

Tía Vicenta, Frondizi, Alsogaray 1957-1960: apuntes para una desilusión gráfica.

Amadeo Gandolfo.

Becario Tipo I Conicet / Alumno Doctorado Ciencias Sociales UBA.

snark84@gmail.com.

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es realizar una primera aproximación a la interpretación gráfica del gobierno de Frondizi por parte de la revista Tía Vicenta. Esta revista fue fundada por el humorista gráfico Juan Carlos Colombres, nom de plume Landrú, en el año 1957. Situada en una posición admirable para este trabajo, la revista hace su aparición en una convulsionada escena nacional, donde ya se comenzaban a vislumbrar las elecciones que se convocarían para el año 1958 y que ganaría Frondizi. La Revolución Libertadora tocaba a su fin. La revista publicará un reportaje apócrifo al político radical ya en su primer número y acompañará a Arturo Frondizi durante todo su periplo por la presidencia, hasta su desalojo a la fuerza en el golpe militar de marzo de 1962.

Sin embargo, nosotros tomaremos, por motivos de extensión, un período más acotado, delimitado por una observación somera de su aparición pre-presidencial, y centrándonos sobre todo desde el momento de su asunción hasta la incorporación de su impopular ministro de economía Álvaro Alsogaray en Junio de 1960.

Para ello, nos valdremos de dos tradiciones críticas que podrían verse como opuestas. Por un lado, abrevaremos en la historia del arte, específicamente en aquel arsenal del caricaturista que nos ha dejado E.G. Gombrich y que aún tiene enorme utilidad para analizar aquello que la caricatura provoca en nosotros y las herramientas con las que cuenta para ello. Gombrich discurre sobre el nominalismo, aquella tendencia de la filosofía medieval que observaba todo como una entidad individual y única, concluyendo: “La fuerza y el peligro del viñetista está en que apela a esa tendencia y nos hace más fácil tratar las abstracciones como si fueran realidades tangibles”<sup>1</sup>. Esta tendencia es luego desglosada por Gombrich a lo largo de las páginas siguientes en un conjunto de atributos o herramientas, entre las cuales se cuentan la condensación (“encajar telescópicamente toda una cadena de ideas en una sola imagen fecunda”<sup>2</sup>) y comparación; el retrato en caricatura

---

<sup>1</sup> Gombrich, E.H., “El Arsenal del Caricaturista”, en *Meditaciones Sobre Un Caballo de Juguete*, Debate, Madrid, 1998. Pág. 128.

<sup>2</sup> Ibid, Pág. 130.

(caso especial, donde la potencialidad de fusión de la caricatura no está completamente aprovechada, de un contenido más simple y directo, “más cercana a la brujería que al arte”<sup>3</sup>, la utilización del “bestiario político” (combinación de animales y políticos) como otra plasmación de la metáfora reconocida y, finalmente, el elemento fisiognómico, o sea, la exageración visual que lleva a “el perfecto maridaje entre el dibujo de viñeta y el retratismo de caricatura, la fusión de símbolo y parecido en una fantasía de sueño”<sup>4</sup>. Todos estos elementos están presentes en Tía Vicenta en este período.

Por otro lado, se ha cimentado una fuerte tradición de historia cultural, en los últimos 30 años, que, proveniente del riñón más tradicional de la historia social y política, ha tomado las imágenes como fuente o vestigio frente al cual hay que desentrañar un sentido o una interpretación que, en última instancia, hace referencia a una situación externa a la misma. Un punto de vista típico de esta postura la representa alguien como Peter Burke quién afirma sencillamente que “las imágenes nos permiten ‘imaginar’ el pasado de un modo más vivo”<sup>5</sup>. Claramente esta afirmación está atemperada por una advertencia acerca de cómo “el testimonio de las imágenes, como el de los textos, plantea problemas de contexto, de función, de retórica, de calidad del recuerdo”<sup>6</sup>. Sin embargo, para la mayoría de los historiadores las imágenes consisten en pistas que refieren al contexto más amplio.

Nuestro punto de vista en este trabajo apuntará a combinar ambos enfoques. Por un lado, creemos que las caricaturas presentes en Tía Vicenta cuentan con una especificidad que reproduce muchos de los elementos propuestos por Gombrich. Pero por otro lado no podemos ignorar que forman parte y comentan los eventos políticos, que son una representación de eventos y personas reales. Además, cuentan con una línea editorial (impuesta sobre todo por su creador, Landrú) y con una periodicidad continua, lo cual las hace comentar sobre la mayoría de los eventos políticos del momento. Intentaremos analizar las creaciones de Landrú, en primer lugar, y luego un par de ejemplos significativos de su plantilla de artistas, como hechos artísticos intrínsecos, pero también

---

<sup>3</sup> Ibid, Pág. 134.

<sup>4</sup> Ibid, Pág. 136.

<sup>5</sup> Burke, P., *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2005. Pág. 17.

<sup>6</sup> Ibid, Pág. 18.

conservando el recuerdo de su funcionamiento como parte de un todo político más amplio, consistente en Frondizi, Alsogaray y otras figuras<sup>7</sup>.

## 2. Algunas precisiones sobre Tía Vicenta y su formato editorial.

Tía Vicenta aparece en agosto de 1957 con un formato grande, similar al tabloide, el que mantendrá toda su vida editorial. Nunca reducirá su tamaño, sólo lo aumentará en 1964 cuando pase a ser mensual. Su periodicidad será semanal durante la mayoría de su existencia<sup>8</sup>, lo cual permitirá una enorme proliferación de viñetas, colaboradores y temas, pero también una pérdida de la certeza por momentos al perderse en el tema de la semana o el detalle nimio. Su precio oscilará a lo largo de su historia, pero tenderá al alza, habiéndose lanzado al mercado como una revista de \$3 para aumentar, a finales de 1961, a los \$10.

En cuanto a su lugar dentro de la industria editorial argentina, es una revista con un corte netamente popular, que busca arrebatarse el liderazgo del mercado editorial humorístico tanto a Patoruzú como a Rico Tipo. Y su éxito será bastante rápido, evidenciando una audiencia ávida de un humor más sardónico, realista e irreverente que se refiera a la realidad política del país. En su número 14<sup>9</sup>, se menciona una nota de la revista Time según la cual Tía Vicenta vende 50000 ejemplares semanales. Para su número 85, de marzo del 59, ya cuenta con 85000 compradores y “Es la revista más leída ‘de prestado’: 5 o 6 lectores promedio por ejemplar. Total: 425 mil lectores. Y circula por los medios de más alto poder adquisitivo”<sup>10</sup>. Para su número 162, de septiembre de 1960, en un aviso en la retiración de contratapa aparecen “180000 lectores”<sup>11</sup>. Esta cifra, da la impresión de ser real, ya que para este período la revista había agregado color, una mayor calidad de

---

<sup>7</sup> Valga aquí citar una vuelta de tuerca interesante, pero quizás un tanto extrema, en la relación entre imagen y realidad, doblemente pertinente por tratarse de investigadores en español, en los trabajos de un grupo de historiadores mexicanos, como Tomás Pérez Vejo y Faústa Gantus, los cuales, apoyándose en el concepto de imaginario social propuesto por Bronislaw Baczko proponen que las imágenes dan forma a un imaginario social, una forma particular de ver el mundo que es “*utilizado por el poder político en su lucha por el control del imaginario de los pueblos*” (Pérez Vejo, T., “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico”, en *Imágenes e investigación social*, Aguayo, F. y Roca, L. (coordinadores), Instituto Mora, México, 2005, Pág. 51). El camino se invierte y en vez de reflejar la realidad, la construyen.

<sup>8</sup> Pasará a ser quincenal entre Noviembre del 60, con su número 170 y Abril del 62, con su número 62. Durante el 64 será mensual. A partir del 65 pasará a ser un suplemento del diario El Mundo, volviendo a ser semanal.

<sup>9</sup> Tía Vicenta#14, Pág. 03, 12/11/57.

<sup>10</sup> Tía Vicenta#85, retiración de portada, 24/03/59.

<sup>11</sup> Tía Vicenta#162, retiración de contratapa, 10/09/60

impresión y mayor cantidad de páginas, lo cual denotaba un mayor ingreso. Este sería su cenit.

En cuanto a la línea editorial de la revista, se puede resumir en estas declaraciones de Landrú: “Lo que yo busco no es quedar mal ni con los unos ni con los otros, ni con los otros ni con los unos. Eso, a mi juicio, es la mejor manera de hacer prescindencia”<sup>12</sup>. O: “Mi idea era editar una publicación donde se hicieran chistes sobre un político o un hecho, y no contra (...) A cualquier persona que cayera a la redacción no le preguntaba sus ideas políticas y se le publicaban los trabajos con una sola condición: de que fueran buenos”<sup>13</sup>. Tía Vicenta era una revista de humor político que buscaba ser inofensiva o, en otras palabras, lo más inofensiva posible, no comprometerse ni con Dios ni con el Diablo y cultivar un humor más bien naive y basado en la fisionomía, no tanto en la carga virulenta y ácida.

En la primera época de Tía Vicenta, esta tentativa de realizar humor político prescindente, que no molestase a propios y ajenos, era contrarrestada por la presencia de Carlos Del Peral como jefe de redacción, quién poseía un humor bastante más caustico y abiertamente político que el de su jefe (quién solía cultivar el absurdo). Esta extraña pareja durará menos de dos años y de 100 números, hasta el 88, de Abril de 1959. En esta ocasión, Landrú publicará una solicitada comunicando que el fotógrafo y artista Hector Domingo Cattolica, detenido en una manifestación callejera por la policía y vinculado a la revista, no pertenecía a la misma, bajo ningún concepto<sup>14</sup>. Del Peral verá en ello una cobardía del director ya que Cattolica profesaba una ideología populista y cercana al comunismo, y contraatacará presentando su renuncia, alegando que “Esa publicación no solo desautoriza un acto mío como jefe de redacción, sino que envuelve cuestiones de principio como el apoyo a un detenido por razones políticas – y colaborador de la revista – sea cual fuere su ideología”<sup>15</sup>.

A partir de este momento, se producirá una escisión y algunos de sus colaboradores más abiertamente críticos de la situación se mudaran a una nueva publicación, 4 Patas, dirigida por Del Peral, que durará poco tiempo.

---

<sup>12</sup> Vázquez, O., *Historia del humor gráfico y escrito en Argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1987. Tomo II, Pág. 248.

<sup>13</sup> Ibid, Págs. 248-249.

<sup>14</sup> *Tía Vicenta* #88, Pág. 12.

<sup>15</sup> *Tía Vicenta* #89, Pág. 6.

De este modo se impondrá la visión y la línea editorial de Landrú, de un humor político de carácter más bien inocente, pero sin embargo rico para el análisis por las diversas líneas y estilos de los colaboradores y por los temas que eran tocados por ellos.

### 3. Landrú.

Por lo tanto, inmiscuyéndonos ya en el análisis gráfico de la revista, debemos tomar como elemento principal y excluyente a Landrú, que con su personalidad y su visión sobre el humor gráfico y la caricatura política marcará a la revista en todas sus encarnaciones. El elemento más notorio en donde se observa la caricatura de Landrú es sin dudas en las tapas de la revista, y a ellas nos abocaremos primordialmente a la hora de observar sus estrategias de caricaturista y su postura política frente a Frondizi.

Como hemos nombrado más arriba, Frondizi aparece en Tía Vicenta, ya retratado por Landrú en su faceta de escritor y no de caricaturista, en el primer número, donde es entrevistado por El Señor Porcel, un personaje del director de la revista con tendencia a inmiscuirse en discusiones inútiles y a confundir a sus interlocutores. De esa breve viñeta, nos queda un elemento que caracterizará a Frondizi durante la primera época de la publicación: su obsesión con el petróleo y el desarrollo del país. Este elemento tan caro a su pensamiento y su propuesta política, será protagonista casi exclusivo de esta primera etapa. En la tapa del número 2 ya vemos al futuro presidente, flaco y escuálido, casi una línea que es solo interrumpida por su prominente nariz y su cabeza, expulsando petróleo por la cabeza, mientras una mujer le contesta “¿Ves Arturo? Eso te pasa por hablar tanto del petróleo.”<sup>16</sup> El trazo de Landrú es simple y casi descuidado, finas líneas negras que componen un cuerpo escuálido, personajes de extremidades cortas y pelo enmarañado, pero sin embargo cuenta con un ojo ávido para aquello que Gombrich llama “fisiognomismo”, la “payasada grosera”<sup>17</sup>, en el cual se exageran los rasgos para lograr un efecto de “garrapateo bienhumorado con el arma de la ironía”<sup>18</sup>. Asimismo, la combinación de los rasgos físicos de Frondizi con el chorro de petróleo condensa en una sola imagen una declaración política con una mirada burlona sobre su figura física.

---

<sup>16</sup> *Tía Vicenta*#2, portada, 20/08/57.

<sup>17</sup> Gombrich, E.H., op. Cit., Pág. 135.

<sup>18</sup> *Ibid*, Pág. 135.

Esta será la visión casi excluyente de la revista sobre Frondizi durante la primera época, antes de que asuma su cargo como presidente, en una etapa que no lo tendrá como protagonista excluyente, siendo estos, más notoriamente, Aramburu y Rojas, presidente y vicepresidente en funciones legados por la Revolución Libertadora. En el número 16, Landrú realiza en el interior una breve biografía de “Fronduro Artizi”, en la cual una vez más se burla de su obsesión con el petróleo (ante la pregunta de una tía acerca de que quisiera inventar, él responde “el petróleo”) pero también deja en evidencia su obsesión con las elecciones y con las oscuras maniobras del gobierno de turno para impedir las (una tendencia en la cual se observaba su supuesta identificación con la línea histórica, intransigente, del radicalismo, aquella de Alem y la revolución), ya que en la tira la primera palabra de “Fronduro” es contubernio.<sup>19</sup>

A partir del momento en que Frondizi conquista la primera magistratura del país, las cosas cambiarían radicalmente, porque un político que hasta ese momento había sido pura potencialidad y un par de características fructíferas para la burla se convertirá en acción política puesta en marcha y en promesas incumplidas. En un primer momento, todo parecerá ser puras rosas: en el número 31 se observa una doble página central en donde vemos a Landrú dibujando para el Presidente Frondizi, mientras este observa complacido<sup>20</sup>. Esta visita oficial, que es acompañada por una carta donde Frondizi “saluda cordialmente al director y a los colaboradores de Tía Vicenta”<sup>21</sup> parecía augurar una época de obsecuencia hacía el nuevo presidente. Durante un tiempo será así, y en las caricaturas de Frondizi no se observará ningún tipo de fusión de metáforas, siendo su figura cigüeñesca un fin en sí misma: en el número 42 Landrú realiza una maravillosa tapa donde Frondizi aparece como una jirafa y Aramburu como una vaca, a lo compacto y patizambo de Aramburu, lleno de arrugas bajo su papada, se opone un Frondizi con cara de consternación, barba incipiente y largo y escuálido cuello. Aramburu parece ser la encarnación de lo rígido, de lo inamovible y de lo conservador, mientras que Frondizi se asemeja a una tiritante y frágil hoja en el viento. En este caso se hace uso de un “bestiario político” al decir de Gombrich, pero dentro de un código que no remite a interpretaciones basadas en fabulas o heráldicas (dos de las fuentes a las que acude Gombrich a la hora de

---

<sup>19</sup> *Tía Vicenta*#16, Pág. 3, 26/11/57.

<sup>20</sup> *Tía Vicenta*#31, Pág. 10, 11/03/58.

<sup>21</sup> *Ibid*, Pág. 11.

rastrear porque los políticos transformados en animales nos afectan tanto) sino en un imaginario propio de la revista: Aramburu era representado como la vaca desde el inicio de la misma (probablemente por su condición de cercanía a la oligarquía terrateniente) y para Frondizi, sencillamente, se buscó un animal con un cierto parecido físico al primer mandatario.<sup>22</sup>

La verdadera virulencia se inicia hacia fines del año 1958 con dos eventos claves: por un lado la aparición en escena de una supuesta logia del dragón verde, conducida por el General Reimundes, cuyo objetivo sería derrocar al presidente.<sup>23</sup> Landrú termina el año con una batería de tapas, entre las que se destaca la del número 69. Se observa un verdadero ejemplo de bestiario político con connotaciones que remiten incluso a mitos religiosos. Frondizi, una vez más caracterizado como tembloroso y pusilánime, ingresa en una habitación y se encuentra con el dragón verde, vestido con la típica gorra, charretera y cinturón con espada de militar, expulsando fuego por la boca de un modo similar al dragón presente en innumerables pinturas medievales, con largas uñas. Frondizi pregunta “¿Que ordenes hay para hoy?”<sup>24</sup>. A esta altura el primer mandatario ya era caracterizado como un político sin fuerza ni decisión.

Sin embargo, el punto de quiebre se dará a lo largo del año 1959, año en el cual las promesas y políticas de Frondizi comenzaron a caer como peras maduras. Así se habló de una “batalla del petróleo”, pomposo nombre con el que se dio a conocer la iniciativa presidencial destinada a permitir al capital extranjero la exploración y explotación de las reservas petrolíferas.<sup>25</sup> En Marzo del 59 ya es tachado explícitamente de mentiroso en la tapa de la revista, en donde aparece con dos niñas sentadas en su regazo y les dice “Erase que se era un niño llamado Pinocho, que cada vez que mentía le crecía la nariz”, mientras su propia nariz se extiende como una gigantesca berenjena hasta el piso de la habitación.<sup>26</sup> Una vez más, el dibujo simple y casi infantil de Landrú traiciona profundidades: la nariz que antes había servido como una mera burla digna de un patio escolar, ahora se transfigura

---

<sup>22</sup> *Tía Vicenta*#41, Portada, 20/05/58.

<sup>23</sup> Esta supuesta logia le costaría el puesto al vicepresidente, Alejandro Gómez, acusado de conspirar en contra de Frondizi y obligado a renunciar.

<sup>24</sup> *Tía Vicenta* #69, Portada, 2/12/58.

<sup>25</sup> Tcach, C., “Golpes, proscripciones y partidos políticos”. En James, D., *Nueva Historia Argentina Tomo IX. Violencia, proscripción y autoritarismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003. Pág. 32.

<sup>26</sup> *Tía Vicenta*#85, Portada, 24/03/59.

en una crítica a la ética y la verdad del presidente, que ha ignorado las promesas que realizaba en aquella época en que publicaba “Petróleo y Política” y defendía la soberanía y el autoabastecimiento de recursos naturales.

Finalmente, la incorporación de Alsogaray, capitán ingeniero de filiaciones liberales, conservadoras y monetaristas al gobierno, en una clara traición a sus ideales desarrollistas termina siendo el golpe de gracia.. De aquel “antiliberalismo formulado en términos de izquierda y la posibilidad de un entendimiento con lo popular” como le definía David Viñas<sup>27</sup> no quedaba nada.

Dos tapas marcan bien el ánimo general de la revista en este último período. La primera es de Enero de 1960 y muestra a un Frondizi que se quita la ropa con una sonrisa en la cara (como si fuese esta su verdadera cara, su verdadero y placentero yo, no aquel que temblaba frente al dragón verde y Aramburu). En las diferentes prendas se observa escrito: “nacionalismo”, “Y.P.F.”, “Frigerio”, “integración”, “laicismo”, “CADE”. Atrás se observa una orquesta que toca y un grupo de personas que lo observan con una mezcla de consternación y vergüenza<sup>28</sup>. Es el mejor ejemplo de comparación que encontraremos en esta etapa: una situación familiar y frívola inscripta por la actualidad e irrevocabilidad de los hechos políticos que demuestra que, para Tía Vicenta, Landrú y gran cantidad de la población, Frondizi había hecho caer sus esperanzas hacía tiempo.

La última tapa es de Abril de 1960 y es demoledora. Es un perfecta concatenación de “lo tópico y lo permanente, la alusión pasajera y la caracterización duradera”<sup>29</sup>. En ella vemos a Alsogaray con cara de espanto y cuerpo de chanchito escuchando un fonógrafo marcado con las palabras “Fondo Monetario Internacional”. El epígrafe que acompaña a este dibujo es “La Voz Del Amo”. Es una magistral conjunción de realidades e imágenes estándar (que seguramente sus lectores reconocerían): Alsogaray como chanchito sería una invención de Landrú que prosperaría en el tiempo<sup>30</sup>, una representación animal que haría uso de sus prominentes mofletes y su cuerpo carnoso. Al mismo tiempo, su situación de

---

<sup>27</sup> Citado en Altamirano, C. (ed.), *Bajo el signo de las masas*, Ariel, Buenos Aires, 2001. Pág. 63.

<sup>28</sup> *Tía Vicenta*#129, Portada, 26/01/60

<sup>29</sup> Gombrich, E.H., op. Cit, Pág 137.

<sup>30</sup> “ *Alsogaray dio una conferencia de prensa, y no sé por qué razón me invitaron a mí, que dirigía una revista de humor. Alsogaray empezó su discurso diciendo que había que comer menos carne de vaca y más carne de chanco. Mientras lo decía, yo lo miraba hablar, y no me costó nada bautizarlo El Chanchito*”. Landrú citado en Russo, E., *La historia de Tía Vicenta*, Espasa, Buenos Aires, 1994. Pág. 95.

genuflexión frente al FMI sería una representación perfecta del desencanto nacionalista, populista y general con la gestión de Frondizi. Todo ello, a su vez, empaquetado con una copia simple y esquemática a las famosas imágenes de la compañía discográfica “His Master’s Voice”, un atajo visual que le daba a todo el dibujo otra capa de significado. Con esa imagen que aúna una enormidad de significados, que se deslizan desde aquello que hemos llamado bestiario político, pasando por el desencanto económico hasta llegar a la referencia cultural, damos por concluido esta porción del trabajo.

#### 4. Unas breves apreciaciones sobre dos artistas situados en los extremos.

En el apartado anterior hemos recorrido someramente la posición de Tía Vicenta frente al gobierno de Frondizi como era expresada en su alma mater y principal impulsor artístico, Landrú. Este arco de ascenso y caída de la visión de “El Flaco” será similar en todos los artistas de la revista, pero antes de finalizar nuestro trabajo, consideramos que será de interés observar dos casos que se alinean en los extremos del espectro político y de lealtad hacia el director de la revista: por un lado Faruk, por el otro, Nowens.

Carlos Yaco Nowens se caracterizaba por tener una línea que oscila entre lo sinuoso y lo rígido. Sus personajes solían contar con extremidades en forma de L, narices puntiagudas, cuerpos simples y sin detalles que parecen haber sido dibujados de un solo tirón, sin levantar la lapicera del papel. La ausencia de ojos en la mayoría de sus personajes será otro elemento que produce una profunda extrañeza, ya que nunca terminamos de saber hacia donde se dirigen esos monigotes y que sienten. Nowens será uno de los artistas con una posición ideológica más crítica al gobierno de Frondizi, que expresará en chistes y caricaturas de una virulencia muy superior al de otros colaboradores de la revista. Lo que otros enmascaraban detrás de una pluralidad de metáforas, Nowens lo plasmaba directamente, lo cual por un lado, por momentos, disminuía su efectividad artística, pero por otro producía un efecto emocionante ante la habitual tibieza de muchos quienes escribían y dibujaban en Tía Vicenta. Asimismo, será uno de los pocos colaboradores que, luego del incidente entre Landrú y Del Peral, elegirá abandonar la revista del lado de este último.

Faruk, nom de plume de Jorge Palacio, por su parte, es un caricaturista de línea completamente rígida, casi matemática. Es difícil que dos dibujos de una misma persona por este artista sean radicalmente diferentes. Todos sus personajes parecen impresos con un

molde. Por otro lado, era el hijo del famoso Lino Palacio, fundador y director de Rico Tipo, la revista que había marcado el humor gráfico y escrito argentino (junto con Patoruzú) hasta la aparición de Tía Vicenta, y que está buscando destronar. Si bien Faruk buscaba realizar humor con visos políticos, la influencia de su padre se nota en gran medida en el tenor de sus críticas, que tienen un contenido más tibio e inofensivo. Asimismo, será uno de los colaboradores más fieles a Landrú, y más constantes de la revista, publicando en todas sus encarnaciones.

La tira de Nowens que nos parece la más representativa de su estilo y su enojo fundamental con la situación política la encontramos en un número de marzo de 1959 (83). Se titula “Frondizman” y es una historieta a página completa, a la manera de las viejas tiras de prensa de Superman, en la cual un Frondizi maquiavélico, malvado y despojado de cualquier posibilidad de redención, con capa y superpoderes similares a los del kryptoniano, ataca y reprime con sus propias manos una protesta de obreros (todos iguales, una masa de cuerpos redondeados con narices puntiagudas, sin ojos y que cargan una pancarta que dice “Queremos pan”) para luego recibir su recompensa del F.B.I. y el Tío Sam y declarar que la va a donar al Jockey Club. Si otros artistas enmascaraban su desprecio o incomodidad con el gobierno en un juego de metáforas y condensaciones que buscaba quitarle parte de su rispidez, Nowens presenta una visión completamente descarnada y falta de ilusiones, en donde Frondizi es realmente el malo de la película y que, por añadidura, dobla como una crítica a las instituciones culturales norteamericanas en la forma de Superman, paladín de lo que el artista veía como la desigualdad y la represión.<sup>31</sup>

De Faruk, por su parte, es difícil elegir un momento representativo. Contribuía una página entera en casi todos los números y probablemente este ritmo de producción también está detrás de sus chistes más honestamente timoratos e inocentes. A diferencia de Landrú, quién enmascaraba detrás de su dibujo sencillo y tembloroso una multiplicidad de significados, Faruk es mucho más simplista. Tomaremos, para ilustrarlo, una página dedicada a Alsogaray en un número de Abril del año 60 (139), momento en el cual el disgusto con el capitán ingeniero estaba en uno de sus puntos más altos. En ella, se ve a Alsogaray en distintas situaciones que difícilmente podrían considerarse una “grosera payasada” o una puesta en escena de fatales errores y defectos. Pinta en una pared “El que

---

<sup>31</sup> *Tía Vicenta*#83, Pág. 21. 10/03/59.

evade los impuestos es un mal educado”. Juega con su afición a la TV y los estériles gráficos económicos al mostrarlo sosteniendo una revista deportiva El Gráfico y pidiendo a la cámara que se acerque para enseñarsela a los televidentes. Atiende un almacén mientras asegura que (por la inflación) es un mejor negocio que el ministerio. Alsogaray tiene siempre los mismos ojitos de redondel blanco, el pelo peinado con raya al costado, las orejas prominentes. Pero difícilmente alguien podría considerar estos chistes como corrosivos o ácidos<sup>32</sup>. Probablemente no sea casual que Faruk sea uno de los artistas más permanentes de la revista, ya que es uno de los mejores exponentes de aquel humor “sobre y no en contra”, ese humor político apolítico que Landrú había propuesto desde siempre como el alma de su revista.

## 5. Conclusiones.

Podemos concluir, entonces, que Tía Vicenta tuvo una relación conflictiva con el gobierno frondizista que refleja los vaivenes que el mismo percibió de la sociedad argentina como un conjunto. A un primer período de entusiasmo y observaciones socarronas sobre la fisonomía de los gobernantes, le siguió un momento de crisis y duda, para concluir con una impugnación casi abierta en un plano ético, al tiempo que el gobierno ingresaba en los brazos del liberalismo de mercado y la dependencia del extranjero (encarnado en Alsogaray y las licitaciones petroleras).

Sin embargo, y a pesar de la propia filosofía de Landrú, podemos observar como esta revista aún una multiplicidad de puntos de vista y de grados de crítica y de condensación caricaturesca que depende profundamente de la voz y la pluma involucrada.

Lo interesante que observamos aquí, además, es que detrás de este (necesario) esquema simplista que hemos presentado, muchas obras y caricaturas individuales cuentan con una profundidad inusitada. Las tapas, por ejemplo, logran aunar grandes cantidades de sentido con recursos visuales mínimos.

Muchas veces la revista no desplegará todo el arsenal de recursos y de virulencia que le sería esperado a una publicación de este tenor en nuestros días. Muchas de sus imágenes nos parecen simplistas o inocentes. Pero hay que recordar que fue una publicación gráfica y humorística que intentó hacer de lo político su tema y su destinatario luego de un tiempo en el que estaba vallado. En esa posición tramposa y a medio camino en

---

<sup>32</sup> *Tía Vicenta*#139, Pág. 6, 2/04/60.

la que estaba ubicada, sin embargo cimentó las bases para el resurgimiento de una tradición que daría frutos más descarnados en publicaciones que comenzarían a salir a principios de los 70. Que, en el espacio de unas pocas páginas, logró a la vez “mitologizar el mundo o tratar de disipar ilusiones”.<sup>33</sup>

## 6. Bibliografía.

- Altamirano, C. (ed.), *Bajo el signo de las masas*, Ariel, Buenos Aires, 2001.
- Burke, P., *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2005
- Gombrich, E.H., “El Arsenal del Caricaturista”, en *Meditaciones Sobre Un Caballo de Juguete*, Debate, Madrid, 1998.
- Pérez Vejo, T., “Nacionalismo e imperialismo en el siglo XIX: Dos ejemplos de uso de las imágenes como herramienta de análisis histórico”, en *Imágenes e investigación social*, Aguayo, F. y Roca, L. (coordinadores), Instituto Mora, México, 2005.
- Gantús, F., “Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios”, en *Cuicuilco. Revista de la ENAH*, V. 14, Mayo-Agosto 2007.
- Russo, E., *La historia de Tía Vicenta*, Espasa, Buenos Aires, 1994.
- Tcach, C., “Golpes, proscripciones y partidos políticos”. En James, D., *Nueva Historia Argentina Tomo IX. Violencia, proscripción y autoritarismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- Vázquez, O., *Historia del humor gráfico y escrito en Argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 1987.

---

<sup>33</sup> Gombrich, E.H., op. Cit, Pág. 142.