (*Clarín*, 13/06/1991: 12, Opi.).

para reducir la carga sobre el Estado y fomentar la actividad privada, aunque garantizando una regulación por parte de la administración (*Clarín*, 08/05/1992).

Como consecuencia de este respaldo a las políticas implementadas, *Clarín* inicialmente evitó la publicación de las noticias sobre los casos de corrupción que involucraban al gobierno. No obstante, dado el éxito en ventas y la influencia política que el periodismo de investigación generó, el diario comenzó a publicar las distintas denuncias de corrupción a partir de 1991. De esta forma, empezó a generarse un clima de tensión y enfrentamientos entre el gobierno y la prensa. Junto con los escándalos de corrupción, hacia fines de la primera presidencia de Menem, comenzaron a hacerse evidentes los problemas económicos y sus consecuencias sociales. Así, a lo largo de este período, la posición de *Clarín* fue volviendo cada vez más crítica (Iturralde, 2019).

Página/12, por su parte, en los inicios de la década del noventa, era un diario todavía muy nuevo, que recién comenzaba a ganar su lugar en el mercado, diferenciándose de otros diarios nacionales, que ya tenían una extensa trayectoria. La primera publicación del diario fue el 26 de mayo de 1987[25]. Había surgido de la iniciativa del periodista Jorge Lanata y del aporte financiero de Fernando Sokolowics, un empresario y periodista (Aruguete, 2015). Este diario, de tendencia pluralista y progresista, encontraba sus principales lectores en los jóvenes y adultos de la clase media y media alta, profesional e intelectual. Se distinguió por instalar temas que no eran comunes en la prensa, vinculados a grupos minoritarios, los derechos humanos y al periodismo de investigación y de denuncia (Ulanovsky, 1997).

Además, *Página/12* se proponía evitar el bombardeo informativo que caracterizaba a los grandes matutinos. Por el contrario, la filosofía periodística que acompañaba al diario planteaba que sólo hay una pequeña cantidad de novedades diarias que merecen ser registradas, y el resto es relleno. Es por este motivo que *Página/12* trabajaría en profundidad únicamente las principales noticias, que eran cinco o seis por día. Este aspecto se puede apreciar desde la portada del diario. La primera página del diario posee una autonomía relativa y privilegia la tematización de

[25] Retomando lo planteado en la introducción acerca de las transformaciones en la estructura de la sociedad argentina, podemos ubicar el surgimiento del diario *Página/12* dentro de la fragmentación de las clases medias y la segmentación de los consumos. De esta forma, observamos que las clases medias también diversificaron sus consumos en cuanto al acceso a la información a través de la prensa. *Clarín* ya no fue el único referente para las clases medias, sino que *Página/12* logró captar a un sector profesional e intelectual, que encontró en este matutino un medio distinto al resto de los de la época. Surgieron, entonces, nuevos medios, acorde a las nuevas miradas de las clases medias.

un tópico particular de la política nacional, que ocupa un espacio considerable de la portada. La tapa de *Página/12* se define, topográficamente, por la articulación que existe entre el titular principal y una fotografía o fotomontaje (Valdettaro, 2003). En este sentido, la portada le otorga un lugar privilegiado a la imagen, que no se limita a la fotografía de actualidad, sino que incluye una gran variedad de imágenes (Pedrazzini, 2011).

Sin embargo, es la forma en la que se presentó el contenido lo que constituyó uno de los elementos más distintivos de *Página/12*. Valdettaro (2003) sostiene que la principal estrategia del diario es la construcción de un vínculo de complicidad con el lector. Es decir que lo que distingue a *Página/12* del resto de los diarios nacionales de circulación diaria es el modo particular en que relata lo real. El diario busca compartir con su lector ciertos valores respecto de los modos del decir. De esta forma, a través de distintos recursos construye un "nosotros inclusivo", en una relación de simetría con el lector, alejándose de los enunciados objetivos característicos de la prensa argentina. En este sentido, el diario suele colocar su opinión ante los hechos y las noticias que transmiten, lo que lo diferencia de los diarios tradicionales del país. Les brinda, entonces, una toma de posición sobre las noticias que está informando.

Al realizar un tratamiento interpretativo de la información, el diario interpela y promueve la complicidad con el lector. Esto se realiza a través de la interacción de distintos recursos verbales y visuales, entre los que se encuentran los títulos que generan un doble sentido y remiten a expresiones familiares, el lugar privilegiado que ocupa la imagen, los fotomontajes, las metáforas y la ironía, entre otros recursos (Pedrazzini, 2011). El modo en que son utilizados y combinados estos recursos es una característica propia de *Página/12*. Se realizan, así, dos operaciones simultáneas que combinan el distanciamiento crítico de la información con una cercanía cómplice del enunciador con el lector (Valdettaro, 2003). El diario busca romper con la presentación de las noticias como algo distinto de la opinión y la editorial (González, 1992). De esta forma, las noticias son acompañadas por un análisis, que lleva incluso a un clima de debate y polémica entre sus páginas, porque permiten las diferentes opiniones entre el director, los redactores y los columnistas entre sí (Ulanovsky, 1997).

El humor y la risa, que suelen asociarse a tomar con liviandad la realidad, tienen un rol clave en este diario. Esto resulta evidente tanto en la forma de comunicar las principales noticias del día, como en la decisión de incorporar, desde su primera tirada,

una viñeta humorística de Rudy y Paz en la esquina superior izquierda de la primera plana del diario. De esta forma, las noticias nacionales e internacionales de la portada fueron acompañadas por un chiste, en estrecha relación con el titular principal. Esta decisión adquiere fundamental importancia si tenemos en cuenta que el resto de la prensa argentina suele considerar al humor gráfico como parte de los entretenimientos, y no como un elemento crítico de la realidad social, que suele aparecer, entonces, hacia el final de las páginas del diario. Las viñetas humorísticas de Rudy y Paz adquirieron en *Página/12* el valor de un pronunciamiento editorial.

Sin embargo, el humor no sólo estaba presente en las tapas del diario. Desde sus inicios en 1987, Miguel Repiso, conocido con el seudónimo de Rep, publica sus tiras en la contratapa de *Página/12*. El humorista fue atravesando distintas etapas, cambiando los personajes, los estilos, la temática, e incluso el título, así fue pasando de la presencia de personajes fijos a la elaboración de tiras libres, que se convirtieron en un espacio de expresión personal del autor (Martignone y Prunes, 2008). En sus comienzos, Rep publicaba una historieta titulada *Mocosos*, que era protagonizada por niños. Luego, hizo *Gaspar el Revolú*, en la que retrataba la vida de una familia de clase media intelectual, que correspondía con el público al cual se dirigía. No obstante, a partir de 1998, el humorista comenzó a elaborar tiras libres, en el que todo es posible de ser publicado. De acuerdo con Martignone y Prunes, uno de los aportes más importantes de Rep es haber introducido las tiras de autor dentro de la prensa diaria.

Por otro lado, el diario salía a la calle todos los sábados con un suplemento de humor, llamado *Sátira/12*. En él participaban diferentes humoristas, incluyendo a Rudy y Paz. De hecho, Rudy era quien coordinaba el suplemento. El suplemento contaba con cuatro páginas, que incluían pequeñas notas satíricas y humorísticas, así como también cuentos, chistes, caricaturas e historietas (Pedrazzini, 2010). Fue publicado por primera vez en 1987, apenas unos meses después de la fundación del diario. Pedrazzini lo define como el periódico satírico-humorístico más antiguo desde el fin de la última dictadura en Argentina. No obstante, después de treinta años, en 2018 dejó de ser publicado.

En los inicios de la década del noventa, *Página/12* era un diario incipiente, que estaba forjando los pilares, que definirían su identidad. El diario instalaba temas poco comunes y los enunciaba a través de un modo particular, con ingeniosas tapas que combinaban el lenguaje directo, la ironía, el humor y las imágenes, promoviendo la

complicidad con sus lectores. De esta forma, *Página/12* fue ganándose su lugar en el mercado, captando a un público intelectual y profesional de clase media y media alta, y diferenciándose de otros diarios que existían. El matutino se destacó por llevar adelante investigaciones periodísticas, a través de las cuales se denunciaban los casos de corrupción en los que estaban involucrados distintos funcionarios y familiares de Menem. Los escándalos comenzaron a darse a conocer especialmente a partir de 1991, cuando estalló el caso Swift. Las denuncias provocaron un clima de constante tensión entre los periodistas y el gobierno de Menem.

Durante esos años, el diario mantuvo fuertes enfrentamientos y tensiones con la administración menemista. *Página/12* manifestaba su postura frente a las medidas implementadas, a través de una gran variedad de tapas, que con llamativas imágenes y titulares despertaban la atención de sus lectores. En este sentido, podemos encontrar desde la publicación de una portada en italiano para transmitir una noticia vinculada con la mafia, una tirada completamente de color amarillo respondiendo a la denuncia del presidente que tildaba de "amarillista" al diario, hasta una portada completamente blanco, dejando en evidencia que no quedaban palabras para decir, cuando el gobierno decidió indultar a los militares por los crímenes que cometieron durante la última dictadura militar (Ulanovsky, 1997). Estos recursos fueron variados e innovadores, provocando un sentimiento de identidad con sus lectores que entendían su lógica de comportamiento, a la vez que provocaban a sus detractores apelando a la creatividad.

3. Los humoristas: Landrú, Rudy y Paz

Dentro de los diarios *Clarín* y *Página/12*, Landrú, Rudy y Paz adquirieron un rol clave al publicar sus viñetas humorísticas acompañando las principales noticias del diario. Los humoristas enfrentaban, día a día, el desafío de generar humor sobre temas de actualidad, vinculados a la situación política, económica y social, tanto nacional como internacional. Landrú publicaba en las distintas secciones de *Clarín*, mientras que Rudy y Paz lo hacen en la portada de *Página/12*. Los humoristas adquirían, así, el valor de un pronunciamiento editorial. Sin embargo, habían realizado recorridos muy distintos hasta encontrarse en los años noventa publicando en estos dos matutinos. No formaban parte de una misma generación, ni se encontraban en el mismo momento de sus carreras.

Juan Carlos Colombres, conocido como Landrú, ingresó al diario *Clarín* en marzo de 1972. En ese momento, Landrú ya era un humorista gráfico con una larga y exitosa trayectoria. Nació en 1923 en Buenos Aires, en el seno de una familia acomodada, y publicó sus primeros trabajos profesionales en 1945 en la revista *Don Fulgencio*, editada por Lino Palacio. Un año más tarde, comenzó a publicar humor político en la revista *Cascabel*. En ese contexto, y por temor a la censura, comenzó a firmar sus dibujos con su seudónimo, elegido debido a las semejanzas que presentaba con los rasgos físicos de Henri Désiré Landru, un asesino serial francés, además de haber nacido el día que éste último había sido ejecutado. Sin embargo, el humor de Landrú adquirió mayor popularidad y notable prestigio a partir de la creación en 1957 de la revista de humor *Tía Vicenta*, que fue un éxito en ventas, llegando a vender hasta quinientos mil ejemplares por semana (Marsimian, 2021). En la revista también participaron otros reconocidos humoristas como Quino, Faruk, Oski, Siulnas, Carlos Garaycochea, Carlos Basurto, Oscar Grillo, Herme y César Bruto. En 1966, en el contexto de una política marcada por la fuerte represión y censura, el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía decidió clausurar la revista, luego de ser caricaturizado como una morsa. Buscando sortear la censura, Landrú editó la revista con otros nombres, como *María Belén* en 1966 y *Tía Landrú* en 1968. En la década de los setenta, el humorista empezó a publicar en la tapa del diario *El Mundo* y en la revista *Primera Plana*. También comenzó a colaborar semanalmente en la revista *Gente*, hasta 1994. En 1971 realizó "Los grandes reportajes de Landrú" y "Las clases magistrales de Landrú", publicados en la revista de los domingos de *La Nación*. Cinco años después, Landrú relanzó la revista *Tía Vicenta*, que se editó hasta 1979, cuando cerró definitivamente (Burkart, 2021)[26]. En 1982 empezó a participar en la revista *Somos*, en la que publicaría hasta 1992.

Landrú se distinguía por su original estilo absurdo e irónico, y su humor constituyó un antes y un después en el humor gráfico argentino. Representaba la realidad política, social y económica de la argentina a través de disparatadas producciones. Sus viñetas humorísticas estaban protagonizadas por sus clásicos personajes de trazos simples, como Tía Vicenta, Rogelio, el Señor Porcel, el Señor

[26] De acuerdo con Burkart (2021), la revista reapareció continuando la numeración utilizada diez años antes, como un suplemento del diario *Prensa Libre*. Si bien mantenía la estética, constituía una versión económica y reducida de la anterior *Tía Vicenta*. Tras el cierre del diario en 1977, *Tía Vicente* comenzó una nueva etapa, en la que recuperó su formato tabloide y mejoró la calidad de la edición.

Cateura y María Belén, acompañados por caricaturas de los principales dirigentes políticos del país. En ellas, el humorista ofrecía una mirada crítica de todos los sectores sociales y políticos, incluyendo aquellos sectores con los que se identificaba, como lo eran los conservadores y antiperonistas (Levín, 2013).

En los primeros años de la década del setenta, Landrú ingresó al diario *Clarín*, donde publicaría por treinta y cinco años, hasta el 2007. Sus viñetas humorísticas fueron publicadas en las distintas secciones del diario[27], en general tres o cuatro por día, llegando, en algunos casos, a cinco o seis. Landrú se convirtió, así, en un dibujante editorialista del diario *Clarín*, lo que significó un hito en la historia del humor gráfico (Levín, 2013). El humorista brindaba una relectura humorística de las principales noticias de la realidad política, social y económica del país y del mundo. "El grado de reinterpretación y reutilización de la información ofrecida por el diario fue variado y aleatorio, desde la mímesis literal hasta la dislocación de los sentidos originales" (Levín, 2013: 40). En sus publicaciones en el diario *Clarín*, Landrú mantuvo el estilo que había afianzado en la revista *Tía Vicenta*. Sus personajes ficcionales clásicos y las caricaturas de los personajes claves de la vida pública aparecieron dispersos en el cuerpo del diario. De acuerdo con Levín, la principal diferencia con sus trabajos en *Tía Vicenta* fue la periodicidad diaria de su producción y la articulación con las noticias. Las viñetas humorísticas de Landrú publicadas en *Clarín* constituyeron, así, un rasgo característico del diario.

Daniel Paz y Marcelo Rudaeff, en cambio, eran jóvenes cuando comenzaron a trabajar juntos en *Página/12*. Para ellos, el humor que publicaban a diario en el matutino no fue una repetición de un estilo ya consagrado previamente, por el contrario, fue justamente durante los años noventa, el momento donde alcanzaron el éxito y el reconocimiento social. Daniel Paz nació en 1958 en la ciudad de Buenos Aires. Estudió medicina en la Universidad de Buenos Aires, pero su interés por el humor y las caricaturas comenzó desde que era pequeño, cuando realizaba una revista de dibujos de personajes de su escuela. Su formación estuvo marcada por la influencia

[27] Teniendo en cuenta que resulta fundamental conocer en qué sección del diario se encontraban publicadas las viñetas de Landrú para poder comprender su significado, en adelante citaremos sus obras del mismo modo que lo realiza Levín (2013). Luego del número de página, se incluirá el nombre de las secciones abreviado. De este modo, se utilizará "Pol." para aludir a la sección de Política, "Eco." para Economía, "Pol. Eco." para Política Económica, "Sup. Eco." para el Suplemento Económico y "Mer." para Mercados. "Opi." para hacer referencia a Opinión, "Inf. Gral." a Información General, "Educ." a Educación, "G. Ens." a la Guía de Enseñanza y "Jub." a Jubilados.

de los humoristas argentinos de los años setenta, vinculados a las revistas *Hortensia* y *Satiricón*, pero también de Landrú, Lino Palacios, Chuck Jones y Rius. Estudió dibujo con Sábat y Cilencio. Sus primeras publicaciones profesionales fueron en 1975 en la revista *Juventud*. Unos años más tarde, en 1980, comenzó a publicar en la revista *Tal Cual*. Por su parte, Marcelo Rudaeff, conocido por el seudónimo de Rudy, nació en 1956 en la ciudad de Buenos Aires. Se recibió de médico psicoanalista en la Universidad de Buenos Aires en 1979, pero dejó de ejercer en 1988. En su carrera como humorista, escritor y comediante, recibió la influencia de distintos referentes como Quino, Fontanarrosa, Gary Larson, Matt Groening, Les Luthiers, Woody Allen y los hermanos Marx. Daniel Paz y Rudy comenzaron a trabajar en forma conjunta desde 1982, en la revista *Humor* y, luego, en *El Periodista de Buenos Aires*. Sin embargo, fue unos años más tarde, en 1987, cuando fueron convocados para publicar en la tapa de *Página/12*.

Desde la esquina superior izquierda del diario, los humoristas elaboran una viñeta humorística, de trazos simples y en blanco y negro, que logró captar la atención de los lectores. A partir de entonces, los humoristas comenzaron a encontrarse todos los días en la redacción para leer los titulares y las noticias del diario, y proponían ideas sueltas acerca de distintos temas del día, sobre las que luego componían el chiste de la viñeta humorística. El intercambio de ideas entre los humoristas daba por resultado el concepto básico de la viñeta que, luego, Daniel Paz se encargaba de ilustrar. Desde ese espacio, los humoristas reinterpretan en clave de humor las noticias de actualidad, sobre acontecimientos nacionales e internacionales, buscando generar complicidad con sus lectores. En sus producciones, predominan las caricaturas, que exageran aspectos físicos de distintos personajes de la escena pública, especialmente de la política y el gobierno. Junto con las llamativas portadas de *Página/12*, el humor de Rudy y Paz se convirtió en una característica distintiva del matutino. El humor de Rudy y Paz alcanzó tanta popularidad, que, incluso, elaboraron una serie de libros[28] recopilando las viñetas humorísticas publicadas en *Página/12*.

[28] Algunos de los libros que publicaron juntos Rudy y Paz son: “El nombre de la risa”, “Con democracia se ríe”, “Ríanse, no los voy a defraudar”, “Ríanse 2: Primer Mundo, allá vamos”, “Ríanse 3: de Anillaco a Wall Street”, “Ríanse 4: leyendo a Sócrates”, “Ríanse 5: será Justicia”, “Ríanse 6: ¡Que sigan los éxitos!” y “Expedientes secretos M.”.

A través de este breve recorrido por la trayectoria de los humoristas, podemos apreciar que, durante los años noventa, Landrú ya era un humorista consolidado[29], con una larga y exitosa trayectoria. Pertenecía a una generación anterior a la de Rudy y Paz, que había alcanzado su prestigio durante la década del cincuenta y del sesenta, a partir de sus producciones en la revista *Tía Vicenta*. Cuando Landrú comenzó a publicar sus *cartoons* en el diario *Clarín*, lo hizo trasladando el estilo, las caricaturas y los personajes que lo habían consagrado. La principal diferencia con respecto a sus publicaciones en *Tía Vicenta* era la periodicidad con la que producía las viñetas y su vínculo con las noticias del diario. Rudy y Paz, en cambio, encontrarían en los años noventa un momento clave en sus carreras. Si bien la dupla surgió tiempo antes en la revista *Humor*, serían las viñetas humorísticas publicadas en *Página/12* las que les otorgarían un reconocimiento indiscutido. En ellos no encontramos una repetición de un estilo humorístico anterior, sino que fue precisamente durante esos años cuando consolidaron su forma de hacer humor. No obstante, encontramos distintos aspectos compartidos por los humoristas. Tanto Landrú como Rudy y Paz elaboraban una única viñeta, en la que abordaban distintas temáticas de la actualidad, acompañando y reinterpretando los titulares y las noticias del diario. Su objetivo no era informar sobre la realidad, sino captar la mirada y generar sonrisas cómplices de sus lectores. El humor de Landrú y el de Rudy y Paz se convirtieron, así, en sellos distintivos de *Clarín* y *Página/12*.

[29] En 1971, Landrú recibió el prestigioso premio María Moors Cabot, otorgado por la Universidad de Columbia, y en 1982 el Premio Konex en la categoría Humor Gráfico.

Capítulo 2:
La crisis desde la óptica de los humoristas

Como vimos en la introducción, en 1989 el país atravesaba una profunda crisis económica, política y social. Eran años marcados por los estallidos hiperinflacionarios, la convulsión social y la fragilidad del gobierno de Alfonsín. En ese contexto, se adelantaron las elecciones presidenciales, que debían realizarse en octubre, para mayo de ese año. En ellas, se impuso Menem, candidato del Partido Justicialista. El traspaso del mando presidencial tenía, simbólicamente, un peso muy importante en ese entonces. El triunfo de Menem implicaba que, luego de muchos años, se realizaría el traspaso del mando entre dos presidentes constitucionales. La entrega del poder estaba prevista para el 10 de diciembre de 1989. Sin embargo, la crisis que atravesaba el país llevó al presidente en ejercicio a negociar con su sucesor para adelantar al 8 de julio la fecha establecida. Se vivían, en aquel entonces, momentos marcados por la falta de certezas acerca de qué sucedería a nivel político. En el presente capítulo analizaremos los modos en que los humoristas representaron aquellos meses que transcurren entre el triunfo de Menem y la concreción de su asunción, en los que el panorama político era incierto.

1. "¿Todavía es presidente?". Gobiernos paralelos en el humor de Landrú

A partir del triunfo de Menem en las elecciones presidenciales de 1989, los principales titulares del diario *Clarín* comenzaron a reflejar la incertidumbre que provocaba el hecho de no saber cuándo asumiría el candidato electo[30]. Al complejo panorama, signado por una profunda crisis económica, política y social, se le sumaba la falta de certezas sobre la fecha del traspaso del mando. Landrú acompañó esas noticias con

[30] Entre mayo y junio de 1989, el diario *Clarín* le otorgó un lugar central al traspaso del poder. Las tapas de esos meses realizaban una crónica diaria, informando cada novedad acerca de la fecha en la que se llevaría a cabo la transferencia del mandato. Así, en las portadas del diario, encontramos titulares, tales como: "Anticiparán la entrega del poder" (21/05/1989: tapa), "Debaten la fecha y el mecanismo de la entrega del poder" (22/05/1989: tapa), "Alfonsín anunció que se queda hasta diciembre y renunció el gabinete" (24/05/1989: tapa), "Menem: Me preparo para asumir cuando sea necesario" (27/05/1989: tapa), "Aceleran la transferencia del poder (08/06/1989: tapa)", "Entregarán el poder entre fines de julio y comienzos de agosto" (/06/1989), "El gobierno propone anticipar aún más la entrega del poder" (12/06/1989: tapa), "Alfonsín se va el 30 de junio" (13/06/19890: tapa), "Anunció Menem que asumirá el 30 la presidencia" (14/06/1989: tapa) y "Fijaron para el 8 de julio el traspaso del poder" (16/06/1989: tapa).

viñetas, que hacían referencia a la superposición de dos administraciones, una entrante y otra saliente. El gobierno de Alfonsín era caracterizado por la falta de legitimidad y de capacidad para poder gobernar. En este sentido, Landrú representaba al presidente yendo a comprar credibilidad (*Clarín*, "Desabastecimiento", 29/05/1989: 12, Pol.[31]), llevando la banda presidencial a la tintorería (Figura 1, "Traspaso", 09/06/1989: 2, Pol.) o conjugando el verbo renunciar ("Espiante", 14/06/1989: 8, Pol.). Incluso, Landrú dibujó a Alfonsín confesando que votó a Menem, mientras el diario anunciaba que el radicalismo continuaba con el debate por la derrota electoral ("Confidencias", 18/05/1989: 6, Pol.). Pero también encontramos personajes desconocidos que resaltaban la incapacidad de Alfonsín para gobernar en los meses anteriores a la renuncia. Así vemos a un hombre que se preguntaba cuándo sería la entrega del poder, al leer en el diario que se adelantaría la entrega del gobierno ("Interrogante", 23/05/1989: 10, Pol.), mientras que otro se sorprendía de que Alfonsín todavía sea presidente, cuando lee que envió su renuncia al Congreso (Figura 2, "Asombro", 05/07/1989: 14, Pol.).

Sin embargo, ese gobierno saliente era representado por Landrú conviviendo con otro, el gobierno entrante, de forma tal que los límites entre uno y otro parecían borrosos. Vemos a Alfonsín y Menem, representados como semejantes, al caminar a la par por una cuerda floja en el aire (Figura 3, "Transición", 20/05/1989: 12, Pol.) o conversando sobre la posible cura para la enfermedad que padecía la República ("Coma4", 23/05/1989: 4, Pol.). No obstante, la convivencia de los dos gobiernos se reflejaba de manera rotunda en un *cartoon*, en el que dibujó a un hombre que manifestaba que estaba disconforme con el gobierno, mientras otro, con total naturalidad, le preguntaba con qué gobierno no estaba de acuerdo (Figura 4, "Paralelos", 13/06/1989: 8, Pol.). Esta viñeta, que se encuentra bajo el título "Paralelos", nos transmite la idea de que había dos gobiernos que coexistían, que convivían. No sólo demostraba la crisis y la escasa capacidad del gobierno en ejercicio, sino también la presencia en la escena política del nuevo gobierno electo. El *cartoon* se encontraba acompañando una noticia de *Clarín* en la que se enunciaban las posibilidades que existían ante la renuncia del presidente y el vicepresidente, cuando

[31] A los fines de no entorpecer la lectura, de aquí en adelante se prescindirá de la aclaración de que las viñetas humorísticas de Landrú citadas fueron publicadas en el marco del diario *Clarín*. En cada caso, se detallará el título del *cartoon*, así como también la fecha, la página y el nombre de la sección del diario en la que fue publicado, a partir de los criterios establecidos en la introducción.

ya había una fórmula electa, a partir de lo establecido en el artículo 75 de la Constitución Nacional. Si bien no se sabía concretamente cuándo asumiría Menem, estaba claro que la renuncia del debilitado gobierno de Alfonsín era inminente. De lo que no se tenía certeza, en ese momento, era qué sucedería entre la renuncia de Alfonsín y la asunción del nuevo presidente electo.

Días después, cuando ya habían fijado el 8 de julio como fecha para el traspaso del mando, Landrú dibujó a Alfonsín, con la banda presidencial puesta, mirándose al espejo, pero, en lugar de verse reflejado a sí mismo, veía a Menem con la misma banda presidencial (Figura 5, "Imagen", 19/06/1989: 6, Pol.). Alfonsín manifestaba que había una interferencia, es decir que reflejaba la imagen de lo que se iba a ver próximamente en ese espejo. Aquí el énfasis estaba puesto en los símbolos de poder que identifican al presidente, a los que hacía referencia la noticia de *Clarín* que se encontraba junto al *cartoon*, estos son: la marcha de Ituzaingó, la banda presidencial y el bastón de mando. El hecho de que Alfonsín no se viera reflejado en ese espejo demostraba, por un lado, la intención de Landrú de mostrar la falta de poder del presidente en ejercicio, que se encontraba en retirada, y por el otro, el avance del gobierno de Menem en la escena política.

Si bien eran días marcados por la crisis hiperinflacionaria que atravesaba el país las viñetas de Landrú tendieron a concentrarse en la cuestión del poder, la gobernabilidad y la falta de legitimidad. Encontramos sólo algunas referencias a cuestiones económicas en ese período, desde el triunfo de Menem en las elecciones hasta la asunción como presidente. A diferencia de lo observado en las viñetas anteriores, la situación económica era caracterizada sin mencionar ni representar al presidente en ejercicio o al presidente electo. Landrú representó a un hombre en la televisión diciendo que, en reemplazo de una película de terror, difundirían el próximo ajuste tarifario (Figura 6, "Anuncio", 25/06/1989: 8, Sup. Eco.). Esta viñeta se encontraba junto a la noticia del diario que planteaba la gravedad de la situación económica en la que iba a asumir el nuevo presidente, caracterizada por el deterioro no sólo de la moneda sino de todos los indicadores económicos del país. *Clarín* hacía hincapié en la crisis económica como un condicionante para la nueva conducción. El día que se publicó la noticia, Menem había anunciado que el ajuste económico sería durísimo y que había llegado el momento de que la sociedad hiciera un sacrificio. Retomando las palabras del presidente electo, pero sin mencionarlo, Landrú dejaba

planteado que, frente a esa dura situación económica, el nuevo gobierno llevaría a cabo un ajuste tarifario.

Del mismo modo, representó a personas haciendo fila para achicarse los cinturones, mientras en la radio anunciaban que el ajuste económico sería durísimo (Figura 7, "Situación", 27/06/1989: 11, Eco.). En ambos casos, las viñetas mostraban la situación económica a partir de escenas de la vida cotidiana. Por un lado, la transmisión del ajuste en la televisión, que reemplazaba, pero, al mismo tiempo, estaba puesta al mismo nivel, que una película de terror que tenía que proyectarse en ese momento, y, por otro lado, el anuncio del ajuste a través de la radio que llevaba a los ciudadanos a "ajustarse el cinturón", tal como lo había anticipado Menem[32]. Si entendemos la hiperinflación como el aumento desmesurado de los precios, mientras que la moneda pierde su valor, podemos comprender otra viñeta de Landrú en la que dibujaba a dos nenes cantando: "Dos y dos son ocho, ocho y dos son mil, mil y dos son mil ochocientos y ocho un millón", modificando la letra de *La farolera*, una conocida canción infantil ("Hiperinflación", 10/07/1989: 7, Pol. Eco.). La sociedad aparecía representada con una actitud obediente frente a esas medidas económicas que implementaría el nuevo gobierno. No provocan la ira de los ciudadanos, sino que, por el contrario, son ellos los que parecen adaptarse a las medidas impuestas. Las viñetas humorísticas publicadas en *Clarín* permitían aliviar, así, las tensiones que generaba el programa económico implementado, aunque sin cuestionarlo ni oponerse a él.

2. "¿Qué poder?". Un traspaso con condicionamientos según Rudy y Paz

A partir del triunfo de Menem en las elecciones presidenciales de 1989, en un contexto caracterizado por una profunda crisis política, económica y social, los humoristas de *Página/12* comenzaron a representar distintas escenas que tuvieron a Alfonsín y a

[32] No obstante, la idea de "ajustarse los cinturones" no era nueva en Landrú. Durante la última dictadura militar, también había utilizado este recurso, pero para hacer referencia a la política económica implementada por Martínez de Hoz (Levín, 2010). En esas viñetas publicadas durante la década del setenta, Landrú aludía al tener que "ajustarse los cinturones" como medida de seguridad ante el "despegue". De este modo, ante el pedido de la azafata de que se ajustaran los cinturones, un pasajero del avión consultaba si estaban transmitiendo un mensaje del ministro de Economía ("Avión", 29/04/1977: 8, Eco.), mientras que, en otro *cartoon*, un hombre preguntaba si debían ajustarse los cinturones luego de que otro le contara que Martínez de Hoz había dicho que en la economía se estaba produciendo un despegue ("Seguridad", 03/07/1979: 10, Eco.).

Menem como protagonistas[33]. Los encuentros entre el presidente en ejercicio y el presidente recientemente electo, marcados por diálogos y tensiones, empezaron a ganar importancia en las viñetas de Rudy y Paz. Así, encontramos diversas situaciones en las que los humoristas introducían la idea de que Alfonsín buscaba adelantar el traspaso del mando, ya que no tenía ningún tipo de poder para manejar el país, mientras Menem pretendía evitar que esto suceda, porque no tenía intenciones de asumir el cargo en forma anticipada. La inestabilidad de esos años se convirtió en el principal eje de los *cartoons* publicados en *Página/12*, entre el triunfo en las elecciones y el traspaso del mando. Poco a poco, la figura de Menem fue ocupando un lugar de mayor importancia en las viñetas, al mismo tiempo que iba desplazando a Alfonsín, que aparecía cada vez más debilitado. De esta manera, Rudy y Paz sugerían en sus viñetas que, ante la compleja realidad política, económica y social, nadie quería hacerse cargo de la responsabilidad que traía consigo la presidencia.

En este sentido, los humoristas de *Página/12* publicaron dos *cartoons* distintos en los que se les avisaba a Alfonsín y a Menem, respectivamente, que la entrega del poder se produciría en diciembre. Alfonsín, sumamente debilitado, se preguntaba qué poder le entregaría a Menem, dando a entender que no era él quien lo tenía (Figura 8, *Página/12*, 20/05/1989: tapa[34]). Alfonsín era representado con rasgos de cansancio en su rostro y en su poder tenía un libro, titulado "Seis años de soledad", haciendo un paralelismo entre el reconocido libro de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, y la solitaria situación en la que se encontraba su administración. Por el contrario, Menem preguntaba a quién le entregaría Alfonsín el poder, en qué año y la presidencia de qué. Ante la respuesta de que, en diciembre de ese año, Alfonsín le pasaría el mando de la presidencia de la Argentina, Menem reaccionaba resignado, manifestando que lo estaban tratando de condicionar desde el principio (24/05/1989). En este *cartoon*, Menem se mostraba reacio a asumir el gobierno de la Argentina, dada la incertidumbre que provocaba la crisis en la que se encontraba el país.

[33] Es importante señalar que, en el caso de Rudy y Paz, no se podrán señalar cambios y continuidades con respecto a las formas de hacer humor en períodos anteriores al analizado en la presente investigación debido a la falta de estudios que analicen sus producciones. Si bien no es el objetivo central de su obra, Burkart (2016) trabaja sobre algunas de las viñetas de Daniel Paz publicadas en la revista *Humor*.

[34] A los fines de facilitar la lectura, de aquí en adelante se prescindirá de la aclaración de que las viñetas humorísticas de Rudy y Paz citadas fueron publicadas en la primera plana del diario *Página/12*. En cada caso, se detalla únicamente la fecha en la que fue publicado el *cartoon*.

Los humoristas de *Página/12* representaban, así, la tensión que existía entre el presidente en ejercicio y el presidente recientemente electo por la asunción del poder, que finalizó con el adelanto del traspaso del mando el 8 de julio de 1989, cinco meses antes de la fecha prevista. Rudy y Paz dejaban entrever la idea de que las diferencias en cuanto a la fecha de la transición estaban vinculadas a la crisis económica, que el país atravesaba en esos años. De esta forma, representaron a Menem tratando de salir desesperadamente del despacho presidencial de la Casa Rosada, cuando Alfonsín le empezó a explicar cómo era la situación económica (Figura 9, 19/05/1989). Teniendo en cuenta que desde 1989 el país se encontraba inmerso en una crisis hiperinflacionaria, caracterizada por la depreciación de la moneda y el alzamiento generalizado de los precios, los humoristas retrataban a Menem exaltado, colgado de la puerta del despacho presidencial, pidiendo a gritos que le abrieran, buscando, de esa manera, evitar asumir las responsabilidades que conllevaría su cargo. Sin embargo, como veremos más adelante, Rudy y Paz mantuvieron esta forma de representar a Menem, intentando evadir sus funciones presidenciales.

Asimismo, los humoristas representaron a Menem asumiendo el mando, mientras Alfonsín le comunicaba que tenía derecho a permanecer callado, tenía derecho a un abogado y que todo lo que dijera o hiciere podía ser usado en su contra (Figura 10, 14/06/1989). En ambos *cartoons*, Rudy y Paz hacían alusión a la búsqueda de Alfonsín y de Menem de desligarse de las responsabilidades, que implicaba el cargo presidencial bajo el complicado contexto político, económico y social de esos años, del cual Alfonsín era conocedor, mientras Menem parecía no serlo. Esta situación llega hasta tal punto en las viñetas de *Página/12* que, cuando un funcionario le comunicaba a Menem que se reuniría el Colegio Electoral para elegir al presidente y que tenían mayoría, Menem solicitaba que votaran al candidato de la oposición, Eduardo Angeloz (23/06/1989).

En los días previos a la asunción de Menem, Rudy y Paz empezaron a representar nuevos personajes. Eran los ministros designados por el gobierno entrante, que accederían al poder junto con el presidente. Entre ellos encontramos a Jorge Triaca, el ministro de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, y a Miguel Roig, el ministro de Economía. En este contexto, los humoristas sugerían que el gobierno de Menem iba a comenzar un período de ajuste económico, que afectaría a la economía y la sociedad argentina, y que se distanciaba profundamente de las promesas realizadas

durante la campaña electoral. Así, Jorge Triaca era dibujado asumiendo una actitud cruda y realista, al afirmar que el "salariazo" no existía, haciendo referencia al importante aumento de los salarios que Menem había prometido en su campaña electoral (25/06/1989). Mientras que, en otro *cartoon*, Miguel Roig le confesaba a un periodista que la diferencia entre el ajuste y el sacrificio que prometía Eduardo Angeloz y el de Menem, era que ellos realmente lo iban a cumplir (29/06/1989). Incluso, Rudy y Paz ironizaban sobre la proximidad de las medidas económicas de Menem con las de la dictadura militar de 1976, al representar a José Martínez de Hoz solicitando un puesto, luego de enterarse del nombramiento de liberales, como Domingo Cavallo y Álvaro Alsogaray (Figura 11, 02/07/1989).

Junto con estas viñetas, encontramos otras en las que los humoristas insinuaban que las medidas que implementaría el nuevo gobierno afectarían ampliamente a la población. En este sentido, Rudy y Paz se concentraban en la figura del primer ministro de Economía, Miguel Roig, un directivo importante del grupo Bunge & Born, que falleció a los pocos días de asumir el cargo. En una viñeta dibujaron a Miguel Roig proponiéndole a Menem hacer una campaña para el plan de ajuste, bajo el lema "Jódanse" (Figura 12, 06/07/1989)[35]. Los humoristas hacían una clara alusión al slogan electoral de Menem, "Síganme", pero en este caso se ponía en juego que las medidas que llevaría a cabo el gobierno de Menem tendrían consecuencias negativas para la sociedad argentina. Del mismo modo, en otra viñeta, cuando Miguel Roig leía los principales puntos del plan de ajuste, Menem le preguntaba si podía usar un seudónimo para firmarlo (07/07/1989). Todavía no había iniciado la presidencia de Menem, y ya Rudy y Paz habían comenzado a representar en sus *cartoons* el plan de ajuste que iba a llevar a cabo el nuevo gobierno y las contradicciones que esto implicaba con su discurso electoral. En todos estos casos, vemos directamente representados a los ministros que implementarían las medidas de ajuste, que sabían las consecuencias que las mismas generarían, pero que, de igual forma, las llevarían a la práctica.

[35] La noticia principal de la tapa de ese día en *Página/12* anunciaba que el ministro de Economía, Miguel Roig, insistía en que el ajuste sería muy fuerte pero que esto no debía asustar a la población. El diario titulaba a esta noticia "Que no panda el cúnico", acompañado por una representación del ministro con el vestuario del Chapulín Colorado (06/07/1989: tapa). De este modo, la portada del matutino ridiculizaba la figura del ministro al representarlo equiparándolo con el personaje de Roberto Gómez Bolaños, al llamar a la población a no atemorizarse.

3. La crisis desde la óptica de los humoristas en panorámica

Durante los meses que transcurren entre el triunfo de Menem en las elecciones y su asunción como presidente de la Nación, los humoristas de *Clarín* y *Página/12* hicieron del poder un tema habitual en sus *cartoons*, dejando entrever la inestable situación política que atravesaba el país. Tanto Rudy y Paz, como Landrú exaltaban la debilidad de la imagen de Alfonsín y del gobierno, dada la falta de capacidad para gestionar las problemáticas del país y articular los intereses de los diversos grupos sociales y económicos. Landrú jugaba con la idea de la convivencia entre dos administraciones: una entrante y la otra saliente. Alfonsín era representado en diversas situaciones en las que se vislumbraba su falta de legitimidad y capacidad para gobernar: yendo a comprar credibilidad, preparando la banda presidencial o conjugando el verbo renunciar. Sin embargo, ese gobierno saliente de Alfonsín no estaba sólo, sino que convivía con otro, el gobierno entrante. El humorista representaba en sus viñetas escenarios en los que los límites entre ambas administraciones eran difusos, por lo que encontramos situaciones en las que los personajes representados no terminaban de entender quién gobernaba el país, mientras que en otros *cartoons* vemos directamente a Alfonsín y a Menem trabajando en forma conjunta, como si se tratara de un gobierno compartido.

Por su parte, Rudy y Paz mostraban la debilidad de Alfonsín, centrándose en la figura de Menem. De esta forma, la aparición de Alfonsín en los *cartoons* solía estar vinculado al candidato recientemente electo. Aquí no se trata simplemente de ridiculizar a Alfonsín, sino que se dejaba entrever que ya no era él quien manejaba la escena política del país. Surgía, entonces, la pregunta de qué poder le entregaría el presidente Alfonsín a Menem, cuándo lo realizaría o en qué condiciones se produciría ese traspaso. Los *cartoons* publicados en las tapas de *Página/12* permiten acercarnos a la complicada situación económica, política y social en la que se iba a producir el cambio presidencial, dando a entender que existían importantes condicionamientos.

Tanto en el humor de *Clarín* como en el de *Página/12*, aparecía una y otra vez la misma pregunta: si Alfonsín no ejercía el poder, ¿quién lo ejercía? Los humoristas de ambos diarios coincidían en representar la pérdida de autoridad de Alfonsín. Sin embargo, Rudy y Paz hicieron hincapié en el caos económico que atravesaba el país. Los humoristas resaltaron el duro plan de ajuste que llevaría a cabo el nuevo gobierno y el impacto negativo que provocaría en la economía y en la sociedad. En todos esos

casos, aparecía, tanto dibujado como mencionado, el presidente recientemente electo, junto con los ministros que ya había designado, haciendo referencia a las medidas que tomarían una vez en el gobierno. Landrú, en cambio, si bien realizaba algunas referencias del ajuste en sus *cartoons*, lo hacía sin mencionar al presidente ni a los ministros que lo llevarían a cabo. En estas viñetas, la sociedad aparece con una actitud sumisa frente a las medidas económicas. De un modo o de otro, los humoristas hacían alusión a un panorama marcado por la falta de certezas.

Apéndice de imágenes

Figura 1. *Clarín*, 09/06/1989

Figura 2. *Clarín*, 05/07/1989

Figura 3. *Clarín*, 20/05/1989

Figura 4. *Clarín*, 13/06/1989

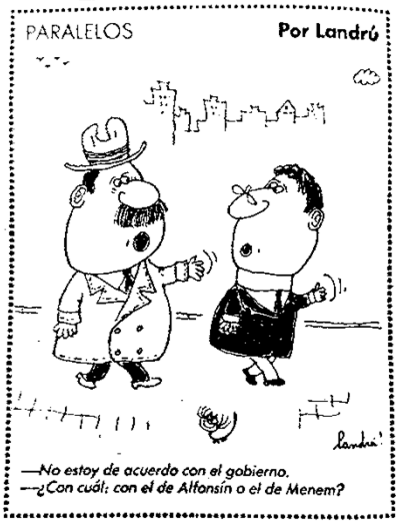

Figura 5. *Clarín*, 19/06/1989

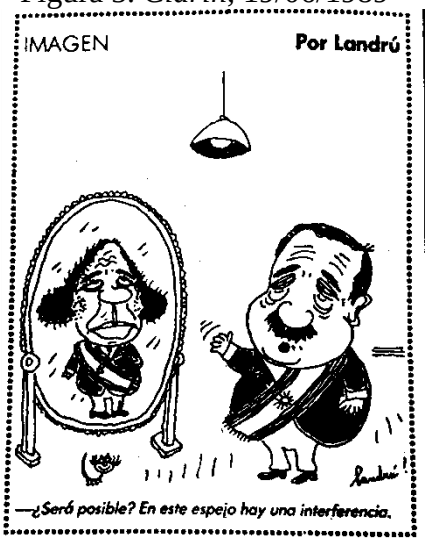

Figura 6. *Clarín*, 25/06/1989

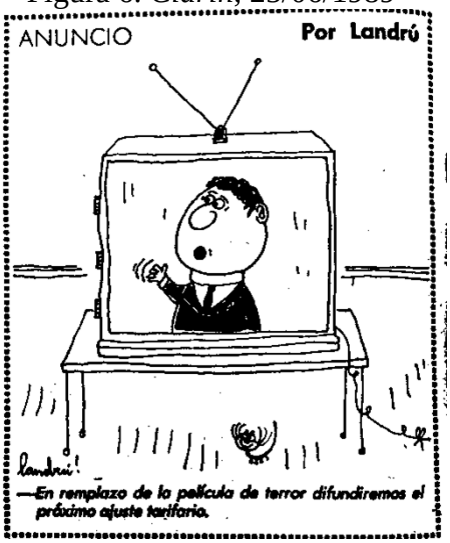

Figura 7. *Clarín*, 27/06/1989

Figura 8. *Página/12*, 20/05/1989

Figura 9. *Página/12*, 19/05/1989

Figura 10. *Página/12*, 14/06/1989

Figura 11. *Página/12*, 02/07/1989

Figura 12. *Página/12*, 06/07/1989

Capítulo 3:
Imágenes de un país agotado

Los primeros años del gobierno de Menem estuvieron marcados por los distintos intentos desarrollados para superar la crisis económica y alcanzar la estabilidad. Las políticas de esos años formaron parte de un programa neoliberal que buscaba la desregulación económica, la apertura comercial, la privatización de las empresas públicas y la reforma del Estado. En ese contexto, la sociedad estuvo dispuesta a aceptar políticas que permitieran salir de la crisis. No obstante, la insuficiencia de las medidas adoptadas quedaría demostrada cuando se produjo un nuevo estallido hiperinflacionario. Se vivían en aquel momento días signados por la incertidumbre acerca de la situación económica y sus implicancias en la sociedad. En el presente capítulo abordaremos las viñetas de humor que hicieron referencia a esas primeras medidas implementadas por el gobierno que buscaban, pero no lograban, alcanzar la tan anhelada estabilidad.

1. "¿Podría reformarme el vestido?". Una sociedad obediente en el humor de Landrú

Durante los primeros años, Landrú representó la figura de Menem atravesando distintos obstáculos. Podemos ver a Menem llevando de urgencia a la República hacia terapia intensiva ("Urgencia", 14/12/1989: 15, Opi.), haciendo salto de vallas, entre las que se encuentran el primero y segundo plan de Bunge & Born y la Revolución Productiva (Figura 13, "Deportista", 17/12/1989: 17, Opi.) o jugando a la rayuela, en donde se lee: liberalismo, reforma del estado, privatizaciones y revolución productiva ("Rayuela", 08/05/1990: 3, Pol.). De esta forma, Landrú representaba, a través de sus viñetas, las dificultades que debía atravesar el gobierno de Menem. El presidente tenía un rol activo frente a esos obstáculos. Era él quien tenía que sortear esos problemas. Sin embargo, a Menem se lo mostraba dubitativo ante las distintas opciones que evaluaba tomar. En estos casos mencionados, el humorista no cuestionó las medidas implementadas, sino que se limitó a mostrar las distintas alternativas que evaluaba llevar a cabo Menem ante la complicada situación económica que atravesaba el país. El resto de la sociedad, que observa al presidente, se mantiene expectante. Esto incluye

diversos sectores de la sociedad: jubilados, militares, periodistas, policías, niños, personas adineradas. La sociedad se detiene, observa, pero se mantiene tranquila frente a los obstáculos que atraviesa el presidente recientemente electo.

Landrú también representó en sus *cartoons* la incertidumbre e inestabilidad que atravesaba la economía argentina. Así, aparecía Menem diciendo que todo marchaba bien porque acordaron con el Fondo Monetario Internacional (FMI), mientras lo vemos dirigirse directamente hacia un pozo ("Camino", 01/10/1989: 12, Sup. Eco.). Pero esta idea también se evidencia a través de ministros de Economía tambaleando, a punto de caerse, mientras afirmaban que han alcanzado la estabilidad ("Situación", 29/05/1990: 12, Eco.)[36], o directamente tirados en el suelo al leer que la estabilidad era la meta suprema (Figura 14, "Rapanelli", 24/10/1989: 17, Eco.). A través de estas viñetas en las que el presidente intentaba superar los obstáculos o se dirigía directamente hacia un pozo, o en las que los ministros de Economía se encontraban desequilibrados, el humorista transmite la idea de que el país atravesaba un momento de inestabilidad y crisis, tanto en el terreno político como económico.

Landrú hizo hincapié en la figura de Antonio Erman González, que ocupó el cargo de ministro de Economía entre diciembre de 1989 y febrero de 1991. El humorista destacó la relación que Erman González estableció con el FMI, con la intención de obtener préstamos. Vemos, entonces, al ministro de Economía arrodillado ante el FMI, con un rosario en las manos, como si se tratara de un Dios. Erman González pedía, haciendo alusión al Padre Nuestro, que el FMI le perdone todas las deudas, a pesar de que ellos no perdonan a sus contribuyentes (Figura 15, "Oración", 06/02/1990: 10, Eco.). Del mismo modo, Landrú representó al ministro, preparándose para enfrentar al FMI, preguntando cómo se dice en inglés privatización ("Prueba", 18/05/1990: 11, Eco.) o perdón, entendiéndose este último como una solicitud de la anulación de la deuda ("Deuda Externa", 22/06/1990: 14, Eco.). Las viñetas

[36] La forma en la que Landrú representó a Erman González inestable, mientras le asegura a un periodista "Vamos bien. Por suerte hemos llegado a la estabilidad", nos remite a la primera caricatura de Jorge Videla que el humorista publicó en la revista *Tía Vicenta* el 1º de septiembre de 1978. De acuerdo con Burkart (2021), en esa primera caricatura, Videla aparecía junto a Roberto Viola, Emilio Massera y Orlando Agosti, y todos ellos eran representados como "topis", un juguete infantil de base redondeada que se balancea. Videla, al igual que Erman González, le hablaba a un periodista, al que le decía "Le aseguro, señor periodista, que hay estabilidad política". La autora sostiene que Videla era representado como el garante de una estabilidad estructural a pesar de la aparente inestabilidad que generaron los cambios en el esquema de poder. En cambio, en la viñeta publicada en los años noventa observamos que la representación del ministro genera la sensación de fragilidad de la gestión económica, a partir del contraste entre sus dichos y la forma en la que está ilustrado, totalmente inclinado.

evidencian la subordinación del ministro frente al FMI, que le rezaba, le pedía que le perdonen las deudas y adoptaba las medidas que este organismo internacional sugería. Hacia el final de su gestión, Erman González fue representado, con una enorme cabeza, flotando en el mar, preguntándose si hace pie o si está tocando fondo monetario internacional (Figura 16, "Baño", 10/01/1991: 41, Mer.). Landrú nos daba a entender, por un lado, que el FMI tenía una fuerte presencia en las políticas económicas y, por otro lado, que los días de Erman González en el ministerio estaban llegando a su fin.

Durante los primeros años de la presidencia de Menem, en un contexto marcado por fallidos intentos de superar la crisis y alcanzar la estabilidad, las viñetas de Landrú hicieron énfasis en el aumento de las tarifas, el ajuste económico, la reforma del Estado y la desindustrialización. Landrú representaba, a través de sus clásicos personajes, hombres y mujeres, de clase media, recibiendo boletas de servicios, escuchando la radio, haciendo fila o yendo al cine. Todas estas viñetas hacen alusión a situaciones cotidianas en las que las cuestiones económicas se entrometían en la vida de las personas, que eran dibujadas por el humorista adoptando una actitud obediente, resignadas y atemorizadas frente a la realidad del país, acomodándose y aceptando las medidas económicas implementadas. En estas viñetas, no eran mencionados ni representados los actores políticos que tomaban las decisiones y llevaban a cabo dichas medidas. La postura de Landrú acompañaba los titulares de *Clarín*, que comunicaban las políticas implementadas de manera cautelosa, utilizando oraciones sin sujetos, que reducían la responsabilidad política y el impacto negativo de las noticias[37].

Las tarifas de los servicios públicos, que luego fueron privatizados, sufrieron un notable incremento. Esta medida formaba parte del ajuste ortodoxo que llevaba a cabo el gobierno para estabilizar la economía. El aumento de las tarifas públicas fue representado a través de ciudadanos aterrorizados al recibir las boletas de los servicios. El humor de Landrú estaba en concordancia con la línea editorial del diario, que

[37] En las tapas de *Clarín* de esos años encontramos titulares tales como: "Se conocen los alcances de la emergencia económica" (20/07/1989: tapa), "Preparan un nuevo ajuste económico" (07/12/1989: tapa), "Proyectan liberar todas las variables de la economía" (17/12/1989: tapa), "Iniciaron la privatización de Aerolíneas" (28/12/1989: tapa), "Preparan inminentes medidas económicas" (29/12/1989: tapa), "Anuncian una segunda fase del plan económico" (10/01/1990: tapa), "Lanzaron medidas para la emergencia económica" (19/02/1990: tapa), "Anuncian hoy el paquete económico" (04/03/1990: tapa), "Lanzaron el ajuste" (05/03/1990: tapa) o "Privatizarán la facturación de luz, gas y agua" (21/06/1990: tapa).

publicaba una gran cantidad de noticias sobre los incrementos de las tarifas[38]. Así, vemos a un hombre levantarse sobresaltado luego de soñar que le llegaba otra tarifa de Servicios Eléctricos del Gran Buenos Aires (SEGBA) ("Pesadilla", 01/08/1990: 18, Eco.) o a una pareja abrazada, atemorizada ante la llegada de las boletas, que se rehúsan a abrir (Figura 17, "Tarifas", 28/02/1990: 5, Eco.). Es interesante apreciar que se presenta una ciudadanía obediente en estos *cartoons*, donde al encontrarse frente a una situación grave no queda más que abrazarse y dejar las boletas sin abrir.

Landrú hizo hincapié en el incremento de las tarifas de la electricidad. Esto fue representado a través de luciérnagas preocupadas por los aumentos de luz. Vemos, entonces, a una luciérnaga preguntando si subió mucho la factura de luz ("Luciérnagas", 20/08/1989: 16, Eco.) o a otra indignada porque otra vez aumentaba y no podría encender la luz hasta la noche ("Luciérnaga", 22/08/1990: 10, Eco.). Resulta aquí llamativo que las luciérnagas parecen estar más molestas por los aumentos que la sociedad, que se muestra inmóvil y temerosa frente a las políticas implementadas. En ambos casos, los sujetos aceptan y se acomodan a la realidad, pero los ciudadanos representados por Landrú ni siquiera llegan a expresar enojo con lo que ocurría.

Del mismo modo, Landrú simbolizaba los planes de ajuste económico implementados por el gobierno a través del ajuste de cinturones de la sociedad. Así, vemos hombres haciéndole nuevos agujeros a sus cinturones, a pesar de que anunciaban que no se realizaría ningún ajuste ("Sospecha", 07/12/1989: 19, Eco.), o a otro que cuenta que inventó un cinturón que se corre automáticamente de agujero cada vez que toman una nueva medida económica ("Ajuste", 29/06/1990: 5, Eco.). Una vez más, observamos en los *cartoons* de Landrú la representación de una sociedad inerte y resignada ante el accionar del gobierno, que actúa en consecuencia de las medidas económicas implementadas, pero que no hace nada para cambiarlas.

[38] Durante los primeros años de la década del noventa, el diario *Clarín* publicaba una gran cantidad de noticias que hacían referencia al aumento de las tarifas de los servicios públicos. A través de sus titulares, el matutino daba a conocer que: "Aumentarán un 300% los teléfonos" (28/02/1990: tapa), "Postergan el último aumento del 433% en teléfonos" (21/03/1990: tapa), "Aumentarán un 20% las tarifas de gas" (28/07/1990: 14, Eco.), "Alzas en las tarifas de SEGBA" (01/08/1990: 12, Eco.), "Sería del 20% el alza de gas, luz y ómnibus" (22/08/1990: 10, Eco.), o incluso que "Subió la nafta un 35 por ciento. Luz y gas 20%, agua 15% (01/09/1990: tapa). Los aumentos de las tarifas ocupaban, así, un lugar destacado dentro del diario *Clarín*.

Con respecto a la reforma del Estado, ésta apareció en los *cartoons* de Landrú a través de la República[39], en situaciones tales como pidiéndole al sastre que le reformen el vestido, porque el modelo que tenía era un poco anticuado (Figura 18, "Reforma", 15/08/1989: 2, Pol.), en el Instituto de Belleza de Dromi (en referencia al ministro de Obras y Servicios Públicos de la Nación) donde le tiñeron el pelo, le hicieron "lifting" y le cambiaron el maquillaje ("Reforma", 20/08/1989: 8, Sup. Eco.), o esperando a que la atiendan para una cirugía estética ("Reforma", 15/10/1990: 5, Pol.). En las viñetas mencionadas, todas tituladas "Reforma", podemos apreciar que era la misma República la que solicitaba que la renovaran, para verse más moderna. Landrú acompañaba el discurso oficial y la postura institucional de *Clarín*, que planteaba la necesidad de modernizar el Estado, que estaba atrasado y sobredimensionado[40].

Otro aspecto que Landrú eligió para representar en sus viñetas es el deterioro y achicamiento que atravesaba la industria argentina. Durante el gobierno de Menem, se consolidó el modelo de acumulación basado en la valorización financiera, que se había empezado a desarrollar desde mediados de la década del setenta. Se pasó de una economía basada en la industria a una economía cuyo eje estuvo en el creciente sector de servicios y en la actividad especulativa financiera. En este contexto, la industria local perdió la participación que tenía en el PBI global, ya que se acentuaron las tendencias hacia la desindustrialización, la desarticulación de la producción manufacturera y la reestructuración regresiva del sector. El diario *Clarín* mostró la preocupación que se vivió en aquellos años entre los productores industriales debido a

[39] La representación de la República no era una novedad en las viñetas de Landrú. De acuerdo con Florencia Levín (2010), este personaje aparece en numerosos *cartoons* y en forma sostenida a lo largo del tiempo. La República era dibujada por el humorista siguiendo los cánones clásicos occidentales de la figura de la República francesa, como una mujer que lleva un gorro frigio. De esta forma, la República constituía una representación de la Argentina como país soberano. A principios de la década del ochenta, en el contexto de la transición a la democracia, la autora plantea que la República era retratada por Landrú como una dama enferma, disminuida y empobrecida ("Diván", 10/05/1983: 5, Pol.; "Estado", 04/10/1983: 2, Pol.). Fue recién en noviembre de 1983 cuando el humorista la dibujó con una gran sonrisa en el rostro, dialogando con Alfonsín ("Boina blanca", 11/11/1983: 4, Pol.). En este sentido, resulta interesante realizar un contraste entre aquella República enferma de la década de los ochenta, con la de los noventa que pedía que le reformen el vestido o buscaba realizarse cirugías estéticas.

[40] En sus líneas editoriales, *Clarín* mostraba una actitud favorable a la racionalización y a la reducción del Estado. Sostenía que el aparato estatal se encontraba sobredimensionado y que se había alejado de su rol específico (06/05/1990: 14, Opi.). Es por ello que planteaba que había que disminuir la intervención del Estado, que solamente debía ocuparse de aquellas funciones que eran indelegables (06/11/1991: 16, Opi.), ya que de esa forma lograría disminuir el costo del mantenimiento del Estado y favorecer el progreso de la iniciativa privada (20/09/1991: 14, Opi.).

las graves dificultades económicas que atravesaban (13/07/1990: 16, Eco.). Las noticias publicadas anunciaban que las plantas fabriles tenían una productividad mínima y estaban sobrestockeadas debido a la caída de los niveles de venta (28/01/1990: 8, Sup. Eco.). La apertura económica complicó aún más la situación del sector, por lo que los dirigentes industriales cuestionaban las decisiones del gobierno, ya que generaría mayor recesión y desempleo (13/12/1990: 20, Eco.).

Landrú acompañó las noticias del diario, planteando de manera muy simple y directa la idea de que el sector industrial se estaba viendo reducido, hasta prácticamente desaparecer. El achicamiento del sector industrial fue representado utilizando como tema "el día de la industria"[41]. Así vemos que aparecía representado un cartel viejo y arruinado sobre el día de la industria ("Deterioro", 03/09/1990: 16, Sup. Eco.), mientras que, días después, publicaba un *cartoon* en el que ilustraba un cartel similar, pero esta vez observamos que la palabra industria estaba escrita tan pequeña que resultaba muy difícil de leer (Figura 19, "Achicamiento", 19/09/1990: 14, Eco.). En ésta última, el presidente y el ministro de Economía, Erman González, eran representados debajo de ese cartel que hacía referencia al achicamiento de la industria. En este caso, podemos apreciar que Landrú cuestiona la política económica del gobierno, al dejar en evidencia el deterioro que atravesaba el sector industrial. Acompañando la línea editorial de *Clarín*[42], que rechazaba la apertura desmedida, y el

[41] En la década del ochenta, Landrú también había recurrido al día de la industria para hacer alusión a la situación en la que se encontraba el sector manufacturero en sus publicaciones en el diario *Clarín*. Así, el 3 de septiembre de 1980, un hombre preguntaba "¿De qué industria?", al leer en el diario que se festejaba el día de la industria, mientras que, un año más tarde, en el mismo acto, el conductor hablaba desde un micrófono, el cual tenía un cartel que indicaba que estaba hecho en Taiwán ("Fecha", 03/09/1980; "Celebración", 03/09/1980 en Del Prado, 2014). De este modo, podemos observar que las viñetas presentan notables similitudes con las que Landrú publicaba en los años noventa. En ellas, dejaba entrever que la industria estaba desapareciendo y que los productos locales estaban siendo reemplazados por productos importados.

[42] La preocupación por el desempeño del sector industrial ocupó un lugar central dentro de la línea editorial del diario. De hecho, fue una de las temáticas que más se repitió entre las líneas editoriales de los años noventa. El matutino reconocía los resultados obtenidos por los planes económicos implementados por el gobierno, especialmente a partir de la sanción de la Convertibilidad, pero no dejaba de destacar la importancia de implementar una política orientada al sector industrial. En este sentido, *Clarín* manifestaba que "Las reducciones arancelarias combinadas con la fijación del tipo de cambio en un nivel históricamente bajo y con tendencia declinante, están promoviendo una corriente de importaciones que comienza a desplazar a la producción local" (13/10/1991: 14, Opi.). Destacaba, además que, "Ni en el pasado ni en la actualidad la industria local ha podido ni puede desarrollarse enfrentando la competencia de las grandes económicas sin el debido respaldo de las políticas públicas." (24/11/1992: 16, Opi.). Es por ello que sostenía la "(…) necesidad de contar con una industria y, consecuentemente, con una política que contribuya a la recuperación del atraso ocasionado por años de inestabilidad y políticas recesivas y permita enfrentar la creciente competencia externa promovida por el actual esquema económico." (19/05/1992: 14, Opi.).

consiguiente aumento de las importaciones, ya que perjudicaba a las industrias instaladas en el país, por lo que resaltaba la necesidad de crear una política industrial que permitiera el crecimiento económico, el humorista mostraba que este sector se veía deteriorado y reducido a tal punto que parecía desaparecer. La crítica era realizada de una forma muy sutil, a través de un simple cartel desgastado o ilegible, pero el mensaje era claro.

Otra estrategia utilizada por Landrú para representar el achicamiento del sector industrial fue la presencia de hombres, pobres o diminutos, que afirmaban ser industriales. En un *cartoon*, titulado "Lamentos", se pueden observar tres hombres: un jubilado, un maestro y un exportador. La forma en que dibujaba los personajes mostraba que el nivel económico disminuía de izquierda a derecha, siendo el exportador el que se encontraba más sucio, desarreglado y preocupado ("Lamentos", 28/01/1990: 8, Sup. Eco.). Del mismo modo, en otra viñeta, Landrú dibujó a dos hombres muy pequeños y de baja estatura comparados con el resto, que decían ser industriales ("Achicamiento", 13/07/1990: 16, Eco.).

No obstante, Landrú no sólo hizo referencia al achicamiento de la industria, sino que también acompañó noticias sobre las dificultades que atravesaba el sector, haciendo referencia a la apertura económica. Bajo el título "Apertura", Landrú dibujó la puerta de las importaciones abriéndose ("Apertura", 28/06/1990: 16, Eco.), así como la puerta de la economía completamente abierta ("Apertura", 13/12/1990: 20, Eco.) [43]. En el caso de la puerta de la economía, es interesante destacar que aparecía un personaje que preguntaba quién fue el que la abrió, porque esto había provocado que alguien se resfríe. Con mucha sutileza, Landrú dejaba entrever que la política de apertura tenía consecuencias sobre los distintos sectores productivos de la economía del país, a tal punto que provocaba que se enfermaran.

[43] Es interesante destacar que Landrú repetía fórmulas que ya había usado en contextos anteriores. En este sentido, Levín (2010) señala que, en marzo de 1980, bajo el título "Apertura", el humorista representaba por primera vez a Roberto Eduardo Viola, haciendo referencia a los intentos de impulsar un acercamiento con sectores políticos y sindicales. En esa viñeta, Landrú caricaturiza a Viola sentado en su escritorio, mientras por detrás de él se observa una puerta entornada, sostenida por una persona que le preguntaba si así estaba bien o si la abría un poco más ("Apertura", 02/04/1981: 8, Pol.). De este modo, vemos cómo el humorista reutiliza recursos ya explotados de otros momentos, pero modificando completamente su sentido. Si durante los ochenta, las viñetas acerca de la apertura hacían referencia a la búsqueda del gobierno militar de establecer un diálogo con otros sectores, en los años noventa, esas mismas representaciones eran utilizadas para aludir a las políticas de apertura económica implementadas por la administración de Menem. De las referencias a la apertura política se pasa a la apertura en términos económicos.

Si bien, hasta aquí, hemos visto una multiplicidad de temáticas en las que las viñetas de Landrú reforzaban la postura institucional del diario, en el caso de las privatizaciones nos encontramos con una situación un tanto diferente. El proceso de privatización fue una de las medidas que caracterizó al gobierno de Menem, y que *Clarín* apoyó abiertamente[44]. El diario planteaba la necesidad de que el Estado, que se encontraba sobredimensionado, volviera a su rol específico. *Clarín* realizó una crítica sistemática en contra de las funciones reguladoras y universalistas del Estado benefactor, siendo funcional al discurso oficialista de la administración menemista (Fair, 2011). En sus *cartoons*, el humorista representó las privatizaciones, dibujando un mapa del país con un cartel que indicaba que estaba en venta (Figura 20, "Oferta", 02/12/1990: 20, Eco.), o a través de una cartelera que informaba que la película transmitida ese día se titulaba la república privatizada, modificando el nombre original, que era *La república perdida* ("Película", 15/11/1990: 5, Pol.). A pesar de que los personajes observan pensativos los carteles, sin emitir una palabra ni expresión al respecto, el mensaje que transmitía era que el país estaba en venta. Esta representación nos sugiere la idea de que la soberanía nacional se encontraba relegada, ya que los dirigentes privatizaban las empresas para solucionar el déficit fiscal. Estas viñetas producen en el lector una cierta incomodidad, al despertar una mirada crítica sobre qué implicaba el proceso de privatización llevado a cabo por el gobierno.

Entre las viñetas que hacían referencia a las privatizaciones, Landrú hizo hincapié en ENTel, la empresa estatal de teléfonos, y en su interventora, María Julia Alsogaray, hija de Álvaro Alsogaray. El humorista dibujó a un señor que, hablando por teléfono, afirmaba que Jorge Luz, en alusión al actor que protagonizaba el sketch

[44] El diario *Clarín* mostró una actitud favorable a la política de privatizaciones impulsada por el gobierno de Menem (Califano, 2010). Desde la línea editorial del diario, se planteaba que "En los últimos dos años se ha avanzado en el tema de las privatizaciones, comenzándose a reducir un Estado hipertrofiado y abriéndose paso a la actividad privada" (11/09/1991: 14, Opi.). Incluso planteaba que "Las privatizaciones son necesarias para reducir la carga del Estado sobre la sociedad y abrir mayores posibilidades a la iniciativa privada", aunque destacaba que "(…) deben realizarse siguiendo los intereses de la comunidad, cuidando sus efectos sobre las finanzas estatales y asegurando que los usuarios reciban servicios adecuados a un precio justo." (08/05/1992: 8, Opi.). Esta postura se puede apreciar desde los primeros años del gobierno, cuando *Clarín* apoyó el proceso de privatización de los canales 11 y 13 de televisión. De hecho, el proceso de privatización de los canales ocupó un lugar central en las tapas y principales páginas del diario. Este respaldo fue clave porque contribuyó a legitimar las medidas neoliberales adoptadas por el gobierno. En ese contexto, desde la línea editorial, se resaltaba que "Se trata de las primeras privatizaciones concretadas en un amplio programa que busca remodelar el Estado, a fin de que se desprenda de sus funciones aleatorias y pueda concentrarse en lo sustancial, esto es, en lo que especialmente determina la Constitución" (23/12/1989: 16, Opi.).

La Tota y la Porota, no podía atenderlo porque lo estaban privatizando (“SEGBA”, 28/07/1990: 14, Eco.). Mientras que, en otro *cartoon*, representó a un hombre preguntando al mozo de un bar si el teléfono seguía siendo público o ya lo habían privatizado (“Consulta”, 31/07/1990: 16, Eco.). En estas viñetas podemos apreciar la presencia de las privatizaciones como un tema central. Sin embargo, el énfasis no está puesto en la forma ni en las condiciones en que se llevaron a cabo las privatizaciones, sino que simplemente se lo daba por hecho. Los personajes representados no se manifiestan preocupados, disconformes ni sorprendidos. No obstante, el diálogo establecido genera una sensación de incertidumbre sobre cómo se llevaría a cabo y qué consecuencias tendría el proceso de privatización, al ironizar con que el señor Luz no se encontraba disponible porque lo estaban privatizando, o con que no se sabía si los teléfonos seguían siendo públicos o ya estaban en manos privadas. En este sentido, el humorista daba a entender que el ritmo con el que se estaba realizando el proceso era tan rápido que las personas no tenían noción de qué servicios estaban privatizados ni el alcance real que tenía dicha política. El humor de Landrú, aunque en forma muy sutil, sugiere una postura crítica respecto del proceso de las privatizaciones. Teniendo en cuenta que las viñetas se publicaban dentro del diario *Clarín*, podemos apreciar aquí un distanciamiento respecto de la línea editorial. Si *Clarín* se manifestaba claramente a favor de la venta de las empresas estatales, el humorista, al menos, ponía en duda este proceso.

En los *cartoons* de Landrú, María Julia Alsogaray fue representada como la principal protagonista de la privatización de ENTel. Aparecía siendo atendida por un médico porque tenía los pulsos acelerados (“Teléfonos”, 09/10/1990: 13, Eco), probándose vestidos con nuevos pliegos (“Moda”, 19/04/1990: 10, Eco.) o con un modista que le preguntaba si prefería los pliegos a la italiana, a la francesa, a la española o a la americana (Figura 21, “Interventora”, 23/05/1990: 2, Pol.). La aceleración de los pulsos y los pliegos de los vestidos eran utilizados por el humorista para hacer referencia a los pulsos telefónicos (parámetro utilizado para fraccionar y medir el consumo del servicio telefónico) y a los documentos que contenían las condiciones de la venta de las empresas públicas.

Las representaciones durante los primeros años del gobierno de Menem no se limitaron a cuestiones económicas, sino que también hicieron referencia a la crisis social de ese período. Si bien la atención de Landrú tendió a concentrarse más en

aspectos políticos o económicos, encontramos en sus viñetas referencias a una compleja situación social. Por un lado, las constantes huelgas y manifestaciones que se llevaron a cabo durante los años noventa, y, por el otro, los jubilados y los indigentes, dos sectores afectados fuertemente por las medidas implementadas por el gobierno.

Durante esos años, los trabajadores de distintos sectores y ramas llevaron a cabo huelgas reclamando mejoras en los salarios y en las condiciones de trabajo. Landrú realizó una amplia cantidad de *cartoons*, demostrando su oposición a este tipo de medidas[45]. Así, exagerando esta situación, representó a Menem sorprendido y sin saber qué hacer porque se declararon en huelga los funcionarios que estaban estudiando la reglamentación del derecho de huelga ("Problema", 17/04/1990: 3, Pol.), cuando el gobierno presentó un proyecto de ley para reglamentar las huelgas de los servicios públicos. En este mismo sentido, el humorista dibujó a un policía dirigiendo el tránsito, pero en lugar de autos, organizaba las manifestaciones por reclamos salariales de maestros y de la Unión Obrera Metalúrgica (Figura 22, "Manifestaciones", 21/07/1990: 4, Pol.). La atención del humorista estuvo centrada en las huelgas del ámbito del transporte y la educación. En las viñetas humorísticas, encontramos desde trenes de juguete que solamente funcionaban algunos días ("Tren", 12/04/1990: 2, Pol.) hasta alumnos que tenían faltas de ortografía por la cantidad de clases que perdían por las huelgas docentes ("Alumno", 05/03/1990: 19, G. Ens.).

Junto a estos *cartoons*, encontramos otros en los que aparecen representados dos sectores afectados por las medidas del gobierno: los jubilados y los indigentes. *Clarín* les otorga un lugar destacado a los jubilados, que incluso tienen una sección específica dentro del diario. Durante los primeros años del gobierno de Menem, el matutino publicó una gran variedad de noticias en las que se destacaba el deterioro en las condiciones de vida de los jubilados. Se los caracterizaba como un sector

[45] La postura crítica de Landrú ante las manifestaciones y las huelgas de los trabajadores tenía larga data. El humorista mantuvo las fórmulas y los recursos que ya había desplegado en otros contextos. Los años noventa, en este sentido, no serían la excepción. Tal como plantea Levín (2010), dentro de las representaciones de Landrú, no ocupan un lugar destacado los conflictos entre obreros y empresarios ni las situaciones desarrolladas dentro del ámbito de trabajo. Tampoco reflejaba los conflictos entre los obreros, los dirigentes sindicales, el gobierno y los patrones de las empresas. Por el contrario, Landrú se concentraba únicamente en retratar la infinidad de paros y huelgas que llevaban a cabo los trabajadores, llevando hasta el ridículo sus consecuencias. Sin embargo, la autora plantea que la mirada del humorista es, a la vez, contradictoria, porque mientras resaltaba los efectos negativos que los paros tenían para el común de la gente, también los mostraba como inofensivos y rutinarios.

sumamente indefenso frente a la gravedad de la crisis, como consecuencia de los bajos ingresos, el aumento de los precios y las tarifas, el desinterés de la sociedad y la ausencia de políticas públicas.

Dentro de esta sección, Landrú representó a los jubilados como hombres mayores, con una larga y blanca barba, vestidos de traje, con boina y bastón[46]. Entre las viñetas que hacían referencia a los jubilados, pueden identificarse dos ejes fundamentales. Por un lado, la falta de dinero y las dificultades que tenían para poder realizar las compras y pagar los servicios. De esta forma, vemos a un jubilado tratando de alcanzar a un hombre, que representaba a los precios, que cada vez le sacaba más ventaja (Figura 23, "Pasivo", 24/01/1990: 26, Jub.), mientras que, en otro *cartoon*, aparecía haciendo malabares con las boletas que debía pagar ("Malabarismo", 11/04/1990: 31, Jub.). En estas viñetas, los protagonistas eran los mismos jubilados, que, con total resignación, asumían las pésimas condiciones en las que viven. En este sentido, vemos a dos jubilados lanzando una moneda, pero en este caso las opciones eran no ir a un restaurante o no ir al cine ("Pasivo", 28/02/1990: 36, Jub.). En las opciones presentadas, Landrú dejaba en claro la incapacidad de los jubilados de poder ir a ver una película al cine o comer a un restaurante. Esta representación de los jubilados como el sector más vulnerable de la sociedad argentina era llevada a su máxima expresión cuando Landrú dibujó a un jubilado preguntándole al espejo si en el país había alguien más pobre que él y el espejo, con total certidumbre, contestaba que existía y era otro jubilado ("Pregunta", 10/04/1991: 35, Jub.).

Por otro lado, Landrú destacaba la sorpresa del resto de los ciudadanos cuando los jubilados estaban felices o accedían a bienes costosos. Aquí los protagonistas eran otros sectores de la sociedad que también conocían y aceptaban las malas condiciones en las que vivían los jubilados, y es por ello que se asombraban cuando los veían contentos o cuando lograban adquirir bienes de elevado valor. En sus viñetas encontramos desde un niño creyendo que su abuelo estaba loco cuando lo veía sonreír

[46] En septiembre de 1995, en el segundo mandato de Menem, Landrú publicó una viñeta en la que realizaba la radiografía de un jubilado. En el centro de la viñeta retrataba a un jubilado, del que se desprenden diferentes explicaciones sobre su apariencia física y su vestimenta: boina de segunda mano, estómago vacío, boca para ayunar, remiendo del año 1993, calendario de los días de pago, bastón heredado, chinela modelo "Norma Pla" (en alusión a Norma Beatriz Guimil de Plá, una militante que reclamaba por el aumento de las pensiones a los jubilados), paquete con miguitas para palomas y callito doloroso por la marcha de los miércoles ("Jubilados", 04/09/1995: 43, Jub.). De este modo, el humorista dejaba entrever las dificultades que atravesaban los jubilados.

(“Pasivo”, 18/07/1990: 23, Jub.) o afirmar que se sentía fantástico (“Pasivo”, 13/12/1989: 40, Jub.), hasta un mozo llamando a la policía cuando un jubilado les pedía un plato de elevado valor (“Desconfianza”, 10/01/1990: 30, Jub.). En cualquiera de los casos, Landrú partía de la idea de que los jubilados, pero también el resto de la sociedad, aceptaban y se resignaban frente a la lamentable situación en la que vivían, caracterizada por los bajos salarios, las dificultades para pagar sus boletas y para acceder a bienes de consumo básicos.

Otro personaje clave en las viñetas de Landrú fueron los indigentes. Con un tono irónico, Landrú resaltaba la escasa importancia que tenían las noticias publicadas en la sección de Economía o Mercados para una persona que vive en la calle y no tiene aseguradas las condiciones básicas para el desarrollo de su vida. Los indigentes que Landrú dibujaba son observados desde el punto de vista de una persona de clase media o media alta que no comparte las preocupaciones de éste, pero que supone las dificultades que debe atravesar en su vida diaria. La representación de indigentes, desalineados, con la ropa rota y el pelo desprolijo, aparecía junto con noticias de Economía o Mercados, generando una cierta incomodidad por parte del lector, al contrastar con su propio estilo de vida. Así, Landrú representó a hombres pobres, sin un lugar en el que vivir, que exclamaban “¡Menos mal!” o “Interesantísimo” cada vez que escuchaban en la radio las noticias, tales como que los bancos volverían a dar créditos personales (“Medida”, 27/09/1989: 15, Eco.) o que la bolsa fue la mejor inversión en 1989 (Figura 24, “Valuación”, 29/12/1989: 49, Mer.). Mientras que, en otros *cartoons*, con un humor ácido, Landrú representaba a los indigentes realizando exigencias a las personas que les daban plata, adaptándose a los cambios en la economía y el mercado. Por ejemplo, vemos representado a un indigente con un cartel que decía que no aceptaba tarjetas de crédito ni dólares, cuando su valor había caído con respecto al austral (“Situación”, 05/05/1990: 11, Eco.).

2. “Consígame un paracaídas”. Los años de agotamiento desde la mirada de Rudy y Paz

Desde la asunción de Menem, Rudy y Paz representaron distintas situaciones protagonizadas por el presidente, los gobernadores o los ministros, que eran

acompañados por sus funcionarios y asesores, o entrevistados por los periodistas[47]. Entre sus personajes predominaban hombres de traje y corbata, que desempeñaban sus funciones en ámbitos públicos. Las figuras representadas tendían a mostrar miradas perdidas y expresiones de desconcierto o de desgano. Eran pocas las mujeres dibujadas en las viñetas y, las que aparecían, solían ser las esposas de personajes importantes o las secretarias de los funcionarios. El ambiente político representado por los humoristas era fundamentalmente masculino.

Rudy y Paz asociaban el ámbito político a la escasa popularidad de la que gozarían tanto el presidente como los ministros que designaba. Así, por ejemplo, un funcionario le confirmaba a Menem que el plan económico llevado a cabo logró reducir sustancialmente el índice de los que lo volverían a votar (21/03/1990), mientras que, en otro, Menem se preguntaba si la gente que lo votó lo habría hecho a propósito (15/02/1990). Pero la falta de apoyo no sólo se reflejaba en los *cartoons* en forma de índices, sino también con multitudes que se reunían para abuchear al presidente. Vemos entonces a Menem sorprendido porque pudo caminar dos horas por la calle sin que nadie lo insultara ni le silbara. Sin embargo, el efecto disruptivo de la viñeta se producía porque esto se debía a que estaba caminando por las calles del Vaticano (17/10/1990). Del mismo modo, en otra viñeta, los humoristas dibujaban a un funcionario que ingresaba a la reunión de Menem y Mijaíl Gorbachov, para avisarles que había un grupo de gente abucheando (26/10/1990). Frente a esa situación, ambos afirmaban a la vez que seguramente debía ser para ellos. En este caso, los humoristas realizaban un paralelismo entre la situación política del gobierno de Menem, en la Argentina, y la de Mijaíl Gorbachov, en la Unión Soviética, que en ese entonces atravesaba una grave crisis política, social y económica, que terminaría con su desintegración definitiva un año más tarde[48].

---

[47] En este sentido cabe señalar el trabajo de Pedrazzini (2012) en el que analiza las caricaturas políticas de la figura presidencial de Jacques Chirac y Menem, en el semanario francés *Le Canard enchaîné* y en el suplemento *Sátira/12* del diario *Página/12*. En su trabajo, la autora destaca que "La alta presencia de asesores que rodean al Presidente Menem pone el énfasis en la necesidad del personaje de tener la opinión y los consejos de sus allegados tanto en torno a la toma de decisiones como a la eficacia de sus acciones. Por otro lado, una de cada cuatro imágenes presentan a Menem siendo entrevistado o dando una conferencia de prensa, resultado muy en sintonía con el perfil altamente mediático del político" (Pedrazzini, 2012: 37).

[48] La viñeta de Rudy y Paz publicada el 26 de octubre de 1990 retomaba la noticia del día que, bajo el título "Dos gotovich de agua", hacía alusión a los dichos de Menem sobre las similitudes que existían entre su gobierno y el de Mijaíl Gorbachov, en el marco de su viaje a la Unión Soviética para firmar acuerdos de cooperación económica y científica (26/10/1990: tapa). Los humoristas utilizaban las

En este mismo sentido, en otro *cartoon*, los humoristas ilustraban un gráfico que representaba la popularidad de los ministros en forma decreciente, mientras la de sus madres iba en aumento (06/08/1989). Así, con notable creatividad, los humoristas insinuaban no sólo que los ministros iban perdiendo el apoyo de la sociedad, sino que, a su vez, éstos recibían cada vez más insultos. Además, en las representaciones humorísticas de *Página/12*, el presidente, los ministros y los funcionarios parecían estar siempre más preocupados por sus propios intereses que por el bienestar social. De este modo, Rudy y Paz criticaban las medidas económicas, dejando entrever la falta de apoyo de la población a los funcionarios del gobierno, que no mejoraban la situación del país, sino que profundizaban cada vez más las desigualdades sociales. Acompañando las primeras planas del matutino[49], podemos apreciar que estas viñetas buscaban generar complicidad con sus lectores, que no estaban de acuerdo con los programas económicos llevados a cabo.

La escasa popularidad de los ministros en los *cartoons* de *Página/12* hacía alusión a la vinculación con los grandes grupos económicos del país, entre ellos Bunge & Born. Los dos primeros ministros designados por el gobierno de Menem, Miguel Roig y Néstor Rapanelli, eran dos altos ejecutivos de Bunge & Born. Esta situación era exageradamente ridiculizada en las viñetas de Rudy y Paz, donde tanto ministros como policías, incluían en su tarea diaria publicidades de los productos que comercializaba dicho grupo económico. Así, vemos al ministro de Economía anunciar las listas de precios máximos de diferentes productos, asociándolos directamente a las marcas comercializadas por Bunge & Born (23/07/1989). Mientras que, en otro *cartoon*, un policía perseguía a un ladrón, al mismo tiempo que realizaba anuncios publicitarios de distintos productos (25/11/1989)[50]. De esta forma, los humoristas

afirmaciones del presidente, pero modificaban completamente su sentido, al destacar que la similitud entre ambos residía en la escasez de apoyo frente a las políticas implementadas.

[49] Las tapas del *Página/12* fueron un elemento distintivo del diario. A través de titulares tales como "De ilusión también se vive" (17/02/1990: tapa), "Haceme shock" (02/03/1990: tapa), "Y como si esto fuera poco" (30/03/1990: tapa), "Más nafta al fuego" (14/08/1990: tapa), "Nunca se acordaron tanto de mi madre" (29/09/1990: tapa), el matutino comunicaba las medidas económicas, poniendo en cuestionamiento las decisiones del gobierno de turno. No obstante, algunas tapas se destacaron por su creatividad. Entre ellas, podemos mencionar la del 1º de septiembre de 1990, en la que el diario anunciaba el nuevo ajuste fiscal del ministro de Economía, a través de una primera plana gráficamente comprimida, por la acción de una mano que la desplazaba hacia la derecha, acompañada por el titular principal "Reajustados" y la fotografía del Erman González, que completaba el mensaje (01/09/1990: tapa).

[50] Este *cartoon* era publicado acompañando la noticia principal de la portada del diario, en la que daba a conocer que el gobierno había anunciado un nuevo programa de racionalización del gasto público, que

ponían en cuestionamiento la decisión de involucrar a los poderosos grupos económicos en el manejo de la escena política y económica del país. Incluso, el ministro de Economía que reemplazó a Miguel Roig, Néstor Rapanelli, era representado por Rudy y Paz como una persona carente de todo tipo de empatía con la población, que disfrutaba de comunicar los programas de ajuste, ya que lo hacía con una gran sonrisa en la cara (Figura 25, 12/12/1989). Con esa misma sonrisa, el matutino ilustraba el titular principal de la portada en el que anunciaba que el ministro había defendido las medidas, afirmando que "Nunca se hizo tanto en tan poco tiempo".

Junto con estas viñetas sobre la falta de apoyo al gobierno, Rudy y Paz publicaron otras en las que se dejaba entrever la gravedad de la situación económica que atravesaba el país. Los nuevos estallidos hiperinflacionarios demostraron la insuficiencia de las políticas implementadas durante los dos primeros años del gobierno de Menem. Frente a ese contexto, los humoristas representaban que el gobierno no tenía ningún tipo de control sobre la situación, y que todos los planes que proponía estaban destinados a fracasar. De este modo, el presidente era representado muy angustiado por la noticia de la suba del dólar[51], ya que provocaría un aumento de los precios y una pérdida en la capacidad de consumo de los salarios. Sin embargo, un funcionario le repetía al presidente, una y otra vez, que el gobierno no tenía ningún tipo de control sobre el mercado de cambios, los precios ni los salarios (Figura 26, 27/12/1989). Ante esa situación, el presidente pedía que le consigan un paracaídas, haciendo una clara alusión a que, como no tenía ningún tipo de control sobre los problemas económicos del país, Menem buscaba únicamente salvarse a él mismo. De igual forma, en otra viñeta, un funcionario presentaba un nuevo plan económico, que se llevaría adelante en tres etapas: implementación, ejecución y fracaso (17/02/1990)[52]. Los humoristas insinuaban a sus lectores que, fuere cual fuere el plan que aplicaban,

incluía la venta de los edificios de las secretarías de Comercio, Industria, Minería y Agricultura y Ganadería, la supresión de organismos estatales y nuevas privatizaciones en petróleo y empresas de Defensa (25/11/1989: tapa).

[51] En la portada del diario de ese día, un hombre con una enorme sonrisa agitaba un dólar de un considerable tamaño, como si se tratara de una bandera. Junto con esa imagen, la noticia principal, titulada "Bandera verde", anunciaba que, después del fin de semana largo, el dólar había aumentado un 33%, llegando a los 1700 australes, y que ese mismo día vencía la mayoría de los depósitos a plazo fijo (27/12/1989: tapa).

[52] Esta viñeta se publicaba en febrero de 1990, en un contexto marcado por el incremento del 50% del valor del dólar en una semana, que alcanzaba los 4200 australes. El titular principal del diario anunciaba "De ilusión también se vive", haciendo alusión a que Menem sostenía que el aumento era ficticio e irreal (17/02/1990: tapa).

estaba condenado al fracaso. De este modo, los *cartoons* de Rudy y Paz transmitían la incertidumbre que se vivía en esos años con respecto a la situación económica, frente a la que el gobierno no lograba ejercer ningún tipo de control.

Aquí es interesante ver que la falta de control del gobierno aparece representada directamente vinculada a la presencia de grupos empresarios, que eran los que, en definitiva, generaban las subas del dólar y los aumentos de los precios. Sin embargo, en las viñetas de Rudy y Paz se dejaba entrever que, a pesar de que los ministros y el presidente sabían que esto era así, no denunciaban su accionar porque ellos mismos también estaban condicionados por esos grupos económicos. Así vemos, por ejemplo, a Menem diciéndole a los periodistas que los empresarios se habían portado muy mal y que tenían identificadas a varias empresas que habían comprado divisas, provocando la suba del dólar. No obstante, ante la pregunta de un periodista sobre qué empresas fueron, Menem manifestaba que él no era un soplón (14/11/1989). Los humoristas tomaron la noticia principal publicada en la tapa del diario sobre Menem, que había criticado duramente a los empresarios que produjeron el alza, pero sin decir abiertamente quiénes fueron[53]. Del mismo modo, Rapanelli era representado hablando por teléfono, manifestando su enojo con los empresarios que provocaron la suba del dólar, hasta que se daba cuenta de que la persona con la que estaba conversando pertenecía al grupo de esos empresarios, por lo que cambiaba totalmente de actitud (23/11/1989). Mientras el ministro de Economía conversaba por teléfono, Menem, con una expresión de resignación en su rostro, pensaba que su madre ya le había advertido que no debía involucrarse en la política. Nuevamente, los humoristas de *Página/12* aludían, a través de sus *cartoons*, a la relación directa que existía entre el gobierno de Menem y los grupos económicos. Si antes veíamos que, en las viñetas de Rudy y Paz, el gobierno no tenía ningún tipo de control sobre la situación, aquí se dejaba entrever que esto se debía a que eran los grandes grupos económicos los que manejaban la economía.

Dentro de las políticas implementadas durante este período de crisis, las privatizaciones se convirtieron en uno de los ejes centrales de las noticias de

[53] Bajo el titular "Chas chas", el matutino anunciaba con ironía que "Menem criticó a los empresarios que produjeron el alza del dólar. No los identificó, pero aseguró que 'se han portado mal, pésimamente mal'" (14/11/1989: tapa).

Página/12. El matutino manifestó una postura opuesta a las privatizaciones[54]. En ese marco, los humoristas retrataron de diferentes maneras la transferencia de las empresas públicas a manos privadas. Rudy y Paz hicieron énfasis en el bajo costo y el corto período de tiempo en el que se privatizaron estas empresas, insinuando que los empresarios no compraron una empresa pública porque "no tenían cambio chico" (18/07/1990) o sosteniendo que, en algunos casos, hasta estarían dispuestos a "pagar algo" para adquirir las empresas (06/10/1990). Incluso, los humoristas representaron a Menem diciendo que "del apuro" se olvidaron de cobrarle el IVA en la venta de ENTel (22/09/1990). Partiendo de la noticia que informaba que no se había incluido el IVA en los pliegos de la licitación de ENTel y Aerolíneas Argentinas, por lo que el gobierno eximió del IVA a las privatizaciones[55], Rudy y Paz exaltaban el hecho de que el gobierno se preocupaba únicamente por vender las empresas estatales a la mayor velocidad posible. Los humoristas dejaban entrever, entonces, que el Estado quedaba reducido a su mínima expresión, situación llevada hasta el ridículo cuando mostraron a Menem sorprendido porque lo obligaban a pagar seiscientos australes para ir al baño, ya que habían privatizado hasta los sanitarios de la Casa Rosada (Figura 27, 19/08/1989)[56].

---

[54] A través de sus característicos titulares e imágenes, el matutino desplegó una gran variedad de recursos para anunciar, con un tono crítico e irónico, los avances del proceso de privatizaciones llevado a cabo durante los dos primeros años del gobierno de Menem. De este modo, encontramos titulares tales como: "La patria liberada", contrastando con la fotografía del presidente haciendo el famoso símbolo peronista de los dedos en "V", mientras se anunciaba que el gobierno profundizaría las privatizaciones (10/02/1990: tapa); "Un león vendiendo todo", cuando Menem designó a María Julia Alsogaray para que se encargue, después de ENTel, del trámite de la privatización de los ferrocarriles y las empresas del área de Defensa (26/06/1990: tapa); "Compre nacional", burlándose del decreto firmado por el gobierno para la privatización o concesión de Gas del Estado, SEGBA, Obras Sanitarias, ELMA, Yacimientos Carboníferos, el Correo, YPF, Subterráneos, la Casa de la Moneda y los principales puertos del país (04/10/1990: tapa); o "Hasta agotar stock", cuando el ministro José Roberto Dromi inició la segunda etapa de privatizaciones, al tiempo que anunciaba la tercera (18/12/1990: tapa).

[55] El 22 de septiembre de 1990 el diario *Página/12* informaba que "Un 'olvido' en los pliegos de la licitación de ENTel y Aerolíneas forzó al Ejecutivo a eximir el IVA a las privatizaciones con otro decretazo" (22/09/1990: tapa). La noticia, que ocupaba un lugar central en la portada, aparecía bajo el sarcástico título "Los mareados", y se encontraba acompañada por una fotografía en la que se podía observar muy alegres riéndose a la interventora María Julia Alsogaray y al ministro Roberto Dromi.

[56] El 19 de agosto de 1989, bajo el título "Consecuencias", el matutino citaba las palabras de, George Priest, uno de los miembros de la Comisión de Privatizaciones durante la presidencia de Ronald Reagan, en las que advertía los peligros de la política de privatizaciones. George Priest planteaba que "Las privatizaciones pueden contribuir a la economía de un país, pero sólo si estimulan la competencia para la provisión de servicios. Es cierto que al vender empresas del Estado se reducirá el déficit presupuestario, pero si esto es lo único que se persigue se caerá en una trampa administrativa (…) Vender las empresas no basta, debe haber nuevas regulaciones y tendría consecuencias nefastas. Si muchas de las empresas se transfieren a monopolios privados, el resultado será el robo, la rapiña. (…) El peligro es vender sin crear competencia" (19/08/1989: tapa).

En este mismo sentido, Rudy y Paz representaron a Menem preocupado por la cantidad de trabajo que tendría al ser presidente del Partido Justicialista, además de Jefe de Estado, mientras un funcionario, buscando tranquilizarlo, le decía que tanto de uno como de otro ya casi no quedaba nada (11/08/1990). De esta manera, se daba a entender que el Estado estaba siendo desarmado, destruido, llegando al extremo de que prácticamente dejaría de existir. Esta viñeta acompañaba el titular principal de la tapa del diario, "Toco y me voy"[57], en el que se comunicaba que Menem había sido elegido titular del Partido Justicialista y de inmediato pidió licencia. La postura de los humoristas apoyaba la línea editorial de *Página/12* que, a través de una gran cantidad de titulares y noticias, manifestó su postura crítica respecto de las privatizaciones de las diferentes empresas estatales. El humor de Rudy y Paz cuestionaba al gobierno por las políticas económicas neoliberales implementadas, destacándose entre ellas, el proceso de privatizaciones. Del mismo modo, el ministro de Economía que reemplazó a Rapanelli, Erman González, era representado ofreciéndole a la empresa Bell Atlantic Company privatizar la provincia de Chubut, ya que planteaba que el Estado no podía hacerse cargo de las cosas que provocaban déficit, conflictos y pérdidas millonarias (12/10/1990). A través de este *cartoon*, publicado en el contexto en que más de diez mil personas protestaban en Chubut por la situación económica, los humoristas ponían en cuestionamiento la idea de que todo aquello que se convirtiera en un peso o un obstáculo para el Estado debía ser privatizado.

La mirada de Rudy y Paz sobre las privatizaciones estaba puesta sobre la rapidez y el bajo costo con el que se realizaban las ventas de las empresas estatales durante esos años. De la lectura de las viñetas se desprende la noción de que lo que buscaba el gobierno de Menem era despojarse de todas las empresas estatales, sin distinción, sin importar nada más que la velocidad con la que se hiciera la venta. De allí provenía la idea de que se produjeran olvidos por el apuro o que fueran prácticamente un obsequio para aquellos que las compraban. Esta forma de representar las privatizaciones fue acompañada por el concepto de "lo trucho", en referencia a aquello que es falso, de mala calidad o fraudulento. Así, las empresas que adquirieron las licitaciones eran representadas, por Rudy y Paz, bajo nombres tales como "The

[57] Debajo del titular, el matutino publicaba una fotografía en la que el presidente se encontraba jugando al fútbol. De este modo, haciendo una clara analogía entre una expresión del ámbito futbolístico y la decisión del mandatario de pedirse licencia luego de haber sido elegido titular del Partido Justicialista (11/08/1990: tapa).

Truchfull Acreedor Inc" (21/07/1990) o "The Truch National Bank" (22/09/1990). De esta forma, los humoristas no sólo criticaban el procedimiento por el cual se llevaron a cabo las privatizaciones, sino también a las empresas a las que se les otorgaron las licitaciones, cuestionando su autenticidad.

Por otra parte, a lo largo de su gobierno, Menem llevó a cabo medidas, que obedecían a los lineamientos establecidos por los Estados Unidos. En los *cartoons* esto se representaba a través de palabras de apoyo y aliento de Bush hacia las políticas implementadas en la Argentina. No obstante, Menem buscaba que ese respaldo se tradujera en el ingreso de capitales estadounidenses al país, algo que Bush no pretendía realizar. Así, Menem era representado diciéndole a Bush que ya habían privatizado ENTel, que seguirían privatizando más empresas públicas, y que enviaron tropas a la Guerra del Golfo. Bush manifestaba que el plan económico le parecía extraordinario y el envío de tropas, muy valiente. Sin embargo, no le otorgaba la retribución económica que Menem buscaba obtener (07/10/1990).

En este mismo sentido, los humoristas le dieron una importancia central en sus *cartoons* a la relación del gobierno con los organismos financieros internacionales. Las viñetas dejaban entrever que dichos organismos apoyaban y alentaban las medidas llevadas a cabo por el gobierno. Es por ello que la administración de Menem esperaba recibir, como contraparte, el aporte de capitales de estos sectores. Por el contrario, los funcionarios representados en las viñetas no sólo dejaban muy en claro que no estaban interesados en brindarles nuevos préstamos, sino que, además, reclamaban de forma constante el pago de las deudas contraídas anteriormente. De esta forma, en estos *cartoons* se hacía hincapié en la dependencia del gobierno argentino con respecto a estos organismos. Así vemos a Menem agradecido por la admiración y el respaldo que los bancos norteamericanos le hicieron a su plan de ajuste y de privatizaciones, pero solicitándoles hablar de negocios. Frente a esto, el funcionario de "American Truching Bank" no sólo no le ofrecía dinero, sino que, además, le preguntaba si trajo lo que les debía (Figura 28, 27/09/1989). Incluso, en los *cartoons*, se sugería la idea de que el gobierno de Menem estaba dispuesto a buscar, por todos los medios posibles, el financiamiento externo. Llevando esta idea al extremo, el presidente era representado escribiéndole una carta a los reyes magos (03/01/1990).

En estos *cartoons* se destacaba la figura del ministro de Economía, Erman González, ya que era él quien solía ser representado yendo a negociar directamente

con los organismos financieros internacionales. De este modo, vemos a Erman González recibiendo elogios, felicitaciones y palabras de aliento, pero nunca lograba obtener el dinero que iba a buscar. Por el contrario, los representantes de estos organismos se encargaban de recordarle que tenía que pagarles lo que les debían (12/04/1990). A través de estas viñetas, Rudy y Paz realizaban un claro contraste entre dos situaciones distintas, por un lado, resaltaban el apoyo que recibía el gobierno de Menem por las medidas implementadas, mientras que, por otro lado, sugerían que esto no implicaba que se le perdonaran las deudas ni que le otorgaran nuevos préstamos.

Los humoristas representaban también las consecuencias sociales que provocaban las medidas económicas implementadas por el gobierno de Menem. El hambre, el desempleo y el deterioro de los salarios fueron algunos de los temas que se repitieron en las viñetas de Rudy y Paz. Representaron, entonces, situaciones en las que un paciente explicaba que tomaba dos veces por semana el medicamento que el doctor le recetó dos por día, porque le había dicho que lo tomara después de cada comida (02/03/1990)[58]. También a un padre que se negaba a comprarle a su hijo un libro porque, si hacía eso, ya no podían volver a comer esa semana (22/04/1990). En ambas situaciones, Rudy y Paz hacían referencia al hambre, ya que sugerían que distintos sectores de la sociedad directamente no podían acceder a una correcta alimentación.

De igual manera, un obispo explicaba que, como consecuencia de la crisis económica, cada vez iban más personas de clase media a visitar a San Cayetano, patrono del pan y del trabajo, porque se quedaban sin empleo (Figura 29, 08/08/1990). También representaron a un funcionario transmitiéndole a un periodista que estaban en condiciones de afirmar que el salario recuperó su "poder diminutivo" (04/03/1990). Mediante un juego de palabras, que suenan parecido pero que implican lo contrario, Rudy y Paz dejaban entrever que, en lugar de recuperar el poder adquisitivo, el salario llegaba a cubrir cada vez menos necesidades de la población. Del mismo modo, representaron a un abuelo en la comisaría denunciando que recibió un anónimo, en el

[58] La viñeta era publicada en el marco del anuncio del gobierno de un "shock hiperestabilizador". *Página/12*, que había tenido acceso al borrador, dedicaba sus primeras páginas para dar conocer las principales medidas que incluiría. Entre ellas se encontraban el congelamiento de los salarios estatales, la creación de una patente a los exportadores, el aumento de las retenciones a la exportación, el recorte del servicio exterior, la reducción del personal de la administración pública, la limitación de la asistencia a las provincias y la eliminación de las jubilaciones de privilegio (02/03/1990: 2-3).

que se le exigía que entregue todos sus ahorros, mientras el comisario le explicaba que no era un anónimo sino una boleta de SEGBA (09/03/1990).

De esta forma, Rudy y Paz hicieron hincapié en la dura realidad que vivieron los sectores más perjudicados, al quedarse sin trabajo o al ver deteriorado sus ingresos. Los humoristas sostenían, entonces, una postura crítica, que representaba la compleja situación social con crudeza, porque rechazaba las medidas económicas del gobierno de Menem. Incluso, en otra viñeta, con ironía, un funcionario le decía a Menem que en el último mes más de cincuenta mil argentinos mejoraron sus condiciones de vida, pero esto era gracias al pasaporte (18/02/1990). Los humoristas insinuaban, así, que el único modo que tenía la sociedad para progresar era yéndose a vivir a otro país.

Sin embargo, un aspecto llamativo de las viñetas de Rudy y Paz era que las consecuencias sociales no aparecían como un resultado no deseado de las políticas implementadas. Los funcionarios, los ministros y el presidente eran conscientes de que los sectores medios y bajos de la sociedad se iban a ver directamente afectados por las medidas tomadas por el gobierno. Rapanelli, por ejemplo, era dibujado diciéndole a un periodista que los sectores más humildes tendrían un rol protagónico dentro de su plan económico, ya que el Estado obtendría de ellos el dinero que necesitaba para devolverle lo que las grandes empresas le prestaban (15/09/1989).

Del mismo modo, un funcionario le decía al presidente que, según los cálculos realizados, a partir de mayo las variables macroeconómicas se iban a normalizar y estabilizar. Frente a esto, Menem se preocupaba porque la economía se iba a volver aburrida, mientras el funcionario le manifestaba que no se preocupara porque la gente se iba a entretener buscando trabajo (Figura 30, 21/04/1990). En las viñetas de Rudy y Paz, las medidas económicas implementadas por el gobierno tenían un impacto inmediato sobre la población. Los grandes grupos económicos se beneficiaban, mientras que los sectores más bajos y medios de la sociedad eran los que sufrían las consecuencias de las políticas adoptadas. Los humoristas dibujaban a los actores políticos que tomaban estas medidas, sabiendo el efecto que iban a producir, hasta el punto de que el propio presidente era representado preocupado porque la economía iba a ser más aburrida, si las variables macroeconómicas se estabilizaban.

3. Imágenes de un país agotado en panorámica

Los primeros dos años del gobierno de Menem estuvieron marcados por diferentes intentos de superar la profunda crisis económica, política y social que atravesaba el país. A través de sus viñetas, los humoristas de *Clarín* y de *Página/12* reflejaron ese clima de incertidumbre. Landrú representó las medidas económicas implementadas por el gobierno de Menem, a través de diferentes escenas de la vida cotidiana. Predominaban hombres y mujeres de clase media, recibiendo boletas de servicios, escuchando la radio, mirando la televisión, haciendo filas o yendo al cine. Las cuestiones económicas se entrometían, así, en escenas de la vida cotidiana de los protagonistas de las viñetas. Los ciudadanos representados por Landrú no se enojan, no reclaman, no critican, sino que aceptan y se acomodan a una realidad, que es naturalizada por sus protagonistas. En estas viñetas publicadas durante los tiempos de crisis, no eran mencionados ni representados los actores políticos que tomaban las decisiones. La postura de Landrú tendía a acompañar las noticias de *Clarín*, que comunicaban las políticas implementadas de forma cautelosa, reduciendo la responsabilidad política y su impacto negativo en la sociedad.

Las viñetas de estos años hacían hincapié en el aumento de las tarifas, el ajuste económico, la reforma del Estado y la desindustrialización. El incremento de las tarifas de los servicios públicos era representado a partir de ciudadanos aterrorizados por la llegada de las boletas de los servicios, o de luciérnagas preocupadas por los aumentos en las facturas de la luz. El ajuste económico aparecía a través de personas ajustándose el cinturón, la reforma del Estado mediante la figura de la República solicitando que la renovaran con cirugías estéticas o reformas en sus vestidos, y la desindustrialización mediante el achicamiento o deterioro de carteles sobre el día de la industria. A través de sus *cartoons*, el humorista tendía a reforzar la postura institucional del diario, que, en líneas generales, legitimaba las medidas implementadas por el gobierno de Menem.

Entre los *cartoons* sobre cuestiones económicas, aparecen pocas referencias a los ministros o a las figuras del gobierno. En las viñetas de Landrú, las medidas implementadas no estaban vinculadas con las personas que tomaban las decisiones. Los ministros de Economía solían ser representados exaltando la falta de estabilidad y de credibilidad, mientras que el presidente era ilustrado atravesando distintos obstáculos. En esas situaciones, Menem aparecía como protagonista, tratando de

sortear las dificultades que se le iban presentando o dudando ante las distintas opciones que consideraba tomar. La población se detenía y lo observaba, pero al mismo tiempo se mantenía tranquila frente a los problemas que atravesaba el presidente. En estos casos, el humorista tampoco cuestionaba las medidas implementadas, sino que se limitaba a mostrar las distintas alternativas que evaluaba llevar a cabo Menem, ante la complicada situación económica que atravesaba el país.

Por el contrario, Rudy y Paz representaron al presidente y a sus ministros, junto con distintos asesores, funcionarios y periodistas. Entre sus personajes predominaban hombres de traje y corbata que se desempeñaban en ámbitos públicos. Acompañando la postura de *Página/12*, los humoristas ofrecían a sus lectores una mirada más crítica, cuestionando y ridiculizando especialmente a Menem, al mostrarlo desorientado, sin hacerse cargo de la situación que atravesaba el país y sin pensar en el impacto que tendrían las medidas. Dado que las medidas neoliberales implementadas en este período no daban los resultados esperados, los humoristas sugerían que el gobierno no tenía ningún tipo de control sobre la situación y que todos los planes estaban condenados al fracaso. Rudy y Paz destacaban la presencia de los grupos económicos, que eran representados como los actores que manejaban realmente la economía.

Entre las políticas económicas adoptadas durante esos años marcados por la crisis, los humoristas, tanto de *Clarín* como de *Página/12*, les otorgaron un lugar privilegiado a las privatizaciones. A través de las viñetas que hacían referencia a este tema, Landrú dejaba entrever que el país estaba en venta, y que las personas no terminaban de comprender qué servicios ya habían sido privatizados. A pesar de que los personajes no se manifestaban preocupados, disconformes ni sorprendidos, los *cartoons* producían en el lector una cierta incomodidad, al despertar desconfianza sobre qué implicaba el proceso de privatización llevado a cabo por el gobierno. El humor de Landrú, aunque en forma muy sutil, sugería una postura crítica respecto del proceso privatizador. Teniendo en cuenta que las viñetas se publicaban dentro del diario *Clarín*, podemos apreciar aquí un distanciamiento respecto de la línea editorial. Si el matutino se manifestaba a favor de la venta de las empresas estatales, el humorista, por lo menos, cuestionaba este proceso.

Por su parte, Rudy y Paz, en concordancia con *Página/12*, utilizaron su espacio de humor para cuestionar las privatizaciones, sugiriendo que el gobierno de Menem pretendía despojarse de todas las empresas estatales, sin distinción, sin importar nada

más que la velocidad con la que se hiciera la venta. De esta manera, daban a entender que el Estado quedaba reducido a su mínima expresión, a tal punto que parecía ser rematado. En contraste con Landrú, que ofrecía una lectura más cautelosa, Rudy y Paz evidenciaban un rechazo hacia el proceso de privatización, tanto por su rapidez como por las malas condiciones en las que se realizaba la venta.

Otro de los ejes abordados por Rudy y Paz durante los primeros años del gobierno de Menem fue la vinculación con los organismos internacionales. Rudy y Paz dejaban entrever que, aunque alentaban el plan económico implementado, no estaban interesados en brindar nuevos préstamos, sino que, por el contrario, reclamaban en forma constante el pago de las deudas contraídas anteriormente. En estas viñetas, se destacaba la figura del ministro de Economía, Erman González, que era representado recibiendo toda clase de elogios, pero nunca obtenía el dinero que había ido a buscar, sino que, además, se encargaban de recordarle que tenía que pagarle lo que les debían. Landrú también representó la relación establecida con el FMI, a partir de la figura de Antonio Erman González. El humorista sugería que el esfuerzo del ministro por establecer un vínculo con la institución, para obtener nuevos créditos, terminaba implicando la sumisión y dependencia del país. Así, era representado rezándole, pidiéndole que le perdonen todas las deudas o adoptando las medidas que le sugerían. Tanto Landrú como Rudy y Paz ponían énfasis en la relación establecida entre el ministro de Economía y el FMI. Observamos que, en el caso de Rudy y Paz, la ridiculización era mayor, ya que no sólo mostraban la sumisión de Erman González, sino que también exaltaban que el ministro siempre estaba en falta, porque el Fondo Monetario le reclamaba lo que el país debía.

Finalmente, con respecto a la compleja situación social durante ese período, Landrú realizó una amplia cantidad de *cartoons* en los que dejaba entrever su oposición a las constantes huelgas y manifestaciones, a tal punto que los policías debían dirigir el tránsito para que no se chocaran las manifestaciones que se llevaban a cabo en forma simultánea. Por otro lado, representó a dos sectores que se vieron afectados por las medidas del gobierno, los jubilados y los indigentes. Acompañando la sección del diario en la que se abordaban las cuestiones vinculadas a los jubilados, Landrú publicaba viñetas en las que sugería que vivían en pésimas condiciones, caracterizadas por la depresión, la falta de dinero y las dificultades para acceder a bienes de consumo básico y para pagar los servicios. Los indigentes, por su parte, eran representados

resaltando la escasa importancia que tenían las noticias sobre la economía y el mercado para una persona que no tenía aseguradas las condiciones básicas.

Rudy y Paz también retrataron las consecuencias que las medidas económicas generaban en la sociedad argentina, entre ellas el hambre, el desempleo y el deterioro de los salarios. De forma cruda, pero a la vez irónica, representaban la dura realidad que experimentaron los sectores que debían enfrentarse a quedarse sin trabajo o ver deteriorado sus ingresos. El humor de *Página/12* daba a entender, así, que las medidas económicas implementadas por el gobierno tenían un impacto inmediato sobre la población. Los grandes grupos económicos se beneficiaban, mientras que los sectores más bajos y medios de la sociedad eran los que sufrían las consecuencias de las políticas adoptadas. Sin embargo, Rudy y Paz transmitían a sus lectores la idea de que esas consecuencias sociales no resultaban una novedad para los funcionarios públicos, que tomaban sus decisiones, aun cuando sabían que iban a afectar a amplios sectores sociales. En contraposición con el modo en que Landrú representaba la situación social, Rudy y Paz responsabilizaban al presidente, los ministros y demás actores políticos del resultado que generaban sus políticas, dejando en evidencia que, mientras unos pocos se enriquecían, una gran mayoría se veía ampliamente perjudicada.

Apéndice de imágenes

Figura 13. *Clarín*, 17/12/1989

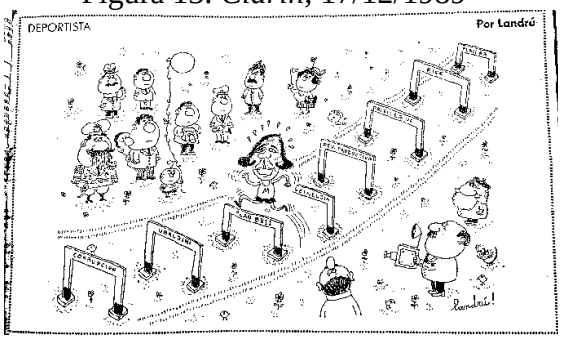

Figura 14. *Clarín*, 24/10/1989

Figura 15. *Clarín*, 06/02/1990

Figura 16. *Clarín*, 10/01/1991

Figura 17. *Clarín*, 28/02/1990

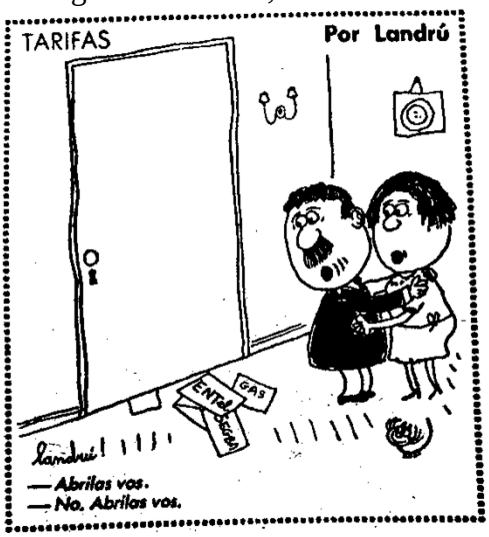

Figura 18. *Clarín*, 15/08/1989

Figura 19. *Clarín*, 19/09/1990

Figura 20. *Clarín*, 02/12/1990

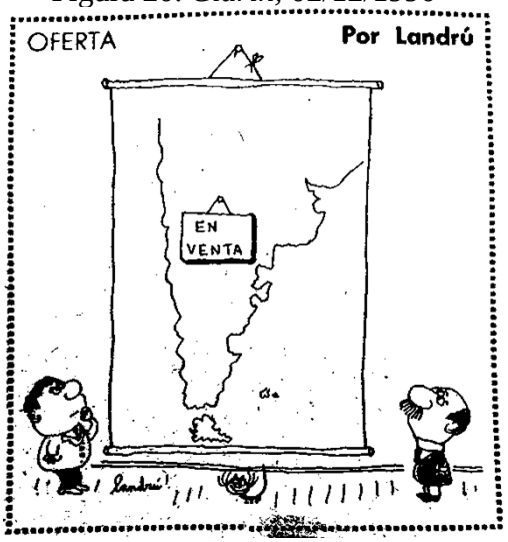

Figura 21. *Clarín*, 23/05/1990

Figura 22. *Clarín*, 21/07/1990

Figura 23. *Clarín*, 24/01/1990

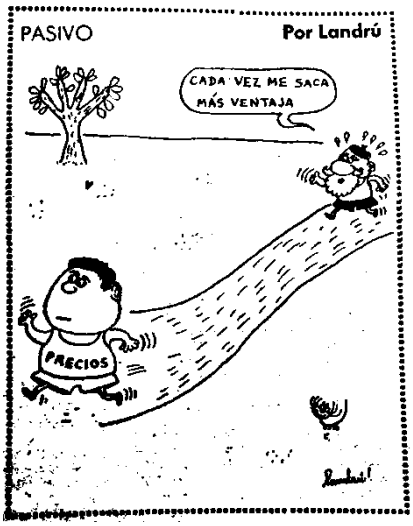

Figura 24. *Clarín*, 29/12/1989

Figura 25. *Página/12*, 12/12/1989

Figura 26. *Página/12*, 27/12/1989

Figura 27. *Página/12*, 19/08/1989

Figura 28. *Página/12*, 27/09/1989

Figura 29. *Página/12*, 08/08/1990

Figura 30. *Página/12*, 21/04/1990

Capítulo 4:
Representaciones sobre un peronismo transformado

A partir de su asunción como presidente de la Nación, Menem dio lugar a un cambio de rumbo, al apartarse del discurso nacional y popular, que lo había caracterizado durante la campaña electoral, así como también de los principios tradicionales de su partido. La "revolución productiva" y "salariazo" empezaron a quedar en el pasado. Por el contrario, llevó a cabo un programa neoliberal, que profundizó las políticas económicas iniciadas en los años setenta, al mismo tiempo que establecía alianzas con sectores que tradicionalmente habían representado al antiperonismo. De este modo, el presidente construyó una frontera respecto del pasado. En ese escenario político, de profundas transformaciones, los humoristas dieron lugar a distintas formas de representación que dieron cuenta del desconcierto que generó dicha ruptura. En el presente capítulo estudiaremos las estrategias humorísticas que desplegaron los humoristas para hacer alusión a las transformaciones de la identidad menemista.

1. El "peronismo desregulado". La identidad menemista según Landrú

Desde la llegada de Menem a la presidencia, Landrú supo explotar la crisis que el menemismo provocó en la identidad peronista. En sus viñetas, el humorista desplegó numerosos recursos en los que dejaba entrever un profundo cambio iniciado en su gobierno. Los principios tradicionales del partido, así como los sectores que habían sido beneficiados por las políticas del peronismo, comenzaron a ser parte del pasado. Por el contrario, el menemismo inició un acercamiento con sectores que, hasta entonces, eran considerados antiperonistas. El humor de Landrú retrataba el efecto disruptivo que generó la asunción de Menem, a partir de los cambios en su imagen, las medidas implementadas, así como también por las alianzas establecidas.

A lo largo del primer gobierno, el humorista de *Clarín* fue modificando la forma en la que dibujaba al presidente. Desde sus inicios, las caricaturas de Menem eran bastante peculiares: su cabeza era enorme, los ojos estaban caídos, pero con la mirada hacia arriba, la nariz tenía gran tamaño y estaba separada de la boca por un extenso surco, y las patillas eran desproporcionadamente grandes, a tal punto que se

extendían hacia los costados (Ver Figura 3)[59]. A medida que pasaban los años, esas patillas fueron haciéndose cada vez más pequeñas, el pelo más corto y el cuerpo más delgado (Figura 31, "Diálogo", 28/09/1992: 11, Pol.)[60]. En parte estos cambios estaban vinculados a las transformaciones reales en la imagen de Menem. Sin embargo, Landrú sugería que esa modificación no era solamente física, sino que aludía a un cambio más profundo.

A través de dos viñetas distintas, tituladas "Cambio", el humorista utilizaba retratos de Menem, para poner en contraste la imagen de caudillo que tenía al llegar a la presidencia en 1989, caracterizada por el pelo largo y desarreglado con una enorme vincha en la frente, con la imagen más "moderna" de apenas unos años más tarde, vestido de traje con pelo mucho más corto y prolijo. Landrú jugaba con la idea de que Menem no era el mismo, sino que había dejado atrás aquella imagen de caudillo proveniente del interior del país que había tenido en la campaña electoral (Figura 32, "Cambio", 06/06/1992: 8, Pol.; *Clarín*, "Cambio", 01/02/1993: 3, Pol.). El título de las viñetas reforzaba el sentido que se desprendía de lo observado en la parte gráfica del humor, que hacía énfasis justamente en este aspecto, que era la transformación, la modificación, el cambio de Menem a lo largo de los años que se mantuvo en el gobierno.

Por otro lado, el humorista representó la imagen del presidente, asociándola con el desgaste del poder y la escasa popularidad. Se puede observar a Menem, cabeza abajo, preguntando cómo estaba la imagen del gobierno (Figura 33, "Encuestas",

---

[59] Ver otros ejemplos de la forma de representación del presidente en los inicios de su gobierno en "Entrevista", 17/05/1989: 3, Pol.; "Banda", 08/07/1989: 2, Pol.; "Precios", 18/07/1989: 31, Pol. Eco.; "Duda" 17/08/1989: 8, Pol.; "Pollos", 12/10/1989: 7, Pol.; "Urgencia", 14/12/1989: 15, Opi.

[60] Ver otros ejemplos de la modificación en la caricaturización de Menem en "Reforma", 09/11/1993: 6, Pol; "Reforma", 09/01/1994: 11, Pol.; "Deportista", 17/05/1994: 5, Pol; "Propuesta", 05/02/1995: 16, Sup. Eco.; "Decisión", 11/04/1995: 6, Eco. En este sentido, resulta interesante destacar la viñeta publicada en la revista *Somos*, en la que Landrú realiza un "estudio de la cabeza de Menem" (*Somos*, 01/07/1991 en Del Prado, 2014). Como era costumbre en las viñetas del humorista, en el centro aparecía retratada la cabeza del presidente y desde allí se desprendían distintas referencias sobre sus características físicas. Entre ellas, Landrú mencionaba: "pelo enmarañado (espíritu transgresor)", "canas disimuladas (inclinación liberal)", "mechón rebelde (fastidio por los bombos)", "frente comprimida (tendencia a gobernar por decreto)", "entrecejo marcado (antialfonsinismo agudo)", "mirada preocupada (próximas elecciones)", "ojeras pronunciadas (locura por la farándula)", "cejas hirsutas (vedettismo innato)", "labio superior alargado (admiración a Bush)", "lobanillo doloroso (familia Yoma)" y "labio inferior carnoso (veneración a la familia Alsogaray)". De este modo, el humorista ponía en juego la forma en que representaba al presidente con distintas características de su gobierno, tales como el acercamiento con sectores liberales y con el gobierno de los Estados Unidos, el enfrentamiento con Alfonsín, así como también su preocupación por los casos de corrupción, las elecciones y la farándula.

06/04/1991: 7, Pol.). Esta viñeta se publicó acompañando una noticia en la que el presidente afirmaba que el plan económico de Cavallo duraría de por vida, o al menos toda su gestión, y que no le preocupaban las encuestas de opinión, que informaban sobre la disminución del nivel de popularidad. En este sentido, es importante destacar, por un lado, que Landrú eligió representar al presidente dado vuelta, insinuando el desorden y la falta de control por parte de la administración[61]. Por otra parte, el hecho de que esté preguntando cómo estaba la imagen del gobierno, nos permite visualizar que él mismo no era consciente de su situación. No obstante, el sentido de la viñeta se completa con la noticia, que nos termina de transmitir la idea de que las encuestas dejaban en evidencia la baja popularidad, a pesar de que Menem se negara a aceptarlo. En este mismo sentido, en otra viñeta, Menem era representado totalmente desarreglado, mientras un periodista le preguntaba si creía que el poder se desgastaba ("Reportaje", 01/08/1991: 7, Pol.). El presidente era dibujado por Landrú con cabeza para abajo o con un aspecto desprolijo y desalineado, para simbolizar la mala imagen del gobierno y sus medidas. Sin embargo, en los *cartoons*, no parecía que el gobierno asumiera la responsabilidad de esta situación.

Los cambios de Menem también se traducían en una pérdida de identidad dentro del Partido Justicialista, a partir de la implementación de medidas neoliberales y del acercamiento con sectores que habían sido históricamente enemigos del peronismo. El humorista representaba diversas viñetas en las que dejaba entrever que el peronismo y el menemismo hacían referencia a cuestiones diferentes, marcando así la ruptura que generó el gobierno de Menem con los principios tradicionales de su partido[62]. En los *cartoons* de Landrú, podemos observar desde un profesor de

[61] Esta forma de representar al presidente presenta notables similitudes con una viñeta analizada por Levín (2010). Durante la última dictadura militar, el ministro de Economía, Martínez de Hoz, adquirió un lugar destacado en la obra de Landrú. En este sentido, en 1980, cuando se empezaban a hacer evidentes los signos de la fuerte crisis financiera, el humorista representó al ministro con la cabeza para abajo y los pies para arriba ("Economía", 15/12/1980: 12, Eco.). Los escenarios representados eran prácticamente idénticos. En los ochenta, Martínez de Hoz, e inclusive su escritorio, aparecía dibujado dado vuelta, cuando un asesor le preguntaba cómo estaban las cosas; mientras que, en los noventa, Menem era representado del mismo modo, preguntando cómo andaba la imagen del gobierno a una consultora. En ambas viñetas, el humorista utilizaba como recurso la representación de figuras políticas con la cabeza para abajo para hacer alusión al complejo contexto que atravesaba el país.

[62] En este sentido, cabe destacar que, de acuerdo con Aboy Carlés (2001), el menemismo construyó una frontera política con respecto al pasado, al que asoció con el caos económico y la pérdida de autoridad estatal. Frente a ese caos, atribuido al gobierno de Alfonsín, el presidente electo hizo énfasis en la necesidad de reconstruir el orden. El discurso menemista resolvió, así, la ambigüedad constitutiva del peronismo, al abandonar la dimensión rupturista y reformista en materia social y privilegiar la dimensión del peronismo como Partido del Orden. Es decir, desplazó los componentes nacionales

Instrucción Cívica explicando que el menemismo era un peronismo desregulado (Figura 34, "Definición", 02/11/1991: 5, Pol. Eco.), hasta a Menem pidiendo que le enseñen de nuevo la marcha "de los muchachos", en alusión a la marcha peronista, porque se había olvidado la letra ("Memoria", 23/08/1992: 14, Pol.). El humorista sugería, a través de sus viñetas, que el menemismo implicaba una pérdida de la identidad peronista, al mostrar situaciones en las que los protagonistas manifestaban que el peronismo ya no era lo que había sido, tanto porque estaba "desregulado", aludiendo a las políticas económicas que reducían el accionar estatal a su mínima expresión, como porque ni el propio Menem recordaba la marcha partidaria.

En este mismo sentido, el humorista insinuó que accedían al poder personas que estaban muy lejos de ser peronistas o incluso, en muchos casos, eran abiertamente antiperonistas ("Pregunta", 20/07/1989: 4, Pol.). Dibujó, por ejemplo, a hombres aristocráticos muy elegantes, vestidos con trajes y galeras, tocando el bombo, un símbolo de las manifestaciones peronistas, mientras un señor se preguntaba si el peronismo no estaba perdiendo identidad (Figura 35, "Metamorfosis", 29/06/1989: 2, Pol.). La representación de los manifestantes como hombres de clase alta era utilizada por Landrú como forma de plantear la distancia que existía entre el peronismo y el menemismo, ya que éste último no se constituiría por la clase obrera, sino por los sectores más poderosos de la sociedad. En este mismo sentido, Landrú dibujó la máquina "Revolución Productiva Instamatic"[63], en la que entraban peronistas, caracterizados como trabajadores de clase baja con remera, pantalón y bombos, y salían vestidos con traje y la cara de Álvaro Alsogaray, líder de la derecha liberal

populares y enfatizó la dimensión nacional estatal, rompiendo la matriz populista sobre la que se había articulado la identidad peronista. Fue la hiperinflación el hecho fundamental para poder entender el giro producido en la identidad peronista a partir del ascenso de Menem al gobierno. Aboy Carlés sostiene que esta situación de excepción fue la que habilitó a Menem a llevar a cabo un proceso de profundas reformas, sin desvertebrar el peronismo y recomponiendo el poder estatal.

[63] Durante la década del setenta, en el marco de la llegada de Perón por tercera vez a la presidencia y de una profunda división del movimiento, Landrú también había utilizado una máquina para retratar la situación del peronismo. De acuerdo con Levín (2010), el humorista mostraba la presencia de infiltrados comunistas en el peronismo, al publicar un *cartoon*, titulado "Depuración", en el que representaba una máquina que transformaba a los activistas izquierdistas en militantes peronistas (16/10/1973: 28, Pol). Encontramos en esas dos viñetas profundas similitudes. En ambas oportunidades, el humorista recurría a la idea de una "máquina" que transformaba a los miembros del peronismo. En la década del setenta, era utilizado para hacer referencia a la infiltración comunista dentro del movimiento. En la década de los noventa, por su parte, el sentido se invertía, y aquellos que eran militantes peronistas salían de la máquina convertidos en representantes de la derecha liberal.

conservadora argentina y tradicional adversario del peronismo[64] (Figura 36, "Máquina", 19/09/1990: 8, Pol.). De este modo, las viñetas de Landrú hacían énfasis en mostrar que aquellos sectores que habían sido tradicionalmente beneficiados por el peronismo fueron reemplazados por otros, de clase alta y económicamente poderosos.

Además, a través de sus *cartoons*, Landrú reflejó el rol destacado que asumió el dirigente liberal, Alsogaray, dentro de la gestión de Menem, asociando o incluso fusionando sus figuras. En este sentido, Menem era retratado inseguro, diciéndole a un periodista que, antes de contestar la pregunta que le estaba realizando, debía consultarlo con Alsogaray ("Reportaje", 21/06/1989: 8, Pol.). Este *cartoon* acompañaba una noticia en la que se informaba que, de acuerdo a lo dicho por Menem, habría un duro ajuste económico en el primer tramo de su gobierno, para posibilitar una disminución significativa de la inflación[65]. En este caso resulta evidente que Landrú no cuestionaba el plan de ajuste, pero sí resaltaba la dependencia de Menem respecto de Alsogaray. En otro *cartoon*, Menem era representado muy contento mirándose en un espejo mágico que, en lugar de reflejar su imagen, mostraba la de Alsogaray, dando a entender que era este último quien verdaderamente tenía el poder ("Imagen", 06/05/1990: 3, Pol.)[66].

Pero Landrú no sólo representaba a Menem asociándolo con Alsogaray, sino que también Alsogaray aparecía vinculado a Menem. En este sentido, Alsogaray era dibujado negando haber realizado un acuerdo electoral con el Partido Justicialista, mientras el periodista observa que detrás de su escritorio se encontraba un enorme

---

[64] Cabe destacar que, de acuerdo con Bohoslavsky y Morresi (2011), en 1982, una semana después de la derrota en la Guerra de Malvinas, Álvaro Alsogaray presidió una reunión con el propósito de fundar un nuevo partido político, que luego sería la Unión del Centro Democrático (UCeDé). En las elecciones presidenciales de 1989, la UCeDé formó parte de la Alianza del Centro, que se ubicó en tercer lugar, después del Frente Justicialista y la Unión Cívica Radical. Sin embargo, al poco tiempo, Menem estableció pactos con dirigentes de la UCeDé, que dieron lugar al ingreso de varios líderes del partido al nuevo gobierno. El mismo Álvaro Alsogaray fue nombrado asesor presidencial y su hija, María Julia Alsogaray, se encargó de la privatización de la compañía de teléfonos ENTel y de la siderúrgica SOMISA. De este modo, el partido liberal y antiperonista terminó siendo absorbido por el Partido Justicialista durante el gobierno de Menem (Retamozo y Schuttenberg, 2016). Landrú se burla y expone esa sociedad entre peronistas y liberales.

[65] Bajo el título "Menem confirmó que habrá un duro ajuste económico", el diario informaba que el presidente había anunciado que iba a aplicar un severo ajuste económico en el primer tramo de su gobierno para lograr una disminución significativa de la inflación, que después deberían sostener. El presidente destacaba que sería necesario el sacrificio de todo el pueblo (21/06/1989: 8, Pol).

[66] Un año después, Landrú publicaba un chiste muy similar, pero con color, en la revista *Somos*. En este caso, bajo el título "Espejos mágicos", era Alsogaray el que se miraba al espejo y veía a Menem, en lugar de verse reflejado él mismo. Aquí, Alsogaray le mostraba a María Julia, su hija, cómo se deformaba su imagen (*Somos*, 09/09/1991 en Del Prado, 2014).

retrato de Menem[67] (Figura 37, "Arreglo", 23/06/1990: 14, Pol.), o incluso aparecía representado con unas patillas de gran tamaño, haciendo alusión a Menem (Figura 38, "Peinado", 08/11/1990: 8, Pol.). Esto se daba en el contexto en que Alsogaray había salido a cuestionar la dureza del plan económico y a reclamar medidas que permitieran evitar la recesión y el desempleo, pero manifestando que mantenía siempre su apoyo a Menem porque los dos compartían las ideas de privatizar y desregular la economía[68]. Uno y otro eran puestos en relación por Landrú, reflejando, así, la ruptura que esto implicaba con los principios tradicionales del partido, ya que Alsogaray era liberal y opositor del peronismo.

Del mismo modo, representó a una multitud de personas manifestándose a favor del gobierno, aclamando "¡Menemgaray! ¡Menemgaray!"[69], uniendo los nombres de Menem y Alsogaray como si fuesen una misma persona ("Acto", 07/04/1990: 2, Pol.). Esta viñeta era publicada acompañando la noticia que anunciaba que una multitud de más de sesenta mil personas se había reunido en la Plaza de Mayo para respaldar al gobierno. De acuerdo con lo planteado en el diario *Clarín*, la concentración se diferenció de las anteriores convocadas por el peronismo por la ausencia de militantes y activistas encolumnados, pero también porque el acto reunió a simpatizantes peronistas con adherentes a la Unión del Centro Democrático y a muchos que no se identificaron con ningún partido. Tanto el diario como el humorista destacaban el alejamiento de los sectores que tradicionalmente habían respaldado al peronismo, y la incorporación de sectores que, hasta entonces, habían sido opositores.

Más adelante, Landrú representó esta misma idea a través de viñetas en las alteraba citas o refranes populares. De esta forma, un señor era ilustrado diciendo que para un peronista no había nada mejor que un liberal, modificando la célebre frase de Perón, que expresaba que para un peronista no puede ni debe haber nada mejor que

[67] La estrategia desplegada por Landrú en esta viñeta nos remite directamente a otra, publicada en los años cincuenta en la revista *Tía Vicenta*. En la reconocida portada del 23 de junio de 1959, el humorista representaba al presidente Arturo Frondizi negándole a un grupo de periodistas haber realizado un pacto, mientras de fondo se observaban tres cuadros distintos del líder del peronismo (*Tía Vicenta*, 23/06/1959: tapa). En este caso, Landrú hacía referencia al Pacto Perón-Frondizi, que le había permitido al representante de la Unión Cívica Radical Intransigente triunfar en las elecciones presidenciales de 1958.
[68] *Clarín* titulaba "Críticas con el paraguas abierto" a la noticia sobre el memorándum de Alsogaray a Menem en el cual mostraba sus discrepancias con la implementación del plan económico. De todas formas, Alsogaray mantuvo su apoyo a Menem y destacaba que compartía totalmente el plan económico, aunque tenía opiniones diferentes sobre algunos puntos (08/11/1990: 8, Pol.).
[69] Las multitudes aclamando en las viñetas de Landrú también constituyeron un recurso que el humorista había utilizado en otros contextos. Ver, por ejemplo: "Festejos", 15/03/1973: 3, Pol.

otro peronista (“Slogan”, 28/03/1991: 16, Pol.). El humorista transformaba el sentido de una conocida frase de Perón, reemplazando el término peronista por liberal. Landrú sugería, así, la alianza política establecida entre el menemismo y los sectores liberales del país, alejándose de los principios tradicionales de su partido. De modo similar, en otro *cartoon*, se ve escrito en la pared “Todo bicho que camina va a parar al asador”. Sin embargo, las palabras bicho y asador están tachadas, y sobre ellas están escritas liberal y menemismo, quedando entonces escrito “Todo liberal que camina va a parar al menemismo” (“Modificación”, 03/09/1991: 13, Pol.). Es interesante destacar la analogía que hacía Landrú entre liberales y bichos, así como entre menemismo y asador. Estas viñetas nos muestran, al igual que las anteriores, que el humorista dejaba entrever la transformación que se había producido dentro del peronismo a partir de la asunción de Menem como presidente, abandonando los principios básicos del partido, producto del acercamiento a sectores que tradicionalmente habían sido enemigos del peronismo.

El humor de Landrú también retrataba las relaciones establecidas entre el gobierno de Menem y los Estados Unidos, que dejaba atrás la política antiimperialista de Perón. El humorista hacía hincapié en mostrar al presidente buscando establecer un vínculo con George Bush, con el propósito de obtener su respaldo. Menem era representado practicando cómo decir en inglés que era un buen alumno, que amaba al FMI y a Bush (Figura 39, “Cursillo”, 09/11/1991: 7, Pol.). Landrú dejaba entrever, así, que las relaciones con los Estados Unidos eran tan cercanas, que llegaban al punto de someterse a su voluntad, con tal de lograr el favor de éstas. Incluso, ironizaba con que el ánimo del presidente estaba atado a su vínculo con los Estados Unidos, al mostrarlo deprimido por no haber recibido cartas del mandatario estadounidense (“Bajoneo”, 15/07/1992: 11, Pol.).

El humorista también representó las relaciones con los Estados Unidos, a partir de diversos escenarios en los que, mediante juegos de palabras, modificaba el sentido de alguna característica o principio del peronismo. Así, podemos observar que en una pared aparecía tachado un grafiti, en el que decía “Perón o Braden”, reemplazándolo por “Menem & Todman” (“Actualización”, 05/05/1991: 10, Pol.). A través de una viñeta muy simple, Landrú transmitía un mensaje muy potente, al jugar con la relación que existía entre los dos presidentes argentinos con los embajadores de los Estados Unidos en el territorio. La consigna “Perón o Braden” los mostraba como adversarios,

era uno u el otro, haciendo referencia al enfrentamiento que se había producido durante las elecciones de 1946[70]. Por el contrario, "Menem & Todman" representaba un vínculo cercano, incluso romántico, de esas dos figuras políticas, mediante un símbolo utilizado en el idioma inglés, lo que daba a entender también una cierta subordinación a los intereses estadounidenses. Algo similar podemos encontrar cuando el humorista dibujó a Menem diciendo que no sabía por qué lo acusaban de haber cambiado políticamente, si él siempre siguió y admiró a "Perot" (Figura 40, "Conducta", 02/07/1992: 12, Pol.). Con total habilidad, Landrú reemplazó la última letra de la palabra, cambiando totalmente el sentido de la oración. El lector espera que Menem afirme que siempre admiró a Perón, el líder del peronismo. Sin embargo, el humorista generaba un quiebre al modificar esa letra, que provoca que Perón se convierta en Perot, en alusión al empresario multimillonario oriundo de Texas, que en ese entonces aspiraba a la candidatura presidencial de los Estados Unidos.

La llegada del menemismo al poder dio lugar, a su vez, al surgimiento de diferentes tendencias dentro de la CGT, respecto a qué postura debían adoptar frente a un gobierno que, a pesar de ser peronista, desarrollaba políticas económicas que iban en contra de los trabajadores y de los sindicatos que los representaban. Mientras algunos sindicatos estuvieron dispuestos a aceptar las reformas, otros las rechazaron y decidieron alejarse del gobierno. En consecuencia, el sindicalismo argentino se dividió. Landrú representó la fractura de la CGT mediante una gran variedad de *cartoons*, en los que se evidencia las diferencias que existían entre ellos. Así, podemos ver a tres gremialistas eran representados diciendo que pertenecían a la "C", la "G" y la "T" respectivamente (Figura 41, "Unificación", 27/04/1992: 11, Pol.), mientras dos traumatólogos se alegraban porque iban a tener trabajo gracias a la fractura de la CGT ("Especialistas", 13/10/1992: 13, Pol.). En estas viñetas, el humorista ponía en evidencia el quiebre que se vivía dentro de la central de trabajadores, que implicó un alejamiento de su función específica para pasar a ocuparse de sus diferencias internas.

Además, Landrú sugería la existencia de un acercamiento entre la CGT y el gobierno, provocando un distanciamiento con los principios básicos de lucha y

[70] La consigna "Braden o Perón" surgió en el contexto de las elecciones presidenciales llevadas a cabo en 1946. El embajador de los Estados Unidos, Spruille Braden, apoyó abiertamente a la Unión Democrática, una alianza de sectores conservadores, radicales, socialistas y comunistas, que enfrentó a Juan Domingo Perón en los comicios. Perón aprovechó la injerencia de Braden a favor de la oposición, para posicionarse en contra del imperialismo norteamericano.

reclamo para obtener mejores condiciones para los trabajadores. Esto se evidencia, por ejemplo, cuando vemos a gremialistas organizando "un plan de luchita", en referencia a un plan de lucha de menor relevancia, para dejar conforme tanto a los sectores más duros de la CGT como a los menemistas ("Acuerdo", 17/05/1993: 4, Pol.), mientras que, en otra viñeta, un sindicalista le preguntaba a otro si prefería un paro general o un reclamito "light" de tiro corto ("Sindicalistas", 05/01/1994: 4, Pol.). A través de estos *cartoons*, el humorista sugería la tensión que generaban las medidas aplicadas por Menem en las distintas facciones de la CGT, que llevaban a que organizaran planes de lucha de menor importancia o intensidad, para no oponerse al gobierno.

Frente a esta división del sindicalismo argentino, Landrú representó, entonces, la falta de legitimidad que gozaba la CGT. A través de distintas viñetas, dejaba entrever que la Central no cumplía su función de defender los derechos de los trabajadores porque se encontraba dividida, como consecuencia de los conflictos de intereses entre sus actores. De esta manera, se puede ver a un hombre que quedó desconcertado al no poder contestar la pregunta de su hijo sobre qué era la CGT, porque se había olvidado ("Memoria", 10/05/1991: 4, Pol.). Mientras que, en otro *cartoon*, un gremialista afirmaba que ya ni se acordaba cómo se hacía un paro general (Figura 42, "Memoria", 01/10/1992: 2, Pol.). La falta de memoria de los protagonistas de las viñetas, que, aun haciendo esfuerzo, no podían recordar lo que era la CGT o cómo se hacía un paro general, nos permite pensar que, para el humorista, la Central había dejado de representar a los trabajadores. Incluso, Landrú hacía alusión a que la falta de acción de la CGT provocaba un descreimiento en sus funciones. Esto se aprecia en una viñeta, en la que una mujer llamó a un técnico para que le arregle el televisor, y éste le explicaba que tenía mala imagen porque estaba hablando un sindicalista ("Service", 19/11/1992: 34, Pol.).

2. "Yo a tu edad también era peronista". El menemismo en el humor de Rudy y Paz

Ante la aplicación de un programa neoliberal por parte del gobierno de Menem, los humoristas de *Página/12* representaron el quiebre que implicaba con respecto al discurso de la campaña electoral y a los principios tradicionales del peronismo. En

estrecha relación con los titulares publicados en la primera plana del diario[71], Rudy y Paz hicieron, en diferentes contextos y con distintos sentidos, *cartoons* en los que criticaban la distancia que existía entre lo que Menem propuso en la campaña electoral y las medidas que llevó a cabo cuando asumió el cargo. Los humoristas sugerían, a través de sus *cartoons*, que las contradicciones de Menem no eran producto de que no pudiera alcanzar lo prometido, sino que nunca había pretendido lograrlo. Aparecía, entonces, la idea de que Menem no tenía planeado llevar a cabo la "revolución productiva" ni el "salariazo", que había prometido durante la campaña electoral, sino que mintió y engañó a sus electores, utilizando esas promesas, para poder acceder al poder. De esta forma, Menem era representado conversando con el candidato presidencial del radicalismo. Eduardo Angeloz planteaba que no entendía por qué lo habían votado a Menem si el plan económico era exactamente igual al que él proponía. Frente a esa situación, el presidente le contestaba que era cierto que el plan era igual, pero el problema es que él lo había contado antes de las elecciones (27/07/1989). Durante los primeros años del gobierno, los humoristas representaron distintos diálogos de Menem con funcionarios, ministros o presidentes, en los que él les planteaba que estaban haciendo algo que contradecía lo que dijeron que iban a hacer. Ante la reacción de sorpresa o de enojo de Menem por estas contradicciones, cada uno de los personajes, con los que se producían estas conversaciones, se encargaría de hacerle saber que él no era el más indicado para enojarse por eso (01/02/1990; 12/08/1990; 17/02/1991).

Incluso habiendo pasado varios años de su asunción, Menem siguió siendo asociado, a lo largo de toda su gestión, al hecho de prometer medidas y luego hacer completamente lo opuesto. En este sentido, los humoristas representaban al presidente explicándole a Yeltsin que, tras ganar las elecciones, debía hacer lo contrario a lo que prometió, adoptando medidas tales como la economía de mercado, las privatizaciones,

[71] A través de la ironía y el humor característico de *Página/12*, las primeras planas del diario dieron cuenta de un quiebre con lo anunciado en la campaña electoral y los principios tradicionales del peronismo. Esto se puede apreciar en portadas como la del 9 de noviembre de 1990 en las que el diario anunciaba la entrega del ENTel a partir del titular "Inmobiliaria Síganme. Vendido", en la que contrastaba el lema de la campaña electoral de Menem con las políticas de privatizaciones que implementaba (09/11/1990: tapa). Apenas días más tarde, anunciaba "Del trabajo a la casa", estableciendo un claro paralelismo con los dichos de Perón, pero para hacer referencia al decreto de racionalización del Estado, que implicaba el despido de 120.000 empleados públicos (27/11/1990: tapa). Del mismo modo, tiempo después, el diario era publicado bajo el titular "Perón, Perón, que viejo sos", en el marco de la preparación del discurso que Menem pronunciaría para "actualizar el peronismo" (15/03/1991: tapa).

los despidos, los precios libres y los salarios bajos (16/06/1991). De manera similar, en otra viñeta, Menem argumentaba que era evidente que el plan económico había sido elaborado por él porque Cavallo reflejaba su estilo, al anunciar un día que iba a tomar una medida y al día siguiente decir lo contrario (28/08/1992). Menem era representado consciente de sus contradicciones, asumiendo que hacía lo opuesto a lo que había prometido. Sin embargo, no lo expresaba como una autocrítica, sino que se mostraba orgulloso de esto. A través de sus viñetas, los humoristas se burlaban del presidente, al poner en evidencia el quiebre que existía entre lo que había propuesto en su campaña electoral y lo que llevó a la práctica una vez en el gobierno, al mismo tiempo que dejaban una sensación desagradable en el lector, que comprendía el chiste porque era consciente de que gran parte de la sociedad había sido engañada por falsas promesas electorales.

A su vez, Rudy y Paz retrataron distintas situaciones en las que transmitían la idea de que la llegada de Menem a la presidencia había marcado un quiebre con la identidad peronista. Representaron a Menem afirmando, con seguridad, que nació y morirá peronista, frente a un periodista que le cuestiona: "¿Y mientras tanto?" (Figura 43, 11/04/1990). La pregunta del periodista representado por Rudy y Paz sugería al lector que Menem decía ser peronista, pero que las medidas implementadas demostraban lo contrario. La primera plana del diario de ese día informaba sobre el endurecimiento de la posición del gobierno de Menem frente a los reclamos de los gremios, lo que ponía en evidencia el distanciamiento con las políticas tradicionales del peronismo[72].

En el humor gráfico de *Página/12*, resultaba evidente que el peronismo había sufrido una importante pérdida de sus bases y sus símbolos identitarios, como consecuencia del programa económico implementado por el gobierno menemista, que consolidó el orden neoliberal. A partir del menemismo, el peronismo empezó a ser asociado con las privatizaciones, la desregulación económica, así como el acceso a una vida de bienes costosos, caracterizada por la Ferrari, las compras en dólares y los viajes al exterior. De esta manera, los humoristas representaron a Carlos Reutemann, un

[72] En la portada del diario aparecía una imagen de Menem con una escoba en la mano, junto al titular principal "Barriendo la vereda" (11/04/1990: tapa). El diario anunciaba que el gobierno había endurecido su posición frente a los gremios, dado que continuaba sin solución el conflicto ferroviario y seguía el paro, y además había pedido el quite de personería a la Federación de Obreros y Empleados Telefónicos de la República Argentina.

piloto de automovilismo, siendo entrevistado. El periodista le consultaba cómo fue el proceso que lo llevó de corredor de autos a dirigente político, y éste le explicaba que su vocación política era reciente, y que se debía a que el año anterior había empezado a sentir una profunda identificación con el folklore y los símbolos del peronismo. Ante esta respuesta, el periodista comenzó a enumerar algunas características del peronismo, como la justicia social, la colaboración entre trabajo y capital, las veinte verdades. Sin embargo, Reutemann le contestaba que no era por eso, sino por la Ferrari (11/09/1991).

La presencia de la Ferrari en este *cartoon* aludía al vehículo que el presidente había recibido como regalo del empresario italiano Massimo Del Lago. La Ferrari se constituyó como un ícono del menemismo, luego de que Menem la estrenara en un viaje a rápida velocidad desde la Quinta de Olivos hasta Pinamar. Tiempo después, el presidente debió entregar el auto al Estado, que terminó siendo rematado en una subasta pública. Rudy y Paz dejaban entrever la pérdida de identidad que se había producido dentro del peronismo desde la llegada de Menem a la presidencia, que alteraba los símbolos y los principios del partido, a tal punto que una Ferrari se convertía en un elemento característico del gobierno. Al mismo tiempo, se vinculaba a la administración menemista con los numerosos casos de corrupción, como veremos más adelante.

Del mismo modo, los humoristas representaron a Menem buscando ponerle fin a todas las empresas que fundó Perón (10/10/1991), intentando agregar "desregulación" en la marcha peronista (03/11/1991), o acusando a Cavallo de destruir la columna vertebral del peronismo, al decirle a la gente que no se endeude en dólares, que no compre televisores, ni autor, ni videocaseteras ni viajes a Miami en cuotas (02/03/1995). En las viñetas publicadas en la tapa de *Página/12*, la privatización de las empresas públicas, la desregulación económica, así como también los viajes en Ferrari, el endeudamiento en dólares, el consumismo y los viajes al exterior se convirtieron en íconos del menemismo, dejando atrás los rasgos identitarios del peronismo.

En este mismo sentido, los humoristas realizaron distintas viñetas en las que se repetía la idea de que Menem no se sentía parte del Partido Justicialista. Encontramos, entonces, diversas escenas en las que Rudy y Paz ilustraban situaciones en las que el presidente no parecía comprender que él pertenecía al peronismo. Así, por ejemplo, cuando le informaban que el peronismo estaba perdiendo en las proyecciones para las

elecciones de 1991, Menem preguntaba "¿Y nosotros?", dando a entender que no se reconocía como peronista (08/02/1990). Análogamente, Menem se preocupaba al pensar que Álvaro Alsogaray los abandonó, cuando se enteró que se iba a presentar en las elecciones de Capital Federal y de Santa Fe junto al peronismo (20/06/1990). En esta viñeta, un funcionario debía explicarle a Menem que ellos pertenecían al peronismo. En otros *cartoons*, se invierte el sentido, y Menem era representado identificándose con el peronismo, pero asociándolo a ideas que se distanciaban de los principios del partido, como la privatización y la desregulación (29/09/1990). Rudy y Paz sugerían, a través de distintos recursos, las contradicciones de Menem con respecto a los principios tradicionales de su partido, al punto que no se reconocía como parte de éste.

Asimismo, en otras viñetas los humoristas jugaban directamente con la idea de que el presidente había dejado de ser peronista. Encontramos así diversas situaciones en las que Menem era ilustrado tratando de adivinar qué ocurría el 17 de octubre, día de la lealtad peronista, mientras un funcionario pensaba que todos los años pasaba lo mismo (18/02/1992), o afirmando que él antes era peronista (11/09/1992), dando a entender que había dejado de serlo. Esta idea era llevada al extremo en un *cartoon* en el que el presidente le enseñaba a su hijo a gobernar. Cuando el hijo manifestaba que había que decirle que no a los empresarios y sí a los sindicalistas, Menem le explicaba: "¡¡No Junior!! Es al revés!! Tá [sic] bien, no te preocupes… yo a tu edad también era peronista" (Figura 44, 08/11/1994). En estas viñetas, los humoristas ridiculizaban la figura de Menem, ya que no sólo sugerían que las medidas implementadas eran contrarias al peronismo, sino que representaban al propio presidente afirmando que había dejado de pertenecer al partido.

Como hemos visto hasta aquí, las estrategias desplegadas en el humor de Rudy y Paz hacen alusión a una mirada crítica hacia el gobierno de Menem. Sin embargo, la forma en la que Rudy y Paz representaron al presidente no sólo hacía referencia a sus contradicciones con las promesas electorales y los principios tradicionales del partido, sino que también lo cuestionaron y ridiculizaron, al mostrarlo distraído, desorientado y despreocupado[73], sin tener en cuenta la realidad del país y sin pensar en los efectos

[73] En este sentido, es posible establecer similitudes con el humor desarrollado por Rudy y Paz durante los años de la crisis del 2001. Ahumada Jaramillo (2015) sostiene que los humoristas centraron su crítica en la figura del presidente Fernando De la Rúa, retratándolo como desorientado, incapaz, desentendido de la lo que ocurría en el país e ineficiente para liderar.

que tendrían las medidas tomadas. Durante su visita a Brasil, Menem aparecía representado muy relajado, con un atuendo de playa, informándole a su vicepresidente, Eduardo Duhalde, que no regresaría el país hasta que no se haya solucionado la crisis (Figura 45, 24/08/1989). Mientras que, en otra viñeta, se representó a Menem tratando de reducir el mandato a cuatro meses (16/12/1989). Tal como se observaba en los *cartoons* de los meses previos a la asunción presidencial, se mantenía la idea de que Menem no quería asumir la responsabilidad de gobernar frente a la grave situación en la que se encontraba el país. Del mismo modo, en otras viñetas, Menem era representado sin tener ningún tipo de control sobre la economía y sin ni siquiera entender qué era la misma. Así, cuando recibía un llamado urgente para realizar una mediación en economía, reaccionaba preguntando qué era y dónde quedaba (31/10/1989), mientras que, en otro *cartoon*, cuando un asesor le informaba que la situación económica estaba bajo control, Menem preguntaba bajo el control de quién (25/02/1990).

Incluso, en las viñetas de Rudy y Paz, Menem aparecía más preocupado por los resultados de los partidos de fútbol, tenis, u otros deportes, que por la propia realidad nacional. Los humoristas utilizaban la pasión y el fanatismo de Menem por los deportes, como una manera de representarlo sin hacerse cargo ni ser consciente de la situación en la que se encontraba el país. Ante las consultas de sus ministros, asesores o de los periodistas, Menem no las interpretaba correctamente, sino que las vinculaba con distintas cuestiones relativas a los deportes. Así, cuando un periodista le preguntaba si pensaba que Argentina podría salir de la difícil situación que estaba pasando, Menem le contestaba que él creía que sí, porque confiaba en Carlos Bilardo, en ese entonces, el director técnico de la selección argentina de fútbol (28/02/1990). También era representado el ministro de Economía, Antonio Erman González, hablando con Menem sobre los aumentos de la electricidad y de los teléfonos, mientras el presidente se mostraba muy atento a un partido de tenis (Figura 46, 03/02/1990). Frente a las preguntas del ministro, Menem iba contestando en función de los resultados del partido, sin siquiera prestar atención a lo que Erman González le decía. De modo similar, aparecía representado el ministro de Economía pidiéndole al presidente definir los aumentos tarifarios. En este contexto, las decisiones de Menem aparecían exageradamente ridiculizadas, basadas simplemente en cuestiones futbolísticas, tales como los acontecimientos que se produjeron en los años en los que

hubo mundiales (06/02/1990). De esta forma, la figura de Menem como presidente era representada tomando decisiones claves a la hora de definir el destino del país, sin tener en cuenta la realidad social y económica, guiándose únicamente por criterios que eran importantes para él.

A pesar de que Menem era representado como un presidente que estaba desentendido de los graves problemas internos que atravesaba el país, es interesante apreciar que, en los *cartoons* publicados en *Página/12*, aparecía frecuentemente interviniendo e involucrándose en las situaciones de otros países (31/10/1989). En las viñetas de Rudy y Paz, Menem era ilustrado hablando por teléfono con diferentes referentes políticos a nivel internacional. Dialogaba con una gran variedad de presidentes, entre los que encontramos figuras tales como George Bush (presidente de los Estados Unidos), Mijaíl Gorbachov (secretario general del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética), Felipe González (presidente de España), Sadam Husein (presidente de Irak), Fidel Castro (presidente de Cuba), o Fernando Collor de Mello (presidente de Brasil).

El presidente conversaba con cada uno de ellos, escuchaba sus preocupaciones, les brindaba indicaciones sobre qué debían hacer, en base a su experiencia, y hasta realizaba bromas, en general vinculadas al ámbito del fútbol. En algunos *cartoons*, el diálogo parecía desarrollarse en una situación de igualdad, prácticamente un vínculo de amistad, mientras que, en otros, se evidencia una clara tensión en la conversación. En los años de la crisis, los humoristas tendieron a representar conversaciones con Mijaíl Gorbachov. En sus diálogos telefónicos, Menem constantemente realizaba paralelismos entre la situación de la Unión Soviética y el contexto atravesado por la Argentina en esos años, comparaba a Borís Yeltsin con Raúl Alfonsín y Ricardo Balbín (03/06/1990) o la situación de Lituania con los conflictos de los sindicatos argentinos (06/05/1990).

Hacia fines de 1990, ese lugar comenzó a ser ocupado por el presidente de los Estados Unidos. Ya no eran representadas tantas conversaciones con Mijaíl Gorbachov en las viñetas de Rudy y Paz, sino que el vínculo de Menem con George Bush empezó a adquirir un rol protagónico. El diálogo directo entre ambos presidentes era cada vez más frecuente, incluso muchas veces se desarrollaba casi en un clima de intimidad y amistad. A pesar de la cercanía con la que se representaban los diálogos, estos no daban cuenta de una relación de paridad. La diferencia entre uno y otro siempre estaba

claramente delimitada. El poder del presidente de la Argentina no era equivalente al de su par en los Estados Unidos, y esto era sugerido en las viñetas de Rudy y Paz, dando a entender que la Argentina se encontraba en una situación de dependencia de los intereses norteamericanos.

En las viñetas de Rudy y Paz, Menem era quien se mostraba interesado por mantener a toda costa las relaciones con los Estados Unidos, llegando al punto de forzar una amistad, mientras Bush evitaba ser asociado a él. En este sentido, el mandatario estadounidense se indignaba y decía que lo escracharon cuando Menem, con una gran alegría, le contaba que había salido una foto de ellos dos abrazados en la tapa de una revista (14/07/1991). De la misma forma, Bush le sugería a Menem que no fuera por todos lados diciendo que era su amigo porque eso sólo mejoraba su imagen, dando a entender que perjudicaba la de él (20/02/1992). De estas viñetas, se desprendía la idea de que Bush evitaba que el mundo lo vinculara con el gobierno argentino, con el propósito de desligarse de la mala imagen que tenía el presidente, e incluso el país. Por el contrario, Menem era representado poniendo todo su esfuerzo en establecer una relación con el presidente estadounidense, por lo que no dudaba en decir que eran amigos o en alegrarse si salían en la tapa de una revista juntos. Mientras que Menem se beneficiaba de la relación con Bush, Bush se resistía a ser asociado con Menem. En los *cartoons*, se dejaba entrever que, a pesar de que Menem consideraba que era amigo de Bush, este vínculo no era concebido de la misma manera por el mandatario de los Estados Unidos. Esto llegaba a tal punto que Bush se mostraba realmente preocupado porque tenían guerra, recesión, la economía a la miseria, saqueos y estallidos sociales, lo que lo hacía pensar que podía deberse a las relaciones establecidas con Argentina (06/05/1992).

En estos años, empezó a aparecer cada vez con más frecuencia en las viñetas la idea de que Menem pretendía ingresar al primer mundo, al que asociaba con el alcance del progreso y bienestar. Esta desesperación por pertenecer al bloque liderado por los Estados Unidos era ridiculizada por los humoristas, que insinuaban que esa intención estaba lejos de concretarse[74]. Rudy y Paz imaginaban, así, la situación en la

[74] El diario *Página/12* también retrataba con ironía la intención del presidente de acceder al primer mundo. En este sentido, en septiembre de 1991, el matutino publicó dos tapas que hacían alusión a esta situación. El 19 de ese mes, se anunciaba la salida de la Argentina de los No Alineados a partir del titular "Primer mundo, allá vamos", acompañado por una fotografía de Menem poniéndose un sombrero mexicano en la cabeza (19/09/1991: tapa). Unos días más tarde, el diario ponía su nombre en inglés,

que Menem le informaba a Bush su intención de salir del tercer mundo para entrar al primero. Menem le contaba a Cavallo que Bush se había enojado cuando le comunicó que quería retirarse del tercer mundo, porque pensó que quería ingresar al bloque socialista. Cavallo le consultaba, entonces, si le había explicado que lo que él pretendía era ingresar al primer mundo y Menem le contestaba que sí, pero que Bush se opuso rotundamente, reaccionando a la defensiva (19/09/1991). En esta viñeta, Rudy y Paz ironizaban con dos cuestiones. Por un lado, el deseo de Menem de pertenecer al primer mundo, y, por otra parte, la negativa de Bush, que hasta consideraba más viable su ingreso al bloque socialista. Los humoristas dejaban entrever que, para el presidente estadounidense, la Argentina no estaba en condiciones de ser parte del primer mundo, mientras Menem estaba convencido de lo contrario. En este mismo sentido, Bush era representado preocupado por su salud ya que, al no estar más Gorbachov en el gobierno de la Unión Soviética, si le llegara a pasar algo a él, el mundo se quedaría sin un líder que lo conduzca. Al escuchar estas palabras, Menem, entusiasmado, se ofreció a reemplazarlo. Sin embargo, Bush le contestó que el médico le había prohibido tener disgustos (10/01/1992). Nuevamente, podemos observar que los humoristas se burlaban del presidente, al mostrarlo tan seguro y convencido de sí mismo, que creía que podía reemplazar al presidente de los Estados Unidos, mientras que Bush se horrorizaba de sólo pensar la idea.

En otra viñeta, Menem le decía a Bush que estaba desilusionado porque él quería ingresar al primer mundo para tener inversiones, desarrollo y bienestar, y lo único que recibía eran bombas. En ese contexto, Bush le explicaba que con Japón había pasado lo mismo, que le tiraron dos bombas atómicas y recién después de eso les había empezado a ir bien. Sin embargo, ante la pregunta de cuánto faltaba para llegar a ese punto, Bush le decía que su pasaje al primer mundo no incluía bienestar (22/03/1992). De esta manera, Rudy y Paz sugerían que, aunque para Menem el país hubiera ingresado al primer mundo, tampoco significaba un acceso a mejores condiciones socioeconómicas. De igual modo, cuando Cavallo le avisaba a Menem que en Europa había un brutal caos financiero, el presidente manifestaba que eso complicaba la

---

"Page/12", y titulaba "The mother patria" a la noticia que anunciaba que el ministro de Relaciones Exteriores, Guido Di Tella, había ratificado ante las Naciones Unidas el alineamiento de Argentina con los Estados Unidos (24/09/1991: tapa). Del mismo modo, unos meses después, el diario informaba sobre la reunión de Menem con Bush en la Casa Blanca, bajo el titular "Padre hay uno solo" (15/11/1991: tapa).

relación con el primer mundo, porque no quedaba claro si estábamos yendo nosotros o si venían ellos (18/09/1992). Con un claro tono irónico, los humoristas jugaban con la idea de que la Argentina podía alcanzar el primer mundo, pero no por tener un mayor nivel de desarrollo, sino que esta situación ocurría porque los países europeos se encontraban inmersos en el caos económico. En estas viñetas era evidente que el primer mundo era asociado al bienestar económico, mientras que nuestro país estaba vinculado a la inestabilidad y la crisis. De ahí se desprendía la noción de que ingresar al primer mundo, le permitiría a la Argentina alcanzar estabilidad y crecimiento económico. Sin embargo, Rudy y Paz se burlaban de esto al representar que nuestro ingreso no venía con bienestar, o incluso, que los europeos iban hacia el atraso antes que nosotros al progreso.

Esta búsqueda de generar alianzas con los Estados Unidos llevaba a los humoristas a reflejar constantemente la salida de Menem del país, ironizando con que viajaba tanto que no se lo reconocía cuando llegaba a la Argentina. De este modo, en las viñetas publicadas en *Página/12*, los periodistas le preguntaban al presidente en Ezeiza por cuánto tiempo venía, qué opinaba de la Argentina y si venía a pedir plata (Figura 47, 04/02/1993). Rudy y Paz insinuaban, así, que Menem se convertía en un extranjero, o inclusive en un representante de los intereses de los Estados Unidos, que solamente venía al país a solicitar el dinero que le debíamos. Algo similar sucede en otro *cartoon*, en el que un funcionario expresaba que, si bien existían grandes coincidencias entre Menem y Bush, también compartía la misma actitud política, económica y filosófica que su sucesor, William Clinton, ya que solamente pensaba en los Estados Unidos (05/11/1992). A través de sus viajes o de sus similitudes con los presidentes del país del norte, los humoristas dejaban entrever que Menem beneficiaba más los intereses extranjeros que los nacionales, al punto que se lo relegaba a un papel de simple subordinado al poder imperialista. El humor de Rudy y Paz hacía alusión, así, a la dependencia de la Argentina, lo que limitaba la soberanía nacional. Esto se aprecia, por ejemplo, cuando Menem era representado estudiando inglés para su visita a los Estados Unidos. Sin embargo, cuando Cavallo le preguntaba qué les iba a decir, el presidente contestaba que les iba a decir todo “yes”, haciendo referencia a que iba a aceptar absolutamente todo lo que le dijeran (05/06/1993). De esta manera, los humoristas representaban al gobierno menemista completamente sometido a los intereses de los Estados Unidos.

Por otra parte, los humoristas vinculaban al presidente y su gobierno con la falta de apoyo popular, a tal punto que dejaban entrever que nadie podía comprender cómo era posible que los ciudadanos argentinos lo hubieran votado en las elecciones. De esta forma, representaron a Bush impresionado diciéndole a Menem que había seguido la situación de la Argentina y que lo que había logrado Menem era un verdadero milagro, por lo que quería preguntarle cómo lo hicieron. El presidente, muy orgulloso de sus resultados, le consultaba si lo que quería saber era cómo hizo para desregular la economía, flexibilizar el trabajo, indultar a los excomandantes y privatizar hasta el aire, pero Bush le aclaraba que lo que quería saber era cómo hicieron para que la gente los vote (15/11/1991). Los humoristas sugerían, de este modo, la sorpresa que generaba internacionalmente el hecho de que un gobierno como el de Menem, que aplicaba medidas de ajuste, desregulación y privatización, pudiera alcanzar el respaldo social necesario para gobernar. Del mismo modo, en el humor de Rudy y Paz, el presidente era representado sorprendido, preguntando por qué en Europa lo amaban, pero en Argentina no, mientras su asesor le decía que la explicación era sencilla, y que se debía a que acá él gobernaba (21/04/1992). Con total ingenio, los humoristas dejaban entrever que el respaldo que recibía Menem por parte de países europeos no tenía su correlato en el país, por las consecuencias que generaban las políticas neoliberales que llevaba a cabo su gobierno.

En ese contexto, los humoristas realizaron distintas viñetas en las que cuestionaban el rol de la CGT ante las políticas económicas implementadas por el gobierno de Menem, sugiriendo que buscaba evitar la confrontación. En los *cartoons* de Rudy y Paz, los sindicalistas desarrollaban diversas estrategias que permitieran expresar sus críticas a Menem, pero sin llegar al enfrentamiento. Representaban, entonces, a los gremialistas dando un duro discurso, en el que sostenían que el pueblo trabajador ya no toleraría las políticas de hambre y recesión del gobierno. Sin embargo, el discurso lo realizaban dirigiéndose a Alfonsín, por lo que Menem escuchaba muy atento, festejando y aplaudiendo (22/04/1992).

Del mismo modo, en otro *cartoon*, un gremialista anunciaba que decidieron darle un plazo para que el gobierno cumpliera con sus promesas de justicia social, y que, en caso de que no lo hiciera, harían tronar el escarmiento. Ante la pregunta de un periodista acerca de qué plazo le habían dado, el gremialista contestaba que le dieron seis años (23/10/1992). Esta viñeta se publicaba en el contexto de que el presidente

presionaba a los dirigentes sindicalistas, estableciendo que, si ellos bloqueaban la reforma laboral, iban a difundir carpetas que los involucraban en casos de corrupción. Así, Rudy y Paz acompañaban ese titular, con esta viñeta en la que se dejaba entrever que los gremialistas adoptaban una postura de negociación, que permitía que el gobierno actuara sin su oposición, porque, a pesar de que anunciaban que le darían una fecha límite para que cumpliera con sus promesas electorales, dicho plazo era de seis años, es decir, la duración total de su mandato. En ambas viñetas, los humoristas mantenían una postura crítica hacia aquellos sectores sindicales que, en lugar de confrontar y cuestionar las medidas implementadas por el gobierno, elegían apoyarlo y negociar.

Como consecuencia de este acercamiento de la CGT con el gobierno, los humoristas sugerían que los sindicalistas estaban desvinculados de los trabajadores, ya que habían dejado de defender sus derechos. De esta forma, cuando en julio de 1992, la CGT decidió realizar el primer paro nacional contra Menem, los humoristas representaron a un sindicalista preocupado, afirmando que, después de tantos años sin hacer paros, se habían ido achanchando y la campera de huelga ya no le cerraba (Figura 48, 02/07/1992). Sin embargo, unos días más tarde, cuando el gobierno devolvió a los sindicatos los fondos de las obras sociales, la Central levantó el paro contra Menem. En ese contexto, Rudy y Paz representaron a un gremialista de la CGT anunciando: “Bueno… con el gobierno acordamos no hacer paro, acordamos lo de las jubilaciones y acordamos lo de las obras sociales”. Pero cuando el periodista le preguntaba por los salarios, contestaba, sorprendido, que de eso no se habían acordado (18/07/1992). Los gremialistas representados por los humoristas estaban más atentos a negociar con el gobierno que a defender los intereses de los sectores trabajadores, a tal punto que se olvidaban de pactar los salarios. El humor de Rudy y Paz dejaba entrever una pérdida de identidad de la CGT, como consecuencia de que había dejado de representar los intereses de los trabajadores.

3. Representaciones sobre un peronismo transformado en panorámica

La llegada de Menem a la presidencia y la implementación de medidas económicas neoliberales generó un cambio de rumbo, una ruptura con las banderas tradicionales del peronismo y con las promesas de “revolución productiva” y “salariazo”, que no

pasó desapercibido en las viñetas humorísticas. Rudy y Paz hicieron hincapié en las contradicciones existentes entre las medidas llevadas a cabo por el gobierno, su discurso en la campaña electoral y los principios tradicionales del Partido Justicialista. Por un lado, el presidente fue asociado, durante todo su gobierno, al hecho de prometer algo y luego hacer lo contrario. En este sentido, los humoristas daban a entender que Menem era consciente de sus contradicciones, ya que no se debían a que no pudiera alcanzar lo prometido, sino que nunca había pretendido lograrlo. Por otro lado, Rudy y Paz representaban distintos escenarios, en los que se insinuaba que el gobierno de Menem había implicado un quiebre con el peronismo, como consecuencia del programa económico que había implementado. De este modo, los humoristas ilustraban al presidente olvidándose de lo que ocurría el 17 de octubre, queriendo terminar con todas las empresas que fundó Perón o intentando agregar "desregulación" en la marcha peronista, llegando al punto que jugaban con la idea de que Menem directamente había dejado de ser peronista.

Landrú, por su parte, hizo énfasis en la ruptura que el menemismo generó dentro de la identidad peronista. Los modos de representación de Landrú del menemismo iban desde los cambios en la imagen del presidente, la transformación de los principios del partido, hasta el acercamiento con sectores que tradicionalmente habían sido opositores. De esta manera, el humorista hacía alusión a la transformación que había producido la llegada de Menem dentro del peronismo. Detrás de cada *cartoon*, se reflejaba la sorpresa y el asombro ante a un presidente que, si bien formaba parte del Justicialismo, había dejado atrás todo aquello a lo que se asociaba el partido. Rudy y Paz establecían una postura más crítica que Landrú, al sugerir que Menem nunca había pretendido llevar a cabo lo que prometió o, incluso, desconociendo que era peronista. Esta forma de ilustrar al presidente transmitía una sensación de indignación al lector, que sentía que la sociedad había sido engañada por las promesas realizadas en la campaña electoral.

Landrú fue modificando la forma en que representaba a Menem, aludiendo a las transformaciones físicas del presidente, pero también a un cambio más profundo. El humorista jugaba con la idea de que Menem no era el mismo que cuando asumió, sino que había abandonado aquella imagen de caudillo proveniente del interior del país que había tenido en la campaña electoral. Esos cambios en la imagen del presidente se traducían, a su vez, en una pérdida de identidad del peronismo, como consecuencia de

la implementación de medidas neoliberales. El humor de Landrú sugería que el menemismo era un peronismo desregulado o que Menem ni siquiera recordaba la marcha peronista. Además, insinuaba que aquellos sectores que habían sido tradicionalmente beneficiados por el peronismo habían sido reemplazados por otros que, hasta ese momento, habían sido opositores. Por un lado, Landrú representaba el acercamiento con los sectores liberales, a partir de viñetas en las que fusionaba la imagen de Menem con la de Alsogaray, así como también alterando citas o refranes populares. Por otro lado, el humorista retrató un vínculo de cercanía y de dependencia con Estados Unidos, al dibujar a Menem estudiando inglés para lograr una buena relación con el mandatario estadounidense o afirmando que él siempre admiró a Perot.

Rudy y Paz también ridiculizaron la figura del presidente al mostrarlo desorientado y despreocupado, sin tener en cuenta los resultados que tendrían las políticas llevadas a cabo. Al mismo tiempo, Menem era representado sin ningún tipo de control sobre la situación económica del país. Estas formas de caricaturizar al presidente contrastaban con aquellas que hacían referencia a las relaciones exteriores. En ellas, el presidente aparecía seguro de sí mismo y de los logros de su gobierno, a tal punto que daba consejos a otras figuras políticas del ámbito internacional, en base a su propia experiencia. Esta seguridad no se traducía en el escenario local, donde el presidente aparecía representado buscando desligarse de la responsabilidad de sus decisiones.

En este sentido, los humoristas de *Página/12* dibujaban a Menem manteniendo conversaciones telefónicas con diferentes figuras de la política internacional. En sus primeros años, las viñetas de Rudy y Paz tendieron a ilustrar diálogos con Mijaíl Gorbachov, dejando entrever las semejanzas que existían entre la crisis de la Unión Soviética y la de la Argentina. Sin embargo, poco a poco empezó a ser reemplazado por George Bush, con quien establecía un vínculo cercano, pero que no los colocaba en un plano de igualdad. El diálogo directo entre ambos presidentes se volvió cada vez más frecuente, pero la diferencia entre uno y otro siempre estaba claramente delimitada. Los humoristas representaban al gobierno menemista completamente sometido a los intereses de los Estados Unidos. Esto se traducía en diversas situaciones que abarcaban desde el estrecho vínculo de amistad que Menem pretendía tener con Bush, mientras éste último evitaba ser asociado con el gobierno argentino, la fallida búsqueda de ingresar al primer mundo, para alcanzar el progreso y el bienestar, así

como los viajes constantes al exterior, que convertían al presidente prácticamente en un representante de los Estados Unidos. En todas estas viñetas, que tenían como temática las relaciones exteriores del gobierno menemista durante los años noventa, los humoristas sugerían la dependencia y subordinación del país, a tal punto que se limitaba la soberanía nacional. En contraste con las viñetas de Landrú, en las que sugería que Menem buscaba un acercamiento con Bush, Rudy y Paz iban más allá, al mostrar al presidente, seguro de sí mismo, convencido de haber alcanzado ese objetivo, mientras Bush le haría saber que eso no era así.

Apéndice de imágenes

Figura 31. *Clarín*, 28/09/1992

Figura 32. *Clarín*, "Cambio", 06/06/1992

Figura 33. *Clarín*, 06/04/1991

Figura 34. *Clarín*, 02/11/1991

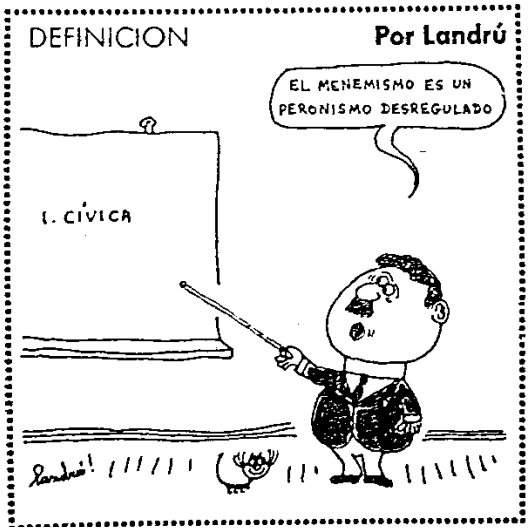

Figura 35. *Clarín*, 29/06/1989

Figura 36. *Clarín*, 19/09/1990

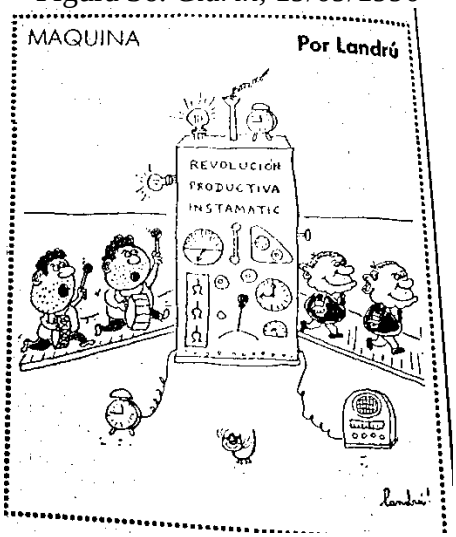

Figura 37. *Clarín*, 23/06/1990

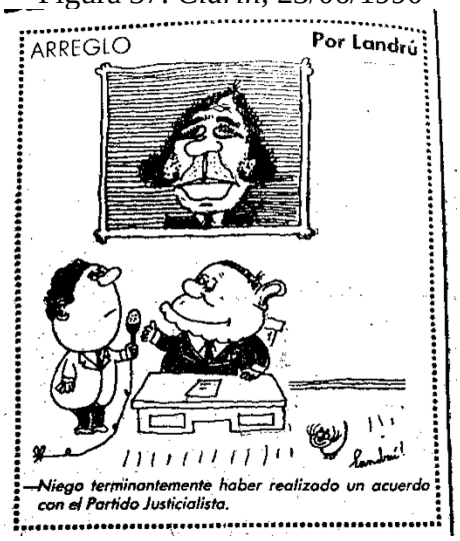

Figura 38. *Clarín*, 08/11/1990

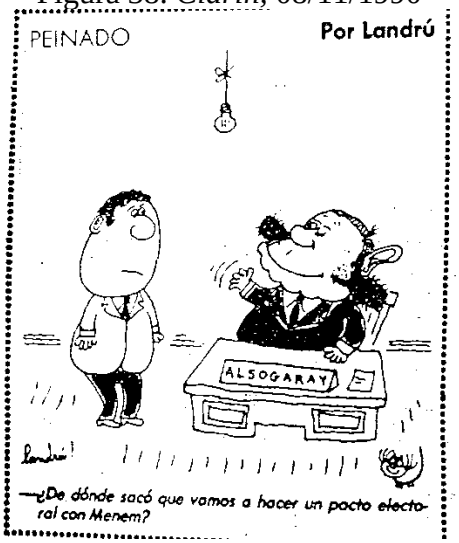

Figura 39. *Clarín*, 09/11/1991

Figura 40. *Clarín*, 02/07/1992

Figura 41. *Clarín*, 27/04/1992

Figura 42. *Clarín*, 01/10/1992

Figura 43. *Página/12*, 11/04/1990

Figura 44. *Página/12*, 08/11/1994

Figura 45. *Página/12*, 24/08/1989

Figura 46. *Página/12*, 03/02/1990

Figura 47. *Página/12*, 04/02/1993

Figura 48. *Página/12*, 02/07/1992

Capítulo 5:
Miradas sobre convertibilidad, privatizaciones y desregulación

En 1991, se produjo un nuevo estallido hiperinflacionario, que demostró los límites de las medidas implementadas durante los dos primeros años del gobierno de Menem. En consecuencia, Domingo Cavallo fue designado como ministro de Economía, reemplazando a Antonio Erman González. Poco tiempo después, con el objetivo de alcanzar la estabilidad de los precios, se sancionó la Ley de Convertibilidad, que permitió una rápida salida de la crisis hiperinflacionaria. La instauración de este esquema monetario y cambiario fue acompañada por un conjunto de reformas estructurales que modificaron la economía del país. Comenzó, así, un período de profundas transformaciones en lo político, lo económico, lo social y lo cultural, que consolidaron el orden neoliberal. Dichas transformaciones no pasaron desapercibidas en las viñetas de los humoristas, que, a partir de entonces, desplegaron nuevas estrategias humorísticas. En el presente capítulo, nos concentraremos en las formas de hacer humor de Landrú y de Rudy y Paz, a partir de la Convertibilidad.

1. "Hop!... Ahora es un dólar". Las diversas representaciones de Cavallo en el humor de Landrú

A partir de la llegada de Cavallo[75] al ministerio de Economía y de la sanción de la Ley de Convertibilidad, se evidencia un cambio en el modo en que Landrú hacía humor, sobre cuestiones vinculadas a la economía. Hasta ese momento, hemos visto que el humorista tendió a representar los aumentos en las tarifas, el ajuste económico, la reforma del Estado y las privatizaciones, sin hacer ningún tipo de referencia a los actores que llevaban a cabo dichas medidas. Sin embargo, desde 1991, la figura de Cavallo comenzó a ocupar un lugar clave en las viñetas de Landrú. La postura del humorista tendió a ser más crítica, ya que no sólo mostraba las medidas económicas

[75] Es importante recordar que Domingo Cavallo había sido presidente del Banco Central durante la última dictadura militar y fue quien implementó seguros de cambios, con el objetivo de facilitar a los deudores privados el pago de la deuda con el exterior. El seguro incluía una tasa de interés, pero la inflación y las devaluaciones posteriores la fueron licuando, llevando a la estatización de la deuda privada, que fue acompañada por la licuación de una parte significativa de las deudas privadas (Kulfas y Schorr, 2003).

implementadas, y a los ciudadanos adaptándose a ellas, sino que se concentró especialmente en Cavallo, quien era representado desarrollando con autonomía sus tareas, atribuyéndole, así, la responsabilidad sobre sus acciones y sus consecuencias[76].

Como hemos visto en el capítulo anterior, Menem tenía un rol importante cuando las viñetas trataban sobre otras cuestiones, vinculadas al distanciamiento de su gobierno con los principios tradicionales del Partido Justicialista, así como también su acercamiento con los Estados Unidos y con los sectores liberales que, hasta entonces, habían sido adversarios del peronismo. No obstante, estas formas de representación difieren notablemente de las de Cavallo, en las que se exponía y vinculaba al ministro con las medidas económicas implementadas, así como también con sus consecuencias. Si bien el humor de Landrú permitía descontracturar las tensiones sociales que se generaban en esos años, no constituía un humor que buscara la oposición ni la crítica profunda hacia el gobierno.

El ministro de Economía era asociado directamente con las políticas económicas neoliberales que se llevaban a cabo en esos años. Durante este período, Cavallo fue dibujado de distintas maneras: desde un nene pequeño que era desaprobado en el colegio, hasta un mago leyendo una bola de cristal. En sus diferentes formas de representación, Cavallo era ilustrado por Landrú con ojos exageradamente grandes y redondos, acompañados por cejas gruesas y tupidas, y orejas de gran tamaño (Figura 49, "Intención", 29/06/1991, 3, Pol. Eco.). El ministro adquirió un papel tan importante en las viñetas sobre economía de Landrú, que hasta el propio presidente le

[76] En este sentido, podemos trazar un paralelismo con el lugar ocupado por Martínez de Hoz en las viñetas del humorista durante la dictadura militar. De acuerdo con Levín (2010), hasta ese momento, ningún ministro de Economía había ocupado un lugar tan importante en la obra de Landrú. Sin embargo, en un contexto en que estaban prohibidas las críticas a los militares del gobierno, Martínez de Hoz se convirtió en un blanco fácil. Por un lado, porque no era militar y era una figura fundamental en la implementación de las políticas neoliberales y, por el otro, porque incluso entre las Fuerzas Armadas había diferencias respecto del programa económico que el ministro llevaba adelante. El ministro de Economía fue representado por el humorista desde los inicios del gobierno militar, pero el tono se fue volviendo cada vez más crítico. Esto mismo sucedía en las obras de Landrú publicadas en la revista *Tía Vicenta*, en la que las caricaturas del ministro se tornaron cada vez más críticas, dejando en evidencia el desencantamiento con la política económica (Burkart, 2014). De este modo, podemos observar que, tanto en los setenta como en los noventa, los ministros de Economía se convirtieron en protagonistas claves de las viñetas de Landrú. No obstante, es importante destacar que el contexto histórico era completamente distinto. Durante los años setenta, la censura y la represión delimitaban ampliamente las posibilidades de lo decible en las viñetas humorísticas, por lo que la centralidad del ministro de Economía se explicaba, en parte, por las dificultades para representar a otras figuras claves de la escena política. En los noventa, en el marco de un gobierno electo democráticamente, el panorama político era otro. En este caso, la decisión de centrarse en la figura de Cavallo para hacer referencia a las políticas económicas implementadas era una decisión del humorista, que no tenía que ver con censura o represión de la época.

consultaba qué tenía que hacer ("Órdenes", 10/10/1994: 13, Pol.) o qué travesuras hizo ese día (Figura 50, "Comportamiento", 09/10/1991: 6, Pol.). A través de sus *cartoons*, el humorista ponía el foco de atención en la figura de Cavallo, al tiempo que Menem era dejado de lado cuando se trataba de cuestiones económicas.

Dentro de los *cartoons* publicados en *Clarín*, encontramos diferentes temáticas que se repetían, como los planes económicos, la convertibilidad, el ajuste, la desregulación, las acciones en la Bolsa, las privatizaciones y la relación con los organismos financieros internacionales. Todas ellas eran asociadas directa o indirectamente con el ministro de Economía. De hecho, estas temáticas aparecían mencionadas en una de las viñetas, en las que el humorista dibujó el corte transversal del cerebro de Cavallo. Como era costumbre en Landrú, a través de estos *cartoons*, ironizaba sobre los temas y problemas que ocupaban la cabeza de diferentes figuras políticas, en este caso, del ministro de Economía. Entre ellos encontramos los ajustes, el dólar, la pobreza, el FMI, los desocupados, las privatizaciones, la apertura y las reformas estructurales ("Anatomía", 02/09/1994: 26, Eco.).

Cuando hacía referencia a los planes económicos, Landrú dejaba entrever que ya se habían implementado una gran cantidad y que todos habían fracasado. El humorista, con un claro tono de burla, jugaba con la idea de que se depositaba toda la esperanza en que el plan de Cavallo se convertiría en una salvación frente a los problemas económicos del gobierno. Esto se puede observar en una viñeta en la que Menem le preguntaba a Cavallo qué nombre le iba a poner al plan, si sería "Cavallo II", "Otoño", "Resurrección", "Cavallotroika", "S.O.S." o "Reajuste final del ajuste del ajuste" ("Plan", 23/03/1991: 2, Pol. Eco.), y en otra en la que Cavallo lanzaba uno de sus planes, como si se tratara de un salvavidas, para que Menem no se ahogara (Figura 51, "Salvataje", 27/03/1991: 51, Mer.). Landrú ponía en duda la efectividad de los planes económicos, ya que no alcanzaban los resultados esperados. Los nombres con los que el humorista aludía a los planes demostraban la cantidad de equivocaciones cometidas hasta el momento, así como también la fe que se estaba otorgando al programa de Cavallo.

Además, Landrú manifestó su desconfianza al plan económico implementado por el ministro de Economía. Cavallo era representado por el humorista como un mago que, gracias a su varita mágica y sus habilidades, lograba convertir la moneda local en dólares (Figura 52, "Convertibilidad", 25/03/1991: 14, Pol. Eco.). De esta manera, la

Convertibilidad era asociada a un acto de magia, donde había un mago que, con gran destreza, transformaba la realidad, sorprendiendo al público, que era engañado por una ilusión, al esconder el verdadero truco. La representación de Cavallo como mago dejaba entrever que el ministro era muy hábil, que sorprendía con sus medidas, pero también engañaba, mostrando algo que no era real. Esta representación de Cavallo y de su plan económico difería notablemente de lo observado en los primeros años del gobierno de Menem, marcados por la profundidad de la crisis, cuando se hacía referencia a las medidas implementadas, pero sin siquiera mencionar los ministros que tomaban las decisiones. A partir de la asunción de Cavallo, comenzaron a aparecer una enorme cantidad de viñetas en las que se hacía énfasis en su figura.

Landrú, a su vez, realizó distintas viñetas en las que, a través de diversos recursos, dejaba entrever las semejanzas existentes entre el plan económico de Cavallo y la "tablita" implementada por Martínez de Hoz, durante la última dictadura militar. Dibujaba, entonces, en su despacho, a Cavallo con unas orejas desproporcionadamente grandes[77], preguntando muy enojado quién fue el insidioso que dijo que su plan se parecía al de Martínez de Hoz (Figura 53, "Orejas", 08/12/1992: 63, Mer.). Si bien el ministro de Economía estaba indignado por semejante comparación, el título del *cartoon* y la forma en la que Landrú dibujó las orejas buscaba demostrar que esa relación realmente existía. Algo similar ocurre en otra viñeta en la que un hombre se preguntaba cuál era el verdadero nombre del ministro de Economía, mientras señalaba un cartel en el que se enumeraban distintas denominaciones, que resultaban de la combinación de los nombres y apellidos de Cavallo y Martínez de Hoz ("Acertijo", 10/08/1993: 18, Eco.). De este modo, mediante la representación de las orejas y el nombre del ministro, Landrú sugería que el plan económico formulado por Cavallo compartía características con los implementados durante la última dictadura.

Por otra parte, con respecto al ajuste, el humorista representó a Cavallo dando indicaciones sobre cómo hacer un nuevo agujero en el cinturón (Figura 54, "Ajuste", 12/09/1991: 22, Eco.) o, en su despacho, con una gran cantidad de tijeras sobre la mesa, pidiéndole a su asesor que le encargara una docena más ("Recortes",

[77] La representación de Cavallo con unas orejas extremadamente grandes alude directamente a la forma en que el humorista representaba a Martínez de Hoz. Tal como plantea Levín (2010), las caricaturas de Landrú solían tomar algún rasgo físico característico del personaje representado, exagerándolo y convirtiéndolo en el centro de atención. En el caso de Martínez de Hoz, el humorista lo dibujaba exagerando el tamaño de sus orejas.

24/12/1994: 2, Sup. Eco.). Con total simpleza, mediante cinturones y tijeras, Landrú hacía alusión al ajuste y el recorte que se llevaba a cabo desde el Ministerio de Economía. En este sentido, resulta importante señalar la diferencia con las viñetas que Landrú publicaba durante los años de crisis. En aquellas, dibujaba a los ciudadanos haciéndose nuevos agujeros en sus cinturones, adaptándose así a las nuevas condiciones económicas. No aparecía ninguna referencia a los ministros ni a las medidas en sí mismas, sólo veíamos a personas que se ajustaban. En estas viñetas, en cambio, era Cavallo quien le daba indicaciones a la población sobre cómo crear nuevos agujeros en el cinturón, logrando apretarse al máximo. A pesar de que el ajuste ya era representado desde los primeros años del gobierno de Menem, hay una modificación en la forma de graficarlo. A partir de que Cavallo ocupó el ministerio de Economía, el humorista no dudó en asociarlo, de forma ingeniosa, como el responsable de las medidas de ajuste que llevaba adelante, a tal punto que se cuestionaba más su figura que las propias políticas implementadas.

El ministro de Economía también era protagonista en los *cartoons* que trataban sobre la desregulación económica. Landrú vinculaba de forma muy sutil la figura de Cavallo con la palabra "desregular". Así, encontramos viñetas en las que el mecánico le decía al ministro que iba a tener que arreglarle el auto porque no desregulaba bien ("Desregulación", 30/10/1991: 2, Pol. Eco.), mientras que en otra Cavallo era representado como un niño que se pone muy contento, al enterarse de que le ponen desregular como calificación en una materia (Figura 55, "Nota", 03/11/1991: 5, Sup. Eco.). El humorista dejaba entrever la afinidad del ministro hacia la desregulación, siendo que lo representaba llevando el auto a desregular o, con una pícara sonrisa, al enterarse que su nota en el colegio era desregular. Nuevamente, Cavallo ocupaba un lugar clave en el humor de Landrú, al asociarlo irónicamente a las políticas de desregulación.

En las viñetas que hacían referencia a la Bolsa, Cavallo solía ser representado como un mago, con un bonete en la cabeza, y las manos sobre una bola de cristal, que le indicaba cómo iba a estar el mercado, en particular, o la economía, en general. Así, podemos observar que la bola de cristal le comunicaba que había que pasar la primavera ("La bolsa de cristal", 25/08/1992: 47, Mer.), o que había que pasar la primavera, el verano, el otoño, etcétera (Figura 56, "La bolsa de cristal", 14/10/1992: 85, Mer.) o, incluso, que iba a haber gastos, recesión, iliquidez y desempleo

(“Horizonte”, 25/08/1994: 72, Mer.). Como podemos observar, las bolas de cristal solamente transmitían malos augurios al ministro. A través de estas viñetas, de forma sencilla, Landrú se burlaba del ministro de Economía al mostrarlo como un mago, que se basaba en una bola de cristal para saber cómo iba a estar el mercado y la economía, pero lo único que obtenía eran mensajes pesimistas. Esto nos hace reflexionar acerca de la eficacia real o la estabilidad que podrían llegar a tener las medidas tomadas por Cavallo, ya que, al anticipar un escenario turbulento, mediante la figura de la bola de cristal, nos daba a entender la fragilidad en torno a su plan económico.

En las representaciones sobre las privatizaciones no sólo se centraba en la figura del ministro, sino que también había una gran cantidad de viñetas similares a las de los años en crisis. Landrú recreó distintas situaciones de la vida cotidiana, desde niños comprando maní hasta una mujer embarazada a punto de dar a luz, para transmitir la idea de que todo era susceptible de ser privatizado. La palabra privatización ingresó en escenas rompiendo el orden, alterando el sentido de lo que el lector esperaba encontrar. De esta forma, podemos ver a un nene preguntándole al vendedor si el maní que tenía en su carro, que simulaba ser un tren, había sido privatizado o si era estatal (“Ferrocarril”, 14/10/1991: 17, Eco.), mientras que un señor consultaba en SEGBA en qué consorcio le recomendaban que privatizara a su esposa que estaba a punto de dar a luz (“Consulta”, 06/12/1992: 12, Sup. Eco.). En otras viñetas, Landrú representó un tren fantasma que no funcionaba porque esperaban la licitación (“Ofertas”, 14/11/1991: 28, Eco.) o, incluso, a un indigente preguntando cuándo iban a privatizar el agua estancada, al escuchar que ya habían privatizado el agua corriente (“Obras sanitarias”, 13/12/1992: 16, Sup. Eco.). El maní que vendían en la calle, las mujeres a punto de dar a luz, los trenes fantasmas y el agua estancada, todo era posible de ser privatizado en las viñetas de Landrú.

También se repetía en sus viñetas la idea de que la sociedad no comprendía si la privatización de empresas públicas era algo bueno o malo. De esta forma, podemos observar a un médico comunicándole a un paciente que tenía una noticia que no sabía si era buena o mala, porque los gases que tenía estaban privatizados (“Aerofagia”, 07/03/1993: 16, Eco.), mientras que, en otro *cartoon*, una luciérnaga se preguntaba si sería bueno o malo, cuando otra le contaba que el próximo mes las privatizarían (“Luciérnagas”, 21/04/1992: 4, Pol.). En el marco de un diario que mantenía una postura a favor de las privatizaciones, planteando que eran necesarias para reducir la

carga del Estado y dar lugar a la iniciativa privada, aunque resaltando que debían realizarse defendiendo los intereses de la comunidad[78], Landrú publicaba viñetas en las que presentaba, al menos, una actitud ambivalente frente a dicho proceso. Sus personajes eran representados expresando la incertidumbre que les generaba la privatización, ya que no tenían en claro si los servicios seguían siendo públicos o ya habían sido privatizados, ni si esto implicaba algo bueno o malo.

La excepción son dos viñetas en las que Landrú asociaba a las privatizaciones con un juego que entretenía a políticos o a grupos económicos. En una de ellas, Cavallo era representado muy emocionado al contarle a Menem que inventó un juego, que consistía en adivinar cuál era la próxima empresa que iba a privatizar (Figura 57, "Propi", 26/05/1993: 25, Eco.). En esta situación, el humorista ridiculizaba la figura del ministro de Economía, que pretendía privatizar absolutamente todos los servicios públicos. Cavallo era representado tomando a las privatizaciones como un hecho divertido, sin dimensionar la importancia de las decisiones que tomaba. En la otra viñeta, el humorista jugaba con la idea de que existía una competencia entre las empresas por quien se apropiaba de una mayor cantidad de servicios públicos. Así, podemos ver a un hombre que, al leer el diario, expresaba que hasta ese momento el grupo Pérez Companc iba ganando a Soldati por doce privatizaciones a once ("Competencia", 20/12/1992: 12, Sup. Eco.). En estos *cartoons*, la postura de Landrú se volvía mucho más crítica, al introducir la noción de que las privatizaciones eran concebidas, tanto por el ministro como por las empresas que los adquirían como un juego, en el que ganar implicaba que una mayor cantidad de servicios públicos pasarían a manos privadas.

Además de representar las medidas económicas que Cavallo implementaba, Landrú hizo hincapié en el vínculo establecido con el FMI. Para ello, las representaciones eran muy variadas. Dibujó a Cavallo disfrazado de cartero llevándole

[78] Como hemos visto, *Clarín* mantuvo un posicionamiento a favor del proceso de privatizaciones. En la línea editorial del diario publicada en junio de 1993, se planteaba que "La privatización de empresas públicas y la redimensión del aparato estatal eran tareas que debían realizarse con el objetivo de reducir los obstáculos acumulados por años a la actividad productiva privada y reducir los costos derivados del excesivo gasto estatal y la ineficiencia de las burocracias", aunque advirtiendo que "(…) una reestructuración de esa magnitud debía realizarse en el cuadro de una política de crecimiento, para que la retirada del Estado pudiera redundar en posibilidades de expansión para el conjunto de la actividad privada, y para que el mercado de trabajo absorbiera a las personas alejadas de la órbita pública" (06/06/1996: 20, Opi.). En este mismo sentido, el diario advertía que las privatizaciones se habían realizado, en gran parte, siguiendo las prioridades fiscales, alcanzando resultados dudosos.

su carta de intención ("Intención", 29/06/1991: 3, Pol.), sentado en su despacho en un asiento con un gran respaldo en el que se lee FMI (Figura 58, "Respaldo", 30/09/1991: 14, Eco.), consultándole al FMI si ya podía pagar los aguinaldos ("Consulta", 24/12/1991: 17, Eco.) o como un alumno, al que un tribunal del FMI, lo felicitaba por obtener una nota muy elevada ("Examen", 25/09/1994: 16, Sup. Eco.). Eran todas situaciones en las que Landrú sugería la dependencia del ministro con respecto al FMI, a tal punto que estaba dispuesto a cumplir con lo que le ordenaban, a cambio de conseguir recursos económicos. De esta manera, a través de sus viñetas, dejaba planteada la idea de que el ministro respondía plenamente a los intereses de los organismos financieros internacionales, y se adaptaba a lo que éstos le exigían. No obstante, al mismo tiempo, Cavallo aparecía sosteniéndose gracias al respaldo y las felicitaciones del FMI, acorde con la postura del diario que mostraba el apoyo que recibía el país[79]. Landrú ironizaba sobre esto, al representarlo en un sillón con un gran respaldo, pidiendo permiso para pagar los aguinaldos, o como un alumno que era felicitado por las autoridades de la organización.

Al observar estas viñetas, resulta evidente que existen similitudes con aquellas publicadas un tiempo antes, en referencia al anterior ministro de Economía, Erman González. La diferencia radica fundamentalmente en el modo en que se establecía ese vínculo de dependencia entre el ministro y el FMI. En el caso de Erman González, el humorista se centraba en la subordinación y la búsqueda desesperada de respaldo, por lo que lo representaba rezándole al FMI como si fuera un Dios, yendo a que lo evalúe un tribunal o, incluso, aprendiendo cómo decir perdón en inglés. Por el contrario, en las viñetas sobre Cavallo, Landrú destacaba el apoyo que recibía el ministro, que era felicitado y respaldado por el FMI. Si en el primero veíamos la búsqueda del apoyo del FMI, con Cavallo esos deseos ya se habían concretado.

En este sentido, Landrú se concentró en el Plan Brady, al que la Argentina ingresó a fines de 1992, lo que permitió intercambiar los antiguos préstamos por

[79] El diario *Clarín* publicaba noticias en las que resaltaba que el plan económico implementado por el gobierno tenía el respaldo de los Estados Unidos y de los organismos de crédito internacionales. En este sentido, podemos encontrar titulares como: "Bush comprometió su apoyo al plan económico" (28/09/1989: tapa), "Franco apoyo de Bush al programa económico argentino" (25/10/1989: tapa), "Firme apoyo de Bush al plan económico" (11/01/1990: tapa), "Nueva carta de Bush en respaldo a Menem" (06/03/1990: tapa), "Respaldo de Bush a Menem" (07/08/1991: tapa), "Estados Unidos apoya las gestiones ante el FMI" (16/11/1991: tapa), "Elogios a Menem y promesa para ingresar al Plan Brady" (09/11/1991: 7, Pol.), "El FMI elogió el plan y pidió ajuste en las provincias" (28/11/1991: tapa) o "Respaldo de Bush a Menem" (23/05/1992: tapa).

nuevos bonos a treinta años, estableciendo quitas en el capital adeudado y reducciones en las tasas de interés (Kulfas y Schorr, 2003). En principio, el humorista se burlaba de las condiciones que el país debía cumplir para poder ingresar, representando a Cavallo consultando si tenía que dar examen de ingreso ("Consulta", 19/09/1991: 14, Eco.) o completando una solicitud extremadamente larga para poder entrar ("Requisitos", 07/12/1991: 16, Eco.). En relación con esta idea, podemos observar otro *cartoon*, en el que Landrú dibujó a Cavallo en la televisión enumerando los ingredientes necesarios para realizar la receta del "flan Brady" (Figura 59, "Ecónomo", 11/04/1992: 23, Eco.). Haciendo un claro paralelismo con los requisitos para ingresar al Plan Brady, el ministro de Economía mencionaba que era necesario alcanzar una determinada tasa de inflación, crear de nuevos impuestos, realizar un fuerte ajuste y llevar a cabo arreglos políticos. De esta forma, el humorista sugería que, para ingresar al Plan Brady, Cavallo aceptaba importantes condicionamientos. Una vez que la Argentina logró ingresar, Landrú ponía en duda sus beneficios, dado que las condiciones sociales y económicas no habían mejorado. Así, representó a Cavallo sucio, vestido con ropa gastada y con remiendos, en lugar de su clásico traje, a punto de dar un discurso sobre las ventajas de haber entrado al Plan Brady (Figura 60, "Disertación", 21/05/1993: 21, Eco.). Con sutileza, Landrú sugería que los resultados no eran los esperados.

2. "El ministro de economía sudaca del año". El humor de Rudy y Paz desde la Convertibilidad

A partir de la llegada de Domingo Cavallo al ministerio de Economía y de la sanción de la Ley de Convertibilidad, el ministro se incorporó a las viñetas de Rudy y Paz como un personaje clave, especialmente cuando trataban aspectos vinculados a las diferentes políticas económicas implementadas. Cavallo era representado exaltando algunos rasgos físicos, entre ellos los ojos saltones, una mirada cruzada que le dificultaba ver a su alrededor, y una expresión de desorientación (Figura 61, 24/08/1991). Siempre se encontraba vestido de traje, llevando papeles en la mano, generando en el lector una asociación con la idea de burocracia. El ministro solía ser ilustrado caminando detrás de Menem, mientras dialogaba con él, como también conversando con asesores, periodistas y miembros del FMI. En todas las

representaciones, se lo caracterizaba como el ideólogo y el instrumentador del plan económico, que se llevó a cabo a partir de 1991. Los humoristas dibujaban a Cavallo consciente de todas las implicancias que generaban sus medidas, a tal punto que en algunas situaciones parecía tener la intención de querer perjudicar aún más a los sectores bajos de la sociedad.

Frente a los problemas que se presentaban en la economía del país, el ministro era representado buscando soluciones, con un profundo impacto social, que abarcaban desde la creación de todo tipo de impuestos, la rápida privatización de las empresas públicas, o incluso la reducción salarial y el desempleo para todos. Sin embargo, la ridiculización del ministro llegaba a su extremo cuando se representaba su relación con el FMI. En esas situaciones, como veremos en el presente apartado, Cavallo recibía elogios y felicitaciones, pero acompañados de burlas y risas, que lo colocaban en un lugar de inferioridad. De todas formas, la crítica al ministro de Economía nunca recaía exclusivamente en él, ya que no lo representaban actuando en forma aislada e independiente, sino que se enmarcaba en un cuestionamiento más profundo hacia el gobierno de Menem, que, a partir de sus políticas económicas, consolidó el orden neoliberal.

Desde sus inicios, el plan económico propuesto por Cavallo era representado por Rudy y Paz con gran desconfianza, acompañando las primeras planas de *Página/12*[80]. A través de sus viñetas, los humoristas ponían en duda tanto la posibilidad de que la Convertibilidad diera los resultados esperados, como la duración

[80] Con el humor y la acidez que lo caracterizan, *Página/12* publicó distintas tapas en las que se ponía en cuestionamiento la Convertibilidad de la moneda local con el dólar y la posibilidad de alcanzar la estabilidad. Así, por ejemplo, a principios de 1991, el matutino titulaba "Todo bajo control", con las últimas letras cayéndose, haciendo referencia al anuncio de Cavallo de que solo intervendría para mantener el dólar entre ocho y diez mil australes (30/01/1991: tapa). Del mismo modo, días más tarde, el titular principal anunciaba "Soñar no cuesta nada", cuando Cavallo prometió que el techo del dólar quedaría fijo en 10.000 australes (09/03/1991: tapa), mientras que unos meses después, la primera plana salía a la calle impresa en forma horizontal, bajo el titular principal: "Cavallo verde". Toda la portada se encontraba ocupada por un billete de un dólar, con la cara de Domingo Cavallo. En la parte superior derecha se anunciaban las principales medidas adoptadas, entre las que se encontraban la libre convertibilidad del austral, la prohibición de emitir sin un respaldo pleno en dólares, la supresión de todos los mecanismos de indexación, incluyendo alquileres y salarios, el ajuste de contratos y alquileres hasta el 31 de marzo según la evolución del dólar más un doce por ciento y la facultad del Ejecutivo para cambiar el signo monetario (21/03/1991: tapa). Un mes después, el titular principal del diario era "Disneylandia", haciendo alusión a los dichos del presidente del Banco Central, quien había asegurado que, en mayo de ese año, la inflación sería cero (17/04/1991: tapa). Hacia mediados de 1991, en el marco de la campaña electoral de Palito Ortega en Tucumán, el diario representó los dichos del presidente acerca de que la estabilidad era para siempre publicando como titular principal "La estabilidad ja, ja, ja, ja", haciendo alusión a la canción *La felicidad* del cantante (29/08/1991: tapa).

que tendría. De esta forma, encontramos *cartoons* en los que Cavallo agregaba, en letra chica, al proyecto de ley que él no se responsabilizaba por los desastres que pudiera ocasionar (23/03/1991) o confesándole a Menem que iba a mantener el plan hasta julio de 1995, porque en ese momento terminaba de pagar las cuotas en dólares de la videocasetera que había comprado (26/11/1994). Incluso, representaban a un asesor comunicándole al ministro de Economía que había encontrado declaraciones de Henry Kissinger, exsecretario de Estado estadounidense, pronosticando que la Convertibilidad iba a durar cuatro años. Esta noticia alegraba a Cavallo, que festejaba hasta que su asesor le informaba que el problema era que esas declaraciones las había realizado en 1991, dando a entender que estaba llegando a su fin (07/04/1995). Estas escenas, publicadas tanto antes de la sanción de la ley como años después, transmitían al lector una sensación de incertidumbre con respecto a la Convertibilidad. Desde sus comienzos, los humoristas representaban el plan económico poniendo en duda su efectividad y duración, sugiriendo que no alcanzaría resultados exitosos.

Junto con estas viñetas, encontramos otras en las que Rudy y Paz dejaban entrever que el plan económico implementado por el gobierno tendría un profundo impacto social. Los humoristas establecían una relación directa entre las medidas que llevaban a cabo con las consecuencias sociales que generaría a través de situaciones en las que se comparaba al plan económico con escenarios catastróficos. Así, Menem era representado preguntándole a Cavallo cuántos serían los sobrevivientes (16/02/1991), o inclusive el Papa lo equiparaba con el Apocalipsis, anunciado en la Biblia (25/03/1992). De esta manera, a través de sus viñetas, Rudy y Paz realizaban una clara crítica al gobierno, al caracterizar al presidente y al ministro de Economía conscientes de que estaban llevando adelante un plan económico neoliberal que afectaría negativamente a gran parte de la sociedad. A pesar de ello, no tenían intenciones de realizar modificaciones. Así, con un claro tono irónico, los humoristas representaron a Menem afirmando “Que protesten si quieren… No vamos a cambiar nuestra política económica”, cuando un periodista le preguntaba por su exesposa, Zulema Yoma, quien había dicho que no tenía ni para comer (13/09/1991). Si bien la frase del presidente surgía en la viñeta como respuesta a los dichos de su exesposa, su significado iba más allá, ya que los humoristas estaban poniendo en cuestionamiento la decisión del gobierno de no modificar la política económica, a pesar de que generaba hambre y pobreza en la sociedad.

Por otro lado, Rudy y Paz elaboraron una gran cantidad de viñetas en las que el presidente y el ministro de Economía eran representados buscando apropiarse del programa neoliberal. De este modo, el presidente aparecía afirmando que el plan económico no se llamaba Cavallo, sino Menem. No obstante, aclaraba que, en caso de que dieran buenos resultados, era "Carlos Saúl" y, en caso de que saliera mal, "Eduardo" (30/08/1992). Así, el presidente buscaba quedarse con los créditos de un plan económico exitoso, mientras que se desligaría de él, atribuyéndole la responsabilidad a su hermano, en caso de que fallara. Apenas unos días más tarde, la situación se resolvería, cuando Menem y Cavallo empezaron a ser representados por Rudy y Paz como el padre y la madre de ese plan económico (01/09/1992). En este sentido, los humoristas desplegaron numerosos escenarios, en los que, con un claro tono de burla, el presidente y el ministro actuaban como los progenitores del plan económico, dividiéndose los días para que el plan pasara algunos con el padre y otros con la madre (29/09/1992), o evaluando si necesitaban que tuviera un hermanito (30/10/1992). Así, cuando Cavallo viajaba a los Estados Unidos y había recesión, crisis en las provincias y desempleo, Menem explicaba que no era que estuviera fallando el plan, sino que se debía a que estaba en los Estados Unidos con la madre, en alusión al ministro de Economía (01/07/1995). A partir de estas situaciones, Rudy y Paz jugaban con la idea de que, como si el plan económico se tratara de un hijo, Menem y Cavallo compartían su tenencia.

Estas viñetas contrastaban con otras en las que Rudy y Paz representaban al ministro de Economía desentendiéndose de los problemas económicos que surgían a partir de la implementación del programa neoliberal. De esta forma, ante la consulta del periodista acerca de si iban a modificar el plan económico, Cavallo contestaba que no lo iban a cambiar, ya que obedecía a los lineamientos trazados por el presidente. Sin embargo, cuando el periodista le preguntaba a qué le atribuían los aumentos, el déficit, o la inflación, Cavallo respondía que se debía a que Menem no entendía nada de economía (05/03/1992; *Página/12*, 15/02/1995). De esta forma, Rudy y Paz sugerían que el ministro de Economía no sólo no se hacía cargo de los problemas que generaba el plan económico implementado, sino que, además, le echaba la culpa a Menem, acusándolo de no tener ningún tipo de conocimiento sobre el manejo de la economía. En estas viñetas, el propio ministro era representado burlándose del

presidente, al culparlo de elaborar un plan defectuoso, por no saber lo que estaba haciendo.

Dentro de las viñetas sobre la política económica neoliberal implementada durante los años noventa, ocupaban un lugar importante la creación de nuevos impuestos y el proceso de privatización de las empresas públicas, así como el vínculo de dependencia con los organismos de créditos internacionales. Los humoristas utilizaban estas temáticas para cuestionar las decisiones del gobierno de Menem, a las que asociaban con el único objetivo de que ingresaran fondos a manos del Estado, sin tener en cuenta en las condiciones ni las implicancias que tendría para la sociedad argentina. Con respecto a la creación de nuevos impuestos, el ministro de Economía era representado inventando indiscriminadamente impuestos, que le permitieran solucionar el déficit público. La creatividad y el ingenio de los humoristas dio lugar a distintos *cartoons* en los que, a través de la figura de Cavallo, enumeraban una gran variedad de tasas nuevas, desde impuestos a la bufanda, a los hinchas de Boca, al pelo, al "y pensar que yo lo voté" (26/06/1991), hasta a la boina, las bochas y la próstata, para los jubilados (19/06/1992). Incluso, en una de las viñetas, representaron a Cavallo proponiéndole a Menem crear el impuesto a la desconfianza, para poder recuperar así rápidamente la confianza de la sociedad respecto a que iban a alcanzar el superávit fiscal (Figura 62, 11/03/1995). Mediante estas situaciones, los humoristas ridiculizaban la figura de Cavallo, al caracterizarlo desesperado por crear nuevos impuestos, que aumentaran los ingresos del Estado, para solucionar, así, el déficit fiscal.

Otra de las políticas que ocupó un lugar destacado dentro de las viñetas de Rudy y Paz fueron las privatizaciones. Manteniendo la postura adoptada durante los años de la crisis, los humoristas se concentraron en la idea de que el gobierno buscaba privatizar todas las empresas estatales, de forma acelerada, y sin importar en qué condiciones se haría ni qué se recibiría a cambio. En el humor de *Página/12*, se sugería que el único objetivo era despojarse de las empresas que estaban en manos del Estado. Las viñetas sobre las privatizaciones se convertían, entonces, en otra forma en la que Rudy y Paz cuestionaban las medidas llevadas a cabo por el gobierno menemista, por lo que las representaciones de Cavallo y Menem eran directamente vinculadas con la noción de que sólo pretendían deshacerse de todas las empresas públicas de la forma más inmediata posible.

Los humoristas sugerían que todo estaba siendo privatizado. Así, un funcionario decía que, según anunció Cavallo, iban a privatizar la luz, el gas, el agua, el subte, el tren, el petróleo, las centrales térmicas. Esto provocaba la reacción del otro funcionario que, al escucharlo, exclamó atónito "¡Dios mío!", ante lo que el primero le contestaba que todavía las Iglesias no (Figura 63, 13/11/1991). A pesar de que el listado de empresas enumeradas parecía una exageración por parte de los humoristas, la viñeta acompañaba la noticia principal del día que, bajo el titular "Función privada", anunciaba que a fines de 1991 el manejo de SEGBA, Obras Sanitarias, la Empresa Nacional de Correos y Telégrafos, la Empresa Líneas Marítimas Argentinas, los ferrocarriles, el Gas del Estado y sectores de Yacimientos Petrolíferos Fiscales pasarían a manos privadas. Asimismo, los humoristas jugaban con la idea de que Cavallo pretendía vender todas las empresas estatales con el objetivo de terminar el déficit fiscal, a tal punto que obligaba a otros funcionarios a despojarse de bienes o propiedades. Así, representaban a Cavallo afirmando que Erman González vendería Campo de Mayo y las dos naves que estaban en el Golfo, Di Tella vendería algunas embajadas, él vendería los ferrocarriles, SEGBA, Gas del Estado y las rutas, y Menem debía vender la Ferrari, provocando el enojo del presidente (22/03/1991).

No obstante, los humoristas no sólo ironizaban con la cantidad de empresas que eran privatizadas, sino también con que se hacía de forma tan acelerada, que dibujaban a Menem rematando las empresas (Figura 64, 14/11/1991). Inclusive representaban que las privatizaciones eran realizadas bajo condiciones desfavorables para la economía del país. Así, Cavallo aparecía rechazando que los empresarios adquirieran SEGBA y Gas del Estado en las mismas condiciones que Aerolíneas y ENTel, reclamando que en esta oportunidad el Estado sólo pagaría la mitad (27/02/1992). Del mismo modo, en otra viñeta, Menem afirmaba que el arreglo que habían hecho con Iberia por la empresa Aerolíneas terminaba de forma definitiva con el mito argentino de que los gallegos eran tontos (20/03/1994). Tanto en uno como en otro *cartoon*, los humoristas transmitían sensaciones de indignación y tristeza al lector, al sugerir que el gobierno estaba privatizando todas las empresas públicas, de tan forma tan acelerada, que ni siquiera le importaba en qué condiciones lo hacían.

Por otra parte, también representaban la relación del gobierno con los organismos de créditos internacionales. En estas viñetas, los humoristas solían dibujar al presidente o a su ministro de Economía en diversas situaciones, en las que se daba

a entender la dependencia a la que se sometían a cambio de poder obtener créditos. En este sentido, publicaron una viñeta en la que el presidente de Rusia, Borís Yeltsin, llamaba a Menem para que le diera su consejo. Yeltsin le decía que estaba por entrar al FMI y no sabía lo que tenía que hacer. Menem le contestaba que era muy fácil, que a los rusos le tenía que decir que no iba a pagar la deuda con el hambre del pueblo, y que, con los del FMI, en algunos casos tenía que hacer lo que le ordenaban y en otros, no. Hasta aquí, el lector se encuentra con una situación en la que Menem aconsejaba a Yeltsin diciéndole que tenía que mentirle a su pueblo, mientras, en gran parte de los casos, haría lo que el FMI le ordenaba. Sin embargo, los humoristas daban lugar a que el lector imagine que, en ciertos casos, el presidente no hacía lo que el FMI le indicaba. Sin embargo, ante la pregunta de Yeltsin respecto de cómo podía saber cuándo tenía que obedecerlos y cuándo no, Menem le contestaba que no se tenía que preocupar porque ellos mismos se lo iban a decir (03/05/1992). De esta forma, los humoristas generaban una risa amarga en el lector, al sugerir que la subordinación era tal que el propio FMI le indicaba cuándo hacer lo que le ordenaban y cuándo no. Se dejaba entrever, así, la búsqueda por parte del gobierno de recibir créditos externos, aún a costa de perder la soberanía nacional.

No obstante, en el caso de Cavallo, la ridiculización era aún mayor. Los humoristas representaban a los miembros del FMI riéndose y burlándose abiertamente del ministro. A pesar de que Cavallo recibía el respaldo de este organismo, no dejaban de ubicarlo en un lugar de inferioridad. De esta forma, Rudy y Paz representaban a los funcionarios del FMI sometiendo a Cavallo a un examen tan profundo que hasta le realizaban un chequeo médico (Figura 65, 29/01/1992). Del mismo modo, en otra viñeta, a pesar de haber alcanzado el apoyo del FMI, se observa a sus funcionarios refiriéndose a Cavallo como su deudor favorito y llamándolo Domingo Cabello, modificando su apellido para burlarse de su calvicie (30/01/1992), o incluso entregándole una bandeja de plata, en reconocimiento al “ministro de economía sudaca del año”, que debía utilizar para servirles un té y un café (Figura 66, 23/09/1992). En estos *cartoons*, los humoristas realizaban un claro contraste entre las felicitaciones y el respaldo que el ministro recibía, y la subordinación y dependencia a dichos organismos. Rudy y Paz dejaban entrever que Cavallo se adaptaba a las reglas impuestas por el FMI y, a cambio de ello, recibía felicitaciones. Sin embargo, nunca dejaban de tratarlo como si fuera inferior.

3. Miradas sobre convertibilidad, privatizaciones y desregulación en panorámica

La llegada de Cavallo al Ministerio de Economía y la sanción de la Ley de Convertibilidad dieron lugar a viñetas humorísticas en las que el ministro fue ocupando un lugar cada vez más destacado. A partir de ese momento, el humor de Landrú se transformó, tendiendo a volverse más crítico. A diferencia de lo que ocurría durante los años de la crisis, cuando el humorista se refería a las cuestiones económicas solamente a través de escenas de la vida cotidiana, en las que los protagonistas se adaptaban sin ejercer ningún tipo de resistencia, y ni siquiera mencionar a quiénes llevaban a cabo los programas económicos, desde 1991, Cavallo empezó a ocupar un lugar central en sus *cartoons*. Las viñetas comenzaron a orientar la mirada hacia el accionar del ministro de Economía, a quien, en forma irónica y sutil, asociaba al ministro con las medidas adoptadas y las consecuencias que generaban, al tiempo que dejaba de lado al resto del gobierno y de los actores políticos, sociales y económicos que se beneficiaban. Incluso, la figura del presidente parecía no tener peso ni importancia en las viñetas de Landrú, a la hora de representar las medidas económicas y sus efectos. Las representaciones más críticas del humorista no apuntaban hacia el gobierno de Menem en general, sino específicamente hacia Cavallo, quien parecía actuar en soledad. De hecho, se cuestionaba más la figura del ministro que las propias medidas que implementaba.

En contraposición, durante estos años, Rudy y Paz continuaron realizando viñetas humorísticas en las que, con nuevas formas y distintos sentidos, pusieron en cuestionamiento al gobierno, así como al programa económico. Los humoristas de *Página/12* también incorporaron a Cavallo como una figura clave. Lo representaban como el ideólogo y el instrumentador del neoliberalismo, pero consciente del impacto social que tendrían sus medidas. A diferencia del humor de Landrú, en el de Rudy y Paz, Cavallo no actuaba en forma independiente, sino que interactuaba en forma constante con el presidente, dialogando sobre las políticas adoptadas. Por lo que la crítica no se limitaba al ministro, sino que, en concordancia con la línea editorial del diario, se enmarcaba en un cuestionamiento más profundo. Es por ello que, Menem era el protagonista en la mayor parte de las viñetas publicadas durante esos años, en las que era ridiculizado, tanto al mostrarlo dando consejos a otras figuras políticas del

ámbito internacional, en base a su propia experiencia, como al representarlo buscando desligarse de la responsabilidad de sus decisiones.

Dentro de los *cartoons* elaborados por Landrú, encontramos diferentes temáticas que se repetían, como los planes económicos, el ajuste, la desregulación, las privatizaciones y la relación con los organismos financieros internacionales. Los planes económicos de Cavallo eran asociados tanto con la idea de que constituían una salvación para el gobierno de Menem, como con un acto de magia, dada la desconfianza de que se pudiera establecer una paridad entre el peso y el dólar. El ajuste era representado a través de las indicaciones del ministro sobre cómo hacer nuevos agujeros en el cinturón, contrastando con las viñetas de los años de la crisis, en las que era la misma población la que se ajustaba a las medidas económicas. La desregulación, por su parte, ingresaba en distintos escenarios, en los que el ministro quedaba vinculado con la palabra desregular. De esta forma, el humor de Landrú permitía liberar la tensión que generaba la aplicación de las políticas económicas que consolidaron el orden neoliberal, pero sin cuestionar en forma abierta al gobierno ni los intereses políticos y económicos que se encontraban por detrás. En sus viñetas, era el ministro de Economía el que tomaba las decisiones y las ejecutaba, pero también el único responsable por sus consecuencias.

Con respecto a las privatizaciones, el humorista volvía a recrear escenas de la vida cotidiana, tal como en los años anteriores, en los que la palabra privatización ingresaba alterando el sentido de lo que el lector esperaba encontrar. Landrú daba a entender que todo estaba siendo privatizado o que la sociedad no comprendía si la privatización era algo bueno o malo. En este sentido, tal como veíamos en los años de la crisis, Landrú mostraba una postura, al menos, ambigua con respecto a las privatizaciones. Si bien no realizaba una crítica directa a la venta de las empresas públicas, sus viñetas generaban una cierta incomodidad en el lector, que veía la cantidad de empresas que estaban siendo privatizadas, mientras no terminaba de ser claro si esto era algo positivo o no. La excepción en este sentido son dos viñetas en las que se hacía alusión a las privatizaciones como si fueran un juego, en el que Cavallo pretendía que adivinen qué nueva empresa iba a privatizar, o en el que los grupos económicos competían entre sí para realizar la compra de las empresas estatales. En esos casos, el humorista, al representar a Cavallo y a la privatización como si fuese un entretenimiento, dejaba entrever una postura más crítica sobre las privatizaciones.

Por otra parte, Landrú hizo hincapié en el vínculo establecido entre Cavallo y el FMI. Eran todas situaciones en las que se daba a entender, por un lado, que el ministro se sostenía gracias al respaldo y las felicitaciones del FMI y, por el otro, que la dependencia era tal, que se adaptaba a lo que el organismo le exigía. De esta manera, se sugería que Cavallo estaba dispuesto a cumplir con lo que le ordenaban a cambio de conseguir recursos económicos. Al observar estas viñetas, resulta evidente que existen similitudes con aquellas publicadas un tiempo antes, en referencia al anterior ministro de Economía, Erman González. La diferencia radicaba fundamentalmente en el modo en que se establecía ese vínculo de dependencia entre el ministro y la institución. En el caso de Erman González, el humorista se centraba en la subordinación y la búsqueda desesperada de respaldo, por lo que lo representaba rezándole al FMI como si fuera un Dios, yendo a que lo evalúe un tribunal o, incluso, aprendiendo cómo decir perdón en inglés. Por el contrario, en las viñetas sobre Cavallo, Landrú destacaba el apoyo que recibía el ministro, que era felicitado y respaldado por el FMI. Si en el primero veíamos la búsqueda del apoyo del fondo, con Cavallo esos deseos ya se habían concretado.

Desde sus inicios, al igual que Landrú, Rudy y Paz representaron el plan económico propuesto por Cavallo con desconfianza, pero lo hacían poniendo en duda su efectividad y su duración, dando a entender que no alcanzaría resultados exitosos, así como también sugiriendo que tendría un profundo impacto en la sociedad argentina, al punto que se lo equiparaba con situaciones catastróficas. Los humoristas adoptaban una mirada crítica hacia el gobierno de Menem ya que sus actores, a pesar de saber las consecuencias que generarían las políticas neoliberales, decidían llevarlas a cabo de todas formas, sin tener intenciones de modificarlas. No obstante, los resultados de la Convertibilidad dieron lugar a distintas viñetas en las que el presidente y el ministro de Economía se disputaban la titularidad del plan económico. Los humoristas ironizaban con la idea de que ambos querían quedarse con el crédito que implicaba ser su creador. Al poco tiempo, Rudy y Paz empezaron a representar a Menem y a Cavallo como el padre y la madre del modelo, por lo que, de la competencia original pasaron a la tenencia compartida.

Dentro de las viñetas de *Página/12* sobre la política económica neoliberal implementada durante los años noventa, Cavallo era asociado con la creación de nuevos impuestos, la privatización rápida de las empresas públicas y la dependencia

con los organismos financieros internacionales. Los humoristas se burlaban de la figura del ministro, al representarlo inventando una inmensa variedad de impuestos, privatizando todas las empresas públicas de forma acelerada, y sin tener en cuenta en qué condiciones ni qué se recibiría a cambio, así como obedeciendo a los lineamientos del FMI para obtener créditos, a pesar de que se burlaban de él y lo trataban como inferior. A partir de esas viñetas, el humor de *Página/12* ridiculizaba las decisiones del gobierno de Menem, enmarcándolas en una desesperada búsqueda de que ingresaran fondos a manos del Estado, dejando de lado las implicancias que tendría para la sociedad argentina.

Apéndice de imágenes

Figura 49. *Clarín*, 29/06/1991

Figura 50. *Clarín*, 09/10/1991

Figura 51. *Clarín*, 27/03/1991

Figura 52. *Clarín*, 25/03/1991

Figura 53. *Clarín*, 08/12/1992

Figura 54. *Clarín*, 12/09/1991

Figura 55. *Clarín*, 03/11/1991

Figura 56. *Clarín*, 14/10/1992

Figura 57. *Clarín*, 26/05/1993

Figura 58. *Clarín*, 30/09/1991

Figura 59. *Clarín*, 11/04/1992

Figura 60. *Clarín*, 21/05/1993

Figura 61. *Página/12*, 24/08/1991

Figura 62. *Página/12*, 11/03/1995

Figura 63. *Página/12*, 13/11/1991

Figura 64. *Página/12*, 14/11/1991

Figura 65. *Página/12*, 29/01/1992

Figura 66. *Página/12*, 23/09/1992

Capítulo 6:
Humor y desencanto. La producción humorística sobre la corrupción, la recesión y el empobrecimiento

El plan económico implementado por la administración de Menem permitió, en el corto plazo, alcanzar la estabilidad económica y social que tanto se buscaba. En este contexto, los medios de comunicación, que se habían visto beneficiados por la política económica del gobierno, asumieron un rol clave, legitimando el discurso neoliberal, así como silenciando el impacto y las consecuencias que las medidas tenían sobre la sociedad. A partir de ese momento, la prensa comenzó a centrarse en las denuncias sistemáticas de corrupción, que surgía a partir del desarrollo de investigaciones periodísticas. Los escándalos, que vinculaban a familiares de Menem y funcionarios del gobierno con casos de corrupción, dieron lugar a una tensión constante en la relación entre el presidente y los periodistas. A partir de 1995 ese complejo escenario político fue acompañado por las limitaciones y las insuficiencias de la Convertibilidad, que comenzaron a hacerse evidentes. A pesar de que la recesión pudo ser revertida, habían quedado demostrados los problemas del modelo. En el humor de ese entonces encontramos un despliegue de una gran variedad de recursos que dejaron entrever el desencanto frente a los dirigentes políticos y a las problemáticas económicas y sociales. En el presente capítulo, analizaremos la representación de los humoristas sobre la corrupción, la recesión y el empobrecimiento.

1. "¿Por qué me miran a mí?". Signos de falencias del modelo en el humor de Landrú

En el marco de un clima de mayor estabilidad, tanto económica como social, el diario *Clarín* exaltaba los resultados exitosos de la Convertibilidad, especialmente en relación a la estabilización de precios[81]. De este modo, poco a poco, los chistes de

[81] A partir de la sanción de la Convertibilidad, el diario *Clarín* dedicó distintas líneas editoriales a destacar la reducción de la inflación. Así, a principios de 1993, resaltaba que "La reducción de la inflación es un hecho que puede considerarse auspicioso en varios sentidos. El menor aumento de los precios minoristas reduce el deterioro de las remuneraciones y evita presiones indexatorias que reciclan la inflación. La reducción de los mayoristas implica una parcial devaluación de la moneda que descomprime las tensiones creadas por la fijación del tipo de cambio nominal. La estabilidad contribuye, en general, a mejorar las expectativas y las posibilidades de la producción y la inversión" (12/01/1993: 12, Opi.). No obstante, el matutino también utilizaba sus líneas editoriales para señalar en los problemas

Landrú sobre la situación económica tendieron a disminuir, al mismo tiempo que fueron ganando protagonismo las viñetas que aludían a las denuncias sobre corrupción. En ese entonces, las noticias sobre los distintos escándalos en los que se encontraban inmersos familiares del presidente y funcionarios del gobierno comenzaron a multiplicarse. Landrú acompañaba los titulares del diario, dando lugar a una enorme cantidad de viñetas sobre la corrupción. De hecho, eran tan numerosas las noticias sobre estas cuestiones que el humorista publicó un *cartoon* en el que un vendedor callejero de diarios anunciaba sorprendido que ese día no había estallado ningún escándalo ("Rareza", 15/07/1991: 5, Pol.).

A partir de ese momento, la sección de Política del diario *Clarín* se encontraba plagada de denuncias que comprometían a familiares del presidente y funcionarios del gobierno[82]. Landrú reflejaba esto en sus viñetas, sugiriendo que lo político se había transformado en policial. Así encontramos un *cartoon* en el que el periodista le decía al jefe de redacción que se le ocurrió la fantástica idea de publicar las noticias políticas en la sección de policiales ("Realidad", 02/05/1991: 12, Pol.), mientras que en otro un hombre afirmaba que antes compraba novelas policiales, pero que ahora directamente prefería leer el diario ("Cambio", 06/06/1992: 4, Pol.). Estas viñetas generan un sabor amargo en el lector, ya que lo gracioso del chiste radica justamente en que lo político estaba tan inmerso en medio de acciones ilegales, que parecía tratarse de un policial.

---

a resolver acerca del futuro productivo. En este sentido, afirmaba que "El plan de convertibilidad, ha aportado, en suma, una necesaria estabilidad de precios y un equilibrio de las cuentas fiscales, pero ha provocado un comportamiento adverso del sector externo que afecta a sectores considerables del capital y el trabajo por lo cual, como hemos señalado desde su inicio, necesita complementarse con una política que aliente el crecimiento y la transformación de la estructura productiva, objetivos imprescindibles para cimentar los logros alcanzados, avanzar hacia una relación más ventajosa con el exterior y promover mejores condiciones de vida para la población" (04/04/1993: 18, Opi.).

[82] Durante los años noventa, los titulares y las noticias que hacían referencia a los casos de corrupción ocuparon un lugar destacado dentro del diario, especialmente en la sección de Política. Así encontramos titulares tales como "Miedo, escándalos y dudas" por la reacción entre las empresas norteamericanas por el caso de las denuncias de sobornos (11/01/1991: 6-7, Pol.), "El PJ lanza su campaña en defensa del gobierno" frente a las denuncias por corrupción (22/01/1992: 4-5, Pol.), "Investigan cómo se benefició al grupo Vicco en u$s 40 millones" porque el Estado no reclamaba el pago de las deudas por créditos obtenidos en financieras después de que fueron liquidadas por el Banco Central (12/04/1992: tapa) o "Intentarán definir mañana el caso del diputado 'trucho'" (09/06/1992: 8, Pol.). Las líneas editoriales no solían tratar el tema de la corrupción, pero en diciembre de 1994, se analizaba los desafíos que generaba la corrupción en diferentes partes del mundo. Con respecto a nuestro país, se sostenía que "(…) mientras los hechos de corrupción conocidos y los casos de enriquecimiento ilícito y evidente de funcionarios son abrumadores, las sanciones proporcionadas por la Justicia o la administración son mínimas", por lo que se planteaba que "La lucha contra la corrupción requiere, aquí y en el resto del mundo, adaptar la legislación a las nuevas prácticas para evitar la impunidad que brindan las deficiencias de la normativa o la jurisprudencia actual" (18/12/1994: 20, Opi.).

El humor de Landrú, que se burlaba y criticaba los escándalos de corrupción en los que el gobierno se encontraba involucrado, empezó a asociar a los políticos argentinos con la corrupción, las coimas, la viveza y la falta de ética[83]. La relación entre ser político y ser corrupto en los chistes de Landrú era tal que un político al que nadie acusó de haber recibido coimas era exhibido en el circo como una rareza (Figura 67, "Rareza", 25/03/1993: 10, Pol.). Del mismo modo, en otro *cartoon*, un hombre afirmaba que no creía que el candidato pudiera obtener muchos votos porque nunca había sido procesado ("Antecedentes", 11/02/1994: 8, Pol.). El humorista sugería, así, que ser político y ser corrupto eran dos realidades inseparables, de tal manera que actuar de forma ilegal y aceptar sobornos eran prácticamente requisitos para ingresar en la política. Es por ello que, en sus *cartoons*, un político que no aceptaba coimas se convertía en una rareza digna de ser expuesta en el circo, mientras que un candidato nunca obtendría el apoyo en las urnas si no había sido procesado[84].

La forma en que el humorista representaba a los funcionarios demostraba la poca credibilidad y la falta de legitimidad en las instituciones públicas y sus representantes. Esto estalló especialmente a partir de 1992 cuando, en medio de la mediatización de los escándalos de corrupción, los periodistas parlamentarios denunciaron que un extraño, conocido como el "diputrucho", ocupó una banca en el debate por la privatización de Gas del Estado, permitiéndole al oficialismo alcanzar el quórum[85]. En este contexto, en el que una numerosa cantidad de funcionarios estaban

[83] Sobre este tema, Pereyra (2013) estudia cómo la corrupción se convirtió en un problema público en la política argentina desde la década del noventa. El autor, que entiende a la corrupción como una crítica moral de la actividad política, señala que este concepto se instaló en nuestro vocabulario político en las últimas décadas y que la actividad política aparece vinculada a la corrupción. En este sentido, Pereyra sostiene que los escándalos son el elemento más visible del cruce entre corrupción y política, que caracterizan el debate público de las últimas décadas en Argentina. Sin embargo, dado su carácter episódico, por sí solos no permiten ver la historia ni los rasgos principales del problema. En su trabajo, Pereyra se focalizó en tres ámbitos en los que el tema adquirió centralidad desde los noventa: las ONG, el periodismo y la política profesional.

[84] Es interesante destacar que, durante la transición a la democracia en 1973 y en 1983, Landrú desplegó los mismos recursos humorísticos para retratar a los políticos, pero con un sentido totalmente distinto. De acuerdo con Levín (2010), en aquel entonces, los políticos eran asociados con las agresiones, las malas palabras y las groserías, a tal punto que la política era representada como un campo de lucha. De este modo, el humorista dibujaba a un hombre afirmando que un candidato a la presidencia era rarísimo porque todavía no había agredido a nadie ("Declaraciones", 28/01/1973: 16, Inf. Gral.), así como también a un diputado recientemente electo aprendiendo el "repertorio de palabrotas" que necesitaría para ejercer sus funciones ("Banca", 13/03/1973: 6, Pol.). En este sentido, resulta fundamental analizar este viraje en la forma de representación de los políticos en el humor de Landrú, que dejó de asociar a los políticos con la agresión y los insultos, para comenzar a vincularlos con la corrupción, las coimas y la falta de ética, a partir de las denuncias y escándalos de los años noventa.

[85] El 27 de marzo de 1992, la primera plana del diario *Clarín* anunciaba, entre las principales noticias del día, "Escándalo por un intruso en Diputados" y aclaraba que, mientras se debatía la privatización

involucrados en diversos escándalos, Landrú imaginó un artefacto, similar a una balanza, denominado el "corruptómetro". En la representación del humorista, el aparato era utilizado por Menem para revisar y controlar qué tan corrupta era una persona antes de designarlo en su cargo. Así, vemos en la balanza distintos niveles que van desde los inferiores, como "inmaculado", "puro" y "transparente", llegando hasta "corrupto total" (Figura 68, "Control", 20/12/1992: 4, Pol.). En este chiste de Landrú, es interesante apreciar dos cuestiones. Por un lado, que son pocas las variables que indicaban que el político sería correcto y honesto, mientras que la gran mayoría indicaban altas posibilidades de que realice alguna actividad ilegal. Nuevamente, la corrupción y la política estaban íntimamente relacionadas, como dos caras de una misma moneda. Por otro lado, el "corruptómetro" le permitía a Menem anticipar qué nivel de corrupción tenían los políticos que estaba por designar, desligando así al presidente de la responsabilidad de los escándalos de corrupción que se producían en ese entonces.

Incluso, en las viñetas del humorista, los políticos eran vinculados con el acceso a diversos bienes de lujo, casas de veraneo y yates en Punta del Este, a los que solamente podían acceder gracias a sus manejos y negociados. En este sentido, Landrú representó a un juez expresando que deseaba que le hagan un juicio político y lo destituyeran para poder tener una casa y un yate en Punta del Este (Figura 69, "Status", 18/03/1994: 4, Pol.), mientras que, en otro *cartoon*, al que denominó "Inepto", un concejal pensaba renunciar porque ya hace varios años ocupaba el cargo y todavía no tenía duplex, depósitos en las islas Gran Cayman, casa en un country, autos importados, ni caballos de carrera ("Inepto", 18/07/1994: 12, Pol.). Así, el humorista dejaba entrever no sólo que los políticos eran corruptos y que, de esta manera, lograban enriquecerse y llevar un estilo de vida superior al del resto de la sociedad, sino que, además, esta situación tenía un impacto directo sobre aquellos funcionarios que eran transparentes y honestos. En sus viñetas, éstos últimos percibían la injusticia de que

---

del gas, un allegado del diputado Julio Manuel Samid había ingresado al recinto, lo que "podría haber contribuido a que el oficialismo tuviera quórum" (27/03/1992: tapa). En la línea editorial de unos días más tarde, el diario reclamaba que "(…) el lamentable hecho que comentamos debe derivar en una investigación exhaustiva cuyos resultados se hagan públicos en el plazo establecido y que, una vez más, deje bien sentado el basamento moral del cuerpo de representantes del pueblo argentino" (04/04/1992: 14, Opi.).

otras personas, con sus mismos cargos, obtuvieran un beneficio extra y sentían que debían seguir el ejemplo de los políticos corruptos.

A su vez, la política empezó a ser percibida por Landrú como un espacio mediatizado, en el que la vida privada de los funcionarios comenzó a estar expuesta en los medios de comunicación. Se exponía un momento de frivolización de la política. Así, vemos representada a una madre diciendo que su hijo seguramente iba a ser político cuando sea grande, porque le gustaba la farándula ("Futuro", 21/02/1994: 3, Pol.). Mientras que, en otros *cartoons*, se concentraba en la figura del candidato ideal para convencional constituyente, al que se lo asociaba con aparecer fotografiado en revistas ("Idoneidad", 13/02/1994: 6, Pol.), mostrando la pileta de su casa de veraneo, acompañado por su mujer, hijos y amantes ("Condiciones", 28/03/1994: 2, Pol.).

Además, Landrú dejaba entrever en sus *cartoons* que los hechos de corrupción no eran sancionados. De esta manera, en una viñeta denominada irónicamente "Mano dura", un hombre aseguraba que estaban preparando un proyecto de reforma del código penal, en el que el coimero sería castigado dejándolo sin postre (Figura 70, "Mano dura", 23/03/1994: 13, Pol.). Landrú manifestaba una postura crítica, al titular su *cartoon* "Mano dura", dando a entender que el castigo que recibiría el coimero sería grave, mientras que, en la práctica, simplemente le sacaban el postre. Las consecuencias de sus actos eran equiparadas con las de un nene, al que sus padres, lo dejaban sin el postre, para que aprendiera que tuvo un mal comportamiento. Esta situación ficticia nos transmite la idea de que, a pesar de que los hechos eran de público conocimiento, no existía una sanción equivalente a los acontecimientos ocurridos. Tal como hemos planteado en el primer capítulo, durante los años noventa, las instituciones políticas perdían la confianza de los ciudadanos, mientras los medios de comunicación aumentaron su influencia y credibilidad en la opinión pública. En un contexto marcado por la falta de condenas ante los casos de corrupción, el periodismo de investigación comenzó a ocupar el lugar de la Justicia que la sociedad demandaba. El diario *Clarín* resaltaba el rol de la prensa en el esclarecimiento de los casos y remarcaba la necesidad de que la Justicia avanzara rápidamente para resolverlos[86].

[86] En una línea editorial publicada en agosto de 1991, *Clarín* planteaba que era "imperativo brindar todos los medios a la Justicia, con el fin de avanzar rápidamente hacia la dilucidación de tales casos y, consecuentemente, hacia el establecimiento preciso de responsabilidades" y destacaba el rol de la prensa en el esclarecimiento de los casos de corrupción ya que "Sin su aporte, sin su constante bregar en procura de extraer la verdad en todas y cada una de las jornadas de su desarrollo, temas como estos

No obstante, si bien el humorista elaboraba una enorme cantidad de viñetas que hacían referencia a los escándalos de corrupción en los que los políticos estaban involucrados, es interesante apreciar que el modo en que Landrú representó la mala acción de la política argentina terminaba implicando la aceptación de ésta, ya que daba por hecho que los políticos eran corruptos y que esto no iba a cambiar. Además, resulta importante marcar que en este período el único tema en el que se puso el centro de la atención era en los casos de corrupción y frivolización de la política que, a pesar de ser alarmante y escandalizador, no hay que olvidar que fue una decisión editorial focalizar en algunos aspectos de la realidad, poniendo la atención en ellos, al tiempo que se le quitó lugar a las medidas económicas neoliberales que se continuaron implementando en esos años.

Análogamente, Landrú introdujo la idea del Poder Ejecutivo dominando y controlando al Legislativo y Judicial. Planteaba una excesiva dependencia o incluso la inexistencia de algunos poderes, mostrando así que era el Poder Ejecutivo el que tomaba las decisiones y que los otros poderes sólo respondían a lo que éste demandaba. Para transmitir esta idea, Landrú representaba distintas situaciones que se desarrollaban en el ámbito escolar, dentro de clases de instrucción cívica, en las que docentes o alumnos afirmaban que en la Argentina existen tres poderes. Sin embargo, a la hora de enumerarlos, encontramos una gran variedad de respuestas, que coincidían en el predominio del Poder Ejecutivo por encima de los otros dos poderes. De esta manera, un alumno afirmaba que los poderes son "el Ejecutivo, el Ejecutivo y el Judicial" ("Decretazo", 05/11/1991: 2, Pol. Eco.), mientras que, en otro *cartoon*, un estudiante decía que son "el Ejecutivo, el Legislativo y el Ejecutivo" ("Examen", 24/09/1993: 6, Pol.). Llevando esta idea hasta el extremo, en una viñeta, un alumno afirmaba ante una comisión evaluadora que en la Argentina hay tres poderes, que son "El Ejecutivo, El Ejecutivo y el Ejecutivo" (Figura 71, "Examen", 08/04/1992: 19, Pol.). En este sentido, cabe aclarar que esto no se debía a un error en el aprendizaje de los alumnos, sino que, por el contrario, eran aprobados y felicitados por sus maestros. De forma muy sutil, el humorista sugería que el Poder Ejecutivo tenía bajo su control a los otros dos poderes.

---

permanecerían donde no deben quedar: en la recatada penumbra de los gabinetes, en lugar de ser expuestos a la luz y al aire libre para que sus perfiles se hagan visibles y pueda medirse su verdadero alcance" (09/08/1991: 14, Opi.).

Durante el gobierno de Menem, el Poder Ejecutivo asumió un rol central, logrando expandir su influencia tanto en el poder Legislativo como el Judicial (Blanco y Germano, 2005). Así, se eliminó cualquier tipo de oposición y control, que pudiera dificultar sus planes a corto y largo plazo. Landrú, a través de sus viñetas, ponía en cuestionamiento este predominio del Poder Ejecutivo sobre los otros poderes nacionales. No lo hacía mencionando a Menem ni a sus funcionarios, sino de forma muy indirecta, mediante situaciones externas al ámbito político, en las que alumnos o docentes afirmaban que existían tres poderes, pero, dejaba entrever que era el Ejecutivo el que tenía el control de los otros dos. Si bien el humorista realizaba una crítica que era suave en cuanto a las responsabilidades que les otorgaba a los actores, dejaba en evidencia el grado de influencia y control que poseía el Poder Ejecutivo.

Hacia fines de 1994 y principios de 1995, comenzaron a hacerse evidentes las limitaciones de la Convertibilidad. En ese contexto, Landrú comenzó a asociar a la figura de Cavallo con la falta de estabilidad y el desequilibrio económico. El ministro de Economía era representado en diferentes situaciones en las que quedaba en evidencia que el plan económico no estaba generando los resultados esperados. Landrú dibujó a Cavallo muy enojado, preguntándole a Menem quién había sido el que dijo que su plan de estabilidad se convirtió en flan ("Viva Cavallo", 31/10/1994: 4, Pol. Eco.), a punto de resbalarse con una cáscara de banana, mientras va leyendo el plan de estabilidad (Figura 72, "Cáscara", 02/11/1994: 13, Eco.), o incluso preocupado al leer que a un metro había un enorme agujero fiscal ("Advertencia", 09/02/1995: 6, Pol. Eco.). De esta forma, el humorista representaba la situación económica, de forma similar a cómo lo había hecho durante los años de la crisis, en los que los ministros aparecían tambaleando o a punto de caerse.

Asimismo, a partir de ese momento, el humor de Landrú comenzó a darle visibilidad a la complicada situación en la que se encontraban diferentes sectores sociales en esos años, aunque sin asociarlo a las medidas neoliberales implementadas. Abarcaba desde los empresarios, a los que retrataba preocupados, sin saber cómo manejar las pérdidas, pasando por la clase media, que se encontraba en extinción, y llegando hasta los sectores más bajos, que se vivían en pésimas condiciones, sin poder acceder a los bienes y servicios más básicos. El humorista dejaba entrever el empobrecimiento de la mayor parte de la sociedad, los perdedores del orden neoliberal, pero sin vincularlo en forma directa con las políticas económicas adoptadas en esos

años. Tampoco se representaba los ganadores, aquellos reducidos sectores que se habían visto favorecidos por las medidas implementadas durante esos años.

Los empresarios fueron representados por Landrú asociándolos con la idea de las pérdidas. El humorista graficaba la desesperación de los empresarios, debido a las grandes pérdidas económicas que generaban sus empresas. Frente a esa desesperación, Landrú los dibujaba comunicándoles a los empleados que les iba a dar participación en las pérdidas ("Empresario", 06/09/1992: 9, Sup. Eco.), pidiendo subsidios en la calle como si fueran limosnas[87] ("Empresarios", 27/08/1993: 16, Eco.), preguntándose si también habría prórroga para las pérdidas, al enterarse de que darían una prórroga para pagar el impuesto a las ganancias (Figura 73, "Impuesto", 01/06/1994: 20, Eco.), o consultando en qué banco podían pagar el impuesto a las pérdidas ("Recesión", 03/06/1995: 14, Eco.). El humorista dejaba entrever que la situación de las empresas era extremadamente complicada, a tal punto que estaban generando pérdidas. En las últimas dos viñetas mencionadas, el sentido se reforzaba por la forma en que Landrú representaba a los empresarios vestidos con sus trajes característicos, pero desarreglados, con la barba crecida y una expresión de profunda tristeza en sus miradas. Inclusive, el humorista dibujó a los dueños de una pequeña y una mediana empresa como dos personas pobres, sin los medios suficientes para sobrevivir (Figura 74, "Industriales", 06/04/1995: 13, Pol.). La forma en la que retrataba a los sectores industriales del país dejaba entrever los estragos que estaba causando el proceso de desindustrialización que se atravesaba desde inicios de la década del noventa. No obstante, el humorista no vinculaba en forma directa las pérdidas económicas de los empresarios con las medidas neoliberales implementadas durante el gobierno de Menem.

Con respecto a la clase media, Landrú publicó distintas viñetas en las que daba a entender que se encontraba a punto de desaparecer. Durante los años noventa, se produjo una creciente polarización social y un deterioro en las condiciones de vida de amplios sectores de la población. La sociedad argentina terminó dividiéndose en dos

[87] En febrero de 1977, había publicado una viñeta muy similar para hacer referencia a las consecuencias del plan económico implementado por Martínez de Hoz (Levín, 2013). En ella representaba a un pordiosero diciéndole "Un subsidio para este empresario estatal" al ministro, que pasaba caminando por la calle ("Pedido", 14/02/1977: 8, Eco.). En este caso, se hacía hincapié en la figura del ministro, al que mostraba interactuando directamente con el empresario, dando a entender el impacto de las políticas económicas en el sector productivo.

grandes grupos claramente delimitados: los beneficiados y los perjudicados del orden neoliberal. El humorista representaba esta idea a partir de *cartoons* en los que los protagonistas eran indigentes, pero aparecían afirmando que pertenecían a la clase media ("Achicamiento", 05/04/1992: 11, Sup. Eco.; Figura 75, "Status", 04/03/1993: 4, Pol. Eco.). El hecho de que las personas de clase media fueran dibujadas por Landrú sin posibilidad de acceder a comida, vestimenta y vivienda, nos muestra que estaban notablemente empobrecidos. Las viñetas acompañaban noticias en las que se anunciaba aumentos en los precios de diversos productos, lo que provocaba una desvalorización del salario real de estos sectores[88].

Finalmente, en relación a los sectores de menores recursos, el humorista hacía hincapié en que estaban completamente marginados, sin poder acceder a los bienes más básicos. En este sentido, Landrú dibujó a un hombre, que vivía en la calle con su mujer y su hijo, asegurando que no eran pobres sino que, de acuerdo con el ministro de Economía, eran una familia con necesidades básicas insatisfechas (Figura 76, "NBI", 03/05/1994: 24, Eco.). Además, el humorista tendió a utilizar este personaje para cuestionar una supuesta mejora en la calidad de vida. Representaba, entonces, personas viviendo en una situación de extrema pobreza, diciendo que las cosas estaban mejorando porque vestían un remiendo de pelo de camello ("Estabilidad", 01/12/1991: 9, Sup. Eco.), o porque su ropa estaba hecha con tela importada ("Progreso", 25/04/1993: 16, Sup. Eco.).

Los indigentes de las viñetas de Landrú estaban convencidos de que estaban progresando. Esto genera en el lector la suposición de que realmente había un cambio en el modo de vida de los personajes. Sin embargo, cuando los protagonistas detallaban el motivo por el cual creían que estaban mejor, nos damos cuenta de que continuaban viviendo en las mismas condiciones y que el progreso era insignificante. Los indigentes del humor de Landrú no dejaron de vivir en extrema pobreza y su ropa seguía estando rota. No obstante, en muchos casos, los protagonistas de los *cartoons* aparecían afirmando que estaban mejor. De esta forma, el humorista no sólo sugería

[88] Dentro del Suplemento Económico del diario, se le otorgaba un lugar destacado a anunciar los aumentos en los precios de diversos bienes y servicios, lo que provocaba un retroceso en el alcance de los sueldos. De esta manera, encontramos titulares tales como "Subas en alquileres, carne y medicamentos" (07/07/1991: 5, Sup. Eco.), "El sueldo medio no cubre el gasto mínimo" (08/12/1991: 10, Sup. Eco.), "Los gastos mínimos subieron más que la inflación" (05/01/1992: 2, Sup. Eco.), "Los gastos mínimos subieron 8%" (05/04/1992: 11, Sup. Eco.), "Los nuevos pobres" (10/05/1992: 7, Sup. Eco.) o "Los gastos mínimos duplican el salario" (06/09/1992: 9, Sup. Eco.).

que los sectores de menores recursos no podían satisfacer sus necesidades básicas, sino que también criticaba el hecho de que, a pesar de que las condiciones seguían siendo malas, algunos estaban convencidos que estaban progresando.

En ese contexto, Landrú representó también el aumento de la desocupación, a partir de distintas escenas en las que transmitía al lector la idea de que la tasa de desempleo era tan alta, que era más probable estar desempleado que empleado. Así, encontramos situaciones en las que un hombre le preguntaba a otro dónde estaba desempleado ("Desocupación", 29/08/1993: 29, Eco.). Landrú reemplazaba la pregunta clásica en la que una persona busca conocer dónde otra trabaja, por esta referencia a dónde estaba desempleado. La seguridad con la que el protagonista realizaba esa pregunta permite inferir que se daba por hecho que estaba desempleado. Junto con esta viñeta, encontramos otras dos en las que el humorista hacía alusión a los seguros de desempleo. Mediante distintos juegos de palabras, Landrú representaba a personas confundidas porque no entendían si iban a recibir un seguro de desempleo o si iba a haber desempleo seguro ("Confusión", 10/06/1993: 16, Pol.). Del mismo modo, en otra viñeta, denominada "Furcio", un locutor de un programa de radio anunciaba que se estaba estudiando ampliar el desempleo seguro, pero luego de desdecía y aclaraba que era el seguro de desempleo ("Furcio", 13/07/1995: 4, Pol.). Esta última acompañaba una noticia del diario en la que se comunicaba que, de acuerdo con los pronósticos del Ministerio de Trabajo, cerca de doscientas empresas estaban buscando achicar el personal. Con su ironía característica, el humorista asociaba "seguro" y "desempleo", de forma tal que, transmitía la idea de que las personas tenían asegurado el desempleo.

Pero Landrú no sólo representaba el incremento del desempleo, sino también de la subocupación, haciendo alusión a una precarización de las condiciones laborales. Lo hacía a través de *cartoons* en los que sugería que la diferencia entre las condiciones de vida de los desocupados y la de los subocupados era mínima. Dibujó distintos escenarios en los que personas que estaban subocupadas manifestaban con mucha seguridad estar mejor que los desempleados, basándose en cuestiones como que tenían la ropa menos rota (Figura 77, "Desempleo", 31/07/1994: 20, Sup. Eco.) o porque podían acceder a tener calzado ("Estadística", 22/05/1995: 8, Pol.). Los personajes subocupados que Landrú ilustraba estaban convencidos de que vivían en una situación que era superior a la de los desempleados. Sin embargo, la forma en que el humorista

los graficaba y las frases que pronunciaban dejaban entrever que esa diferencia era casi inexistente. Landrú insinuaba así, que, tanto los desocupados como los subocupados se encontraban en pésimas condiciones. La última viñeta, denominada "Estadística", se encontraba publicada acompañando una noticia que enunciaba que, en una encuesta realizada en Moreno, más de la mitad de quienes admitían ser desocupados o subocupados pensaban votar por Menem[89]. El humor de Landrú representaba en forma sarcástica el hecho de que tanto desocupados como subocupados afirmaran que votarían a Menem, aun cuando se veían perjudicados por sus políticos. En tono de burla, el humorista cuestionaba a esas personas que votarían a favor del presidente, por sentirse convencidos de que su situación había mejorado.

De todas formas, Landrú no sólo representó el incremento de la desocupación, a través de la idea de que era altamente probable estar desempleado, y de la subocupación, a partir de esas mínimas diferencias que existían con las condiciones de vida de los desocupados, sino que también dio lugar a distintas viñetas en las que Cavallo era el protagonista. El humorista dejaba entrever que el ministro no se hacía cargo de la expulsión de mano de obra que generaba las medidas que consolidaron el orden neoliberal, sino que se responsabilizaba a otros sectores. De esta manera, representó a un señor escuchando en la televisión que Cavallo le echó la culpa del crecimiento de la desocupación a los diputados, senadores, a la demora de sanción de leyes laborales, a los que se oponen a la superley previsional, a los jueces, a los jubilados de privilegio, y la lista de responsables continuaba en el bloque siguiente ("Disparos", 22/01/1995: 12, Sup. Eco.). A través de una clara exageración, el humorista ridiculizaba la actitud de Cavallo al atribuir las responsabilidades a otros, sin siquiera pensar en la posibilidad de que la falta de trabajo estuviera relacionada con su plan económico. Algo similar ocurre en otro *cartoon* en el que Landrú dibujó a Cavallo agitando los brazos preguntando por qué lo miraban a él, al escucharse en la radio que había dos millones seiscientos mil desocupados (Figura 78, "Desempleo", 25/07/1995: 6, Pol. Eco.). En ambas viñetas, el humorista dejaba en evidencia que la

[89] "Los desocupados eligieron a Menem" anunciaba el titular que se encontraba junto con la viñeta de Landrú (22/05/1995: 8, Pol.). En esa breve noticia, el diario daba a conocer a sus lectores que, según una encuesta realizada en Moreno, más de la mitad de quienes admitían ser desocupados o subocupados pensaban votar a Menem como presidente en 1995. En esos párrafos, *Clarín* resaltaba que Moreno tenía graves problemas ocupacionales, ya que, de acuerdo a esa misma encuesta, había un 16,9% de desocupados y un 13,8% de subocupados.

desocupación era el resultado de las políticas implementadas por Cavallo, quien señalaba a otros como responsables, en lugar de hacerse cargo. Tal como veíamos al principio del capítulo, Landrú tendió a centrar su mirada más crítica en la figura de Cavallo, a quien asociaba en forma directa con la situación económica y social del país.

2. "Estamos hechos". Imágenes de la corrupción y de recesión en el humor de Rudy y Paz

Durante los años noventa, *Página/12* se diferenció por llevar adelante investigaciones periodísticas, a través de las cuales se denunciaban los casos de corrupción en los que estaban involucrados distintos funcionarios y familiares de Menem. Ante la falta de condenas, diarios como *Página/12* utilizaron sus titulares y noticias para acusar el accionar de los funcionarios públicos y los políticos[90]. "Desde el *Yomagate* (en enero de 1991), la venta de armas a Croacia y Ecuador (en marzo de 1995), pasando por los escándalos en el PAMI (febrero de 1994), el pasaporte al traficante sirio Monzer Al Kassar (mayo de 1992), la voladura de la fábrica militar de Río Tercero (noviembre de 1995) y el caso de la leche en mal estado que involucró al propio secretario privado de Menem, Miguel Ángel Vicco (diciembre de 1991)" (Seoane, 2021: 12). Las denuncias gestaron un clima de constante tensión, que dio lugar a fuertes enfrentamientos entre el periodismo y el gobierno de Menem[91]. Las viñetas de Rudy y Paz representaron los

[90] Las denuncias de corrupción ocuparon un lugar central dentro de *Página/12*. Durante el primer gobierno de Menem, se publicaron una gran variedad de tapas, cuyos titulares aludían en forma directa a los diferentes casos de corrupción. Entre ellos, podemos mencionar "Viveza criolla", ante el pedido de coima a una empresa norteamericana por parte de un representante del gobierno argentino (06/01/1991: tapa); "Todos los caminos conducen a Yoma" debido a que el empresario Emir Yoma, el hermano de Zulema, había retirado de Economía el expediente de Swift (09/01/1991: tapa); "Mala leche" cuando se descubrió que por lo menos cuarenta y siete toneladas de leche en polvo distribuidas por Acción Social no eran aptas para consumo humano (21/11/1991: tapa); "La insoportable truchedad del ser" ante la investigación de *Página/12* que ponía en evidencia que había más de un "diputrucho" en la Cámara de Diputados (13/05/1992: tapa); "Los grandes éxitos del narcogate", cuando se encontraron cuatro casetes en la casa de Amira Yoma que revelaban una reunión entre el presidente, Jorge Antonio y la jueza Servini de Cubría para establecer una estrategia en común (05/07/1992: tapa); o incluso, "'En la Argentina no hay corrupción'", afirmación realizada por Menem en Italia, al mismo tiempo que el diario cambiaba su nombre por "Inocentes/12" (09/10/1992: tapa).

[91] A la hora de hacer referencia a los enfrentamientos entre el periodismo y el gobierno de Menem, resulta fundamental destacar la primera plana del 19 de marzo de 1991, que constituyó una de las más reconocidas de *Página/12*. El presidente había acusado a *Página/12* de mentir, faltar la verdad y de ser un "pasquín sensacionalista". Con el humor y la ironía características del diario, la respuesta fue salir a la calle con su edición impresa en color amarillo, bajo el nombre "Amarillo/12" (19/03/1991: tapa).

casos de corrupción asociándolos en forma directa con la figura del presidente. De este modo, la corrupción se convirtió en otro aspecto de cuestionamiento al gobierno, no sólo por su vinculación con las personas que estaban involucradas en los escándalos de corrupción, sino también por la intervención activa de Menem para evitar que fueran sancionadas. Así, en los chistes sobre corrupción, la crítica apuntó especialmente hacia el presidente. El humor de Rudy y Paz desplegó una gran variedad de recursos que, en concordancia con la línea editorial del diario, cuestionaban al gobierno.

El presidente era representado poniendo en evidencia su vinculación con los casos de corrupción, fundamentalmente porque eran familiares y conocidos suyos los que estaban implicados. De esta manera, vemos a Menem preocupado cuando le informaban que Maradona fue acusado por consumo de drogas, pero aliviado cuando le avisaron que no era un familiar suyo (02/04/1991), mientras que, en otro *cartoon*, enviaba saludos por el día del amigo a los procesados, los imputados no procesados y a los levemente involucrados en algo (21/07/1992). A través de sus viñetas, los humoristas hacían hincapié en el vínculo cercano que existía entre el presidente y las personas implicadas en los distintos escándalos de corrupción.

Los humoristas se burlaban de la enorme cantidad de escándalos en los que estaba inmerso el gobierno, representando a Menem comunicándoles a sus ministros, secretarios y subsecretarios que ya no había más lugar para corruptos en el gobierno (Figura 79, 23/02/1992). Esta frase lleva al lector a imaginar que el presidente no permitiría que hubiera más corrupción en el gobierno. Sin embargo, le preguntaban "¿Y si nos corremos un poquito?", dando a entender que, si se juntaban, tendrían espacio suficiente para que entraran más personas. Con esa respuesta, cambiaba completamente el sentido de lo dicho por el presidente, que no anunciaba que no permitiría más casos de corrupción, sino que no quedaba más espacio para funcionarios corruptos porque ya estaba repleto de ellos. De hecho, los escándalos de corrupción eran tantos que, en las viñetas de Rudy y Paz, se jugaba con la idea de que existía un mundial de escándalos y que la Argentina iba ganando "por afano" (16/03/1994). Esta última referencia cumplía una doble función. Por un lado, indicaba que en ese mundial el país obtendría, sin dudas, el primer puesto. Por otro lado, hacía alusión a que lo ganaba robando, como consecuencia de todos los delitos cometidos durante esos años.

Otro concepto que se desprendía de las viñetas era que el nivel de corrupción que había era tan importante que los funcionarios ya "estaban hechos", es decir, que no necesitaban seguir haciendo actividades ilegales porque ya habían obtenido todos los recursos que requerían para mantenerse de por vida. Esto surgía, por ejemplo, en una viñeta en la que un funcionario informaba que lanzarían una campaña para anunciar que se había acabado la corrupción, y que se llamaría "Estamos hechos" (12/07/1994). Análogamente, en otro *cartoon*, un periodista le consultaba a un funcionario del gobierno si era cierto que no existía ningún ente oficial que se ocupara de controlar el patrimonio de los funcionarios. Frente a esta pregunta, le respondía que los funcionarios estaban hechos para gobernar, estaban hechos para interpretar el sentir de la gente, estaban hechos para planificar y ejecutar políticas. El periodista, que no se sentía conforme con la respuesta, volvía a consultarle por el patrimonio y el funcionario le contestaba que, como ya le dijo, estaban hechos (Figura 80, 01/12/1994). De esta forma, Rudy y Paz sugerían que la dimensión de los actos de corrupción era tal que los funcionarios habían alcanzado un estado de satisfacción total, porque se encontraban financieramente salvados.

Por otro lado, los humoristas sugerían que, a pesar de que los hechos de corrupción eran de público conocimiento, los familiares y conocidos del presidente no recibían ningún tipo de sanción por parte de la Justicia. En el humor de Rudy y Paz, la falta de condenas se encontraba estrechamente vinculada con la intromisión de Menem, que impedía el correcto funcionamiento del Poder Judicial. De esta manera, los humoristas transmitían la idea de que existía un fuerte vínculo entre el presidente y los casos de corrupción, no sólo porque eran sus familiares y conocidos los que cometían los delitos, sino también porque él intervenía activamente para resolverlos, evitando que recibieran una sanción por las acciones realizadas. Representaban, así, a un asesor diciéndole a un juez que tenía buenas noticias porque Menem había expresado que acá no había protegidos ni se encubría a nadie, con relación a los funcionarios que cometieron hechos ilícitos. Sin embargo, también tenía malas noticias, ya que esa frase la había dicho en Alemania (11/04/1991). Mientras que, en otro *cartoon*, en el "Supremo Tribunal de Ciudad Cómica", un hombre le decía a otro que sabía que a veces la amistad pesaba más que la fría letra de la ley, pero que le parecía que debían guardar las formas. A modo de ejemplo, mostraba que en un fallo decía "...por lo tanto este tribunal declara inocente al Bocha, hijo de doña mecha

porque es un tipo macanudo, gomía de toda la vida. Y como siempre lo esperamos en lo de Roque para festejar… Eso sí, que no lo vuelva a hacer" (07/10/1992). En ambos *cartoons*, los humoristas ridiculizaban al gobierno, poniendo en cuestionamiento la falta de sanción para los actos cometidos por los funcionarios, familiares y conocidos del presidente.

En este mismo sentido, Rudy y Paz publicaron una gran cantidad de viñetas, que mostraban al Poder Ejecutivo controlando al Poder Judicial. Los humoristas sugerían que todas las decisiones de la Justicia estaban subordinadas a los intereses del presidente, que buscaba ocultar los casos de corrupción. Los jueces no podían actuar sin recibir presiones y amenazas, quedando, entonces, totalmente sometidos al Poder Ejecutivo[92]. Los humoristas dibujaban, por ejemplo, a un juez pidiéndole a un grupo de personas con anteojos negros que se organizaran a la derecha los que lo venían a custodiar y a la izquierda los que lo venían a amenazar (12/07/1991). Mientras que, en otra viñeta, Rudy y Paz representaban a un juez que, a pesar de tener suficientes pruebas en contra de una persona, le preguntaba si conocía al presidente, si eran amigos, si jugó al truco o al tenis con él, si comieron asados juntos y si le regaló una Ferrari, porque no quería tener problemas (Figura 81, 24/12/1991).

Hacia fines del primer mandato presidencial de Menem, comenzó una etapa de recesión, que dejaba en evidencia los límites de la Convertibilidad. A pesar de que la economía pudo recuperarse, el manejo de la situación económica, y sus consecuencias sociales, se fueron volviendo más complejas para el gobierno. En este contexto, conceptos como ajuste y recesión comenzaron a adquirir un espacio importante dentro de las viñetas de Rudy y Paz. Los humoristas representaron al ministro de Economía buscando ocultar la profunda recesión. En este sentido, Cavallo era ilustrado diciéndole a Menem que no había recesión, sino que, por el contrario, se estaban notando ciertos crecimientos. Sin embargo, cuando el presidente le preguntaba dónde, el ministro le contestaba que era en su nariz, haciendo alusión a que estaba mintiendo y que en realidad sí había recesión (09/06/1995). Del mismo modo, en otra viñeta, Cavallo era representado diciéndole a un periodista que no podía afirmar que hubiera

[92] En esos años ya se hablaba en los medios de comunicación de la "mayoría automática", en alusión a los magistrados de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, que tomaban decisiones a favor de los intereses del gobierno. Esto se produjo a partir de que, en abril de 1990, el presidente logró ampliar el número de integrantes de la Corte Suprema de cinco a nueve garantizándose la mayoría automática de votos a su favor (Fair, 2009a).

recesión, pero tampoco podía negar un cierto clima recesivo (11/06/1995). Los humoristas dejaban entrever que el país estaba inmerso en una situación de recesión, y ridiculizaban los intentos del ministro de negar lo que estaba sucediendo.

El intento por ocultar la recesión y los problemas económicos estaba vinculado, en las viñetas publicadas en *Página/12*, con la asunción de Menem por segunda vez en forma consecutiva a la presidencia. En el contexto de la reelección, las dificultades económicas se convertían en un obstáculo para el gobierno, que, durante la campaña electoral de 1995, había sostenido que Menem era la única alternativa al caos económico[93]. Rudy y Paz se burlaban de ello al representar al ministro de Economía diciendo que la recesión duraría hasta julio, porque era cuando asumiría Menem y solucionaría todos los problemas económicos (04/06/1995). De esta forma, los humoristas ponían en cuestionamiento el rol del gobierno como garante de la estabilidad económica del país. Incluso, Rudy y Paz representaban al presidente indignado porque, a diferencia de los otros candidatos, él no podía echarle la culpa de la situación económica al gobierno anterior (17/02/1995), a tal punto que hasta se le ocurría la brillante idea de echarle la culpa al próximo gobierno (10/07/1995). A través de estos *cartoons*, con un evidente tono irónico, los humoristas insinuaban la idea de que Menem no tenía a quién responsabilizar por los problemas económicos del país, ya que eran el resultado directo de su política económica. A lo largo de todo el gobierno de Menem, Rudy y Paz mantuvieron una postura crítica respecto de las medidas económicas neoliberales que llevaban a cabo, acompañando la línea editorial del diario.

En este contexto, los humoristas empezaron a desplegar una gran cantidad de viñetas que tenían como tema central la preocupación por el incremento de la desocupación y el empobrecimiento de la sociedad[94]. El humor de Rudy y Paz cuestionaba al plan económico implementado por el gobierno, asociándolo en forma directa con el impacto social y económico que provocaba. Tanto el ministro de

[93] En diciembre de 1994, *Página/12* publicaba su primera plana bajo el titular "Vote dólar", haciendo referencia a los dichos de Cavallo acerca de la campaña electoral de 1995, "Si no quiere correr riesgos con sus cuotas en dólares, vote al Gobierno" (08/12/1994: tapa).

[94] *Página/12* también le otorgaba un lugar importante a la desocupación. De esta forma, podemos encontrar entre los titulares principales de sus primeras planas: "Está despedido", junto con la imagen de un zapato, para anunciar que el Congreso había aprobado la ley de flexibilización laboral (14/11/1991: tapa); "Vengo por el aviso", para remarcar que, a pesar del crecimiento económico, la desocupación había aumentado (19/01/1993: tapa) y "A la cola", cuando anunciaba el récord de desempleo (05/07/1995: tapa).

Economía como el presidente eran representados como los responsables de la construcción de una sociedad excluyente. A pesar de que no quisieran hacerse cargo, los humoristas los caracterizaban no sólo como conocedores de las consecuencias de su programa económico, sino que, en muchos casos, también los mostraban orgullosos de esos resultados.

Las viñetas dejaban entrever que uno de los problemas más graves era el importante incremento de la desocupación estaba en aumento y que esto era producto de las políticas implementadas por el gobierno, a tal punto que un funcionario afirmaba que era el sector que más había crecido con el menemismo (25/08/1993), mientras que el propio Menem confesaba que estaban en guerra contra la desocupación, y que, hasta ese momento, todas las víctimas pertenecían al mismo bando (15/07/1995: tapa). Incluso, los humoristas ridiculizaban esta situación al representar a Cavallo asegurando que la economía se iba a "peronizar", por lo que se iba a reeditar el 17 de octubre con todos los trabajadores en las calles (Figura 82, 28/06/1995). Aquí la referencia "en las calles" buscaba generar un doble sentido. Por un lado, hacía alusión a la movilización masiva que se había producido en 1945, con el objetivo de que Perón fuera liberado, mientras que, por otro lado, hacía referencia a que los sectores más humildes estaban en las calles, pero esta vez se debía a que no tenían trabajo. Los humoristas contrastaban así, la situación de los trabajadores en los años noventa, caracterizada por la flexibilización laboral y la desocupación, con la de los años cuarenta, cuando se ampliaron los derechos de los trabajadores, durante el gobierno de Perón.

Asimismo, Rudy y Paz ironizaban con la noción de "plena ocupación", que era utilizada tanto por Menem como por sus funcionarios. Si bien el concepto hace alusión a una situación en la que toda la población económicamente activa se encuentra trabajando, en las viñetas de Rudy y Paz se modificaba su sentido. Los humoristas, con sarcasmo, hablaban de "plena ocupación" para referirse a aquellas personas que se encontraban ocupadas, pero no porque estuvieran trabajando, sino porque estaban buscando un empleo o un lugar donde vivir. Así, en sus *cartoons*, encontramos a Menem afirmando que había plena ocupación de baldíos, bodegas y terrenos (06/08/1993), mientras que, en otra, un funcionario aseguraba que había plena ocupación porque muchos estarían ocupados averiguando cómo llegar a fin de mes (18/01/1995). Este último *cartoon* era publicado acompañando el titular principal de

ese día "Qué he hecho yo para merecer esto" que, con una imagen de la película *Tiempos modernos* de Charles Chaplin, daba a conocer que el proyecto oficial para las pymes modificaría la vida de 4,5 millones de trabajadores[95]. Apenas unos días antes, el tema central de la primera plana del diario había sido que la desocupación había alcanzado niveles récord a escala nacional, duplicando los valores que tenía antes de que empezara la Convertibilidad (13/01/1995)[96]. El humor de Rudy y Paz dio lugar a una crítica al gobierno, al que vinculaba con el incremento de la cantidad de personas desocupadas.

Rudy y Paz también representaron distintos escenarios en los que dejaban entrever que, como consecuencia del plan económico implementado, se producía el empobrecimiento de la sociedad, que llevaba a que la clase media dejara de existir. De esta manera, vemos a un funcionario afirmando que en el mediano plazo lograrían aliviar la preocupación de la Iglesia por la situación de las clases bajas y medias, ya que directamente no iba a haber más clase media (15/08/1993), mientras que, en otra viñeta, cuando Menem proponía un slogan electoral diferente para cada clase social, le enviaba el pésame a la clase media (05/02/1995). Los humoristas publicaron un *cartoon* en el que esta noción aparecía ilustrada de forma particularmente gráfica. Cavallo era representado diciendo que, si la Argentina fuera un circo, él sería el mago, Menem sería el maestro de ceremonias, los trabajadores serían los equilibristas, los empresarios serían los dueños del circo y a la clase media se la había comido un león (Figura 83, 22/03/1995). Esta viñeta nos lleva a visualizar una sociedad polarizada, en la que la clase media desaparecía, a medida que se delimitaban dos grandes grupos: un sector reducido que se vio beneficiado con las medidas económicas neoliberales, mientras una gran parte de la sociedad experimentó el empobrecimiento y la caída social.

---

[95] Entre las medidas que incluía el proyecto, y que *Página/12* comunicaba en su primera plana, se encontraban cobrar el aguinaldo en tres cuotas, trabajar hasta doce horas continuas, ver reducidas las indemnizaciones por despido y poder tomarse vacaciones cuando la empresa lo decidiera. El diario hacía hincapié en que estas medidas implicarían una situación de explotación sobre los trabajadores. La decisión de incorporar una imagen de la película de Charles Chaplin termina de completar el mensaje que el matutino buscaba transmitir (18/01/1995: tapa).

[96] El 13 de enero de 1995 la primera plana de *Página/12* salía impresa en sentido horizontal. El titular principal "Blanco y negro", hacía referencia a las buenas y malas noticias, que dividían de la portada en dos sectores distintos. A la izquierda, sobre un fondo blanco, una mano con pulgar hacia arriba, anunciando que "El rebrote revivió a la City", dado que la Bolsa había recuperado 10,4 puntos y los títulos hasta 15. A la izquierda, por el contrario, una mano con el pulgar hacia abajo, sobre un fondo negro, acompañado por el título "La desocupación más alta de la historia", que llegaba el 12,2% a nivel nacional (13/01/1995: tapa).

Frente a este complejo panorama social, los humoristas representaban al ministro de Economía negándose a asumir su responsabilidad, desligándose de las consecuencias que el orden neoliberal generaba. En este sentido, Cavallo era ilustrado despidiendo a un funcionario que le informaba, luego de realizar una profunda investigación, había encontrado que la causa de la desocupación era el plan económico del ministro (23/07/1995). No obstante, esta actitud era exagerada al límite en otras viñetas, en las que, cuando una persona le comunicaba valores que eran preocupantes, Cavallo asumía la obligación de empeorarlos como si se tratara de un desafío. Así, los humoristas ilustraban a Menem conversando con el ministro, acerca del incremento del índice de desocupación, manifestándose preocupado por cómo llegarían al 99, haciendo referencia al año 1999. Al escucharlo, Cavallo le contestaba "¿99%? Yo me encargo" (Figura 84, 20/07/1995). De esta forma, vemos como, lejos de inquietarse por el aumento de los desocupados, el ministro entendía que Menem quería llegar al 99% de desocupación y asumía el reto de alcanzar ese número. Del mismo modo, cuando Cavallo le explicaba que crear un casino de lujo era una gran idea porque los ricos se divertirían y perderían su dinero, Menem le preguntaba qué pasaría con los pobres, y el ministro le contestaba que de eso se encargaba él (15/06/1994), dando a entender que se ocuparía de que se quedaran sin dinero, mientras que, en otro *cartoon*, difundía su filosofía que consistía en aplicar la reducción salarial y el desempleo para todos, porque le parecía cruel obligar a la gente a elegir (28/07/1995). De esta manera, los humoristas sugerían, a través de sus viñetas, que el ministro de Economía no se hacía responsable de los problemas que generaba su plan económico, sino que además parecía querer llevarlos todavía más lejos, empeorando aún más la situación social.

Además, los humoristas ironizaban con que Menem había ganado en las elecciones gracias a los votos de los sectores más humildes, por lo que buscaba aumentar el tamaño de este sector para acceder a un electorado mayor. Planteaban, en forma sarcástica, que el gobierno pretendía aumentar el porcentaje de pobreza a propósito porque eran los sectores de menores recursos los que los apoyaban en las elecciones. En este sentido, luego de que Menem obtuviera la reelección con un 48,09% de los votos, Rudy y Paz representaron a Cavallo diciéndole a un periodista que el triunfo de Menem por más del 45% de los votos se debía al apoyo de los sectores postergados y desocupados. Ante la respuesta del periodista de que los desocupados no llegaban al 45%, el ministro de Economía le contestaba que le dieran tiempo

(15/05/1995). No sólo el gobierno no se hacía cargo, sino que, además, jugaban con la idea de que lo hacían intencionalmente porque eran los sectores bajos los que les habían permitido acceder al poder. De esta manera, el gobierno era caracterizado sin tener en cuenta la situación de vida de las personas de menores recursos, ya que, a pesar de haber ganado con su apoyo, no parecía buscar favorecerlos con sus políticas, sino que, por el contrario, querían que hubiera aún más.

3. Humor y desencanto en panorámica

A medida que la Convertibilidad alcanzaba la estabilidad que tanto se había buscado, la corrupción empezó a ocupar gran parte de las viñetas humorísticas publicadas en *Clarín* y *Página/12*. En el humor de Landrú, la política y la corrupción comenzaron a presentarse como realidades inseparables, a tal punto que cometer actos ilegales se convertía en un requisito para ingresar al ámbito político. En este sentido, el humorista vinculaba a los políticos con una vida caracterizada por los lujos y el descanso, a la que accedían solamente gracias a sus manejos y negociados. Además, dejaba entrever que, a pesar de que los hechos eran de público conocimiento, las personas implicadas no eran sancionadas. Rudy y Paz, por su parte, hicieron hincapié en la relación existente entre los casos de corrupción y la figura del presidente. De esta manera, a diferencia de Landrú, que cuestionaba el lugar que tenía la corrupción dentro de la política, Rudy y Paz utilizaron la corrupción como otro aspecto clave para criticar al gobierno, pero especialmente a Menem. Lo hacían tanto dando a entender que todas las personas involucradas en los casos de corrupción eran familiares y conocidos del presidente, como introduciendo la idea de que el presidente no permitía que la Justicia actuara con independencia. Los humoristas sugerían que todas las decisiones de los jueces estaban subordinadas a los intereses del presidente, que buscaba ocultar los casos de corrupción.

Hacia fines del primer gobierno de Menem, cuando se empezaron a hacer evidentes los límites de la Convertibilidad, Landrú comenzó a visibilizar en sus viñetas el complejo panorama que atravesaba la sociedad. El humorista representaba la situación de diferentes sectores sociales, que abarcaban desde empresarios preocupados por las pérdidas, pasando por una clase media en extinción, llegando hasta los sectores más bajos, que vivían en pésimas condiciones, a pesar de que estaban

convencidos de que estaban progresando. El humorista dejaba entrever el empobrecimiento de la mayor parte de la sociedad, los perdedores del orden neoliberal, pero sin relacionarlo en forma directa con las políticas económicas adoptadas en esos años. Tampoco se representaba los ganadores, aquellos reducidos sectores que se habían visto favorecidos por las medidas implementadas. La excepción, en este sentido, era el incremento del desempleo, que fue representado a partir de algunas situaciones en las que Cavallo se negaba a aceptar que la desocupación era producto de sus políticas.

En contraste con Landrú, Rudy y Paz dieron lugar a viñetas sobre la búsqueda del gobierno de ocultar y negar la recesión. Los humoristas lo vinculaban con la reelección de Menem, ya que se distanciaba de lo prometido en la campaña electoral de 1995, acerca de que la continuación del presidente aseguraría la estabilidad económica. Rudy y Paz adoptaban una política crítica respecto del rol del gobierno como garante de la estabilidad. A través de estos *cartoons*, los humoristas ironizaban con la idea de que Menem no tenía a quién responsabilizar por los problemas del país, ya que todos ellos eran el resultado directo de su política económica. Durante esos años los humoristas hicieron énfasis en el incremento de la desocupación y el empobrecimiento de la sociedad, como consecuencia de las medidas implementadas desde la asunción de Menem. Cavallo era representado negándose a asumir la responsabilidad, a pesar de que era consciente de las consecuencias que generaba el plan económico, a tal punto que parecía tener la intención de querer empeorar aún más la situación de los sectores de menores recursos.

Apéndice de imágenes

Figura 67. *Clarín*, 25/03/1993

Figura 68. *Clarín*, 20/12/1992

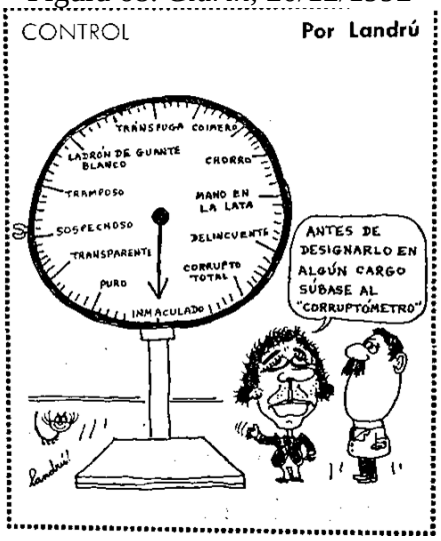

Figura 69. *Clarín*, 18/03/1994

Figura 70. *Clarín*, 23/03/1994

Figura 71. *Clarín*, 08/04/1992

Figura 72. *Clarín*, 02/11/1994

Figura 73. *Clarín*, 01/06/1994

Figura 74. *Clarín*, 06/04/1995

Figura 75. *Clarín*, 04/03/1993

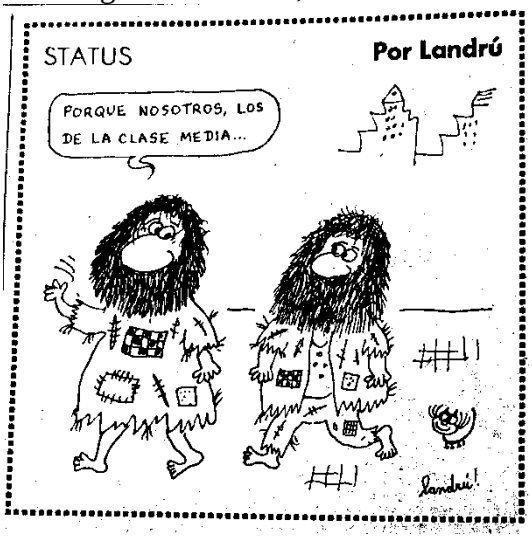

Figura 76. *Clarín*, 03/05/1994

Figura 77. *Clarín*, 31/07/1994

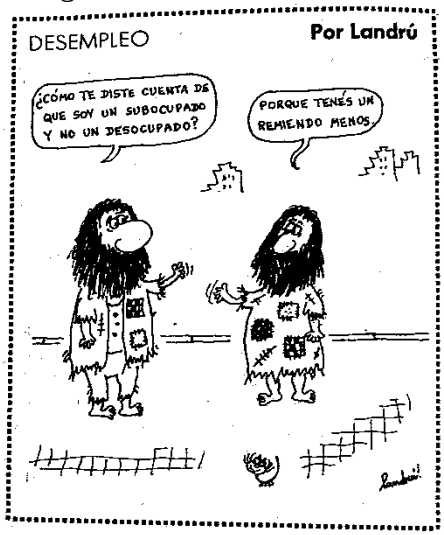

Figura 78. *Clarín*, 25/07/1995

Figura 79. *Página/12*, 23/02/1992

Figura 80. *Página/12*, 01/12/1994

Figura 81. *Página/12*, 24/12/1991

Figura 82. *Página/12*, 28/06/1995

Figura 83. *Página/12*, 22/03/1995

Figura 84. *Página/12*, 20/07/1995

Conclusiones

A partir del desarrollo de la presente investigación, hemos analizado el proceso de profundas transformaciones iniciadas con el menemismo, particularmente durante la primera mitad de los años noventa, a través de las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz, publicadas en los diarios *Clarín* y *Página/12*. Trabajamos sobre un período atravesado por profundos cambios, que sucedían en forma acelerada, generando incertidumbre en la sociedad argentina. En este sentido, los años estudiados, marcados por el final de la transición y el advenimiento de un nuevo orden, recorren una gran variedad de factores que dislocaron los sentidos comunes, entre ellos podemos mencionar la crisis política, económica y social que atravesaba el país en 1989; la llegada de Menem a la presidencia, que implicó una ruptura con los principios tradicionales del peronismo y con sus propios discursos electorales; la consolidación del orden neoliberal; las denuncias de corrupción en los medios masivos de comunicación; y los primeros signos de las limitaciones de la Convertibilidad. En este escenario, el humor gráfico se convirtió en un registro privilegiado para mirar la historia. Nos acerca a las representaciones sociales de una época, a partir de sus risas.

A lo largo del presente trabajo de investigación hemos visto que, antes de que se consolidaran las imágenes cristalizadas sobre el menemismo, los humoristas dieron cuenta de la falta de certezas generadas por el acelerado proceso de transformaciones de los años noventa. Durante el período analizado, los modos de representación desplegados por los humoristas se fueron modificando. En un contexto marcado por la celeridad de los cambios, el humor gráfico reflejó esas modificaciones de la realidad representada pero también de sus propias miradas. Hasta que adviene el nuevo orden y las nuevas representaciones sobre ese orden, se desarrolla un período de incertidumbre y desconcierto en los humoristas, en el que no hay claridad acerca de lo que estaba ocurriendo. Si bien después se asienta una mirada ideológica clara sobre el menemismo, tanto en Landrú como en Rudy y Paz, esas representaciones tardaron en construirse por la velocidad de los cambios y las innovaciones que generó.

De este modo, Landrú pasó de representar a una sociedad obediente y sumisa, que aceptaba y se adaptaba a las medidas neoliberales de los primeros años, a focalizarse en el ministro de Economía, Domingo Cavallo, a quien asociaba de modo sutil con las políticas adoptadas y las consecuencias que generaban. Las formas en las

que caricaturizó al presidente también fueron cambiando, de forma tal que Menem iba dejando atrás su imagen de caudillo del interior, con unas imponentes patillas, para dar lugar a un aspecto más moderno. Se evidencia, así, como el advenimiento de un nuevo orden, en el que un peronista llevaba a cabo medidas económicas neoliberales, irrumpe en el humor gráfico de Landrú, al que desconcierta, dislocando los sentidos que esperaba encontrar. Rudy y Paz, por su parte, mantuvieron constante a lo largo de todo el período la ridiculización de la figura del presidente. Sin embargo, esa crítica no se mantuvo igual, sino que fue aumentando su intensidad. De esta forma, desde sus primeras representaciones donde observamos al presidente desorientado y perdido, sin comprender la situación y la importancia de sus decisiones, llegamos a otras, en las que Menem se mostraba orgulloso de sus logros, aun cuando estos perjudicaran a gran parte de la sociedad. Los humoristas juegan con un universo de representaciones que abarcan desde el desconocimiento hasta la inoperancia de los funcionarios.

Retomando el resto de las preguntas que nos hicimos al principio de la presente investigación, hemos analizado cómo representaron las viñetas humorísticas de Landrú y de Rudy y Paz este proceso de cambios y qué estrategias desplegaron para realizarlo. Encontramos en los humoristas distintos modos de hacer humor gráfico, que abarcan desde una mirada más conservadora en Landrú, hasta la crítica confrontativa de Rudy y Paz. En este sentido, vimos que, en los años noventa, Landrú ya era un humorista gráfico consagrado, por lo que en el período analizado tendió a repetir fórmulas y recursos que había utilizado en otros momentos históricos, pero modificando sus sentidos. Las estrategias utilizadas no eran nuevas, pero retomaban y reponían las representaciones sociales de forma original. De este modo, Landrú ya contaba con un repertorio de personajes conocidos, a los que se fueron sumando las caricaturas de las figuras de la época. Encontramos en sus viñetas un universo que abarca desde ámbitos privados, en los que sus tradicionales personajes se desenvuelven, hasta espacios públicos, en el que las figuras políticas adquieren el protagonismo. En cualquier caso, siempre predomina el absurdo que lo caracteriza. En el humor de Landrú, el lenguaje escrito y el gráfico se conjugan de una manera explosiva, de forma tal que, en una gran parte de los casos, sólo al observar detalladamente los *cartoons* se puede comprender su riqueza.

Rudy y Paz, en cambio, consagraron su forma de hacer humor gráfico en los años noventa. En ellos, encontramos un humor más anclado en lo real. Los personajes

representados son las principales figuras del poder político, acompañadas por sus funcionarios y asesores o por periodistas, desarrollando sus tareas diarias. De esta manera, prevalece un ámbito gubernamental, en el que se discuten y se ejecutan las decisiones políticas. Es precisamente en esos diálogos, que los personajes establecen entre sí, donde reside el efecto cómico del humor de Rudy y Paz, allí es donde se encuentra el efecto disruptivo. Mientras visualmente despliegan un escenario semejante en cada uno de sus *cartoons*, marcado por las reuniones, las llamadas telefónicas, las entrevistas y las conferencias, la riqueza del chiste se encuentra en el componente textual del humor gráfico. En este sentido, cabe destacar que el humor de Rudy y Paz refleja un desencantamiento con la política, al representar situaciones en las que se burlaban de los políticos, que se mostraban únicamente interesados en beneficiarse a sí mismos, mientras la sociedad en general pasaba a un segundo plano.

En líneas generales, observamos una tendencia a un mayor cuestionamiento y crítica por parte de Rudy y Paz, que se concentraron en la figura del presidente, a quien ridiculizaban en cada una de sus representaciones. Si bien encontramos otras figuras en sus viñetas, siempre suelen hacer referencia en forma directa o indirecta al presidente, ya sea porque aparece como protagonista, porque dialogan con él o porque, a pesar de que no aparezca graficado, están haciendo alusión a él. Mientras que, en el caso de Landrú, el panorama es mucho más variado y complejo. De todas formas, tendemos a encontrar en Landrú un humor que permitía liberar las tensiones generadas por las medidas que consolidaron un nuevo orden, pero sin cuestionar en forma abierta al gobierno ni los intereses políticos y económicos que se encontraban por detrás. Es importante analizar el humor de Landrú, desde una perspectiva amplia, teniendo en cuenta que en aquel momento ya era un productor de contenidos consagrado, que se desempeñaba en el medio de comunicación más importante de la época. Por ese motivo, es posible encontrar cierto matiz dentro de sus viñetas a la hora de ser crítico, sin ser extremo cuando se expresa.

Por otro lado, teniendo en cuenta que las viñetas humorísticas analizadas no estaban publicadas en forma aislada ni en revistas de humor, sino que formaban parte de la prensa diaria, al inicio de esta investigación nos preguntamos, además, cómo era la relación establecida entre los humoristas con el posicionamiento de los diarios en los cuales publicaban sus obras. En este sentido, hemos visto que, a grandes rasgos, los humoristas tendieron a seguir las orientaciones ideológicas del diario en el cual se

emplazaban. Quizás el distanciamiento más profundo se encuentre en la manera en la que Landrú representó el proceso de las privatizaciones. Si el matutino se manifestaba abiertamente a favor de la venta de las empresas estatales, el humorista, al menos, cuestionaba este proceso. En sus viñetas humorísticas predominó una mirada más nacionalista, en las que mostraba un país en venta o una sociedad que no terminaba de comprender qué servicios habían sido privatizados. En los últimos años del período estudiado, Landrú desplegó algunos *cartoons* en los que las privatizaciones aparecen representadas como un juego, en el que Cavallo pretendía que adivinen qué nueva empresa iba a privatizar, o en el que los grupos económicos competían entre sí para realizar la compra de las empresas estatales. En esos casos, el humorista, al representar a Cavallo y a la privatización como si fuese un entretenimiento, dejaba entrever una postura más crítica sobre las privatizaciones. En el resto de los temas trabajados, tendemos a encontrar una mirada de los humoristas que acompaña los sentidos desplegados por los diarios, tanto a favor como en contra del gobierno, de sus medidas y su impacto social.

Finalmente, con respecto a la pregunta acerca de las similitudes y diferencias que existían entre las representaciones humorísticas. Hemos visto que las diferencias entre los humoristas gráficos estudiados son claras: pertenecían a generaciones distintas, se encontraban en diferentes momentos de sus trayectorias, construyeron estilos humorísticos muy distintos, tenían un posicionamiento diferente y publicaban en diarios con orientaciones ideológicas diversas. Más allá de todas esas diferencias también hay puntos de contacto: elaboraban *cartoons*, que publicaban diariamente en medios de circulación masiva, orientados a las clases medias, en los que desde el humor hacían alusión a temas de actualidad, tanto nacional como internacional.

En síntesis, abordamos un período de cambios en todos los niveles, tanto político, económico, social como cultural, por lo que los humoristas representaban una realidad cambiante, que dislocaba los sentidos esperados. Las viñetas nos hablan de ese proceso acelerado de transformación. Vemos continuidades y cambios en las representaciones humorísticas, acercamientos y distanciamientos con la postura institucional de los diarios, puntos de encuentro y de alejamiento entre los humoristas de cada matutino. La importancia de este tipo de investigaciones radica en el estudio del humor gráfico como un concepto complejo y dinámico, que nos permite generar esquemas de análisis más allá de los *cartoons*, atravesando las complejas

configuraciones sociales y las relaciones de poder presentes en cada momento histórico. De esta manera se sientan las bases, tanto para continuar la investigación cronológicamente hacia la segunda etapa del menemismo en los noventa, así como para retomar la experiencia democrática del período anterior. De cualquier manera, este es un punto de partida que aporta al estudio del humor gráfico en la prensa argentina como puerta de entrada a los procesos históricos, y que permite desmenuzar el complejo entramado de interacciones entre el poder y la sociedad presentes en nuestro país.

Fuentes y bibliografía

1. Fuentes

Diario *Clarín* (1989-1995)

Diario *Página/12* (1989-1995)

2. Bibliografía

Abeles, M. (1999). "El proceso de privatizaciones en la Argentina de los noventa: ¿reforma estructural o consolidación hegemónica?". En *Época.* Año 1. N° 1. Buenos Aires.

Aboy Carlés, G. (2001). *Las dos fronteras de la democracia argentina: la reformulación de las identidades políticas de Alfonsín a Menem.* Rosario: Homo Sapiens.

Acuña, C. y Smulovitz, C. (2007). "Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional". En A. Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina.*

Adamovsky, E. (2019). *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003.* Buenos Aires: Crítica.

Ahumada Jaramillo, Y. (2015). "El humor gráfico como medio de opinión pública durante la crisis de 2001 en Argentina". *Tesis de maestría en Diseño.* Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Albornoz, L. A. Et al. (1999a). "'Al fin solos': el nuevo escenario de las comunicaciones". En *EPTIC*. Vol 1. Nº 1.

Albornoz, L. A. Et al. (1999b). "La política a los pies del mercado: la comunicación en la Argentina de los '90". En C. Bolaño y G. Mastrini (eds.). *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.

Aruguete, N. (2015). "Los medios y la privatización de ENTEL. El tratamiento noticioso del servicio telefónico argentino antes y después de su transferencia (agosto de 1990 - enero de 1991). Un estudio exploratorio". *Tesis doctoral en Ciencias Sociales y Humanas.* Bernal: Universidad de Quilmes.

Azpiazu, D. y Nochteff, H. (1995). “El Desarrollo Ausente. Restricciones al desarrollo, neoconservadorismo y elite económica en la Argentina”. En *Ensayos de Economía Política.* Buenos Aires: Tesis/Norma.

Azpiazu, D. y Schorr, M. (2010). *Hecho en Argentina. Industria y economía, 1976-2007.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Azpiazu, D., Basualdo, E. y Schorr, M. (2001). *La industria argentina durante los años noventa: profundización y consolidación de los rasgos centrales de la dinámica sectorial post-sustitutiva.* Buenos Aires: FLACSO.

Baranchuk, M. (2005). “Canales 11 y 13: la primera privatización de la década menemista”. En G. Mastrini (ed.). *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004).* Buenos Aires: La Crujía.

Basualdo, E. (2010). *Estudios de historia económica argentina. Desde mediados del siglo XX a la actualidad.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Berger, P. L. y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bisang, R. (1998). “Apertura, reestructuración industrial y conglomerados económicos”. En *Desarrollo Económico.* Vol. 38. Nº especial.

Bisang, R., Bonvecchi, C., Kosacoff, B. y Ramos, A. (1996). “La transformación industrial en los noventa. Un proceso con final abierto”. En *Desarrollo Económico.* Vol. 36. Nº especial.

Blanco, D. y Germano, C. (2005). *Veinte años de medios y democracia en la Argentina*. Buenos Aires: La Crujía.

Bohoslavsky, E. y Morresi, S. (2011). “Las derechas argentinas en el siglo XX: Ensayo sobre su vínculo con la democracia”. En *Iberoamérica Global*. Vol. 4. Nº 2.

Borrat, H. (1989). El periódico, actor del sistema político. En *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*. Nº 12.

Borrelli, M. (2008). “‘Una batalla ganada’: el diario Clarín frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios *La Nación*, *Clarín* y *La Razón* (1976-1978)”. En *Papeles de Trabajo*. Año 3. Buenos Aires: IDAES.

Borrelli, M. y Porta, M. S. (2019). “De liberales y desarrollistas: el Herald y Clarín frente a la política económica de Martínez de Hoz (1976-1981)”. En *Temas y debates*. Año 23. Nº 37. Rosario.

Burkart, M. (2008). “Hum®. El surgimiento de un espacio crítico durante la dictadura militar. 1978-1979”. *Tesis de maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Andrés. Mimeo.

Burkart, M. (2012). “Hum®. La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar, 1978-1983”. *Tesis de doctorado en Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Mimeo.

Burkart, M. (2014). “La caricatura política bajo la dictadura militar argentina (1976-1983)”. En *Contemporánea*. Nº 4. Vol. 4.

Burkart, M. (2016). *De Satiricón a Hum®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Burkart, M. (2021). “Caricatura, censura y dictadura: los retratos cómicos de Videla (Argentina, 1976-1981)”. En *Caravelle*. Nº 116.

Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Barcelona: Crítica.

Califano, B. (2010). “Noticias sobre medios: La construcción periodística del diario Clarín de la privatización de los canales de televisión en 1989”. En *Razón y Palabra*. Nº 74.

Cantamutto, F. y Wainer, A. (2013). *Economía política de la Convertibilidad. Disputa de intereses y cambio de régimen.* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Cibotti, E. (1993). “El Mosquito de Enrique Stein, un ejemplo de periodismo faccioso en la década del 80”. En *IV Jornadas Interescuelas de Historia*. Buenos Aires: Universidad de Mar del Plata.

Cosse, I. (2014a). “Las clases medias en la historia reciente latinoamericana”. En *Contemporánea*. Nº 5. Vol. 5.

Cosse, I. (2014b). *Mafalda: historia social y política.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Damill, M. (2005). “La economía y la política económica: del viejo al nuevo endeudamiento”. En J. Suriano (ed). *Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires: Sudamericana.

Damill, M. y Frenkel, R. (1990). *Hiperinflación en Argentina: 1989-1990.* Buenos Aires: CEDES.

De Santis, P. (1992). *Historieta y política en los 80. La Argentina ilustrada.* Buenos Aires: Letra Buena.

Del Prado, H. (2014). *Landrú ¡el que no se ríe es un maleducado! Antología de humor político y social*. Buenos Aires: Alpha Text.

Depetris Chauvin, I. (2004). "Historia, memoria e identidad política: las representaciones de la resistencia en *Noticias* (1973-1974)". En *Anuario de la Escuela de Historia*. Nº 20.

Di Meglio, G., Franco, M. y Aras, S. (2005). "La Argentina en cuadrito. Una aproximación a la Argentina reciente desde la revista Fierro (1984-1992)". En *Revista Entrepasados*. Año XIV. N° 27.

Eco, U. (1989). "Los marcos de la "libertad" cómica". En U. Eco, V.V. Ivanov y M. Rector. ¡*Carnaval!* México: Fondo de Cultura Económica.

Fair, H. (2008). "El proceso de reformas estructurales en Argentina. Un análisis del primer gobierno de Menem". En *Oikos*. Año 12. Nº 25.

Fair, H. (2009a). "La década menemista: Luces y sombras". En *HAOL*. Nº 19.

Fair, H. (2009b). "Una revisión crítica de los estudios sobre el menemismo". En *Estudios*. Nº 21.

Fair, H. (2011). "La función de los medios masivos de comunicación en la legitimación de las reformas de mercado. Consideraciones a partir del caso argentino durante el primer gobierno de Carlos Menem (1989-1995)". En *Revista SAAP*. Vol 5. Nº 1. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Análisis Político.

Fernández, M. y Mannarino, J. M. (2007). "Herejes y predicadores. La revista Humor y el menemismo". En *Question*. Vol. 1. Nº 13.

Flores, A. B. Et al. (2000). *Política del humor*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Gallo, A. (2008). "Las relaciones de poder durante el menemismo. Las transformaciones en la reformulación del poder, en la Argentina de los noventa". En *Espiral*. Vol. 14. Nº 41.

Gené, M. (2008). "Risas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón. Pasando revista al humor político". En C. Soria, P. Cortés-Rocca y E. Dieleke (comps.) *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna.* Buenos Aires: Edhasa.

Gerchunoff, P. y Cánovas, G. (1995). "Privatizaciones en un contexto de emergencia económica". En *Desarrollo Económico.* Vol. 34. Nº 136.

González, H. (1992). *La realidad satírica. 12 hipótesis sobre Página 12*. Buenos Aires: Paradiso.

Guitelman, P. (2006). *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken.* Buenos Aires: Prometeo.

Hall, S. (1997). "El trabajo de la representación". En S. Hall (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signigying Practices.* Londres: Sage Publications.

Heredia, M. (2011). "La hechura de la política económica. Los economistas, la Convertibilidad y el modelo neoliberal". En A. R. Pucciarelli (ed.). *Los años de Menem. La construcción del orden neoliberal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Iturralde, M. (2013). "El diario *Clarín* y la visita de la CIDH a la Argentina (1979-1980): Silencio estratégico y reposicionamiento editorial". En *Question*. Vol. 1. Nº 37.

Iturralde, M. (2014). "Prensa y dictadura en Argentina: El diario *Clarín* ante las violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura militar (1975-1983)". En *Projeto História*. Nº 50.

Iturralde, M. (2019). "Democratización y derechos humanos en Clarín: La identidad discursiva del diario argentino (1989-1999)". En *E.I.A.L.* Vol. 30. Nº 2.

Korol, J. C. y Belini, C. (2012). *Historia económica de la Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Kulfas, M. (2001). El impacto del proceso de fusiones y adquisiciones en la Argentina sobre el mapa de grandes empresas. Factores determinantes y transformaciones en el universo de las grandes empresas de capital local. En *CEPAL. Serie de Estudios y Perspectivas*. Nº 2.

Kulfas, M. y Schorr, M. (2003). *La deuda externa argentina. Diagnósticos y lineamientos propositivos para su reestructuración.* Buenos Aires: CIEPP-Fundación OSDE.

Landi, O. (1992). *Devórame otra vez: ¿qué hizo la televisión con la gente? ¿qué hace la gente con la televisión?* Buenos Aires: Planeta.

Landi, O. y Cavarozzi, M. (1991). *Menem ¿el fin del peronismo? Crisis y postransición en la Argentina.* Buenos Aires: CEDES.

Levín, F. (2010). "La realidad al cuadrado. Representaciones sobre lo político en el humor gráfico del diario Clarín (1973-1983)". *Tesis de doctorado en Historia.* Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Levín, F. (2013). *Humor gráfico en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Levín, F. (2015). *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Levín, F. (2017). "Escrituras de lo cercano. Apuntes para una teoría de la historia reciente argentina". En *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Questions du temps présent*.

Levín, F. (2020). "Un grano de arena en la inmensidad del mar: lo que puede aportar la historia a la elaboración de pasados traumáticos". En *História da Historiografia.* Vol. 13. Nº 33.

Malosetti Costa, L. (2005). "Los 'gallegos', el arte y el poder de la risa". En S. Aznar y D. Wechsler (coords.) *La memoria compartida. España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1989-1950)* (pp. 245-270). Buenos Aires: Paidós.

Marino, S. (2007). "Estructura económica, plexo normativo y elementos para el debate sobre la democracia en las comunicaciones". En *Question*. Vol 1. Nº 14.

Marsimian, S. B. (2021). *Landrú y Tía Vicenta. La retórica del medio pelo*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Retórica.

Martignone, M. y Prunes, M. (2008). *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días.* Buenos Aires: Libraria.

Martini, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: Norma.

Mastrini, G. y Becerra, M. (2006). *Periodistas y Magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.

Mastrini, G. y Mestman, M. (1996). "¿Desregulación o re-regulación?: De la derrota de las políticas a las políticas de la derrota". En *CIC*. Nº2.

Matallana, A. (1999). *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Eudeba.

Minujin, A. y López, N. (1994). "Nueva Pobreza y Exclusión. El caso Argentino". En *Nueva Sociedad*. Nº 131.

Nochteff, H. J. (1999). "La política económica en la Argentina de los noventa. Una mirada de conjunto". En *Época*. Año 1. N° 1.

Novaro, M. (2011). *Historia de la Argentina: 1955-2010*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Palermo, V. y Novaro, M. (1996). *Política y poder en el gobierno de Menem*. Buenos Aires: FLACSO y Norma.

Pedrazzini, A. (2010). "Absurdo, bulo e ironía: Pilares del humor escrito del suplemento argentino *Sátira/12*". En *Perspectivas de la comunicación*. Vol. 3. Nº 2.

Pedrazzini, A. (2011). "La relación verbal-visual en la portada de la prensa cotidiana: el caso atípico de Página/12". En *Razón y Palabra*. Año 16. Nº 77.

Pedrazzini, A. (2012). "Dos presidentes bajo la mirada del dibujante satírico: el caso de la caricatura política y sus recursos en dos producciones de Grancia y Argentina". En *Antítesis*. Vol. 5. Nº 9.

Pereyra, S. (2013). *Política y transparencia. La corrupción como problema público*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Pucciarelli, A. R. (ed.). (2011). *Los años de Menem. La construcción del orden neoliberal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Raffo, D. (1992). "El éxito de Página/12". En *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. N° 42.

Reggiani, F. (2005). "Historietas en transición: representaciones del terrorismo durante la apertura democrática". En A. Rommens (dir.). *Camouflage Comics. Dirty War Images.*

Retamozo, M. y Schuttenberg, M. (2016). "La política, los partidos y las elecciones en Argentina 2015: ¿Hacia un cambio en el campo político?". En *Análisis Político*. Vol. 29. Nº 86.

Rivera, J. B. (1992). *Panorama de la historieta en la Argentina.* Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

Rojas Huerta, C., Mujica Otero, S. y Suckel Figueroa, A. (2009). "Neopopulismo y el papel de los medios de comunicación en los gobiernos de Carlos Menem y Alberto Fujimori". En *Pléyade*. Nº 3.

Rossi, D. (2005). "La radiodifusión entre 1990-1995: exacerbación del modelo privado comercial". En G. Mastrini (ed.). *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004).* Buenos Aires: La Crujía.

Santarcángelo, J. y Schorr, M. (2000). "Desempleo y precariedad laboral en la Argentina durante la década de los noventa". En *Estudios del Trabajo.* Nº 20.

Schleifer, P. F. y Monasterio, J. C. (2007). “Privatización, concentración y desnacionalización del sistema de medios”. En *Question*. Vol. 1. Nº 16.

Schorr, M. (2002). “Mitos y realidades del pensamiento neoliberal: la evolución de la industria manufacturera argentina durante la década de los noventa”. En AA.VV. *Más allá del pensamiento único. Hacia una renovación de las ideas económicas en América Latina y el Caribe.* Buenos Aires: CLACSO/UNESCO.

Schorr, M. (2004). *Industria y nación. Poder económico, neoliberalismo y alternativas de reindustrialización en la Argentina contemporánea.* Buenos Aires: Edhasa.

Seoane, M. (2021). “Prólogo. La Argentina destapada: El Menemato I (1989-1995)”. En Página/12. *Síganme, no los voy a defraudar. Carlos Saúl Menem: 1989-1995*. Buenos Aires: Octubre.

Sivak, M. (2013). *Clarín. El gran diario argentino. Una historia*. Buenos Aires: Planeta.

Sivak, M. (2015). *Clarín. La era Magnetto.* Buenos Aires: Planeta.

Sosa Cabrera, S. (2003). “El génesis y el desarrollo del cambio estratégico: Un enfoque dinámico basado en el momentum organizativo”. *Tesis de doctorado en Ciencias Económicas y Empresariales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Steimberg, O. (2001). “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”. En *Signo y Seña.*

Stuart, H. (1997). “El trabajo de la representación”. En Stuart Hall (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* Londres: Sage Publications.

Svampa, M. (2001). *Los que ganaron. La vida en los countries y barrios privados.* Buenos Aires: Biblos.

Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo.* Buenos Aires: Taurus.

Szurmuk, M. e Irwin, R. M. (Eds.) (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

Traverso, E. (2012). *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Ulanovsky, C. (1997). *Paren las rotativas*. Buenos Aires: Espasa.

Valdettaro, S. (2003). “La ‘puerta de entrada’ a Página/12”. En *La Trama de la comunicación*. Vol. 8. Rosario: UNR Editora.

Várnagy, T. (2016). *Proletarios de todos los países… ¡Perdonadnos! O sobre el humor político en los regímenes de tipo soviético y el papel deslegitimador del chiste en Europa central y Oriental (1917-1991)*. Buenos Aires: Eudeba.

Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta en Argentina*. Buenos Aires: Paidós.

Vicente, M. (2014). “Una opción en lugar de un eco. Los intelectuales liberal-conservadores en la Argentina, 1955-1983”. *Tesis de doctorado en Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Vicente, M. (2019). “La sonrisa liberal-conservadora: Política, ideología y cambio social en el humor de la revista El Burgués (1971-1973)”. En *Temas y Debates*. Nº 37.

Vicente, M. (2021). “Los trazos de Mafalda. Notas sobre intelectuales, liberal-conservadurismo y derechas en la Argentina desde la Historia Político-Intelectual”. En *Sociohistórica*. Nº 47. Universidad Nacional de La Plata.

Victoriano, F. y Darrigrandi, C. (2009). “Representación”. En M. Szurmuk y R. McKee Irwin (comp.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

Vommaro, G. (2008a). *“Lo que quiere la gente”. Los sondeos de opinión y el espacio de comunicación política en Argentina (1983-1999)*. Buenos Aires: Prometeo.

Vommaro, G. (2008b). *Mejor que decir es mostrar. Medios y política en la democracia argentina*. Los Polvorines: Universidad nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Wainer, A. (2010). “La primera etapa del régimen de valorización financiera. Segunda parte (1983-1989)”. En N. Arceo y Y. Socolovsky (eds.). *Desarrollo económico, clase trabajadora y luchas sociales en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires: IEC-CONADU.

Waldegaray, M. I. (2016). “Contratapas de autor en el diario argentino *Página/12*: un lugar para la crónica”. En *América*. Vol. 1. Nº 48.

Yoguel, G. (1998). “El ajuste empresarial frente a la apertura: La heterogeneidad de las respuestas de las Pymes”. En *Desarrollo Económico*. Vol. 38. Nº especial.