

Universidad Torcuato Di Tella

Departamento de Historia

Licenciatura en Historia

*La perspectiva barrial de “Buenos Aires  
en Camiseta”.*

*Una mirada alternativa de la ciudad  
(1953-1962)*

Alumna: Sebastián Coll

Tutor: Paula Bruno

Junio de 2017

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>Pág. 1</b>
<b>0.1 La política después del peronismo: cómo representar a las masas</b>	<b>Pág. 6</b>
<b>0.2. Un cambio en el paradigma cultural</b>	<b>Pág. 10</b>
<b>0.3. El panorama editorial</b>	<b>Pág. 16</b>
<b>Capítulo 1. Los contextos de “Buenos Aires en camiseta”</b>	<b>Pág. 18</b>
<b>1.1. El mundo editorial</b>	<b>Pág. 18</b>
<b>1.2. Las tradiciones en el humor gráfico</b>	<b>Pág. 26</b>
<b>Capítulo 2. <i>Rico Tipo</i>: el imaginario de una ciudad integrada</b>	<b>Pág. 33</b>
<b>2.1. Las prácticas sociales de la redacción</b>	<b>Pág. 36</b>
<b>2.2. Las secciones de la revista</b>	<b>Pág. 39</b>
<b>Capítulo 3. Calé y las representaciones de lo “popular”</b>	<b>Pág. 50</b>
<b>3.1. Su vida</b>	<b>Pág. 51</b>
<b>3.2. El barrio y los barrios</b>	<b>Pág. 55</b>
<b>3.3. Buenos Aires en camiseta</b>	<b>Pág. 59</b>
<b>3.4. Las actitudes morales frente a las crisis: Política y fútbol.</b>	<b>Pág. 65</b>
<b>3.4.1. Acorralados por la política</b>	<b>Pág. 65</b>
<b>3.4.1.1. Las menciones anteriores</b>	<b>Pág. 65</b>
<b>3.4.1.2. La reaparición, en 1955.</b>	<b>Pág. 73</b>
<b>3.4.2. La decadencia del fútbol</b>	<b>Pág. 86</b>
<b>4. Consideraciones finales</b>	<b>Pág. 105</b>
<b>Bibliografía y fuentes</b>	<b>Pág. 110</b>

## ABSTRACT

Esta investigación dilucida el sistema de representaciones presentado en “Buenos Aires en Camiseta” de Alejandro del Prado (Calé), producción de humor gráfico publicada en *Rico Tipo*, apuntando a contestar si había y cómo se conformaban esquemas socioculturales de la ciudad de Buenos Aires por afuera de la antinomia conocida entre clases medias antiperonistas y masas peronistas. Considerando la sección de Calé en relación con la revista en la que era publicada, se llegará a concluir que “Buenos Aires en Camiseta” construyó un “nosotros” ubicado en el barrio porteño y un “otro” en los “dirigentes” que actuaban contra su supervivencia.

Se observará además la reacción de la producción a los procesos de fines de los cincuenta, el ajuste económico y la crisis del fútbol. Ésta solidificó en esos años los límites de la identidad representada y asociará el grupo social a un ideario nacional-popular, que defendía el desarrollo de los estratos populares y abogaba por profesionales del fútbol nacionales. Era una actitud moral cercana al nacional-populismo de Raúl Scalabrini Ortiz y Arturo Jauretche y coincidente, en el pesimismo, con la posición costumbrista de *Rico Tipo*.

## 0.0. Introducción

La motivación original de esta investigación apuntaba a reconstruir las representaciones de las relaciones de clase en la década del cincuenta y sesenta<sup>1</sup>. El telón de fondo obvio era el peronismo: en los argumentos liberales inmediatamente posteriores a la “Revolución Libertadora” se piensa el período como el de unas masas populares peronistas enfrentadas a una “clase media” opositora<sup>2</sup>. Considerando el contexto, el objetivo es reconocer esquemas sociales alternativos a una dicotomía simple.

Un paso por la historiografía complejiza la premisa. Incluso en los discursos más violentos de Juan Domingo Perón, la antinomia se daba entre “pueblo” y “oligarquía”, sin especificar siempre qué era el pueblo y sin mencionar a la clase media<sup>3</sup>. Cualquiera que se opusiera al gobierno, en especial si eran terratenientes o empresarios, se ganaban el mote; la división no se daba en términos socioculturales. En cuanto a la propaganda visual, no se solía mencionar al “otro”<sup>4</sup>. A esto se le puede oponer, por supuesto, el análisis de las prácticas: la quema de las Iglesias del centro porteño y del Jockey Club son signos visibles de que sectores afiliados al gobierno aprovecharon el desprestigio de la alta sociedad, en general antiperonista. En cuanto a las representaciones antiperonistas, Natalia Milanesio analiza la sociedad que vio en el “aluvión zoológico” una amenaza a su exclusividad<sup>5</sup>. Rosa Aboy, por su parte, escribe sobre los mitos creados por los viejos habitantes del barrio Mataderos sobre los recién llegados a departamentos creados por el Estado para recibir a los inmigrantes del interior; éstos armaban un “nosotros” delimitado en los viejos habitantes y un “ellos” en los nuevos<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> En su sentido laxo, en cuanto a hábitos de consumo

<sup>2</sup> Se encuentran varios casos en ADAMOVSKY, Ezequiel, *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*, Buenos Aires, Booket, 2015.

<sup>3</sup> El análisis más completo del discurso de Perón está en SIGAL, Silvia, y VERÓN, Eliseo, *Perón o muerte*, Buenos Aires, Legasa, 1986.

<sup>4</sup> GENÉ, Marcela, *Un mundo feliz: imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo De Cultura Economica USA, 2005.

<sup>5</sup> MILANESIO, Natalia, “Peronists and cabecitas. Stereotypes and anxieties at the peak of social change” en KARUSH, Matthew, y CHAMOSA, Oscar (ed.), *The New Cultural History of Peronism*, London, Duke University Press, 2010.

<sup>6</sup> ABOY, Rosa, “Ellos y nosotros’. Fronteras sociales en los años del primer peronismo”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux*, 2008. Consultado en <https://nuevomundo.revues.org/25782#quotation>. Consultar también ABOY, R., *Viviendas para el pueblo:*

Los estudios sobre publicaciones humorísticas siempre encuentran una representación que por señalar desde hábitos cotidianos hasta ideologías les permite definir a grupos sociales en lo representado. Para mencionar el que sirvió de inspiración a este trabajo, *Mafalda* de Isabella Cosse parte de la premisa de que las representaciones a la vez captan y construyen el imaginario cultural como argumento previo al uso de la historieta de Quino para definir la clase media en el sesenta<sup>7</sup>. Trabajos menos ambiciosos descubren a través de las referencias veladas en las viñetas sobre los desaparecidos en la revista *Humor* la resistencia a la dictadura; la actitud que anticipó un clima favorable a la llegada de la democracia<sup>8</sup>. En efecto, cualquier producción humorística implica una identificación mínima entre el dibujante o escritor, lo el dibujo o el artículo, y el lector: cualquier chiste implica una complicidad entre el emisor y el receptor, quien debe rellenar lo implícito con el sistema de representaciones que ambos comparten<sup>9</sup>.

Gracias a la lectura de Milanesio se encontró una revista en gran parte desatendida por la historiografía<sup>10</sup>. La revista *Rico Tipo* ofrecía, por humorizar sobre la vida cotidiana porteña desde las décadas de 1940 hasta 1970 sin una intención política declarada, una vía alternativa para abarcar el problema. A medida que se fue desglosando, ofrecía una visión más compleja que la antinómica entre peronismo y antiperonismo. En principio, acogía dibujantes de ambas vertientes. Ninguno de ellos despreciaba al menos explícitamente a los “descamisados” o a los inmigrantes del treinta, y la burla a los habitantes de Barrio Norte no era política. Era posible que la censura había impedido la expresión de los repudios. Con tales consideraciones se debía elegir una sección peronista. En ese caso se podía preguntarse por “Buenos Aires en Camiseta” de Alejandro del Prado (Calé), quien por su participación en publicaciones periódicas peronistas parecía ser parte del movimiento.

---

*espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales: 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo De Cultura Económica USA, 2005.

<sup>7</sup> WILLIAMS, Raymonds, *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 11 y 23. Citado en COSSE, Isabella, *Mafalda: historia social y política*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

<sup>8</sup> BURKART, M., *Op. Cit.*

<sup>9</sup> PEÑAMARÍN, Cristina, “El humor gráfico del franquismo y la formación de un territorio traslocal de identidad democrática” en *Cuadernos de Información y Comunicación*, N° 7, 2002, pp. 351-380. ISSN 1135-7991. Citado en BURKART, Mara, “La representación del terrorismo de Estado en la revista Humor (1978-1979)” *XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*, Mendoza, 2007.

<sup>10</sup> MILANESIO, N., *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2014.

Y aun así, Calé difícilmente se inscribía en la antinomia clase media-obreros peronistas. Para ello se debería ignorar que las burlas al “otro”, la alta sociedad, no expresaban una animosidad reaccionaria ni un apoyo explícito al oficialismo. En cambio, se hacía foco en un “nosotros” conformado por los barrios populares, no necesariamente conformado por obreros, con más relevancia dada al hombre que a la mujer, en especial trabajadores de cuello blanco. Incluso dejando de lado la simpatía política, el esquema no funcionaba.

No se puede analizar la relación entre clases sin entender la composición de cada una ¿Qué categorías sociales podían servir para explicar a “Buenos Aires en Camiseta”? La decisión analítica de Luis Alberto Romero de hablar de estratos populares que asumieron una identidad a través de una experiencia barrial común integrados en la sociedad, al menos en lo simbólico, por el mito de la movilización social era un punto de partida ideal<sup>11</sup>. La experiencia barrial, a su vez, era tan o más importante como formador de identidades como la sindical. En este sentido, el peronismo captó el ideario de una sociedad más reformista que contestataria. La creencia de que el gobierno venía a cumplir con una exigencia es quizás lo que le permitió a Calé desestimar las menciones al Partido.

Además de Romero, se tomará en cuenta a Raúl Scalabrini Ortiz<sup>12</sup>, quien coincidía ideológicamente con Calé. Su ensayo intenta analizar a quien define como “El Hombre de Corrientes y Esmeralda”, personaje de rasgos que denotaban una experiencia barrial pero que asistía con regularidad a las atracciones del centro, punto de unión de todos los personajes de la ciudad, y hasta de la nación. Por su incorporación de la experiencia del centro al personaje que expresaba la totalidad de la ciudad sin discriminación de clases, el ensayo era útil en cuanto a que se pueda incluir dentro de su visión las menciones a la calle Corrientes en la obra de Calé.

Mientras que a efectos prácticos Romero prefiere descartar la consideración de las clases medias por encontrar en los “estratos populares” un concepto más adecuado, se debe considerar la clasificación en clases bajas, medias y altas. Nuevas perspectivas han sido útiles por reabrir el debate de las clases medias, una categoría poco discutida en la Argentina. Para Ezequiel Adamovsky ésta no existía como realidad hasta que la necesidad política del antiperonismo de asociarse a un grupo social que no fuesen las degradadas

---

<sup>11</sup> GUTIÉRREZ, L. H., y ROMERO, L. A., *Op. Cit.*, 2007.

<sup>12</sup> SCALABRINI ORTIZ, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1973.

clases altas<sup>13</sup>. En su análisis, a partir de la década de 1910 surgió una clase descendiente de los inmigrantes europeos que al ascender en la posición social lo hizo de manera colectiva, sin acoplarse a la alta sociedad en desprestigio<sup>14</sup>.

De todos modos, los puntos en común entre ambas exposiciones son, a efectos de este trabajo, más relevantes que sus diferencias. Losada y Hora piensan a la clase social en relación a la alta sociedad sin indicar una separación tajante de los estratos populares. Enrique Garguín propone que la sociedad de inmigrantes externos habría conformado una gran masa autodefinida como “pueblo” separada de la “oligarquía” ubicada en unos pocos apoderados, quienes a pesar de todo no se separaba de manera tajante por la unidad racial. Sólo una vez que la inmigración interna hizo visible a un grupo social definido como “cabecita negra”, el antes “pueblo” asumió una identidad de “clase media” para diferenciarse utilizando la antinomia civilización-barbarie popularizada por el ideario liberal<sup>15</sup>.

“Buenos Aires en camiseta”, e incluso la obra de Calé en su totalidad, indica ser parte de un sistema de representaciones alineado a los sectores populares. Las demás secciones de *Rico Tipo* se ubicarán en ocasiones más cercanas a la idea de clase media de Garguín, y en otros presentarán contradicciones que insisten en la perspectiva de sectores populares barriales expresada por la sección estudiada. En el prólogo a *La vida cotidiana en la Buenos Aires de los '50* de Ernesto Goldar, Juan José Sebrelí dice descubrir una sociedad porteña alejada de las grandes consignas de la política en el contexto del peronismo: “comprobamos con asombro que el carácter heroico [del período] que con distinto signo pretendieron asignarle tanto peronistas como antiperonistas, no era sino el mito colectivo de una sociedad que seguía siendo demasiado tranquila”<sup>16</sup>. En efecto, no es casualidad que la perspectiva de la revista se acerque más a este ensayo que a la historiografía actual: tanto Goldar como Sebrelí admiten inspirarse en *Rico Tipo*.

---

<sup>13</sup> ADAMOVSKY, Ezequiel, *Op. Cit.*

<sup>14</sup> HORA, Roy, y LOSADA, Leandro, “Clases altas y medias en la Argentina, 1880-1930. Notas para una agenda de investigación”, *Desarrollo Económico*, 2011, vol. 50, no. 200, pp. 611-630.

<sup>15</sup> GARGUÍN, Enrique, “‘Los argentinos descendemos de los barcos’. Articulación racial de la identidad de clase media en Argentina (1920-1960)”, *Latin American and Caribbean ethnic studies*, vol. 2, no. 2, 2007, pp. 161-184.

<sup>16</sup> GOLDAR, Ernesto, *Buenos Aires, vida cotidiana en la década del 50*, Plus Ultra, 1980, p. 14.

Tanto “Buenos Aires en Camiseta” como *Rico Tipo* escribían desde una posición cercana a las costumbres barriales, aun si algunas secciones harán más hincapié en sectores de posición social más alta o en barrios más prestigiosos. La tranquilidad de la década en cuanto a lo que concierne a lo social, en un contexto de represión que impedía una representación de las tensiones políticas, se quebró a medida que se avanzaba hacia la década del sesenta. *Rico Tipo* debió reaccionar a los ajustes económicos por parte del gobierno de Frondizi, la politización de los medios y la crisis futbolística; cuestiones que corrían el eje de las costumbres barriales.

Al tomar específicamente a “Buenos Aires en Camiseta”, la insistencia en defender lo que consideraba las formas de vida de los barrios populares se expresó en dos cuestiones: el fútbol y la política, en especial la económica. Lo manifestaba a través de imágenes que mostraban al hombre de barrio sobreviviendo los ajustes económicos, y desilusionado por las derrotas deportivas; y con otras viñetas que caricaturizaban a la dirigencia y a los actores sociales aliados a ella. La actitud defensiva solidificó la identidad de un “nosotros” definido como el hombre de barrio, en oposición a un “otro” reflejado en los dirigentes, no en clases sociales.

Hasta este punto la introducción dejó clara la importancia de la cuestión política y social. El fútbol también es tenido en cuenta no sólo porque el tema aparece con frecuencia en la sección estudiada, sino por su utilidad para entender posiciones ideológicas, o idearios, que pueden extrapolarse a una actitud moral general. El uso que Eduardo Archetti hace de una serie de estudios sirve de marco teórico para justificar la mención al fútbol: George L. Mosse define el modelo de masculinidad como “un modo de representar un sistema para producir diferencias morales”<sup>17</sup>, mientras Andrea Cornwall y Nancy Lindisfrane argumentan que existe una “pluralidad de ‘masculinidades hegemónicas’”<sup>18</sup>. Dejando de lado la cuestión de masculinidades, se hablará de las actitudes morales, o sistemas de valores, como ideales a elegir entre alternativas.

---

<sup>17</sup> MOSSE, George L. *The image of man: The creation of modern masculinity*. Oxford University Press, 1998. Citado en ARCHETTI, Eduardo P., *Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Antropofagia, 2003, p. 158 y p. 161.

<sup>18</sup> CORNWALL, Andrea; LINDISFARNE, Nancy (ed.). *Dislocating masculinity: Comparative ethnographies*. Taylor & Francis, 2016. Citado en *Ibíd.*

En esta investigación por ende se tomará a “Buenos Aires en camiseta” de Calé entre 1953 y 1962 como un objeto de estudio para entender una de las tantas representaciones que los lectores podían tomar en cuenta para autodefinirse y tomar posición frente a las coyunturas. Se concluirá que en este caso las viñetas definen al hombre de barrio como el “nosotros” y presentan los eventos políticos y futbolísticos a partir de 1955 como una amenaza a este personaje y a su microsociedad. Esta amenaza es la que lleva a la sección a expresar un sistema de valores asociado a las bases peronistas.

Para analizar el recorte social y el sistema de valores que “Buenos Aires en camiseta” presenta, es necesario antes ubicar el contexto político y cultural que la cruzaba. Éste dará cuenta del escenario en el que *Rico Tipo* se vio envuelto y podrá más adelante expresar con mayor claridad su posición ideológica.

### **0.1. La política después del peronismo: cómo representar a las masas<sup>19</sup>**

En septiembre de 1955, después de unos días de creciente tensión entre peronistas y antiperonistas, el gobierno de Juan Domingo Perón fue derrocado. Los actores decisivos en la contienda eran la Iglesia Católica y los militares golpistas, pero al golpe se habían sumado los radicales insurgentes y unionistas, conservadores y socialistas, demócratas cristianos y grupos nacionalistas, y organizaciones corporativas burguesas<sup>20</sup>; un arco político que ya por su heterogeneidad prometía un período inestable. Cualquier gobierno posterior debió reconocer además dos exigencias a cumplir para evitar la desestabilización: obtener el apoyo de los sectores, tanto de base y dirigenciales, que se habían manejado hasta entonces bajo el paraguas peronista; y contentar a las Fuerzas Armadas.

El primer experimento posperonista fue también el más efímero. Eduardo Lonardi, el flamante Presidente, pretendía organizar a los “hermanos trabajadores” bajo un poder

---

<sup>19</sup> El título está inspirado por ALTAMIRANO, Carlos, “¿Qué hacer con las masas?”, en SARLO, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Emecé, 2001, que describe las elucubraciones de intelectuales no peronistas que llegan a pensar en las masas peronistas como autónomas a Perón.

<sup>20</sup> TCACH, César, “Golpes, proscripciones y partidos políticos”, en JAMES, Daniel (dir.), *Nueva Historia Argentina. Violencia Proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, vol. 9, Buenos Aires, Sudamericana, p.23.

clerical-nacionalista. Su ideal de una sociedad armónica no resistió la presión de los ataques antiperonistas a los locales sindicales, y de las huelgas de unas bases gremiales que reconocían las buenas intenciones del Presidente pero lo percibían demasiado vulnerable.

El segundo experimento no tuvo los mismos miramientos con el neoperonismo: el presidente Eugenio Aramburu se propuso, desde un principio, arrasar con cualquier memoria asociada a Perón. Con la intención de “reeducar” a las masas peronistas “engañadas”, impulsó la Comisión Nacional de Investigaciones dedicada a revelar los hechos de corrupción del “tirano prófugo”. No era suficiente: intervino la CGT y proscribió la representación gremial a quienes habían ocupado cargos sindicales a partir de 1952; prohibió mencionar a Perón, disolvió el Partido Justicialista, e inhabilitó a sus antiguos integrantes a obtener empleo en la administración pública. Juan Domingo Perón reaccionó llamando a la “resistencia”, concepto que desde entonces sería clave al imaginario peronista: implicaba desde la resistencia fabril hasta el levantamiento militar<sup>21</sup>.

La UCR sufría en medio de los enfrentamientos un proceso de división que debió completar para poder tomar un papel efectivo en la toma de decisiones. La disputa se daba entre los radicales sabattinistas que pedían desde 1951 el rechazo total del partido al peronismo, y otra facción más inclinada a las negociaciones; concretaron respectivamente en una UCR del Pueblo (UCRP) y una UCR intransigente (UCRI). Como candidato de esta última en las vísperas tanto de la Convención Constituyente como de los posteriores comicios para Presidente de la Nación, Arturo Frondizi logró el triunfo.

Su campaña proponía conciliar con todo el arco político, desde la Iglesia Católica y la izquierda<sup>22</sup>. En un obvio intento de atraer al electorado peronista a través de la captación de su imaginario, su discurso enfrentaba al “pueblo” con la “oligarquía”. Con estos fundamentos rechazaba a la Convención Constituyente no sólo por no ser democrática sino también por su “aroma a perfumería de moda y calle Santa Fé”<sup>23</sup>. Paralelamente Rogelio Frigerio, su delegado, convenció a Perón de apoyar su candidatura. Aun en contra de una facción neoperonista rebelde a la orden de Perón de votar al candidato, el 23 de febrero el candidato de la UCRI arrasó las urnas.

---

<sup>21</sup> JAMES, D., “Sindicatos, burócratas y movilización”, en *Ibíd.* P. 126.

<sup>22</sup> TCACH, C., *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 27.

Detrás de lo estratégico de su discurso, el nuevo gobierno se enmarcaba en el desarrollismo. Proponía una modernización industrial de los países subdesarrollados apuntada a economías de exportación, reemplazando al modelo nacionalista de fomento de un mercado interno fuerte y economías cerradas. Nacía paralela a un contexto que la fomentaba, el del patrón dólar y la liberalización económica, que reemplazaba al modelo nacionalista de fomento de un mercado interno fuerte y economías cerradas. En su versión argentina, expresada por la dupla Frondizi-Frigerio se reconocía además el papel de los sindicatos y se mantenía el ideal nacionalista de rechazar las inversiones extranjeras. El gobierno de Frondizi lo llevó en sus primeros años a la práctica, agregado a un aumento salarial del 60%.

De acuerdo al pacto se permitió el uso de símbolos peronistas, prohibidos también en la presidencia de Aramburu, y se aprobó la ley de amnistía. Como respuesta, el Consejo Coordinador y Supervisor del peronismo y los dirigentes sindicales supieron ser benevolentes con el gobierno. No les impidió desatar una cantidad creciente de huelgas; concedores de que el resultado de los comicios había dependido de su apoyo se permitieron hacer perder<sup>24</sup>. Las Fuerzas Armadas no se hacían menos presentes. Es que el Ejército temía la infiltración tanto del peronismo como el comunismo, en el contexto de la Guerra Fría, y lo expresaba sucesivos “planteos” efectuados a través movilizaciones espectaculares<sup>25</sup>, de la que quedaba la imagen de los tanques cruzando las calles, aun si –en un contexto mucho menos violento que el que lo sucedería- el humor porteño se burlaba de su respeto a los semáforos<sup>26</sup>.

Si ya el gobierno encaraba de por sí adversidades que hubiera podido tener cualquier gobierno democrático en esas situaciones, sus objetivos, enmarcados en el ideario desarrollista, tendrían como resultado un costo político que lo alejaría aun más de sus bases de apoyo. El 24 de julio de 1958 Frondizi firmó una serie de contratos que permitía al capital extranjero la explotación directa de las reservas petrolíferas. Arturo Jauretche y Raúl Scalabrini Ortiz, exponentes del peronismo más nacionalista, quienes escribían en la revista

---

<sup>24</sup> JAMES, D., *Op. Cit.*, p. 127.

<sup>25</sup> POTASH, Raúl A., y TEJEDOR, Ernesto, *El ejército y la política en la Argentina 1945-1962. De Perón a Frondizi*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1981.

<sup>26</sup> GERCHUNOFF, Pablo y LLACH, Lucas, *El ciclo de la ilusión y el desencanto. Un siglo de políticas económicas argentinas*, Buenos Aires, Editorial Ariel, 1998.

*Qué!* dirigida por Frigerio para apoyarlo, habían llegado a confiar en su candidatura como la única posibilidad de desarrollar la industria nacional y permitir la reaparición del peronismo. Ni el argumento del “nacionalismo de los fines” contra el “nacionalismo de los medios” le sirvió a Frigerio para retenerlos en la redacción.

Las medidas de austeridad anunciadas en el primer semestre de 1959, fruto de una negociación con el FMI para obtener un préstamo de emergencia, marcaron el final del apoyo peronista. El 11 de junio, sumando la exclusión del PJ de la arena electoral y el allanamiento efectuado por la Policía Federal en la sede del Consejo Coordinador, Perón denunció que Frondizi había traicionado su apoyo. El 25, el gobierno incorporó a Alvaro Alsogaray, un monetarista ortodoxo, a las carteras de Economía y Trabajo, quien en un discurso radial anunció que había “que pasar el invierno”.

Después de una fuerte devaluación en octubre de 1958 que generó una alta inflación anual, la política de estabilización económica se basó en una rígida fijación del tipo de cambio, con leves devaluaciones entre 1960 y 1961; reducciones impositivas y arancelarias a la importación de bienes de capital; créditos a tasas preferenciales y otras desgravaciones; al mismo tiempo que se redujo el sector público mediante una disminución de las vacantes y una caída salarial<sup>27</sup>. Aunque la lucha sindical se daba en un contexto desfavorable no dejó de responder con rapidez. El gobierno entonces acudió a las Fuerzas Armadas para reprimir sus manifestaciones, dando su imagen más dramática en la toma del frigorífico Lisandro de la Torre en enero de 1959, después del anuncio de su privatización acordada con el FMI.

La situación desigual del sindicalismo, por la recesión y represión, la impedía obstaculizar realmente los planes del gobierno. Los años de 1960 y 1961 mostraron una caída drástica de las huelgas<sup>28</sup>. Es que la proscripción del Partido Comunista y la prohibición de huelgas en el 6 de agosto fueron la antesala para el plan CONINTES (Comoción Interna del Estado) aplicado el 14 de noviembre y publicado el 13 de marzo del año siguiente, que otorgaba facultades jurídicas al Poder Ejecutivo y permitía la participación de las Fuerzas Armadas en la represión interna. Por su parte las Fuerzas Armadas se habían dividido entre los “legalistas”, quienes invocaban moderar los planteos en nombre de la legalidad

---

<sup>27</sup> AROSKIND, Ricardo “El país del desarrollo posible”, en JAMES, D. (dir.), *Op. Cit.*, p. 99.

<sup>28</sup> JAMES, D., *Op. Cit.*, en *Ibid.*, p. 129.

constitucional; y los antiintegracionistas, decididos a socavar al gobierno. No les impedía aumentar su injerencia militar.

Irónicamente, no sería el caos de 1960 lo que llevaría a la UCRI a su caída. La aparente consolidación del legalismo militar en 1961 y el resultado alentador de la UCRI en comicios legislativos y municipales realizados en Santa Fé, Catamarca, Misiones y San Luis, dio la suficiente confianza a Frondizi para recibir a Ernesto “Che” Guevara y a votar la abstención en la exclusión de Cuba de la OEA. Las apreciaciones de Frondizi sobre lo que el legalismo podía aceptar estaban erradas: la derecha civil y militar forzó a la ruptura de relaciones entre el Estado Nacional y Cuba. Empero, aunque sin duda las apuestas oficiales reforzaron aun más la visión negativa de Frondizi entre los militares, lo decisivo fueron los comicios de marzo de 1962 para elegir gobernadores y renovar parcialmente las legislaturas. El Frente Justicialista que había logrado unir para los comicios a los diversos partidos neoperonistas demostró, excepto por algunos distritos como la Capital Federal, su presencia mayoritaria. Los militares forzaron a la intervención federal en las provincias que había ganado el peronismo. No le sirvió para salvarse; el Presidente fue desplazado de su poder el 29 de marzo.

## **0.2 Un cambio en el paradigma cultural**

Las rupturas en el plano político no eran contemporáneas a las culturales, pero se afectaban mutuamente. Cuando en 1955 cayó Perón, la vida cultural de los argentinos siguió con relativa “normalidad” aun cuando las autoridades sospechaban de las prácticas del ocio porteñas, en especial el tango y el fútbol, por asociarlas al peronismo<sup>29</sup>. Para Sergio Pujól de echar un vistazo sobre las calles porteñas, se podían observar los grupos sociales definidos por las mismas vestimentas usadas en el período peronista: la del divito influido por *Rico Tipo*, y la del petitero<sup>30</sup>. Ernesto Goldar describe al petitero como el torpe imitador de las clases altas: al ver sus sacos de corte adusto, derechos, camisa clara y nudos de

---

<sup>29</sup> PUJOL, Sergio, “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes”, en JAMES, D., *Ibid.*, p. 287.

<sup>30</sup> *Ibid.*

corbata tradicional adoptaron mocasines, corbatas también modestas, cuello con “trabita”, y exageraron lo ajustado de los trajes<sup>31</sup>. Su nombre venía de su admiración por el *Petit Café*, ubicado en los bordes de la Avenida Santa Fé, que de 9 de Julio a Callao era terreno de los “pitucos” de Barrio Norte. *Rico Tipo* lo solía dibujar de pecho hinchado, espalda curvada y zancadas artificiales; la trabita y el traje ajustado lo obligaba a un porte “firme”, como ahogado. El que no podía pagar todo el conjunto, mientras tanto, debía mandar a rearmar su traje.

En realidad el petitero era una reacción al “divito”, personaje de barrio pensado para consumo chistoso de la clase media e incorporado con orgullo por los sectores populares. Usaba el pantalón bombilla con botamanga enorme, tacones estilo militar “Elevantor”, corbata chillona y nudo “corazón”, y traje anchísimo y cruzado, con tiradores. Se peinaban con un jopo vistoso, mientras el petitero parecía lamerse el pelo. El traje se podía mandar a hacer al sastre de barrio, o comprarlo ya confeccionado en la *Gon-Ser* de Esmeralda y Corrientes. Su moda tenía dos inspiraciones: el jazzman de película en technicolor y el orillero del novecientos.

La vestimenta no era la única diferencia. Se suponía que el divito era “conservador, nostálgico del arrabal amargo, identificado con el peronismo, habitante de barrios populosos”, recién llegado de provincia<sup>32</sup>. La versión femenina estaba lejos de ser la de las “chicas Divito”; de acuerdo a las normas del barrio usaba cintura con fajas, caderas anchas, busto prominente, labios pintados, pollera tubular, taco aguja y variedad de aros y gargantillas. El petitero era “antiperonista, nunca hincha de Boca, afecto al rugby (aunque más no sea sentimentalmente) y a todo lo que sea americano”; bailaba exclusivamente jazz (de estilo swing) y aspiraba al tipo semiintelectual, adicto a la cultura del sobaco; y aunque se domicilie en los barrios de clase media baja pasea por Santa Fé y Florida.

Éstas eran modas cristalizadas hacia finales de los años cincuenta. El término “petitero” había sido creado por *La Revista Discloada*. Aparecía en “De Santa Fé y Callao a ‘La Payanca’” por Eduardo M. Almira (Charino) en *Patoruzú*, un personaje de Santa Fé y Callao de remera amarilla ajustadísima, blue jeans y mocasines de gamuza que saluda como

---

<sup>31</sup> GOLDAR, E., *Op. Cit.*

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 49.

“hello boys”<sup>33</sup>; en sus menciones, más similares, en *Rico Tipo*. Su tardía aparición en las revistas quizás se debía a ser una moda condensada del todo en el momento, permitida por la desaparición de la controversia que imitar los hábitos culturales –y no sólo adoptar los elementos de consumo- en el peronismo podía suscitar, aun si no dejaban de aparecer “pretenciosos”. Pareciera que, después de todo, la imitación de la “alta sociedad” había sobrevivido al peronismo y resurgido en nichos culturales.

Si se observaban más jeans que de costumbre era porque la figura del “rebelde sin causa” había entrado en escena, pero todavía habría que esperar unos años para ver transformaciones importantes en materia de rasgos identitarios<sup>34</sup>. Mientras los jóvenes “practicaban el código sexista del café con amigos, flirteaban engominados o con ‘media americana de navaja’ en las funciones ‘vermouth’ y ‘noche’, y se acostaban con mujeres ‘de cascos ligeros’ en los ‘amueblados’ de Palermo”<sup>35</sup>; las mujeres se dedicaban a las charlas en la confitería con orquesta o a bailar acompañadas de sus madres. Los noviazgos, de acuerdo a las enumeraciones de Pujol, de Goldar y de Sebrelí, seguían un modelo más o menos invariable: “caminar” tangos por las pistas de los clubes sociales y deportivos, intimar en los zaguanes de las casas de familia hasta que el compromiso permita entrar al novio y escuchar los programas de radio populares. Si se quería un momento de intimidad sexual, se tenían que buscar la oscuridad de las calles y las plazas, o limitarse a las salidas al cine, aprovechando los momentos en que la suegra no estaba prestando atención<sup>36</sup>.

Entre los consumos culturales el tango seguiría vigente entre los menores de 30 años hasta plena década del 60. Entonces las “barras” visitaban los clubes sociales y deportivos para escuchar a los directores Osvaldo Pugliese y Juan D’Arienzo. Si bien algunos jóvenes supieron bailar al ritmo del rock de Bill Haley y Elvis Presley, éstos estaban todavía eclipsados por el Glostora Tango Club<sup>37</sup>, mientras que el jazz seguía vigente desde la década del veinte y reafirmaba su popularidad gracias a las visitas de Louis Armstrong en 1957 y Dizzy Gillespie en 1956. En donde sí se puede ver un mayor cambio es en el cine: la

---

<sup>33</sup>LUCIO, Vázquez (Siulnas), *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, 1801/1939*, Tomo 1, Buenos Aires, Eudeba, 1985, p. 233.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> SEBRELI, Juan J., *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación: seguido de Buenos Aires, ciudad en crisis*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 290.

clase media volvió a consumir cine francés, seducido por la *nouvelle vague*, y se fascinaron con los estilos rupturistas del italiano Federico Fellini y el sueco Ingmar Bergman. Para Pujol la moda es una prueba de una epidemia de la incomunicación entre la clase media, pero también la voluntad de estar “al día” con la oferta cultural europea para poder mantener “un tema de conversación interesante”<sup>38</sup>.

Por lo tanto más allá de que el consumo no había cambiado de manera brusca sí había una sensación, en especial entre la juventud, de buscar lo nuevo. Ésta estaba tanto en la esfera política como en la estética. Ambas esferas se mantendrían de manera paralelas hasta fines de la década del sesenta, por lo que la “revolución cultural” no produjo hasta entonces figuras de influencia entre la militancia. El inicio de la década del sesenta chispeaba los cambios culturales que romperían con mayor fuerza hacia el final: si a principios sólo se pueden observar algunos jeans y el éxito moderado pero visible del rock, ya a finales algunos “hippies” se congregaban en Plaza Francia para desafiar el autoritarismo represivo de Onganía.

Mientras tanto El club del Clan era el representante de la “Nueva Ola” argentina: Un grupo de jóvenes contratados por el estudio Radio Corporation of America en el '62 que producían un programa musical semanal por la televisión. Su canción “Qué suerte” exponía el ideal conservador de una madre “que siempre vigila” la ropa y la cena y un padre “callado y sereno”, y celebraba el amor romántico sin referencia a la sexualidad. No estaba la “rebelión” que caracterizaba los jóvenes del rock detractado<sup>39</sup>. La imagen de El club del Clan es demostrativa de la visión que entonces se tenía de los jóvenes dedicados al pop, quienes ya a principios del sesenta se retiran del tango. Era uno de los productos de las estrategias de los grandes estudios para comercializar el beat mundial en un país limitándola a lo socialmente aceptable. En el caso de Argentina, como en otros países, los jóvenes de este grupo se presentaban despreocupados, modernos, intercambiables y sin recursos artísticos especiales; personas comunes y corrientes que quieren divertirse mientras dure la “enfermedad” de la adolescencia<sup>40</sup>. Habría que esperar a “Almendra”,

---

<sup>38</sup> PUJOL, S., *Op. Cit.*, p. 306.

<sup>39</sup> COSSE, I., *Op. Cit.*, p. 43.

<sup>40</sup> PUJOL, S., *Op. Cit.*, p. 309.

aparecida en 1969, para encontrar estilos rupturistas. Hasta entonces, la revolución estaba en otros espacios.

Que ésta fuera todavía un germen, y en todo caso moderado, no impedía las críticas. Entre ellas *La Razón* informaba en febrero de 1957 sobre la primera competencia de baile rock en el Luna Park y de su concurrencia “tan joven y ruidosa” mientras que se preguntaba qué diría “la gente de sus pagos si supieran que sus hijos estaban abandonando las tradiciones”<sup>41</sup>. No era muy distinta a la crítica que se había hecho en el cuarenta al jazz, en general asociada a la “música negra”. Quizás no tendrían en mente a los que escuchaban El Club del Clan. Entonces el rock empezaba a crear un sentido de pertenencia generacional y transnacional: *Semillas de Maldad* (Richard Brooks, 1955) servía a su propagación usando a Bill Haley y sus Cometas para la banda de sonido, mientras su exposición de las problemáticas juveniles causaba tanto la reflexión del público como la identificación de los jóvenes.

Es que detrás de la contención “familiar” del rock por parte de las grandes productoras, había una seria preocupación por las nuevas formas de ocio juveniles. No sólo el tango decaía lentamente; también bajaba la concurrencia a los clubes deportivos, grupos eclesiásticos o actividades extra-curriculares. Para Isabella Cosse las “barritas” de jóvenes eran una novedad; Goldar por su parte las menciona como típicas del cincuenta. La diferencia no es una oposición insalvable: la “barrita” del cincuenta era el grupo de jóvenes, siempre hombres, que se juntaban en la esquina a “hacer lío” o simplemente quedarse sentados; la de los sesenta empezaba a organizar nuevas formas de ocio que hasta ahora no habían sido exclusivas a la juventud. Se llamaba “asaltos” a las reuniones en las casas familiares, pero controladas por las jóvenes y con el telón de fondo de un rock que alejaba a los adultos<sup>42</sup>.

Las reacciones adultas no se limitaban al nacionalismo. Si la revolución cultural no tocaba a la política, es posible la percepción de crisis tiñó todos los planos de la sociedad. Para entonces el psicoanálisis ampliaba su impacto cultural; causa de una aceptación general en el sexo prematrimonial, asociado a la libertad y el autoconocimiento, y el divorcio. La

---

<sup>41</sup> COSSE I., “Ha llegado la ‘nueva ola’: música, consumo y juventud en la Argentina, 1956-1966” en COSSE, I., FELITTI, Karina y MANZANO, Valeria, *Los sesenta de otra manera: vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2010, p. 20.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 30.

minifalda, la moda unisex, y la difusión de la píldora anticonceptiva –que disociaba el sexo de la procreación- implicaban una aproximación más liberal al sexo<sup>43</sup>. Los conservadores habrían visto los cambios como la hecatombe.

Otras perspectivas percibían una crisis social sin ser conservadoras. *Los Jóvenes Viejos* (Rodolfo Kuhn, 1962) trataba sobre un grupo de jóvenes de clase media o media alta –el uso del auto y la posibilidad de ir a Mar del Plata por el fin de semana ayudan a catalogarlo- sumidos en un clima de indolencia o sinsentido. Las pausas largas entre cada diálogo, la quejas de los personajes por “estar aburridos”, y la idea de uno de los personajes de hacer una película sobre “la soledad” y sus “relaciones absurdas” hacen obvia la conclusión.

El trabajo femenino estaba de alguna forma ligado a los cambios. El peronismo había propagado la idea de una mujer trabajadora, idealmente en la oficina, hasta su casamiento; y Evita divulgaba el modelo de una mujer “reina al hogar” y devota al marido<sup>44</sup>. Ser una muchacha de bajos ingresos que trabajaba para darse pequeños gustos podía tener el riesgo de dar la imagen de inescrupulosa en busca de un hombre mayor para costear su vida de lujos<sup>45</sup>; propagada mayormente por las milongas. Hacia inicios de 1950, en cambio, el trabajo femenino aumentaba de manera progresiva; la postergación del ingreso a la actividad suponía mayores mujeres casadas en el mercado de trabajo. La ayuda de las vecinas y la baja de los estándares para evaluar el trabajo de la casa habrían ayudado al desarrollo<sup>46</sup>.

### **0.3 El panorama editorial**

Los cambios políticos y culturales estaban encauzados en las revistas y periódicos del momento. La cantidad de medios gráficos era variada; al quiosco llegaban diarios de todas

---

<sup>43</sup> PUJÓL, S., *Op. Cit.*, p. 298.

<sup>44</sup> MILANESIO, N., *Op. Cit.*, 2014.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>46</sup> PÉREZ, Inés, “El trabajo doméstico y la mecanización del hogar: Discursos, experiencias, representaciones. Mar del Plata en los años sesenta” en COSSE, I. et al., *Op. Cit.*, 2010, p. 201.

las tradiciones culturales y políticas. Se puede observar una diferencia entre los periódicos tradicionales y los surgidos luego de la liberalización del 1955.

Además de los nuevos periódicos, los tradicionales resurgieron por la disolución del Ente oficialista y la relativa libertad de expresión. A la cabeza estaban *El Mundo*, *La Nación*, *Clarín* y *La Razón*. La misma libertad de prensa permitió la proliferación de periódicos más declarados en sus posiciones ideológicas. Afloró además una miríada de periódicos neoperonistas; la mayoría de los cuales fueron censurados bajo el gobierno de Aramburu, pero aprovecharían el relajamiento de la censura en las vísperas de las elecciones nacionales para apoyar a Frondizi o llamar al voto en blanco. La novedad, sin embargo, estaba en dos revistas emblemáticas: *Claudia* y *Qué!* y. Este último, dirigido por Rogelio Frigerio, era el órgano mediático para alentar la candidatura de Frondizi. Apostaba a una ideología innovadora y que combinaba ideas que hasta entonces pertenecían en Argentina sólo al ámbito intelectual con tradiciones nacionalistas ya probadas en el primer gobierno peronista. La innovación también podía encontrarse en el plano cultural, con *Claudia* como el emblema de los cambios en las relaciones de pareja.

. . .

El trabajo se desarrollará en tres capítulos. El primero de ellos tomará en cuenta, en primer lugar, con más desarrollo que la síntesis recién presentada, el corpus de periódicos y revistas que circulaban por la ciudad de Buenos Aires para comprender de manera panorámica las principales expresiones periodísticas que aportaban al imaginario cultural. En segundo lugar, se enfocará específicamente en las producciones del humor gráfico argentino desde principios del siglo XX, en aras de ubicar a “Buenos Aires en camiseta” y a *Rico Tipo* en una tradición del humor gráfico.

El segundo capítulo se dedicará de lleno a la revista: analizarla en sí misma permitirá entender sus secciones en relación con la de Calé. Para entender a los colaboradores de la revista como un grupo social se hará un breve pasaje, antes de dedicarse a las secciones de ésta, por las prácticas de su director y de la redacción. Una vez hecho esto, en el análisis de la secciones se verán los personajes de cada una y su exposición de los hábitos porteños. Además, se tendrá en cuenta el desafío que los cambios de la segunda mitad de la década presentaron a la perspectiva costumbrista de la publicación.

Por último, el tercer capítulo abordará a “Buenos Aires en camiseta” en sí misma. En una cuestión previa, se considerará el perfil biográfico del autor para entender las prácticas y el contexto que forjaron las representaciones. Luego, se hablará de la producción de Calé en sí misma. En primer lugar, se explayará en su configuración del esquema social. En segundo, se tomarán en cuenta el sistema de valores expresado por Calé en reacción a las coyunturas del sesenta tomando dos tópicos, la política y el fútbol. Ambos darán cuenta de una disposición favorable a lo popular y en contra de la “dirigencia”.

## **Capítulo 1. Los contextos de “Buenos Aires en camiseta”**

“Buenos Aires en camiseta” no sólo era parte de una tradición política o sociocultural ajena a las demás representaciones, sino de una serie de representaciones. En primer lugar se conectaba con un presente amplio, los demás mensajes emitidos desde periódicos o revistas del período; con el pasado, por la frondosa tradición de humor gráfico dedicado a retratar grupos sociales y personajes de la sociedad porteña; y con un contexto de producción, por el corpus que configuraban las secciones tomadas como un todo de la revista *Rico Tipo*.

El panorama mediático sugerirá una posible posición de *Rico Tipo* en el mapa editorial, aun si se mantenía al margen de expresiones políticas o sociales tajantes. La historia del humor gráfico, en cambio, se acercará más a “Buenos Aires en camiseta” no sólo por la obviedad de que ambas eran producciones humorísticas, sino porque *Rico Tipo* –que por supuesto incluye a “Buenos Aires en camiseta”– culminó el desarrollo de una tradición humorística que desde la década del veinte incorporaba progresivamente los personajes asociados a categorías sociales en el escenario porteño

### 1.1. El mundo editorial

Para entonces *La Nación*, el tradicional periódico asociado a la aristocracia terrateniente, había logrado con éxito sortear la censura del gobierno peronista. No le había costado poco; sus páginas a lo largo del período se habían reducido considerablemente y, aunque se había animado a publicar todos los días en un recuadro que “hoy tampoco apareció *La Prensa*”<sup>47</sup>, no pudo demostrar gran oposición. Este otro diario, también de tradición liberal pero con mayor llegada a los barrios<sup>48</sup> había tenido menos suerte: después de tremendos esfuerzos para superar a la burocracia del peronismo, intencionalmente engorrosa para los diarios opositores, fue expropiada y entregada a la Confederación General del Trabajo<sup>49</sup>. Su retorno luego de la caída del peronismo no le devolvió el éxito que había tenido en su momento. Por su parte *La Razón*, después de haber sido apropiada por ALEA –una cadena

---

<sup>47</sup> ULANOVSKY, Carlos, *Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Emecé, 1997, p. 140.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 137.

de medios oficialistas-, fue devuelta a su fundador, Diego Peralta Ramos, luego de la Revolución.

*El Mundo* había sido el primer tabloide porteño fundado el 14 de mayo de 1928 por la editorial del inglés Alberto Haynes, entonces feroz competidora de la emblemática editorial dirigida por Natalio Botana, director de *Crítica*. El tabloide era una novedad frente al tamaño “sábana” impuesto por los diarios europeos a fines del siglo anterior; una consecuencia tanto del intento de incrementar la popularidad del diario como de adaptarse al frenesí urbano. Mientras el formato tradicional invitaba a leer el periódico en la comodidad del hogar; las proporciones más reducidas del nuevo, innovación del estadounidense *Daily News*, permitían la lectura en el tren o en el ómnibus.

*Clarín* lo imitó, quizás por su objetivo de lograr las mayores ventas posibles. Roberto Jorge Noble, ex disidente del socialismo independiente y ex ministro de Interior del gobierno conservador-nacionalista de Manuel Fresco en la provincia de Buenos Aires de los años treinta, había vendido su estancia en 1945 para financiar y dirigir el diario. Ícono de una flamante sociedad popular, pretendía tanto acompañar las industrias emergentes en el contexto del cambio de modelo económico como superar en anuncios –sinónimo de éxito en ventas- al emblemático *La Prensa*<sup>50</sup>. Con esa intención popular le dio mayor importancia a secciones como “Deportes” y “Espectáculos”, desechadas por los otros diarios por considerarlas banales, y el “Clarín Porteño (notas del amanecer)” del poeta Lizardo Zía. Pronto logró afirmarse en el público de clase media como un periódico relativamente independiente del peronismo, logrando pasar desapercibido por las autoridades gracias a su inicio tardío.

Un porteño que en 1958 fuera a comprar los más tradicionales *La Razón* o *La Nación* al quiosco de revistas se hubiese sorprendido por la súbita diversidad en la oferta. Podía encontrar la revista *Qué!* reaparecida en el 1955, la opositora *Mayoría*, la femenina *Claudia*, o los diversos periódicos neoperonistas; o secciones nuevas, propagadoras de una sensibilidad moderna. Y es que si luego de la “Revolución Libertadora” los periódicos posperonistas aparecidos bajo el gobierno conciliador de Lonardi, que pensaban al peronismo como concluso, como *Palabra Argentina*, *El 45*, *El Descamisado*, *Lucha*

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 109.

*Obrera, La Argentina y Federalista*, son cerrados bajo el gobierno de Aramburu, en la lucha preelectoral del '57 aparecieron nuevos y hasta se reabrieron algunos de la lista<sup>51</sup>, aun si debían escapar a la censura.

*Qué!* era la reencarnación de *Qué Sucedió en Siete Días*, aparecida en agosto de 1946. La primera versión, clausurada al año siguiente de su fundación por haberle dedicado la tapa a Libertad Lamarque, antagonista de Eva Duarte, prometía contextualizar e interpretar las noticias, de acuerdo al modelo del semanario *Times*<sup>52</sup>. La que comenzó en el '57 no era muy diferente. Rogelio Frigerio la dirigió con la idea de impulsar la modernización en el país. Sumó a su plantel a una camada de periodistas jóvenes, en corto tiempo emblemáticos: Vicente Fattone y Julio Payró, Gregorio Verbitsky, Marcos Merchensky, Manuel Peyrou, Ernesto Sábato, Mariano Perla y Hector Cuperman. Y las estrellas que ya eran icónicas en el peronismo, Raúl Scalabrini Ortiz y Arturo Jauretche. El tratamiento analítico de la información estaba asociado al interés de crear un corpus desarrollista. Se producía al mismo tiempo que los periodistas más jóvenes atraían al público de su generación con el desafío a “la asfixiante dicotomía peronismo-antiperonismo”<sup>53</sup>, sirviendo de excelente marco para la candidatura de Frondizi. Por su lado Scalabrini Ortiz y Jauretche veían en Frondizi la posibilidad de una versión intelectualizada del peronismo, a la que muchos de los mismos periodistas de la revista adscribían.

Mientras *Qué!* encauzaba el vértigo político, *Claudia* nació en 1957 con la idea de representar los cambios en la imagen de la mujer. Su director, César Civita, encaraba la modernización del consumo cultural en la apuesta a las historietas y las fotonovelas; la inserción al mercado en una escala internacional a través de convenios colectivos con editoriales; y la inclusión de intelectuales, profesionales y artistas retornados de Europa o relegados en el peronismo<sup>54</sup>. Con dibujos *naif* y fotografías de mujeres de pelo corto y cintura avispada o posando con un abrigo de piel frente a la heladera, *Claudia* incentivaba el modelo de una ama de casa moderna, que hacía lo posible para conseguir mayor tiempo libre o para trabajar a medio día sin descuidar sus labores domésticos. *Damas y Damitas* era

---

<sup>51</sup> EHRlich, Laura, “Voces y redes del periodismo peronista, 1955-1958”, *Prohistoria*, vol. 17, 2012, 151-175.

<sup>52</sup> ULANOVSKY, C., *Op. Cit.*, p. 117.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> COSSE, I. (2011), “*Claudia*: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)”, Buenos Aires, Mora, vol.17, no. 1.

más radical en sus ideas. A partir de 1959 fue puesta “patas para arriba” de la mano de Pirí Lugones y Julia “Chiquita” Costenla. Esta última era admiradora de Ernesto Sábato, militante del socialismo y estudiante de letras, hija de un periodista y una directora de universidad, y escribía a su vez en *Chicas*, el suplemento de *Rico Tipo*. La redacción era excepcional a todas por reclutar mujeres en su gran mayoría y exponer su firma, mientras que no fue muy común incluir temas políticos en las revistas femeninas hasta muy avanzada la década de los sesenta<sup>55</sup>.

Los cambios en las relaciones familiares ya habían comenzado a registrarse. A pesar de su corto tiempo de independencia, *La Razón* hizo escuela gracias a la licenciada Eva Giberti. Su columna “Escuela para Padre” empezó a ser publicada en 1956 para proponer el reemplazo de los criterios tradicionales de autoridad y las pautas de crianza de los niños por una educación basada en los afectos. Sus textos registraban los cambios en el hombre, la mujer y las parejas, e iban contra los mitos que los padres tenían para con la procreación. Ella misma recuerda que los pediatras del Hospital de Niños, donde trabajaba, le pedían que pare de escribir por las dudas que surgían de las madres de si sus hijos tenían un “complejo”<sup>56</sup>.

Una nueva sensibilidad de clase media se proyectaba en los medios; así, la dualidad en la editorial respecto al modelo tradicional de familia no dejaba de lado la apertura sin prejuicios al psicoanálisis. Gino Germani y Enrique Butelman desarrollaron la conexión entre la actualidad académica y la cultura de medios al escribir “El psicoanálisis le ayudará” en la revista de fotonovelas *Idilio*. Al mismo tiempo Tomás Eloy Martínez escribía sus críticas cinematográficas para *La Nación* desde el '57. Sus textos habían apoyado al cine-arte europeo, al estilo de la *nouvelle vague*, y japonés en detrimento de los productos hollywoodenses, con el costo de su desplazamiento de la sección por la presión de las productoras estadounidenses.

Otros medios gráficos preferían expresar sus denuncias. Julio Jacovella pretendía como editor de *Mayoría* exponer “la corrupción, la simulación de libertad y la política de entrega del patrimonio nacional por parte de la titulada ‘Revolución Libertadora’”<sup>57</sup>. Fue la misma

---

<sup>55</sup> ULANOVSKY, C., *Op. Cit.*, p. 186.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 171.

revista en que Rodolfo Walsh publicó *Operación Masacre*. La editorial no pudo frente a la censura: además de sufrir 32 procesos penales por mencionar la palabra “Perón”, fue clausurada después de informar acerca de la guerrilla del comandante Uturnco en el norte del país. Se trataba del mismo período en que “El Eternauta” por Héctor German Oesterheld imaginaba el triunfo de un imperialismo ficticio –con obvias referencias- en *Hora Cero*: la historieta de una ciudad atacada por una invasión extraterrestre aliada a las potencias.

La pronta desilusión de la variada base electoral con la administración de Frondizi afectó el mercado. *Qué!* cerró justo cuando sus intelectuales empezaron a decirse traicionados. Timerman, con la columna “A pesar del hermetismo” publicaba en *Clarín*, lograba el mayor éxito de ventas al saciar la sed de los ávidos de noticias, en un clima lleno de rumores y desmentidas. *Qué!* no había sido la única revista que había participado en la candidatura. Los periódicos neoperonistas tenían opiniones diversas. En su mayoría eran emprendimientos individuales y grupales nutrido por periodistas que ya tenían experiencia en el gobierno caído<sup>58</sup>. *El 45* dirigida por Arturo Jauretche y *Palabra Argentina* de Alejandro Olmos, ambos adheridos al nacionalismo; y *Rebeldía* por el cura Hernán Benítez eran las más relevantes para Buenos Aires. *Norte* de Alberto Campos, *Pero... ¿qué dice el pueblo?* De Aldo Paciello y el Cnel. Gentiluomo y *Palabra Prohibida* de Luis Sobrino Aranda eran encaradas por figuras de segunda línea antes de 1955. Los diarios más orgánicos eran *El Populista*, redactado por Fermín Chavez para el partido neoperonista homónimo; y *Línea Dura* por María Granata, vocero del Comando Táctico a las órdenes de John William Cooke.

A pesar de lo que se puede esperar los diarios neoperonistas tenían una distribución más que respetable; con *Rebeldía* a la cabeza de las ventas, que abría en la tapa con las caricaturas de Lino Palacio. Ésta se opuso a la candidatura de Frondizi sufriendo las críticas de Scalabrini Ortiz en *Qué!*. El periodismo luego de la Revolución re-experimentaba la experiencia política desde abajo, y en esa línea la actividad gremial ocupaba un lugar destacado: *Línea Dura* celebraba el “surgimiento de nuevos valores, de hombres que representan al auténtico sindicalismo” en los jóvenes líderes sindicales de base. Es esta

---

<sup>58</sup> EHRlich, L., *Op. Cit.*

posición tangencial con el peronismo lo que les permitió a la mayoría de estas publicaciones criticar a Frondizi a pesar de la orden de Perón de apoyarlo<sup>59</sup>.

La vanguardia también estaba del lado de la izquierda. A mitad de los años cincuenta la clase intelectual izquierdista podía expresarse en *Contorno*. Su meta, “encontrar una forma nueva en la condena a los imperialismos (en especial al norteamericano y capitalista) y desde una idea nacional (“Ni frac ni chiripá”), preservar la identidad, asegurar el cambio y entender ciertos fenómenos centrales de la época, como el peronismo”<sup>60</sup> El 22 de octubre de 1960, salió *Usted*, dirigida por Luis Ernesto González O’Donnel, militante del socialismo. En los mismos años *Che* compartió su espíritu. Su director Pablo Giussani y los jóvenes militantes socialistas que escribían en ella ambicionaban una publicación “que no estuviese financiada ni por el gobierno ni por el Grupo Frigerio ni por concesionarios petroleros norteamericanos o por la propia embajada” y alternativa a *Clarín* y *La Nación*<sup>61</sup>. Además de los análisis del “cómo, cuándo y por qué Frondizi se dio vuelta”, los escritores de ambas revistas debatían “Cuba, las villas miserias a cinco minutos de la Casa de Gobierno, el existencialismo, Álvaro Alsogaray”<sup>62</sup>. Su posición alternativa las exponía a la censura desde el Estado y la marginalidad desde el mercado. *Usted* cerró por problemas económicos y *Che* fue clausurada el 17 de noviembre de 1961 después de que tituló su tapa con “Laguan Paiva señala el camino: se acabaron las huelgas lampiñas”<sup>63</sup>. Desde la derecha también se oponían al gobierno. El semanario *Azul y Blanco* había servido desde 1956 de portavoz del abogado Marcelo Sánchez Sorondo y tuvo una gran llegada entre los ámbitos militares opositores. El 30 de noviembre de 1960, sin embargo, fue clausurado.

El mayor éxito lo conseguían los diarios que apuntaban tanto al humor político desde unaperspectiva burlona, como *Tía Vicenta* o *RicoTipo*, o los que sacaban a la luz información esclarecedora. Timerman no era el único que lo lograba. *Clarín* tenía en su plantel a Héctor Ricardo García, que más tarde dirigiría *Crónica*, y a Julio Ramos, futuro director de *Ámbito Financiero*. *El Mundo* estaba a la par con Timerman, Bernardo Neustadt y Moisés Schebor Jacobi.

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>61</sup> ULANOVSKY, C., *Op. Cit.*, p. 199.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>63</sup> *Ibid.*

Pero además de los periódicos de interés político-cultural, estaban los que se dedicaban con exclusividad a lo deportivo. El emblemático *El Gráfico* seguía siendo un emblema desde 1919, aunque competía con *Alumni* y *Mundo Deportivo*. A fines de los años cincuenta tomó la dirección Dante Panzeri, periodista que marcó una época en el ámbito. Desde sus columnas se dedicó a defenestrar los cambios en el fútbol que dejaban un estilo tradicional por otro europeo, propio del fútbol-espectáculo. En 1962 renunció para dejarle la dirección a Carlos Fontanarrosa, quien viraría por una revista dedicada a satisfacer al mercado<sup>64</sup>. Más allá de las publicaciones con una línea política exclusiva, *Primera Plana* surgió en 1962 de la mano del auge del psicoanálisis, la llegada de la sociología estructural-funcionalista a las universidades por las obras y acciones de Gino Germani, el arte vanguardista que en unos años tendría como mecenas al Instituto Di Tella, la atención de la clase media a películas de la vanguardia europea, la ansiedad de entender la vorágine de la política del momento y el clima de inquietud periodística –que la censura iniciada en los últimos años de la presidencia de Frondizi no pudo parar. La publicación estaba pensada para una “secta kennedyana”<sup>65</sup>. Para Isabella Cosse el ejemplo de *Primera Plana* es paralela a *Claudia*: “consolidó un nuevo estilo periodístico en el género de las revistas políticas y de actualidad [...] con vistas a modelar una nueva élite”<sup>66</sup>. La prédica por el desarrollo estaba retomada en la revista, que a través del discurso modernista sería la que preparó el clima para Juan Carlos Onganía. En su ideal modernizador se filtraba el aspecto cultural: *Primera Plana* reunía las revoluciones culturales propagadas por las otras publicaciones.

## 1.1 Las tradiciones en el humor gráfico

---

<sup>64</sup> BAUSO, Martín y PANZERI, Dante, *Dante Panzeri. Dirigentes, decencia y wines*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

<sup>65</sup> ULANOVSKY, C., *Op. Cit.*, p. 217.

<sup>66</sup> COSSE, I., *Ibid.*, p. 6.

La historia del humor gráfico argentino de 1920 a 1960 puede dividirse en tres revistas. Aunque de ninguna manera monopolizaban el mercado ni se limitaban al período en el que se clasifican, sí marcaron paradigmas claros. *Caras y Caretas* y *PBT* son las más obvias. La sigue *Patoruzú y Rico Tipo*, que disputaron la década del cuarenta y el cincuenta, a las que Oscar Masotta define como un “humor sociológico”<sup>67</sup>, pero que al mismo tiempo expandieron el estilo de historietas anteriores publicadas también en *Caras y Caretas*; y *Tía Vicenta* reintrodujo la política al humor gráfico. Las etapas mencionadas ocuparán las siguientes páginas, pero también se tendrá en cuenta al desarrollo del humor gráfico costumbrista, enfocado en la experiencia porteña y a los estereotipos sociales.

*Caras y Caretas* inició la revista moderna argentina en la primera década del siglo XX<sup>68</sup>. Había sido refundada en Buenos Aires por Eustaquio Pellicer, y Bartolomé Mitre y Vedia, con el manifiesto de ser “festiva, literaria y de actualidades” y con la novedad del tuteo al lector<sup>69</sup>. Casi todos los humoristas gráficos pasaron por ella y la usaron de base para lanzar sus propias publicaciones en el futuro<sup>70</sup>. La dirección de José S. Alvarez (Fray Mocho), encargado de los escritos sobre las costumbres de la ciudad, formó el perfil de la revista: sus producciones eran observaciones de la ciudad cambiante, mechadas con descripciones regulares de las vidas de la alta sociedad.

En cuanto a la caricatura política, se caracterizó por ofrecer un humor satírico, en continuidad con sus antecesoras *Don Quijote* y *El Mosquito*, pero de crítica general, abandonando la mordacidad y facciosidad de las otras, de forma de acompañar la progresiva introducción de las masas a la vida pública: su estrategia, también inspirada por un interés mercantil, lograba adhesiones tanto entre la élite dominante y las clases medias en ascenso<sup>71</sup>. No impedía la burla a ciertos sectores sociales. Sus personajes eran unidimensionales; no se buscaba representar su psicología sino que cristalizaban

---

<sup>67</sup> MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, vol. 39. Buenos Aires, Paidós, 1970, p. 144

<sup>68</sup> FORD, Aníbal, y RIVERA, Jorge B. “Los medios masivos de comunicación en la Argentina”, en FORD, A., RIVERA, Jorge B. y ROMANO, Eduardo (dir.) *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985, 24-45.

<sup>69</sup> PALACIO, Jorge (Faruk), *Crónica del humor político en Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.

<sup>70</sup> GUTIÉRREZ, Juan María, *La historieta argentina: de la caricatura política a las primeras series*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 1999. GOCIOI, Judith, y ROSEMBERG, Diego, *La historieta argentina: Una historia*. Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 2000.

estereotipos. “Sarrasqueta” por Alonso, de cejas arqueadas y sonrisa tétrica, es un inmigrante español criticado en salir a la calle de traje a rayas y bastón a pesar de vivir “con lo puesto”<sup>72</sup>, eran una expresión dibujada del rechazo de algunos criollos al inmigrante que pretende por un módico ascenso abrirse paso en la escala social. La clasificación social era asimilada a la política: Sarrasqueta es un lector del diario “La Prensa”<sup>73</sup>. “Las desventuras de Maneco” de Eduardo Linage presentaba al “caradura porteño”, ya bien ubicado socialmente pero con la pretensión de ostentar su dinero –un “nuevo rico”. De traje, es elegante, peinado con jopo y de bigotes; dueño de un departamento grande y frecuentador de señoritas elegantes; “una especie de influyente sin títulos precisos” enquistado en el sector terciario, registro de ascendientes gracias a la burocracia urbana<sup>74</sup>.

Aunque se imponía en el humor gráfico, la revista no era la única que impulsaba las caracterizaciones. *Crítica*, diario emblemático de las décadas del veinte y el treinta, publicó el primer suplemento que hubo en el país<sup>75</sup>; y *La Razón*, *La Prensa*, *El Mundo*, y *Noticias Gráficas* también daban algo de espacio a las tiras. *PBT*, una revista casi tan emblemática como *Caras y Caretas*, había iniciado en 1904 por Pellicier, quien se había ido de la otra revista, como una publicación “alegre, política y deportiva”. Algunos casos daban cuenta de las ideologías de las clases sociales urbanas. Con la figura de un gato con el nombre de Max y un perro con el de Tin, Fantasio (seudónimo de Juan Gálvez Elorza) imagina en *Leoplán* hacia 1936 la relación que un aristócrata y un obrerista podrían tener si fueran amigos. Max dice que su verdadero nombre es Juan Carlos Gatobriand y se jacta de pertenecer a una familia de selección; “Tin es humilde y espera la revolución proletaria”<sup>76</sup>.

Las historietas empezaron por entonces a tomar en cuenta las relaciones matrimoniales, sin abandonar el tópico del ascenso social. Judith Gociol y Diego Rosenberg responsabilizan la tradición del humor gráfico en la que el marido es oprimido por las órdenes de su mujer, “la dueña del hogar”, limitado a ser un proveedor sin derecho a la palabra adentro de su casa a la percepción de los autores en medio del debate por el sufragio universal. En 1922 Arturo

---

<sup>72</sup>GOCIOI, J. y ROSEMBERG, D. *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 76. Así lo define el autor de la historieta.

<sup>74</sup> RIVERA, J., “¡Sonaste, Maneco!”, *Historia del humor gráfico argentino (1)*, “Crisis”, No. 34, febrero de 1976. Citado en *Ibid.*, p. 79.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 568.

Lanteri creó “Las aventuras de Don Pancho Talero” en *El Hogar*, la revista femenina del momento. Pancho Talero, un personaje criollo de mate y botas con bombacha que prefiere la relación de sus compinches de café, marca el contraste con su mujer y su hija Mechita. Sólo por la obsesión de las mujeres de la casa por el “qué dirán”<sup>77</sup>, en el contexto del cosmopolitismo y materialismo porteño, los Talero se obsesionan por aparentar más de lo que son: tienen auto y una casa con cortinado y candelabros, toman clase con una profesora de inglés particular y frecuentan el Jockey Club<sup>78</sup>. “Calixto Campolargo” de la revista *Maribel* por Néstor René González Fossat sigue la misma dinámica: quiere pescar y tomar mate pero su mujer lo maltrata con el objetivo de obligarlo a presentarse en sociedad. “Don Fermín”, aparecido en 1932 por Dante Quintero para *La Novela Semanal*, es un marido que doblega a su mujer, pero no contradecía el estereotipo familiar: su rechazo a los “caprichos” de su mujer a través de golpes y gritos son una rebelión a “la tiranía conyugal que les imponen las esposas modernas”<sup>79</sup>

El hombre podía estar aparece en las historietas interesado en el ascenso social, pero más a la manera de la mantención del nivel económico de la familia que la ostentación social. En “La Familia de Don Sofanor” publicada por Arístides Rechain en 1925 para *La Novela Semanal*, el marido comparte “las ansias de su mujer y sus hijas por una carrera infernal por el ascenso social”<sup>80</sup>. Don Genaro rechaza el noviazgo de su hija y Pepinito en “Las aventuras de Pepinito y su novia” -de *La Novela Semanal* publicado por Fossat en julio de 1929- porque su futuro yerno es “de mucha percha y poca plata”<sup>81</sup>. La mujer no siempre era acompañada por el epíteto de “reina del hogar”. “La señorita Pilar delira por manejar” de Eduardo Linage para la revista *Atlántida* es una burla a la mujer moderna de los *roaring twenties*. Pilar, quien conduce su auto sin demasiado éxito, se parece a las modelos de las publicidades de la revista, divulgadora de los estilos de vida de la clase alta; de pelo corto,

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, El entrecomillado es textual de la tira

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>79</sup> QUINTERNO, Dante, “presentación”, “Don Fermín”, *La Novela Semanal*, 12 de junio de 1926. Citado en GUTIÉRREZ, J. M. y GOCIOI, J., *La historieta salvaje*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2012.

<sup>80</sup> Catálogo de la BMH, p. 5. Citado en MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, vol. 39. Buenos Aires, Paidós, 1970, p. 5.

<sup>81</sup> GUTIERREZ, J. M., Y GOCIOI, J., *Op. Cit.*, p. 144. El entrecomillado es textual de la tira.

capelina, tacos altos, y vestido ajustado, con pequeños tajos a los costados que cubre hasta la rodilla<sup>82</sup>.

El tema del recién llegado a la ciudad era recurrente en los debates del momento, en un principio por los inmigrantes externos y a medida que se acerca el treinta sobre los internos. Las “Andanzas del gaucho Atiliano” de Raúl Naya, historieta de un paisano que emigra a Buenos Aires con la idea fija de trabajar en la radio, dan cuenta a través del semanario *Sintonía* de los migrantes con el sueño del estrellato artístico o deportivo, imitando el ascenso de Carlos Gardel<sup>83</sup>. Éste no era el caso, pero como se vio se lo solía presentar como codicioso. No siempre se acusaba su actitud a un vicio de origen; la inmigración interna era una cuestión percibida de manera distinta. En 1924 aparece Anacleto Bataraz, un hombre que vuelve de la ciudad al campo. Anacleto pretende, arrogante, modernizar el campo con métodos fantasiosos y termina burlado por sus hábitos inadecuados. La historieta, hecha por Arturo Lanteri para *Mundo Argentino*, pone de relieve el creciente miedo a la ciudad moderna por parte de algunos intelectuales; la ciudad ya no es un terreno civilizatorio como los liberales del '80 la habían imaginado, sino la corruptora de los hábitos simples y sanos del campo. La apreciación del campo venía combinada por un nacionalismo iniciado en el Centenario: la representación de los “gauchos” como verdadero sustrato de la patria se oponía a la ciudad cosmopolita, terreno de inmigrantes que ponían en peligro la posición de los criollos: el padre de Anacleto se burla de su vestimenta “campesina” que en verdad imita al traje inglés.

Pero además del desprecio a los inmigrantes, ya visto con “Sarrasqueta”, Anacleto Bataraz destaca el germen de un fenómeno nuevo, la inmigración interna. No todas las representaciones eran favorables al hombre del interior. Paradójicamente el mismo Lanteri había creado a Filemón Tijereta para *Revista Popular* ya en 1917, un arribado del Norte en la miseria que se mete sin cesar en embustes para sacar ventaja. El fondo era costumbrista: el conventillo, la peluquería, la esquina porteña, el hipódromo estaban mencionados.

Ya para la década del treinta el humor gráfico signaba una radicalización del nacionalismo. La versión más extrema la llevaba *El Pampero*, revista antifascista con aportes financieros de la Alemania Nazi. “Virola”, uno de sus personajes, era un campesino recién llegado a la

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>83</sup> GOCIOI, J., y ROSEMBERG, D., *Op. Cit.*, p. 527.

ciudad descolocado por su inocencia. Su autor, Fossat, era el que había creado al personaje simplón de Calixto. *La Vanguardia*, por su parte, coincidía en atacar al aristócrata, tanto industrial como terrateniente con la historieta de “El Señor Alfonso” iniciada en 1939. *El Pampero* fue la que mejor anticipaba el cruzamiento entre el desprecio a la aristocracia, por ser urbana y aliadófila, y el nacionalismo. Claro que, en los argumentos del nacional-populismo posterior, se apoyaba a la neutralidad por reacción al colonialismo de Gran Bretaña y no por apoyo a la Alemania nazi.

El “Patoruzú” de Dante Quintero es una extraña excepción a la línea general, que se debe mencionar por su sólido éxito. Con un antecedente en 1930 y llegado a la revista homónima con el creador como su director en 1936 mezclaba su adhesión a la “candidatura conservadora-corporativista” de Justo y el apoyo a sus relaciones con Gran Bretaña con el nacionalismo<sup>84</sup>. En la opinión de Oscar Steinberg lo etéreo del personaje, un indio nacionalista que contrario a la lógica histórica vivía en una estancia, retomando las virtudes depositadas en el mito gauchesco, ayudaba a aceptar la posición política<sup>85</sup>. La oposición entre el Patoruzú que acudía a las boleadoras si lo necesitaba y el cobarde Isidoro apuntaba a conformar un ideal nacionalista de moral conservadora y patriarcal en desprecio del *dandy* porteño mujeriego y levemente afeminado.

Paralela a las visiones sobre la ciudad desde la perspectiva del mito campesino, surgían en la misma década las caracterizaciones de la vida oficinesca, en una ciudad que hacía pocos años empezaba a ofrecer ocupaciones a los emergentes estratos medios. Paradójicamente fue en *Patoruzú* que apareció “Don Fermín”. El mismo que sometía a su mujer en la casa era sometido en su trabajo, respondiendo esporádicamente con pequeñas venganzas frustradas. “Motín a bordo”, creada por Roberto Battaglia, invertiría recién en los cincuenta las relaciones de poder: el jefe era quien intentaba sin éxito imponer su autoridad<sup>86</sup>. *Patoruzú* era, a pesar de su ideología marcada, un terreno de innovaciones; allí se dio lugar a las tiras sin ninguna referencia a los grupos sociales: “Langostino” era un marinero con el único deseo de surcar los mares en busca de tierras aventureras.

---

<sup>84</sup> STEIMBERG, Oscar, “Historieta e ideología en la Argentina. 1936-1937 en la vida de Patoruzú”, En Masotta, MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, vol. 39. Buenos Aires, Paidós, 1970, p. 161.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> GOCIOI, J., y ROSEMBERG, D., *Op. Cit.*, p. 123.

Los personajes como “Langostino”, aparecidos en el cuarenta, estaban dedicados a repetir sus deseos unidimensionales en cada tira. No era una diferencia con las historietas anteriores, pero los nuevos no representaban de manera explícita a algún grupo social o ideología. Los dibujantes empezaban con más frecuencia a ver a la ciudad como algo más que una oportunidad de presentar los cambios modernos en clave negativa, como fuente de ideas: la novedad era tipificar personalidades. Los antecedentes estaban en “Don Aniceto”, anciano de bigote presente de la mano de Fossat a partir de 1924 en *Páginas de Columba* dedicado a piroppear a las mujeres; donde se publicó también “Pequeña tragedia de una pollera corta” de 1926, en la que su protagonista miraba a una mujer a lo largo de varias viñetas hasta su consecuencia trágica.

Lino Palacios y Guillermo Divito eran emblemas de este estilo. De Divito se hablará más tarde. Palacios creó al “Señor Fulgencio, el hombre que no tuvo infancia”, en *La Prensa* en 1938; un personaje que aprovechaba cualquier situación para comportarse como un niño. En 1946 comenzó “Avivato” para *La Razón*, aprovechando el interés reciente de los grandes diarios por las historietas, que fue adaptado al cine en la posteridad; un hombre dedicado a sacar ventaja sin escrúpulos. Ambas historietas fueron tan exitosas como para servir de apodo a los porteños con tal actitud, en una moda que se repetiría con las historietas del estilo<sup>87</sup>.

Las historietas costumbristas también se habían hecho más ricas en su variedad. Continuaban una tradición que ya estaba vigente en las notas de los diarios, al estilo de “Las Aguafuertes Porteñas” de Roberto Arlt y de las estampas sobre el hipódromo y sus habitués dibujadas por Diógenes “El Mono” Taborda en *Crítica*. En 1937 Héctor Torino había comenzado una tira inspirada en el conventillo, de donde sacó el nombre, para la revista *Aquí Está*. Se escenificaba la primera experiencia de los inmigrantes en la *melting pot* urbana: “las mujeres que se pelean por ver quién ocupa la pileta y las sogas para tender la ropa, los guapos que se trompean por una misma señorita, los chismes que corren mate de por medio, la discusiones por el volumen de la radio o con los inquilinos pasados de

---

<sup>87</sup> DE SANTIS, P. “Introducción”, en *Divito/Lino Palacio*, Buenos Aires, Clarín, 2006.

dosis étlicas [...] y el fiado en el almacén”<sup>88</sup>. Sin embargo, la posta del humor costumbrista todavía la llevaban los textos escritos.

En la década de 1940 la única revista humorística de tirada importante era *Patoruzú*. *Cascabel* vino a romper, en 1941, tal monopolio.<sup>89</sup> Allí tuvo lugar una nueva camada de dibujantes: Oski, Ianiro, Landrú y Flax (Lino Palacio). Ianiro y Oski trabajarían más tarde en *Rico Tipo*. En su primer momento la revista estaba dedicada a la política internacional, pero la política nacional irrumpió con la campaña de 1946: *Cascabel* apoyó a la Unión Democrática, un corto experimento que le valió la censura. De todos modos, en el mes de su cierre sus humoristas habían migrado ya a *Rico Tipo*, la revista que retomaría las tradiciones del humor porteño.

. . .

En paralelo la producción humorística y el mundo editorial en general parecen cuestiones totalmente independientes. Pero a la luz del objeto de estudio se observan los puntos en común. “Buenos Aires en camiseta” es la culminación de una tradición de humor gráfico costumbrista: acompaña un desarrollo que tiene cada vez más en cuenta al espacio urbano más que como telón de fondo, como conformador de identidades; y que incorpora los sectores populares sin necesidad de tratar de manera exclusiva al advenedizo a las clases altas o a los ultramarginales, el inmigrante recién llegado o el personaje de “mala vida”. El barrio era un tema apenas tenido en cuenta en las producciones anteriores. En cuanto al mundo editorial, daba cuenta de la ruptura de los paradigmas de principios de siglo. Incorporaba en el debate mediático al peronismo desacostumbrado a la marginalidad, y miradas innovadoras: modelos de femeneidad medianamente rupturistas, y propuestas políticas desarrollistas. Incluso si *Rico Tipo* incluyó cuestiones políticas, no se expresó una ideología partidaria.

---

<sup>88</sup> GOCIOL, J., y ROSEMBERG, D., *Op. Cit.*, p. 262.

<sup>89</sup> BRÓCCOLI, Alberto, y TRILLO, Carlos, “El humor gráfico”, en *La Historia Popular*, Vol. 69, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.



## Capítulo 2. *Rico Tipo*: el imaginario de una ciudad integrada

Hermenegildo Sábat definió a *Rico Tipo* en contraste con *Caras y Caretas*. Si esta última hacía referencia a políticos específicos, el humor de la nueva revista creaba sus propios personajes: “la gente no tenía referentes reales sino personajes de historietas”<sup>90</sup>. No sólo personajes, también escenarios. Ambos daban cuenta de un imaginario costumbrista. Un lector del cuarenta veía en ellos la imagen de una ciudad relativamente integrada, con personajes de grupos sociales con hábitos comunes, y una dedicación absoluta a unas clases medias, o estratos populares cómodos, que se arrogaban la representación de todo el espacio urbano: las demás están en su gran parte ignoradas o ridiculizadas.

Si aparecían personajes “lumpen”, no amenazaban las condiciones de vida de un consumidor de la calle Florida, sino que estaban más cercanos a los arrabaleros alienados típicos del veinte. La publicación prefería insistir en los “Cien Barrios”, como imagen de una ciudad integrada en su heterogeneidad; o de los hábitos rutinarios pequeñoburgueses, como ir al cine o mirar mujeres en la calle. Se puede pensar, a la manera de Garguín, que la caracterización de personajes marginales era un mecanismo de las clase medias de aprovechar estereotipos anacrónicos para hablar de nuevos sectores sociales<sup>91</sup>. Y, sin embargo, la revista se autodefine como expresión de estilos de vida populares en oposición a imitadores de la clase alta cuando a fines de los cincuenta comienza a hablar de petiteros y divitos.

*Rico Tipo* marcó junto con *Patoruzú* la década del cuarenta y cincuenta; costumbrista, apolítica hasta el 1955 y porteña; dirigida principalmente al hombre pero con representaciones novedosas de la mujer; con una tirada que rara vez bajaba del millón de ejemplares mensuales fue desde el noviembre de 1945, fecha de su fundación, y hasta la década del setenta, cuando ya las ventas venían declinando, el emblema del humor para los estratos medios barriales.

---

<sup>90</sup> GOCIOL, J., Y ROSEMBERG, D., *Op. Cit.*, p. 48.

<sup>91</sup> GARGUÍN, E., *Op. Cit.*

Su costo, de \$1,50 en 1945, era bajo para una revista semanal<sup>92</sup>. Las publicidades consistían en productos propios de los estratos medios y encarados más bien al lector masculino: Los trajes vendidos en Seguí –sastrería considerablemente popular-, los fijadores de pelo marca *Gomina*, los cigarrillos; productos cuya publicidad era infaltable en cualquier medio gráfico, dedicados al deseo de los hombres de estar bien vestidos y peinados. Los cursos de dibujo, de relojería y de “industria” que ofrecía eran propios del espíritu emprendedor de las clases populares con una mayor disponibilidad de tiempo y dinero. Y más que nada su humor, versado en las relaciones de pareja, en la nostalgia del barrio o celebración de la ciudad presente.

Si es difícil definir en la revista un grupo social en contraste con otros, las diferencias estaban más zanjadas en reacción a los fenómenos del sesenta. En la década aparecieron personajes y situaciones que complicaban la comodidad de los chistes enfocados en hábitos conocidos. Las secciones eligieron burlarse, más que atacar, a los jóvenes de la Nueva Ola; eran locos que decidían usar pantalones destrozados por moda. La reacción era más defensiva cuando se trataba el ajuste económico de 1958.

El análisis se hará en tres pasos. Después de abarcar las escasas menciones al objeto de estudio en la historiografía y en los ensayos culturales, se tratarán las prácticas de sus empleados. Pasar por el contexto de producción, y en especial la vida social del director, evitará olvidar que a pesar de lo complejo de las representaciones, es más fácil determinar de dónde provenían los autores. Luego, se describirán sus participaciones. En este apartado, se tienen en cuenta tanto los personajes de los que se habla como las reacciones a los cambios políticos luego de 1955.

## **2.1 Rico Tipo en la historiografía**

La revista es razonablemente tenida en cuenta entre las escasas investigaciones culturales de la Buenos Aires de los cuarenta y los cincuenta, pero para la importancia que merece

---

<sup>92</sup> DE SANTIS, P., *Rico Tipo y las chicas de Divito*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1996.

pocos trabajos hacen un análisis de sus secciones; Eduardo Romano, quien dedica un capítulo a “Juan Mondiola, es uno de los pocos”<sup>93</sup>. Entre los estudios más recientes, sólo un capítulo de Adrian Gorelik<sup>94</sup> y *Cuando los trabajadores salieron de compras* de Natalia Milanesio lo tratan como una herramienta. Milanesio, en su trabajo sobre la irrupción de la cultura de consumo entre los trabajadores, afirma que la revista ofrece una mirada de la clase media porteña que es testigo del “aluvión zoológico” burlándose de los que insisten con la imagen de la Florida exclusiva; y a su vez como una fuente para describir los hábitos culturales de las “chicas Divito” influenciadas por los dibujos de la revista. Adrian Gorelik, quien estudia a la sociedad bonaerense en relación con el espacio, toma en cuenta a *Buenos Aires en camiseta* para mencionar la representación de un barrio que no está marginado de la ciudad –a diferencia de los que se encuentran fuera de la Capital. Trabajos más antiguos, menos académicos pero emblemáticos, como *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación* de Juan José Sebrelli o el menos mencionado *Vida cotidiana en la década de los '50* de Ernesto Goldar utilizan la revista como fuente para sus análisis culturales sobre la ciudad de la época.

Un mundo aparte lo conforman las obras dedicadas con exclusividad a la historieta o al humor gráfico, en general visiones panorámicas con más o menos consideración al contexto sociopolítico: el *Rico Tipo y las chicas de Divito* de Pablo de Santis y la *Historia del humor gráfico en la Argentina* de Judith Gociol y Diego Rosemberg, por ofrecer una visión clasificada en revistas, son las investigaciones más útiles a esta investigación. Es necesario tener en cuenta entonces la conformación y los hábitos del staff, y la revista en sí. En el análisis de las publicaciones dentro de la revista, se tomará en cuenta cuando sea útil algo del orden en que se presentaban, pero sus cambios constantes hacen imposibles las rigideces. Asimismo, por la increíble variedad de notas y dibujos que iban variando de año a año la lista no es exhaustiva, sino que se mencionan a las más representativas.

---

<sup>93</sup> FORD, A. y RIVERA, J., *Op. Cit.*

<sup>94</sup> GORELIK, Adrián, “Terra incognita: para una comprensión del Gran Buenos Aires como Gran Buenos Aires”. En KESSLER, Gabriel (dir.) *Historia de la provincia de Buenos Aires: el Gran Buenos Aires, vol. 6.*, Buenos Aires: Espasa, 2015.

## 2.2. Las prácticas sociales de la redacción

Guillermo Divito, su director, quedó tan asimilado a la revista que cuando los lectores la compraban pedían “el Divito” en vez de “el *Rico Tipo*”<sup>95</sup>. Nació el 16 de julio de 1914 en un petit hotel de la calle Talcahuano al 1000. Hijo de un prestigioso ginecólogo, su padre lo mando a un colegio pupilo en Luján para seguir la misma carrera, pero primó su interés por el dibujo. Cinco años después de exponer sus dibujos para el teatro *Versailles* en la avenida Santa Fé, debutó a los quince como dibujante profesional en *Noticias Gráficas*. Un año después tomaba apuntes de las coristas en los teatros de revista para *Crítica*, el antecedente de las “Chicas”<sup>96</sup>. En 1932 pasó a publicar su primer personaje popular, “Oscar, dientes de leche” en *Patoruzú*, donde también creó a “Hijas de Eva” (otro antecedentes de las “Chicas”), “La Verdad de la Milanesa” (después publicado en *Rico Tipo*), “Enemigo del hombre” y “De tal Palo tal Astilla”. La fama le llegaría en 1940, con “El Otro yo del Dr. Merengue”<sup>97</sup> publicado en *El Hogar*, que desembocaría en *Rico Tipo*.

Según las palabras de Divito en un reportaje dado a *Gente* el afán de Quintero por alargar las faldas o achicar el escote a las chicas que había dibujado para *Patoruzú* causó su renuncia<sup>98</sup>. El relato no es tan importante por su veracidad sino por la imagen que deseaba proyectar, la de un *play boy* bohemio. Al *play boy* pertenecían “los autos de dos puertas, los yates, los night clubs”; y al bohemio “la camaradería con periodistas y dibujantes, el ejercicio de la amistad”<sup>99</sup>.

Con la alta sociedad ya deteriorada<sup>100</sup>, emergía una nueva élite con símbolos de consumo sin los pruritos económicos de la alta sociedad<sup>101</sup>. En estas líneas Divito podía manejar un

---

<sup>95</sup> DE SANTIS, P. *Op. Cit.*, 1996, p. 22.

<sup>96</sup> TRILLO, C. y BROCCOLI, A., *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>97</sup> DE SANTIS, P., *Op. Cit.*, 2006.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 1996, p. 16.

<sup>100</sup> LOSADA, Leandro, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la "Belle époque": sociabilidad, estilos de vida e identidades*, Vol. 8, Buenos Aires, Siglo XXI Ediciones, 2008.

descapotable, ir a veranear a Montecarlo o Brasil, ser dueño de una quinta en San Isidro y una lancha en Tigre, visitar el café *La Veredita* de Recoleta, tomar whisky, tener un romance con una actriz sin tener que asimilarse a la alta sociedad o abandonar sus hábitos de origen pequeñoburgueses: almorzar en Playa Grande en el verano, pasear por Costanera y Palermo y visitar la cancha de River. Era parte de uno de los grupos sociales elevado al estrellato popular (junto con futbolistas, boxeadores y cantantes de tango) que no despreciaba sus orígenes. Había una peculiaridad: a pesar de su dandismo autoproclamado, casi no bebía alcohol y se dedicaba al trabajo con fruición.

La redacción estaba ubicada en el edificio Gloria, en la céntrica Diagonal Roque Sáenz Peña, las oficinas de la revista. Eduardo Amilcar era el jefe de redacción; y para ella escribían Chamico, Carlos Warnes (con el seudónimo de Napoleón Verdadero y de César Bruto), Miguel Bavio Esquiú (Juan Mondiola), Americo Barrios, Abel Santa Cruz, Mariano Juliá, Rodolfo Taboada, Raimundo Calcagni (Calki), Horacio S. Meyrialle y José F. Benavidez, quien sucederá a Almira como jefe de redacción; y dibujaban José L. Salinas, Bourse, Cotta, Gordon, Reverlli, Checo, Robles, Lams, Medrazza, Oscar Conti (Oski), Abel Ianiro, Pedro Seguí, Landrú, Mazzone, Toño Gallo, Eduardo Muñiz y Juan Gálvez Elorza (Fantasio). A la manera de los *syndicates*, la industria del humor gráfico<sup>102</sup>, Divito solía encargarse del dibujo de sus creaciones a los demás dibujantes. Allí el clima de bohemia era adoptado de las redacciones de los diarios<sup>103</sup>.

Los dibujantes trabajaban sin horario fijo y Divito, por su parte, vivía de noche; salían tarde de la redacción porque las charlas se podían prolongar hasta las nueve o diez de la noche y de ahí iban al teatro *Maipo*, o al *Luna Park* a ver a Gática, el ídolo de Divito, o a cenar al restaurante *La Estancia*, antes de ir a bailar a *Marabú*. Hacia fin de año, cuando aparecían los *Anuarios de Rico Tipo*, celebraban una fiesta en la redacción, de la que publicaban una foto grupal publicitando la sidra *Tunuyan*. El *Luna Park* era el sueño de cualquier hombre de barrio, *La Estancia* y *Marabú* eran lugares de clase alta y el *Maipo* ya estaba visitado

---

<sup>101</sup> MORA Y ARAUJO, Manuel, "Viejas y nuevas elites", en *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Altamira, tomo 2, 2000, 239-246.

<sup>102</sup> Sobre el tema consultar LEVIN, Florencia, *El oficio de las viñetas: la industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 351.

<sup>103</sup> DE SANTIS, P., *Op. Cit.*, 1996, p. 30

por los estratos medios, y las clases populares empezaban a hacerlo. Los periodistas y los artistas se manejaban con sus propias reglas.

*Rico Tipo* en sí no presentaba ni de manera implícita una línea política en el momento de antinomias entre peronistas y antiperonistas. En cuanto a sus empleados, Calé comulgaba con ciertos valores del peronismo; y Oski, César Bruto y Nalé Roxlo habían trabajado en *Cascabel*, pero el debate político, según recuerdan quienes habían compartido la oficina, Héctor Sídoli y Guillermo Guerrero, no se daba en la redacción<sup>104</sup>, mientras que al director no se le conocían inclinaciones políticas. Sí se concedía al peronismo una editorial firmada por “Juan Porteño” más algunos comentarios sueltos y pequeñas noticias humorísticas, que con el tiempo se fueron haciendo más serias.

Fue en cambio desde el gobierno que la política más entró. En 1950 Raimundo Calcagno había atacado en sus críticas de cine a una película por ser “tan disparatada como una declaración de bienes” el mismo día que la oposición acusaba a Perón por enriquecimiento ilícito usando la declaración jurada recién presentada<sup>105</sup>. Al poco tiempo la Secretaría de Informaciones y Prensa de la Nación lo incluye entre los prohibidos y obliga su despido de todas las revistas en que publica. Para Calki su negativa a seguir las “órdenes oficiales de elogiar las malas películas de Amadori” fue el verdadero motivo<sup>106</sup>. Ya en 1947 había sufrido la acusación de “enemigo del cine nacional” en panfletos arrojados en los cines tras su crítica a la interpretación libre de una obra literaria extranjera en *Como tú lo soñaste* (Lucas Demare, 1947) con guión de Homero Manzi; pero hasta la caída del gobierno no había explicitado opiniones políticas y su actitud con el cine nacional, aunque en contraste con las loas desde el Estado, eran más bien conciliadoras.

En el mismo año Bavio Esquiú, escritor de “Juan Mondiola”, dijo tras el triunfo de Argentina en el Campeonato Mundial de Basquet sobre Estados Unidos en el *Luna Park* que si bien los jugadores nacionales habían sabido jugar, los norteamericanos habían traído

---

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> MARANGHELLO, César, “El espacio de la recepción. Construcción del aparato crítico”, en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino Industria y Clasicismo 1933-1956*, Tomo II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000. Citado en CENTENO, Carlos G, “Raimundo Calcagno - El periodismo como vocación”, Buenos Aires, *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, vol. 5, 2012.

<sup>106</sup> CALCAGNO, Raimundo, “Contestando a una canallada”, *El Mundo*, 11 de agosto de 1958. Citado en *Ibid.*

por falta de interés a “un equipo amateur integrado por muchachos del colegio”<sup>107</sup>. La obsesión del gobierno por impedir cualquier ataque al orgullo nacional –y menos en el deporte o en el cine- causó la inmediata prohibición del autor.

Hacia esos años Raúl Alejandro Apold, el Secretario de Prensa, ordenó privar a *Rico Tipo* de papel, quizás por su relativa apoliticidad en los momentos en que ALEA acumulaba medios adictos. El director pudo conseguir el permiso a cambio de incluir en cada número una página dedicada a Evita, que se sumó a las columnas ya presentes. Sólo en las vísperas de la presidencia de Frondizi la revista adoptó un humor político paródico, quizás para adaptarse a los tiempos que *Tía Vicenta* había empezado a marcar; aunque la alegría luego de la Revolución de Taboada por la “Libertad Flamante” sorprende por su seriedad.

## 2.2 Las secciones de la revista

El comprador de la revista la identificaría por los dibujos a pleno color en la tapa, el título con tipografía rimbombante y la firma de Divito. Los chistes de la tapa, en cada número uno distinto, imaginaban situaciones disparatadas con la ciudad o la familia de escenario de fondo como un hombre que escucha una serie de truenos y responde “sí, querida, ya voy”<sup>108</sup>; u otro que se enoja porque un verdulero le llama “paisano” mientras maneja un auto de alta gama<sup>109</sup>. Una vez abierta, la revista en su segunda página introducía con “Lo que veo en Buenos Aires” de Divito, un dibujo de alguna estampa porteña, ya sea un hombre insultando por haber tenido que bajar de un colectivo “completo”<sup>110</sup> o unos hombres elogiando a una actriz mientras salen del cine<sup>111</sup>. Lo acompañaban “Las cien mejores poesías” por Taboada (con el seudónimo de Tomás Elvino Blanco), canciones tangueras paródicas con la voz de un narrador que trabajaba abriendo las puertas a cambio

---

<sup>107</sup> RUSSO, Edgardo, *Landrú por Landrú: apuntes para una autobiografía*, Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1993.

<sup>108</sup> DIVITO, Guillermo, [tapa], *Rico Tipo*, Buenos Aires, no. 4, 22 de julio de 1953, p. 1.

<sup>109</sup> *Id.*, [tapa], no. 430, 1 de abril de 1953, p. 1.

<sup>110</sup> *Id.*, “Lo que veo en Buenos Aires”, *Ibid.*, no. 439, 3 de junio de 1953, p. 3.

<sup>111</sup> *Ibid.*, no. 447, 29 de julio de 1953, p. 3.

de monedas<sup>112</sup>: en una, un caballero trajeado seducía a una “damisela encantadora” comentando que estaba “atuando en el sine” y asegurando un parecido, aunque mucho más moreno, con “Rober Tailor”. “Con un tango bajo el brazo” por Siete Chalecos, más atrás en la revista, también presentaba tangos en primera persona creados por personajes ficticios, como un ladrón que se queja de su mujer porque no respeta su sacrificio esperándolo despierta, junto con una biografía sobre este personaje.

Esa página, que solía ir acompañada de alguna historieta de los “tipos”, incluía hasta 1955 a “Juan Porteño”, quien destacaba la “adhesión popular” a cualquier evento oficialista<sup>113</sup>. La otra propaganda se encontraba en la siguiente, esta vez dirigida de manera directa a los lectores, para, por ejemplo, llamar a las “masas trabajadoras” a vacacionar en atracciones nacionales<sup>114</sup>; o para presentar los logros de deportistas o artistas argentinos como un triunfo nacional. La quinta defendía las políticas económicas, en especial las del sector industrial, o en pocos casos elogiaba un lugar emblemático de la ciudad, como la calle Corrientes<sup>115</sup>. Meses antes del golpe la propaganda se había reducido a una página. A veces se incluía alrededor de estos textos las observaciones a una o dos carillas de Divito sobre la ciudad o sus apuntes de los viajes afuera del país, en disonancia con la obsesión de la propaganda del gobierno de promover el turismo nacional.

La misma solía también tener arriba a la izquierda a “-¿Sabe Don Fulano...” por Mazzone, en la cual un hombre le daba a otro la información que revelaba el gran error que acaba de cometer por equivocación. Al vacío que dejó la propaganda peronista se lo ocupó con experimentaciones cortas como un “folletín policial” humorístico de solo un mes de aparición o los “Discursos en Borrador” por Napoleón Verdadero, discursos de personajes ficticiales; para terminar con las notas escritas por Pepe Botella (que por su parecido a Napoleón Verdadero se le puede atribuir a Carlos Warnes), quien escribe sobre mundos ficticiales con referencias, de sátira socarrona, obvias a coyunturas políticas o culturales. “Historias de Lío Traslío” por Napoleón Verdadero seguía el mismo formato, sólo que la historia siempre era sobre un reino ficticio y sus monarcas, lo que implicaba una referencia más directa a la política. Ya antes de la caída de Perón algunos cuentos eran veladamente

---

<sup>112</sup> TABOADA, Rodolfo M., “Las cien mejores poesías”, *Ibid.*, no. 435, 6 de mayo de 1953, p. 3.

<sup>113</sup> PORTEÑO, Juan, “Libertador”, “Aniversario”, “Aborigen”, *Ibid.*, no. 451, 26 de agosto de 1953, p. 3.

<sup>114</sup> *Id.*, “Hay que conocer el país”, *Ibid.*, no. 498, 21 de julio de 1954.

<sup>115</sup> *Id.*, -, no. 488, 12 de mayo de 1954.

burlones: se contaba la historia de una Gran Muralla China que nunca terminaba; el tercer rey encargado de la obra quiso dejar de construirla pero los consejeros respondieron que si se suspende la obra se produciría “una desocupación espantosa en el país chino”<sup>116</sup>.

A partir de la sexta carilla la organización era más cambiante. Alrededor de esas primeras páginas solía publicarse “Dos postales por un peso” por Taboada, en la que se comentaba algún aspecto de la vida porteña apelando al lector, a la manera de “Buenos Aires en camiseta”. Por ahí también tenía lugar “El Gordo Villanueva” por Luis de la Plaza, las anécdotas en primera persona de un estafador sin ningún escrúpulo; estaba inscripto en la tradición de las representaciones sobre estafadores, con la peculiaridad de que éste solía apoyarse en títulos ficticios como ingeniero o doctor “bbbbmmmmmm ggggññññ de la Nación”<sup>117</sup>, como burla del alarde del sector burocrático estatal. “Juan Mondiola” también tomaba una tradición, la del Don Juan arrabalero, quien aunque a veces sugería cierta relación con el proxeneta de los veinte, resolvía la posible sospecha del lector diciendo que era un hábil conquistador, y así modernizando el arquetipo a la sociedad del cincuenta<sup>118</sup>.

Más atrás en la revista “El ñato Desiderio” de Manuel A. Meaños presentaba a un vendedor ambulante –“ñato” es el término lunfardo para el hombre de nariz chata- al que se imita su manera de hablar a través de la escritura, llena de faltas ortográficas, siguiendo con una tradición de los textos escritos que pretendían tomar la voz del lumpen usada también por el “Juan Fabriquero” de *Descamisada*. “Versos y notisias. Gran diario de todos los miercole” “dirijido” por César Bruto y con dibujos de Oski, un infaltable de la revista, era el mayor exponente de tal tradición. Con tremendas faltas de ortografía y gramática el “diario” contaba desde la perspectiva de un de sus habitantes los sucesos del vecinadrio, en los que en general todos eran dados a ridículos y excesos carnalescos, como juntar pólvora en un sobre y prenderlo “abajo de la cama de Bartolo, el sordito del basaR, para ver si el tipo se cura de la sordera al sentir el ruidito”<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> WARNES, Carlos (Napoleón Verdadero), “Viejas noticias periodísticas”, *Ibid.*, no. 537, 27 de abril de 1955, p. 16.

<sup>117</sup> DE LA PLAZA, Luis, “Un experimento provechoso”, “El gordo Villanueva”, *Ibid.*, no. 508, 29 de septiembre de 1954, p. 8.

<sup>118</sup> ROMANO, E., “Inserción de Juan Mondiola en la época inicial de Rico Tipo”. En RIVERA (dir.) *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires, Legasa, 1981.

<sup>119</sup> WARNES, Carlos, y CONTI, Oscar, “Versos y notisias. Gran diario de todos los miercole”, *Rico Tipo*, no. 469, 30 de diciembre de 1953, p. 20.

“Pichuca y yo” de Horacio S. Meyrialle volvía al tema de las relaciones de pareja. En forma de diálogo se desarrollaban variablemente las peripecias de una pareja de novios o de esposos, en las que suele haber una pelea, ya sea porque él le miente para salir de fiesta con amigos o porque cada uno de la pareja quiere hacer algo distinto, que explicitando la reconciliación o no, no quiebra la pareja. “Pocholo”, del mismo autor, tomaba al sobrino de la novia como protagonista, un niño “atorrante”. No era la única sección sobre las parejas: cualquiera podía en algún número hacer alguna mención; la página entera de chistes gráficos de Oski y de Seguí permitía tocar cualquier tema.

Nunca faltaban las “Chicas” de Divito, dibujos de mujeres de cuerpos imposibles, con cinturas de avispa; y vestidas como bailarinas de cabaret, bikinis para la playa o con vestidos ajustados que solían mostrar más de lo que ocultaban. A los dibujos les acompañaban sus breves conversaciones escritas abajo, que en general expresaban su engaño a los hombres a cambio de dinero o diversión, o un sarcasmo agresivo entre ellas: “me preguntó si lo quería, y yo le dije que sí; que si no lo quisiera ya me hubiera buscado un novio como la gente...”<sup>120</sup>. Divito se inspiraba en las coristas que había dibujado en *Crítica* o en la moda que observaba en sus viajes por Europa.

Las secciones de cine, deportes, radio y televisión solían estar atrás de la revista, cerca de “Pichuca y yo”. Los títulos solían variar de año a año, pero es necesario mencionar a “Desde la popu” por Tablonacho, seudónimo de Calé, crónicas de fútbol desde una supuesta mirada tribunera. Junto a ésta solía estar “Picadillo deportivo”, con informaciones breves sobre las novedades de la semana y crónicas sobre el boxeo; y hacia el ’57 aparece “Cinco Boletos” por Bandera Verde, crónicas sobre el turf. En cuanto al cine, “Reportajes inverosímiles. El otro yo” por Ruy de Solana publicaba reportajes inventados a artistas o gente del espectáculo que seguido de sus comentarios desinteresados revelaba en *itálica* sus pensamientos íntimos, megalómanos y obsesionados por el resultado financiero de su trabajo. Al vacío dejado por “Fuimos al cine” por Calki “dos pesos”, quien volvería luego de la caída del régimen, lo ocupaba “Fila 1” por Guynplaine; y “Sacudiendo la pantalla”, sin firma, que, con menos pretensiones, consideraba interés principal la belleza de las

---

<sup>120</sup> DIVITO, G., “Chicas”, *Ibid.*, no. 733, 18 de marzo de 1959, p. 8.

actrices y al final de cada crítica incluía una conclusión breve con el título “hablando de plata”.

Repartidas por la revista se podían leer las historietas de tres o cuatro viñetas con sus personajes famosos. “Purapinta” por Ianiro, un hombre de pecho inflado y aspecto de matón que detrás de sus aparentes amenazas revelaba en la tercera viñeta intenciones inocentes, era la burla al mito anacrónico del malevo de arrabal; y “Fallutelli” por Divito es la versión moderna de alguien disfuncional a su comunidad, un hombre que para salirse con la suya acude al engaño a sus compañeros de oficina y mujeres. “El Otro Yo del Dr. Merengue” ya presenta al Dr Merengue, un jefe de empresa y marido ejemplar, y su Otro Yo, un personaje que a manera de sombra expresa sus deseos ocultos: si el Dr Merengue decide ir directo de la oficina a la casa, el Otro Yo grita sus intenciones de pasear junto a los “budines” de la calle Florida. “Bómbolo”, un gordo que toma todo de forma literal; “Fúlmine”, quien atrae mala suerte a cualquiera que lo salude; “El abuelo”, un viejo verde exitoso; “Pochita Morfoni”, una señora que come todo; y “Amarotto” de Oski, un amarrete; son personajes menos pasibles de ser analizados en el plano social.

Juan Carlos Colombres (Landrú) también publicaba “Rogelio, el hombre que razonaba demasiado”, una prueba de su humor disparatado: Rogelio lograba a lo largo de una asociación demasiado libre hacer de cualquier tema mínimo una conclusión desconectada. Era un humor similar al de Oski, también capaz de a través del absurdo tocar los temas más diversos. No fue casualidad que juntos hayan fundado *Tía Vicenta* en agosto de 1957, la revista humorística que marcaría el nuevo paradigma, uno que tímidamente se alejaba del que había sido la zona de confort de *Rico Tipo*.

*Tía Vicenta* se autoproclamaba la portadora del “nuevo humor” con la reintroducción de la política al género. Decía hacer “chistes sobre un político y no contra” con el fin exclusivo de hacer reír pero sus intenciones no impedían representaciones animalescas de los políticos<sup>121</sup>. Aprovechaba la reciente liberación de los medios, sin dejar de jugar con los límites: el artículo “Páginas de mi diario íntimo con Tía Vicenta” de Siulnas se preguntaba en el primer número si el director de la revista aceptaría un chiste político, y si el gobierno no la haría cerrar. No todo era sutileza; la “cárcel de papel” ponía en cada número la foto de

---

<sup>121</sup> LUCIO, Vázquez (Siulnas) *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, 1801/1939*, Tomo 1-1801-1939, Buenos Aires, Eudeba, 1985.p. 248.

algún político que había hecho mal –entre los que se incluía a Rojas y a Aramburu- detrás de barras de papel de diario.

Hasta entonces el estilo de *Rico Tipo* había estado acompañada de revistas con un humor similar: *Loco Lindo* empezó a publicarse en 1945 con un tono ingenuamente intencionado.; *Dinamita*, fundada en 1953 con Juan Luis Ribas como director y Gius como secretario de redacción por su parte manifestaba el deseo de “sumergirse en los hogares argentinos, sin malas intenciones”, una propuesta bastante más recatada que no duraría mucho, reapareciendo como publicación picaresca en los cincuenta<sup>122</sup>; *Avivato*, encarada por Lino Palacio y dirigida por Luis Alberto Reilly –quien había dejado a Rico Tipo para independizarse- prometía ser “la cosa porteña, la gambeta criolla de nuestro fútbol que tuvo el potrero como cuna [...] el grito de la tribuna cortando el aire”<sup>123</sup>. Hasta la redacción de este último compartió por un tiempo el edificio con *Rico Tipo*.

Es que la caída de Perón había revolucionado el humor gráfico, incluso contra el deseo de los que participaron en el cambio. Tomando la radio como ejemplo, el programa *La Revista Dislocada*, disparó sin pretenderlo el mote que se usaría en adelante para los antiperonistas: en medio de las insurrecciones en contra del gobierno de Perón parodió una película de aventuras cantando “deben ser los gorilas”. Otras publicaciones sí usaban el humor para adherirse a una posición política. Eran *Cachaditas en Pocholandia* de Aníbal Bendatti, con un número respetable de ventas; y *Popurrí* dirigido por Medrano, quien para ese momento había virado por el antiperonismo. En cambio, *Fígaro*, el semanario que también hacía gala de estar “con todo el mundo”, se acercaba a *Tía Vicenta*. Ambos usaban juegos de palabras para burlarse de la prohibición de mencionar a Perón.”<sup>124</sup>.

*Rico Tipo* también sumó la política a su lista de tema. Taboada, por ejemplo, comparaba el tiempo que se necesita para acomodarse a un traje nuevo recién comprado con la “libertad [de expresión] flamante”<sup>125</sup>. Pero su humor no acompañó la irreverencia de *Tía Vicenta* hasta la llegada de Frondizi al poder: Pedro Eugenio Aramburu no estaba mencionado. A

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>124</sup> *Ibid.* La revista manifestaba que “Fígaro es adicto a Pero (por Dios, linotipista, no vaya a agregarle una n). El pero es el padre de la duda y la duda es la madre de la democracia”.

<sup>125</sup> TABOADA, Rodolfo M., “El traje nuevo”, “Dos postales por un peso”, *Rico Tipo*, no. 570, 21 de diciembre de 1955, p. 6.

partir de entonces aparecieron artículos que más que ridiculizar al Presidente electo, como lo hacía *Tía Vicenta*, hacían hincapié en la falta de apoyo entre la gente, en especial luego de anunciado el plan de austeridad.. “Pichuca y yo” presentaba al personaje “Alsogaraycito”, un niño “rana” que si se portaba mal en la escuela le echaba la culpa a “Arturito” y recibía dólares del “Tío Samuel”<sup>126</sup>.

A pesar de la incorporación del humor político *Rico Tipo* declinaba sus ventas mientras *Tía Vicenta* la sobrepasaba (gráfico 1). Es posible que los lectores ya no buscaran leer los mismos chistes costumbristas que se publicaban desde 1945. El lanzamiento por parte de Divito del suplemento *Dr Merengue* en 1957 con la idea de hacer una publicación paralela intelectualizada era no sólo signo de que la dirigencia hacía todo lo posible para adaptarse, sino la confirmación de que la sociedad daba lugar a nuevas formas de consumo<sup>127</sup>.

Es difícil formular una conclusión que explique la caída de las ventas. Lo seguro es el pesimismo de sus escritores frente al clima posperonista. Es posible que las burlas de Quino, un participante incorporado en esos años, a los jeans rotos usados por los jóvenes de la Nueva Ola no era más que la observación de los fenómenos porteños<sup>128</sup>, pero los escritos de Taboada expresaban una preocupación clara al percibir la “bronca” en el país: nos odiamos en gran forma / Porque unos piensan de un modo / Y otros piensan otra cosa” aun si “todos semo hermanos / todos buenas personas”<sup>129</sup>.

El artículo “La epidemia de moda” llegaba más lejos al interpretar el auge del psicoanálisis como una consecuencia de trastornos culturales provocados por la imagen devastadora de las bombas nucleares al final de la Segunda Guerra. Mientras en su época los jóvenes sólo se ponían nerviosos por los exámenes, continúa, ahora “la neurastenia” estaba de moda. Ahora iba “siendo vieja la ‘nueva ola’ que irrumpió en nuestro folklórico país, traída por corrientes foráneas”; se veía en la calle a seres de ambos sexos extraños; y los “pequeños ‘iracundos’ iban de la escuela “del brazo con su colegiala de turno”, a la misma edad que

---

<sup>126</sup> *Id.*, “Pichuca y yo”, *Ibid.*, no. 741, 13 de mayo de 1959, p. 16.

<sup>127</sup> LEVIN, Florencia, *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*, Buenos Aires, Ediciones UNGS, 2015, también afirma que la decadencia de *Rico Tipo* empezó con la caída de Perón y que fue reemplazada por *Tía Vicenta*.

<sup>128</sup> QUINO,-, *Ibid.*, no. 840, 14 de junio de 1961, p. 24.

<sup>129</sup> TABOADA, R., “Las cien mejores poesías”, *Ibid.*

ellos jugaban a la bolita. El autor añoraba al “tango de pre-guerra [...] que disfrutaron nuestros abuelos” y detractaba al “twist”<sup>130</sup>.

Divito era más optimista, o por lo menos neutral. En la segunda mitad del cincuenta la antinomia petiteros-divitos apareció en algunos artículos. Taboada lo trataba como un tema de larga data asegurando que a pesar de las constantes burlas que se hace a los habitantes de Barrio Norte todo porteño aspira a vivir en barrios “de bacán”<sup>131</sup>. Divito también pensaba al petitero en relación con los barrios prestigiosos. Su serie de artículos, “Hay que estar en la onda de la moda!” reflejan a la vez la perspectiva de Divito sobre los estratos sociales porteños. Apelaba al epíteto que la Avenida Santa Fé, emblema de Barrio Norte, se había ganado tras su ensanchamiento, “la gran vía del norte” evitando la denigración de la calle que otros escritores de la redacción practicarían. De esta manera, la Avenida se exponía tan popular como la calle Florida. Divito hacía de lo “bacán” de la Avenida el tema principal, sin dejar a sus habitantes por afuera de la identidad porteña, aun si evitaba incorporarlos a lo que sería un “tipo de barrio”. De hecho, de visitar a la Avenida el “tipo de barrio” cambiaría su estilo de vestimenta al dejar el saco holgado, la corbata vistosa y la botamanga ancha por el traje ajustado y la servilleta en el ojal<sup>132</sup>.

El acercamiento desprejuiciado a la clase alta es la que le permitía describir al “petitero” sin dar opiniones, argumentando como Taboada que a pesar de las burlas al “pituco” cualquier persona de barrio aspiraba a un departamento en Recoleta. Pero además, su neutralidad alcanzaba a aceptar el rock como la música de la juventud sin el menor rastro de nostalgia hacia el tango, ya que las vanguardias eran enarboladas por los mismos “pitucos”.

---

<sup>130</sup> ALEJO, “La epidemia de moda”, *Ibid.*, no. 887, 16 de mayo de 1962, p. 15.

<sup>131</sup> TABOADA, Rodolfo M., “El sueño de la casa propia”, “Dos Postales por un peso”, *Ibid.*, no. 661, 30 de octubre de 1957, p. 6.

<sup>132</sup> Rico Tipo, “El barrio y el pituquismo (1ra parte)”, *Ibid.*, no. 590, 9 de mayo de 1956.



Más allá de la política, las secciones de la publicación se desesperanzaban con los conflictos emergentes. Éstas coincidían de hecho con la retórica peronista en la importancia de incentivar el consumo, y en la visión de un “pueblo” integrado, aun teniendo en cuenta que se desplazaba la prioridad al obrero “descamisado” por estratos populares barriales. Las críticas al peronismo se hacían en base a su sometimiento de la libertad de expresión, no en un ataque a lo nacional-popular. Aun si sólo “Buenos Aires en camiseta” radicalizaría sus ataques, el costumbrismo era común a ambos, incluso en visiones desprejuiciadas como la de Divito.

### Capítulo 3. Calé y las representaciones de lo “popular”

Finalmente, se tratará el objeto en cuestión. El análisis permitirá ver las coincidencias que tiene tanto con la tradición del humor gráfico costumbrista, como con *Rico Tipo* y el discurso de base peronista. Pero más allá de las relaciones, en sí misma se tratará un esquema que se pone del lado de una sociedad popular que totaliza a la ciudad, al ignorar otras clases sociales, de la misma manera que la revista. De estar afuera, el personaje no es parte de un grupo social sino un “dirigente” o un ajeno a la nación.

Como en el capítulo anterior, se presentará la biografía del autor. Se verá que el compositor de las viñetas había pasado por las mismas experiencias que dibujaba. Pero además se pondrán los trabajos en perspectiva con otros del mismo autor, para no caer en el análisis aislado de todas conexiones. Ésto es lo que permitirá ver de manera más clara la intención de sus expresiones, teniendo en cuenta la complicidad ya mencionada entre el emisor del chiste y el receptor.

Calé fue incorporado a la redacción de *Rico Tipo* a fines del '53. El mismo director había quedado tan entusiasmado por los dibujos de “Buenos Aires, íntima” que lo invitó al Libro de Oro, producto armado todos los años por la revista. Desde entonces, “Buenos Aires en Camiseta” se publicó en forma de varias viñetas ordenadas en torno a un tema en una sola página hasta 1963, el mismo año de la muerte del autor.

Así como *Rico Tipo* analizado como un todo apelaba a un modelo de lector identificado con una específica “actitud moral”, aportando al imaginario cultural de un grupo que se puede llamar urbano de estratos medios –en relación con los inmigrantes interiores-, tomar en cuenta de manera específica a “Buenos Aires en camiseta” revela la construcción de un sistema de representaciones propio y una consiguiente actitud moral, que debe ser pensado en relación a la revista pero no es dependiente. El objetivo de este capítulo, por lo tanto, es analizar tanto el modelo del lector al que Calé apelaba o que construía, o la manera en que ofrecía imágenes en las que los lectores podían sentirse identificados y asimilados. Una vez delimitado ésto, se analizará su “actitud moral” en dos cuestiones claves, la política y el fútbol, que adoptó desde su autopoición como vocero de las clases populares.

Se debe tener en cuenta que el humor en las viñetas no está visto como una cuestión a analizar específicamente, sino como un instrumento para revelar su posición. Se observará, por ejemplo, un desplazamiento del humor bajtiano y basado en la demostración de la brutalidad humana a otro más agresivo, satírico, al estilo del siglo XVIII francés<sup>133</sup>. Por otra parte, su mención es inevitable por la ambigüedad que permite en la expresión de sus opiniones, dando a los lectores la oportunidad de reinterpretar los mensajes en base a su propia experiencia o en cambio de utilizar la serie de complicidades que implica.

Para el análisis antes se deberá recorrer su biografía. Se revelará la coincidencia entre el personaje que creó y la vida del autor. Asimismo, describir sus redes de relaciones y su forma de trabajar darán cuenta del grupo social en que el autor mismo estaba ubicado: el de la vida porteña de los tangos y los cafés, y los grupos peronistas que alentaban al gobierno no tanto a través de la figura del General sino como el cumplimiento de unos derechos adeudados a los sectores populares.

Volviendo a las dos cuestiones mencionadas, el fútbol y la política, en éstas se reitera la autoafirmación del autor como parte de lo popular y juez de los que actuaban en contra de ello. Estas opiniones bien podían ser expresadas a través de las experiencias del protagonista, “uno”, o de los comentarios. Las menciones en “Buenos Aires en camiseta” a su vez se analizarán, en primer lugar, a la luz de las demás producciones de Calé, que darán una mejor percepción. En segundo lugar, las coyunturas históricas están presentes en la obra como sucesos críticos que develan en las reacciones las actitudes morales de los que las sufren. Calé, así como toda la redacción de *Rico Tipo*, se ve especialmente afectado por dos sucesos: la asunción de Frondizi y la derrota en el Mundial de Suecia. El análisis en base a estas coyunturas logrará ubicarlo en una posición independiente, inorgánica a un partido político o visión ideológica específica pero posible representante del subgrupo barrial que además de sobrevivir buscaba la conservación de sus modos de vida tradicionales y un estilo específico de juego futbolístico también asociado a lo que podía ser considerado tradicional –ya dentro de un pasado mítico.

---

<sup>133</sup> MATALLANA, Andrea, *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*, Buenos Aires, Aurelia, 2010.

### 3.1. Su vida

Juana Nicolás era hija de Julián Nicolás, un francés que con una catalana tuvo otras cinco hijas: sus hermanas “Adri”, “Merce”, Carmen, “Susi” y Delia. Las seis eran rosarinas de clase media aficionadas a la pintura y la música, por la que hacían los cuadros para las Iglesias parroquiales de la ciudad (figura 1). Su madre era la más bohemia y la más rebelde; y, de acuerdo a su carácter, la que se casó más joven, con Federico Alejandro del Prado. Del primer matrimonio nació Alejandro el 14 de diciembre de 1924, en Buenos Aires. Juana se divorció cuando él era todavía un chico, algo que su hijo siempre sufrió y formó una segunda pareja con Raúl Rodríguez, a quien Horacio del Prado define, por las historias que escuchó, como un hombre alto y campechano, tremendamente querible, un buen padrastro para Alejandro. Trabajaba de mozo y “practicaba todas las artes de la calle y de la noche”; la quiniela, las carreras de caballo y la fabricación de barriletes. Él y su mujer “partieron tras su destino bohemio” y Calé quedó a cargo de sus cinco tías. Hasta la conscripción, cuando tuvo a dos primos, fue el único sobrino; según se dice, mimado<sup>134</sup>.



Figura 1. Alejandro del Prado con Juana Nicolás. El mobiliario evidencia la clase social. Archivo personal de Horacio del Prado.

---

<sup>134</sup> DEL PRADO, Horacio. Comunicación personal, 2 de mayo de 2017.

Fue allí que se nutrió de muchas de las experiencias que retrataría en sus dibujos posteriores. Carlos Hilarési, un amigo de la infancia, narró en una carta a Geno Díaz sus recuerdos:

*Fui su amigo desde la infancia, desde que él tenía 9 años y yo 7, cuando por un Carnaval allá por el 35 o 34 él estaba de payaso y yo de Pierrot...*

*Como no acordarme, de la época de “Wandereres” y del “Trébol Club” aquellos equipos de fútbol fundador, regentados y mantenidos por él, donde monopolizaba las funciones de Presidente, Entrenador, Tesorero y Jugador de las dos divisiones. [...] Son tantos los recuerdos! (sic) La época en que estudiábamos. Dibujo con las tías y las clases quedaban inconclusas por que se fundían en “picadas” en la terraza de su casa; la adolescencia como alumnos regulares de la Escuela Industrial; los interminables sábados por la tarde escuchando los bailables de “El Mundo” mientras nos preparábamos para la milonga del “Asturiano”; las clases de baile, para no pasar “calor” a la noche en casa de Alberto...*<sup>135</sup>

Las anécdotas resumen, en no demasiadas líneas, los ejes sobre los que “Buenos Aires en camiseta” trabajaría. Son testimonio de que los rituales barriales escenificados allí no son una simple refracción de los barrios de la Capital, sino representaciones de un hombre que encontró en retrospectiva un paraíso en su infancia que podía replicar en el barrio Villa Real. Calé era hijo de una clase media del interior pampeano que a pesar de las vicisitudes tenía las condiciones para proveer a la infancia el suficiente tiempo libre para crear sus propias prácticas y espacios: el potrero, el carnaval, el club de fútbol, las reuniones de baile no eran eventos y ámbitos exclusivos a la Capital, que una masa de habitantes del interior descubrió en su mudanza.

Era, además, parte de un fenómeno inmigratorio que ocurría antes de la movilización masiva del treinta. Como otros inmigrantes, Calé “quería estar cerca del tango, de River, de Corrientes, de todo eso que era y fue siempre el motor de su vida”<sup>136</sup>, productos y mensajes que llegaban hasta el interior, y se mudó a Buenos Aires en 1945, meses después de

---

<sup>135</sup> HILARESI, Carlos (28 de febrero de 1971) [Carta para Geno Díaz]. Copia en posesión de María Esther del Prado.

<sup>136</sup> *Ibid.*

cumplir veinte años, pasando por una Escuela Industrial inconclusa y después de hacer el obligatorio Servicio Militar, que tampoco quedaría fuera de sus numerosas referencias.

Su primer hábitat fue una pensión. De allí visitaba los cafés de tango para escuchar a sus tangueros preferidos, y desde una mesa cercana los retrataba. En ellos conoció a quien sería su gran amigo, el bandeonista Roberto Pérez Prechi, de la orquesta de Osvaldo Fresedo. A través de las visitas a su casa conoció a su hermana, María Esther, quien terminaría siendo la esposa del dibujante. María Esther vivía en el partido Tres de Febrero, fuera de los límites de la capital; y era hija de Manuel Pérez, obrero en el puerto. La familia entera, tanto Roberto como “Coco”, el otro hermano, habían trabajado desde los cuatro o cinco años, ya sea ayudando al reparto del lechero o el sifonero<sup>137</sup>. Con ella tendría en 1951 a su hijo Horacio, y en el 1955 a Alejandro. María Esther recuerda la devoción que sentía por su hijo, y la dedicación con que lo cuidaba.

Tomar clases de piano fue la excusa perfecta para acercarse a los músicos que escuchaba desde una mesa cercana: Horacio Salgán, Aníbal Troilo y Astor Piazzola, quienes en ese entonces no tenían el éxito de años posteriores. Llegó a ser *manager* de Salgán por un tiempo breve, sin éxito<sup>138</sup>. Las columnas de *La Canción Porteña*. en promoción de sus conciertos lo atestiguan.

El dibujo nunca había dejado de estar en su vida. Además de dedicarse a dibujar los afiches de los programas de bailes<sup>139</sup>, en el '46, no mucho después de haber llegado a Buenos Aires, hizo su primer participación humorística en la revista ultraperonista *Descamisada*. En 1947 empezó a publicar en el diario *Democracia*, también peronista, a “El perro Pistola”, tira apolítica ubicada en el barrio sobre un perro astuto, que en 1948 se pasó al diario *La Epoca*. En 1949, el mismo año en que conoció a su mujer, colaboró con algunos dibujos y escribió sobre cantantes del tango para *La Canción Porteña*. En 1951 creó la historieta “Galerita” para *Pica Pica*, firmando a veces como “Bichi”. En el mismo año diseñó “Pura milonga” para *Pobre Diablo*. En 1952 hasta mayo de 1953 tenía una página

---

<sup>137</sup> DEL PRADO, *Op. Cit.*

<sup>138</sup> SASTURAIN, Juan, *El domicilio de la aventura*, vol. 1, Buenos Aires, Ediciones Colihue SRL, 1995, p. 74.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 72.

en *PBT* para “Cosas que pasan... Aquí... y allá”. A partir del n°7 de *Esfinge Semanal* tuvo a su cargo “La Esfingita”, una página de pasatiempos infantiles con crucigramas y juegos. En el mismo año apareció el antecedente directo de “Buenos Aires en camiseta”, “Buenos Aires, íntima” para *Sucedió en la Farra*. Ya en *Rico Tipo*, se ocupaba, además de la página que trata este trabajo, de “Desde la popu” firmando como Tablonacho. Esta columna lo llevó a trabajar a la revista *River*, gracias a que el director quiso tener en su redacción al autor de las notas futbolísticas.

Calé se pasaba largas horas por la noche en su casa y solía llegar tarde a las fechas límites. Pedro Seguí lo recuerda:

*Solía llegar a la redacción con sus páginas con chistes sobreimpresos y pegotes varios, eventualmente con una que otra mancha de tuco o mate. Era temible en cuanto a las fechas de entrega del material, porque vivía ajeno a cualquier tipo de obligación e ignoraba el reloj y el almanaque; gracias a eso llegado el día de cierre la desesperación de Divito se aceleraba hasta el paroxismo, ante su demora en entregar su colaboración. Sólo podía sacudirlo River, que más que su pasión era su religión..<sup>140</sup>*

Horacio Salgán, su hijo, cuenta que le habían recomendado hacer páginas de menos chistes, pero él se resistía. Vivía entonces siempre corto de dinero. En consecuencia de su precariedad exigía a Guillermo Divito una suba salarial, lo que en general se desencadenaba en peleas o varios números sin su participación. De éstas queda un telegrama que el director en una de las discusiones le mandó: “sea buen chico, regrese al hogar”<sup>141</sup>. Sobre el final de su vida empezó a fumar, y un ataque cardíaco que afectó los bronquios lo limitó a limitar su horario de trabajo: tuvo el descanso de un sueldo fijo y de menor trabajo, escribiendo “cosas livianas” para Canal TV. Lo confirma el hecho de que sus publicaciones en *Rico Tipo* sean cada vez más esporádicas. Había engordado y dejado el Actemín, una droga para mantenerse despierto. Al mismo tiempo había empezado a tener más éxito, pero no llegó a ponerle la voz al corto que con sus dibujos y textos hizo Martín Schor, homólogo a su tira

---

<sup>140</sup> ABOY, Adriana Isabel, “Rico Tipo, la sonrisa de los ’40”, en Asociación Argentina de Editores de Revistas (comp.), *Historia de revistas argentinas*, vol. 2, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revista, 1995.

<sup>141</sup> DEL PRADO, María Esther. Comunicación personal, 11 de marzo de 2017.

principal<sup>142</sup>. Pero, además, el éxito reciente de Calé no combinaba bien con su tendencia al perfeccionismo. “El intuitivo creyó necesario comenzar a dibujar” y se prolongaron de nuevo las horas en el tablero. En 1963 murió de un ataque al corazón.

### 3.2. El barrio y los barrios

En este apartado se reconstruirá la composición del grupo social creado por “Buenos Aires en camiseta” en cuanto a las viñetas como creadoras de representaciones en las que los lectores podían sentirse identificados y reinterpretar su posición. No es el objetivo del apartado analizar al grupo social representado en sí, sino a la representación. Ésta, de todos modos, se construye en base a una observación de una realidad. En cuanto a las viñetas, definen al grupo en cuanto a sus hábitos, a su relación con el espacio de la ciudad y a sus valores. Éste último punto se verá en otro apartado.

Después de mudarse de un departamento en Buenos Aires, Calé se mudó con su familia al barrio Villa Real (figura 2). Era el segundo barrio más chico de la ciudad, después de San Telmo, y estaba ubicado en la frontera oeste de la Capital, separado del partido Tres de Febrero (donde había vivido María Esther) por la Avenida General Paz al oeste y rodeado por Villa Devoto al norte, Monte Castro al este y Versalles al sur. Más allá se ubicaba Vélez Sarsfield, nombre que tomó para su Club Deportivo y Social. En sus arboledas y casas bajas pequeñas mechadas por casonas antiguas con grandes jardines lo hacían parte de los suburbios del oeste al estilo de Flores<sup>143</sup> pero su mayor marginalidad, geográfica y

---

<sup>142</sup> SASTURAIN, *Op. Cit.*, p. 75.

<sup>143</sup> SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870-1910*, Buenos Aires, Solar, 1986.

habitacional, por sus calles de tierra, lo acercaban a los barrios del Conurbano.



**Figura 2.** Calé con sus dos hijos, Alejandro y Horacio.

En 1804 la zona había sido la residencia veraniega del Virrey de Sobremonte, de donde tomó el nombre. En octubre de 1907 se autorizó por ley a la Compañía de Ferrocarril Buenos Aires a construir un empalme desde la cercanía de la Estación Caseros “hasta un punto conveniente del FF.CC. Oeste entre las Estaciones Liniers y Vélez Sarsfield (actual Floresta)” con el argumento de facilitar la movilización a la población residente alrededor del Bulevar de Circunvalación (la Avenida Gral. Paz). En 1909, designada la estación como Villa Real, el barrio tomó forma.

Las fuentes para acceder a su información están dispersas en el blog de la Junta de Estudios Históricos<sup>144</sup>; en los fundamentos del Proyecto de Ley 1785<sup>145</sup>, para fijar un Día del Barrio de Villa Real, presentada a la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires en 2005; y en las memorias difundidas por el mismo Proyecto o por blogs aislados. La calidad de las fuentes no son cuestiones a dejar pasar: evidencian lo sólido de la identidad barrial. En 1930 se fundó allí el Club Social y Deportivo Villa Real; en 1950, la Plaza Juan B. Terán, donde tiene su sitio de reunión y cancha de bochas el Centro de Jubilados y Pensionados; y en 1957, el único Almacén de Ramos Generales de Pura y Pilar –nombre tomado a partir de

<sup>144</sup> "Nuestro Barrio Y Sus Hitos". Blog. *Junta De Estudios Históricos De Villa Real*, 2011. Consultado el 20 de junio en <http://villarealhistoria.blogspot.com.ar/2011/10/nuestro-barrio-y-sus-hitos.html>

<sup>145</sup> DOSCH, Sandra, "Día Del Barrio". En *Legislatura De La Ciudad De Buenos Aires*. Buenos Aires, 2006. Consultado el 20 de junio en <http://www.barriada.com.ar/villareal.aspx>

las dos españolas que lo atendían-, en lo que era el centro del barrio. Villa Real, en comparación con los más históricos,, un barrio que como sí lo había hecho San Telmo y Flores, no había conformado su identidad hacia demasiado tiempo. Al cerrar la Estación en 1939 debido a la construcción de la General Paz, que quizás era junto con la pequeñez del barrio causa de lo arraigado de su identidad, Calé debía tomar el 108 para llegar hasta el centro.

El barrio era parte de una historia que pertenecía a los barrios en su conjunto, la cual se debe analizar. La baja de las tarifas de los ferrocarriles hacia 1905 sumada a los salarios en alza entre 1905 y 1910 permitieron a los obreros especializados y a los solteros viviendo en conventillos o en departamentos pequeños la compra de pequeños lotes o de casas ya fabricadas en territorios alejados a través del floreciente negocio del remate<sup>146</sup>. Hacia 1910 por lo menos la mitad de la población ya vivía en los barrios.

Éstos no eran homogéneos. Los de zona oeste, gracias a la facilidad de acceder al centro a través del Ferrocarril Pacífico y el terreno elevado, habían sido desde 1870 terrenos para las quintas de clase alta. Los barrios del sur corrían menor suerte: Avellaneda, La Boca y Barracas ya perfilaban su identidad de zonas industriales, invadidas por el humo. El centro, mientras tanto, era administrativo, de operaciones financieras y establecimientos mayoristas y minoristas, así como de colegios y espectáculos de la alta sociedad; si alguien del barrio iba al centro, era para hacer un trámite importante o para trabajar. A pesar de ello, el mapa urbano implementaba grillas regulares que al menos simbólicamente homogeneizaba en el diseño a toda la ciudad<sup>147</sup>.

Dentro de cada barrio las relaciones estaban signadas por relaciones igualitarias de reciprocidad mutua. Si algunos habitantes lograban acumular recursos, se destacaban dentro del barrio sin alejarse de sus vecinos. Así también los intereses estaban atomizados en las familias: los ideales de cada individuo eran el acceso a un trabajo intelectual, o al menos dar tal posibilidad a los hijos; no tanto la actividad gremial<sup>148</sup>. Todo se trataba dentro de la

---

<sup>146</sup> SCOBIE, *Op. Cit.*, p. 222.

<sup>147</sup> GORELIK, A., *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

<sup>148</sup> SCOBIE, *Op. Cit.*, p. 268.

familia, y entraba a la casa solo el pariente o el novio antes de casarse. Mientras, las escuelas de barrio para los niños, los cafés para los hombres y los almacenes para las mujeres eran ámbitos de sociabilidad que compensaban los individualismos.

Una década más tarde, para Scobie el barrio perdió gravitación por la inclusión de las visitas al centro entre los hábitos populares; las carreras de caballo, los paseos por el parque, la atracción de los circos, las revistas musicales y los teatros o la búsqueda de trabajo eran sus atracciones<sup>149</sup>. En una visión diferente, Julio Frydenberg describe una sociedad que al cruzar las fronteras del barrio propio para ir a jugar al fútbol en canchas alejadas los estratos populares conocieron el resto de la ciudad, generando una conciencia solidificada del lugar del barrio en ella<sup>150</sup>.

La masa inmigrante de 1930 aportó nuevos desafíos a una identidad que terminaba de sedimentarse. En su gran mayoría (el 70%) se ubicaron en el Conurbano. Las razones para tal elección eran las mejoras en los transportes (el colectivo), que permitían incluso a expensas de viajes largos vivir afuera de Capital aun si se necesitaba ir al centro; la marginalidad de los nuevos sectores, que les impedía pagar barrios menos periféricos; y la concentración de las industrias en los alrededores de la capital<sup>151</sup>. Debido a las movilizaciones espaciales Horacio A. Torres detectó un desplazamiento de la segregación espacial entre sectores urbanos (norte, oeste y las dos ramas del sector sud) por otra que dibujaba una línea socioeconómica entre centro y periferia<sup>152</sup>. La construcción de la Avenida de circunvalación en la misma década reforzó la separación simbólica entre la Capital y lo extraño, aun si un desarrollo que al principio mantenía la regularidad de la grilla mantuvo ciertas contradicciones<sup>153</sup>.

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 265-266.

<sup>150</sup> FRYDENBERG, Julio, *Historia social del fútbol: del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011, p. 250.

<sup>151</sup> AUYERO, Javier y HOBERT, Rodrigo “¿Y esto es Buenos Aires? Los contrastes del proceso de urbanización” en James, D., *Op. Cit.*, 2007, p. 218.

<sup>152</sup> TORRES, Horacio A., *El mapa social de Buenos Aires (1940-1990)*, Buenos Aires, UBA, 1993.

<sup>153</sup> GORELIK, A. y BALLENT, Anahí, “País urbano o país rural: la modernización territorial y sus crisis”, en CATARUZZA, Alejandro, *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo 7, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.

### 3.3. Buenos Aires en camiseta

Calé publicó desde 1953 hasta 1962 en *Rico Tipo*, con frecuentes pausas de un mes o más, quizás debidas a sus peleas salariales o su tendencia a no excederse de las fechas de entrega. En general en la página 20, a la mitad de la revista, se podían encontrar una página completa constituida por viñetas unidas por un tema en común, el cual era explicitado por un título. Las viñetas podían ser una sola ilustración coronando un comentario escrito, o varias ilustraciones que comparaban situaciones opuestas o complementarias, cada una con su comentario debajo. En una, por ejemplo, se ilustraba al “hincha”, al “socio” y al “simpatizante”, con la aclaración debajo de cada imagen y una explicación que la unía.

El Libro de Oro de 1953 fue su primera participación en la revista. Éste unía cada año a toda la redacción para crear un libro anual con un tema en común. El de 1953 había sido el barrio. La comparación con los demás artículos y viñetas del Libro ubicará la página de Calé en una línea. La mayoría versaba sobre la identidad del porteño desde lo socioespacial. Rafael ofrecía viñetas que humorizaban sobre los hábitos del barrio sin identificar uno específico ni incorporar distintas clases sociales<sup>154</sup>, una mirada compartida por los dibujos de Toño Gallo<sup>155</sup> y el artículo de Taboada, quien recordaba su infancia en el vecindario<sup>156</sup>. Este último, sin embargo, reconocía la frontera simbólica entre cada barrio.

En este sentido Juan Porteño disertaba sobre las características de cada uno: Mataderos era el punto de encuentro entre lo rural y lo urbano, Belgrano era una zona que a pesar de su comodidad no se había olvidado de sus orígenes humildes, Flores era el destino de los jubilados en busca de espacios verdes, Palermo era el jardín de la ciudad o la meca de los apostadores al turf, La Boca giraba alrededor del Club y el paseo turístico La Vuelta de Rocha. El centro y el Barrio Norte eran zonas distintas. El primero oficiaba de punto de encuentro de los “cien barrios”, en especial en la calle Corrientes; los “bacanes” del segundo eran considerados personajes tristes que se alejaban del resto de la ciudad no sólo

---

<sup>154</sup> RAFAEL, “Bronca en el barrio”, en DIVITO, G., *Op. Cit.*

<sup>155</sup> GALLO, Toño, “El gordo en los Barrios” en *Ibid.*

<sup>156</sup> TABOADA, Rodolfo M., “El barrio del hombre”, en *Ibid.*

por su buen pasar económico, la obtención de artículos de consumo apreciados (autos caros) y la pretensión aristocrática de portar dos apellidos, sino también porque allí no se escuchaban los parlantes transmisores de los partidos de fútbol<sup>157</sup>. El artículo de El Ñato Desiderio definía al arquetipo del porteño con la misma actitud, decidiéndose por La Boca, conclusión que aun así no buscaba complicidad en los lectores por la ridiculización de lo popular del personaje<sup>158</sup>.

La asimilación a lo popular estaba contrarrestada por las páginas de Divito. “Los cien barrios” expresaba ya desde el título la percepción de una ciudad integrada en una identidad común pero heterogénea. Sus viñetas, de forzarlas, se acercaban a la burla del “aluvión zoológico” por los antiperonistas; en Nuñez una barra de River, de sombrero de ala corta y camisa expuesta con tiradores, obliga a decidirse por un club a un vendedor de banderas de fútbol, mientras uno de ellos sostiene un garrote en la espalda; en el Norte (por Barrio Norte) un marginal roto, de pantalones remedados, sombrero arrugado y peludo, le pide a una mujer de vestido de hombros expuestos y pollera “campana” (a la moda) que no le “vaya a tomar por un pituco” porque viva en ese barrio<sup>159</sup>. Los personajes “lumpenes” quedaban destacados.

Calé se limitaba a presentar un ritual típico del barrio. A página completa escenificaba la “Velada en el Defensores”, los bailes domingueros organizados por el club. Jóvenes de saco derecho escuchan al cantante de tango con su orquesta; un hombre de sombrero con el ala doblada y pañuelo al cuello, a lo arrabalero, insiste en entrar mientras empuña el cuchillo escondido en su espalda; señoras sentadas vigilan la escena con mirada brava, parejas bailan al son de la música; y otros jóvenes de jopo y corbata a pintas y flor en el ojal se mantienen en el centro a la espera de una mujer para sacar a bailar, mientras otro, petiso, no se anima a hacerlo por temor a que sea más alta que él. Como Taboada, usaba una escena específica para extrapolarla a los barrios.

Después de la primera participación, Calé empezó a participar en la revista. Las próximas dos tiradas relevadas, sus primeras publicaciones, anunciarían los temas principales en

---

<sup>157</sup> PORTEÑO, Juan, “Barrio Norte, el de las calles con dos apellidos”, en *Ibid.*

<sup>158</sup> MEAÑOS, Manuel (El Ñato Desiderio), “La idiosincrasia de los portenios”, en *Ibid.*

<sup>159</sup> DIVITO, G., “Los cien barrios”, en *Ibid.*

“Buenos Aires en camiseta”. “Colectivo” ilustraba el mal humor de los pasajeros por el apretujamiento y los enojos del colectivero; y la oposición entre la vestimenta descuidada e informal que se usaba para los días de semana, sumada a las expresiones de mal humor, con la cara lavada y los trajes relucientes para los sábados (figura 3)<sup>160</sup>. “Hincha” introducía el ritual de ir a la cancha: despertarse a primera hora, sentarse en “la popular” temprano y vitorear al club propio a toda costa sin dejar de exigir más de lo posible a los jugadores<sup>161</sup>. “Parientes en los suburbios” narran las peripecias de una familia de barrio (seguramente basado en la visita del autor a la familia de su mujer) para llegar a los distritos del Conurbano, teniendo que caminar después de la última estación del tranvía a través de zonas agrestes, con descampados inundados y hasta un caballo, y preguntar a los vecinos para conseguir direcciones<sup>162</sup>. El fútbol como ritual y ámbito identitario, el colectivo lleno como pasaje a la masividad y heterogeneidad del centro, y los suburbios delimitando la frontera.

En los diez años en que se publicó “Buenos Aires en camiseta”, las viñetas desarrollaron los mismos temas. En cuanto a la otredad, se reconocían, antes de que la política se incluyera como tópico, dos fronteras: el centro y los límites geográficos de la Capital. De la Avenida General Paz se decía que circunvala “a la ciudad de Buenos Aires todos los días hábiles” mientras los domingos y feriados “Buenos Aires circunvala a la General Paz”. Incluso si se destacaba la ansiedad que la inseguridad de la frontera desataba, ésta era también un lugar de recreación<sup>163</sup>. Asimismo las veredas de los suburbios podían ser tan difíciles de caminar como las de la Villa Real. El centro era una cuestión distinta.

Además de la composición de la calle Corrientes como una meca de la distracción y diversión para la gente del barrio, unas pocas viñetas mencionaban a los habitantes del centro en sí. Una de ellas se burlaba de los que caminaban en la Florida “del lado de allá” por lo que se consideraban peinados afeminados, esperando que en el futuro usarían

---

<sup>160</sup> DEL PRADO, Alejandro (Calé), “Colectivo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Rico Tipo*, no. 429, 25 de marzo de 1953, p. 20.

<sup>161</sup> *Id.*, “Hincha”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 430, 1 de abril de 1953, p. 20.

<sup>162</sup> *Id.*, “Parientes en los suburbios”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 432, 15 de abril de 1953, p. 20.

<sup>163</sup> *Id.*, “La avenida General Paz”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 825, 1° de marzo de 1961, p. 20.

moños gigantes en la cabeza<sup>164</sup>. Otra se limitaba a reconocer los diferentes personajes “gloriosos” de los “cien barrios” y del centro: en la peluquería ubicada en los primeros las fotos colgadas en el espejo eran de boxeadores, cantantes de tango y soldados rasos; en la del centro, pianistas, bailarinas y militares de rangos altos<sup>165</sup>. No se debe entender que el ascenso social implicaba el quedarse afuera de la identidad barrial; los afortunados podían pasear en auto por las calles del vecindario para conquistar mujeres<sup>166</sup> .. Eran representaciones mucho más amigables que las de las participaciones de Calé en revistas peronistas. De hecho, mientras *Rico Tipo* se burlaba de los “bacanes” o los “petiteros”, “Buenos Aires en camiseta” ni los mencionaba.



**Figura 3. El colectivo, además de transporte, solidificaba la integración simbólica entre el barrio y el centro.**

La composición espacial de “Buenos Aires en camiseta” no era tan diferente a las demás secciones de las revistas. Pero sus páginas se autoproclamaban más cercanas a lo marginal: en el Libro de Oro de 1954, sobre las vacaciones, el resto de los humoristas ilustraban las situaciones típicas de Mar del Plata, mientras Calé recomendaba con los siguientes argumentos ir a Once si a uno le interesan las cataratas, o a Palermo si quiere conocer a los existencialistas de París.

<sup>164</sup> *Id.*, “El peinado”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 462, no. 462, 17 de noviembre de 1954, p. 20.

<sup>165</sup> *Id.*, “Peluquero”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 446, 22 de julio de 1953.

<sup>166</sup> *Id.*, “El baile”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, Buenos Aires, no. 495, 30 de junio de 1954, p. 20.

*El mundo que uno ha recorrido, limita: a los costados, con la General Paz; abajo; con baldosas, y arriba, con un montón de novelas de Salgari y unas cuantas Selecciones. Uno acepta resignado su destino de colectivo y con todo esto [...] logra descubrir que aquí lo tenemos todo. [...] Le resultará mucho más barato.*<sup>167</sup>

Otro signo de la búsqueda de Calé de expresar la pertenencia de “Buenos Aires en camiseta” a lo popular era la vestimenta: el traje dominguero usado por sus personajes era el traje cruzado en vez del derecho. La publicación cristalizaba un “nosotros” del barrio, que apelaba a sus lectores ideales con éxito. Lo constatan los comentarios de Martín Schor, quién cuando encontró la sección se sorprendió de la exactitud con que narraba sus propias experiencias<sup>168</sup>. Las descripciones de lo que Calé veía en Villa Real y en el centro eran debileradamente presentadas como la identidad del Buenos Aires popular, una unidad casi homogénea. La operación coincidía con la de Taboada, en cuanto a que también usaba las experiencias personales para hablar del barrio en su conjunto.

En el humor gráfico, era Medrano quien más se acercaba a su producción, y una posible inspiración para Calé. Las ilustraciones de este otro humorista, hechas para el almanaque *Alpargata*, representaban la mesa familiar de estratos populares, con el hombre en camiseta y el sifonero<sup>169</sup>. Los “Grafodramas” publicados en *La Nación*, una situación típica de la ciudad con un escueto comentario debajo giraban el foco a sectores más acomodados, pero presentaban los hábitos de la misma manera.

El humor escrito no era la única tradición que enmarcaba sus viñetas. El autor admiraba a un nacionalista del treinta, Scalabrini Ortiz. Su *El hombre que está solo y espera* adoptaba la premisa de “Buenos Aires en camiseta” al ambicionar hablar del porteño a partir de “la observación de una partícula, no del enfocamiento directo” porque “el que se reduce a mirar profundamente una sola manzana puede inferir el régimen de todas las manzanas”. El procedimiento totalizador permitía esbozar al “Hombre de Corrientes y Esmeralda”; “un

---

<sup>167</sup> *Id.*, “Velada en el defensores, en DIVITO, G. (dir.), *Op. Cit.*, p. 35.

<sup>168</sup> BIANCO, Ana, “Cuadritos En Movimiento”, *Página/12*, 2009. Consultado el 20 de junio en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-216513-2013-03-25.html>.

<sup>169</sup> RIVERA, Jorge B., “La óptica humorística de *Rico Tipo* y *La Nación*”, *Crisis*, 1976. Consultado en <http://sonrisasargentinas.blogspot.com.ar/2012/04/medrano-y-cale-por-jorge-b-rivera.html>

magnetismo en que todo lo porteño se emana”. Era reconocido como un prototipo del porteño sin contemplar clases sociales. Scalabrini Ortiz decía haberlo observado en un partido de fútbol o un asalto de box, en la “muchedumbres de varones que escuchan un tango en un café”, en el “atristado retorno a la monotonía de sus barrios de los hombres que el sábado a la noche invaden el centro ansiosos de aventuras”, en “los bailes de sociedad” o en un cabaret<sup>170</sup>.

Lo definía como un apasionado de la amistad sin importar las diferencias políticas o creencias religiosas, por las que no “sustenta sus opiniones” para mantenerla; indulgente para el trabajo, apático a la aspiración económica, desconfiado de los “engrupidos” que creen en la Humanidad y en el premio del trabajo; recurrente a los “programas” con mujeres –aterrado de la ternura- y reacio al amor conyugal, al que se somete por formalidad; fanático de un “team” de fútbol; “dicharachero”, ruidoso en las tribunas populares; respetuoso de la palabra de “autoridad”, como puede ser un médico.

El estereotipo de Scalabrini Ortiz coincidía también con el protagonista de “Buenos Aires en camiseta”. Además de los personajes del barrio, Calé construyó a “uno” o a un “usted” que apuntaba a disolver la distancia entre “observador, protagonista y receptor de la observación”<sup>171</sup>. Era un varón oficinista que odia trabajar, fanático de fútbol, vestido de traje los domingos y de camiseta en su barrio, amante de las mujeres; el arquetipo de los estratos populares burocráticos. La apelación a “uno” permitía una diferenciación ligera de los demás habitantes del barrio en momentos específicos: la hinchada de fútbol presenta rasgos más agresivos y viste de manera más informal que el protagonista<sup>172</sup>; y aunque parece ser que, ya en 1955, “uno” es peronista, su grupo de amigos era heterogéneo<sup>173</sup>. Sin embargo, incluso con las peculiaridades de “uno”, los sectores populares del barrio eran todo lo que existía en la sociedad porteña.

---

<sup>170</sup> SCALABRINI ORTIZ, R., *Op. Cit.*, p. 26.

<sup>171</sup> SASTURAIN, J., “Las camisetas de Calé”, Buenos Aires, *Página/12*, 2013. Consultado el 20 de junio en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-216513-2013-03-25.html>

<sup>172</sup> DEL PRADO, Alejandro (Calé), “La milonga del fobal”, “Buenos Aires en camiseta”, *Rico Tipo*, no. 603, 8 de agosto de 1956.

<sup>173</sup> *Id.*, “Bla... bla... política bla... bla...”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 643, 26 de junio de 1957.

### 3.4. Las actitudes morales frente a las crisis: Política y fútbol.

#### 3.4.1. Acorralados por la política

##### 3.4.1.1. Las menciones anteriores

*Descamisada*, dirigida por Germinal Lubrano y Juan Carlos Gianella, y con la supuesta colaboración de Arturo Jauretche, con más hincapié en el humor político que PBT surgió meses antes de la candidatura de Perón con el objetivo de, según su director, “enfrentarse a la Unión Democrática, al monopolio de los medios de comunicación, al poderío económico, al imperialismo y a todo lo que consideraba extranjerizante”<sup>174</sup>. Combinaba para ello la caricatura social con las historietas como “Don Oligarca”, un empresario resuelto a hacer lo imposible para saltar los derechos laborales; la constante condena a *La Prensa*; la burla a Alfredo Palacios; la acusación de violentos o entreguistas al Partido Comunista; o la exaltación de los descamisados con la historieta continuada en varios números de “Juan, el héroe descamisado”, personaje que enfrenta en sus aventuras los patrones de fábrica reticentes a reconocer los derechos de los trabajadores con sucesivas escenas de pelea.

Arturo Jauretche escribía en la columna firmada por “Juan Fabriquero”<sup>175</sup>, descamisado que escribe como habla –como el “usté” en vez de “usted”- para hablar de los logros del peronismo. El personaje dice, por ejemplo, querer aprovechar el espíritu laborista en el que todos buscan trabajos, vendiendo panchos en la tribuna de fútbol para ganar algo de plata. Es tan importante como para ofrecer la introducción a *Descamisada*, la cual no sólo está presente en la revista en sí sino también en “una **milonga** haiga cargada flor para un pitucón con tajito o en una **tribunal** hinchada no aguante la injusticia de un referí

---

<sup>174</sup> GOCIOI y ROSEMBERG, *Op. Cit.*, p. 147.

<sup>175</sup> MORENO, Graciela. "Germinal Lubrano: 'La Lucha Es Necesaria'". Blog. *Carlos Felice*, 2013. Consultado el 20 de junio en <http://carlosfelice.com.ar/blog/2013/05/germinal-lubrano-la-lucha-es-necesaria/>.

bombero”<sup>176</sup>.El tono popular del personaje sería, si se clasifica en términos de Juan José Sebrelli, el de un lumpen, diferente al sujeto de “Buenos Aires en camiseta” –éste último es ofinicista, no un vendedor de panchos- pero la afición por la milonga y la hinchada de fútbol es la misma; presentando una de las tantas asimilaciones en la representación política entre un grupo social “popular” y la propaganda política justicialista desde actores con autonomía del peronismo –cuestión que será analizada más adelante.

En esta misma línea Jauretche es el emblema de este tipo de actor, quien además despertaba admiración en Calé. Ideaba un Estado desarrollador de la industria nacional dedicada al mercado interno, a través de un arbitraje entre el capital y el trabajo, y un caudillo político era un medio necesario. Es decir, insistía en el papel de las clases medias y de sectores ajenos a los trabajadores; y en su perspectiva Perón era quien había ocupado ese lugar. La independencia de sus afirmaciones le permitió separarse del gobierno años antes de la Revolución.

*El Paso de los Libres*, publicada en 1934, narra su participación en la revolución que lo llevaría a crear FORJA, rama radical yrigoyenista y en contra de Agustín P. Justo, en la que Homero Manzi y Raúl Scalabrini Ortiz participarían -este último afiliado una vez que se quitaría la cláusula de tener que estar inscripto en el radicalismo. La preexistencia de sus luchas políticas, y su siempre relativa marginalidad, le permitirían desafiliarse del peronismo tras la renuncia de Miguel Miranda por la decisión del gobierno de ajustar la economía, revertir la carga al agro en pos de la industria nacional y –sobre su final- intentar un acuerdo con la Standard Oil. En su otra obra, *El Medio Pelo en la sociedad argentina*, por otra parte, el ataque al peronismo era levemente distinto; lo acusaba de haber desencantado a las clases medias en su necesidad de puestos burocráticos<sup>177</sup>.

La revista era curiosa en su método de propaganda. Lubrano había pensado en el nombre después de ver un muchacho que llevaba una camisa atada al palo, y recordar el término

---

<sup>176</sup> FABRIQUERO, Juan, “Carta de un Descamisado”, *Descamisada*, Buenos Aires, no. 30, 10 de octubre de 1947, año 2, p. 3. La negrita es mía.

<sup>177</sup> JAURETCHE, Arturo, *El medio pelo en la sociedad argentina: apuntes para una sociología nacional*, Buenos Aires, Síntesis Ejecutiva, 1996.

que *Crítica* había usado con desprecio<sup>178</sup>. En el objetivo que señalaba para la revista no mencionaba a Perón ni en una referencia velada; prefería enfocarse en los que concebía como enemigos del pueblo. Venía de trabajar como humorista gráfico en *Viva Cien Años* y *Patoruzú*; y como Calé sentía admiración por Edmundo Rívero. Juan Carlos Gianella, por su parte, como Lubrano era amigo de Jauretche, pero además participaba en FORJA y, años más tarde, mientras Lubrano se dedicaría al arte plástico, continuaría su perfil periodístico como director de la revista *Sintonía*. De acuerdo a la posición de cada uno Gianella, más cercano a la política, firmó no mucho después de las elecciones un acuerdo con Apold por el que la Subsecretaría de Informaciones financiaba la revista; Lubrano no aceptó. El artista explicó en una entrevista a personal a Marcela Gené que la razón de su renuncia era porque no se podía hacer “una revista combativa y popular si el Estado interviene tan fuertemente”<sup>179</sup>. En una entrevista cinco años más tarde, en el 2013, dada a la revista *Veintitrés* afirma por el contrario que había entregado a *Descamisada* por la caída en las ventas<sup>180</sup>. Más allá de su aceptación o no del trato, un poco tiempo más tarde éstas se desplomarían<sup>181</sup>.

Dice el mismo Lubrano que Calé tuvo que dormir sobre las pilas de ejemplares en la redacción para no pagar la noche de pensión<sup>182</sup>; una imagen que solidifica su relación cercana. Probablemente haya sido allí que conoció a quien sería su “primer amigo de la infancia”<sup>183</sup> en las palabras de Jorge Palacio. Lo confirman la participación de ambos humoristas en las mismas revistas y diarios, y las menciones en las historietas de Calé a Lino como un personaje más, un recurso usado con frecuencia para sus amigos<sup>184</sup>. Jorge era hijo de Lino, quien como otros dibujantes de la revista trabajaba también en la antagonica

---

<sup>178</sup> MORENO, G., *Op. Cit.*

<sup>179</sup> GENÉ, M. “José Julián, el heroico descamisado”. Una historieta peronista”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Consultado el 20 de junio <http://nuevomundo.revues.org/30547> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.30547, 2008.

<sup>180</sup> MORENO, G. *Op. Cit.*

<sup>181</sup> GENÉ, M., *Op. Cit.*, 2008.

<sup>182</sup> RIVERA, J., *Op. Cit.*, 1976.

<sup>183</sup> DEL PRADO, A., H. *Op. Cit.*

<sup>184</sup> En *Id.*, “Tijerita”, *El Laborista*, Buenos Aires, miércoles 24 de diciembre de 1951, p. 11, publicado en *El Laborista*, donde Jorge Palacio tenía lugar para “Mordisquito”, aparece su nombre en una lista de deudores del personaje anotado en una pizarra.

*Cascabel* con sus chistes sobre la política internacional sin inclinarse por ninguno de los dos bandos.

Siulnas separa en su recorrido por el humor gráfico argentino a humoristas profesionales, quienes por su desinterés de la política y para evitar el escarnio público recurren a diversos seudónimos; de los militantes<sup>185</sup>. Lino no expresaba, sin embargo, ni desinterés ni militancia cuando afirmó para argumentar por qué no había hecho caricaturas de Perón hasta su caída que “la ubicación de todo humorista político debe estar un poco en la vereda de enfrente del gobierno [...] cuando las cosas estuvieron espesas, preferí no hacerlo...”<sup>186</sup>. Escribía entonces en *Descamisada* con el seudónimo de El Muso Lino. En sus textos sí apoyaba al régimen, pero desde “el pueblo” como sujeto activo: expresaba a la manera de Discépolo que “este tango [por el peronismo] es más grande que encontrar un colectivo vacío”, del que el responsable “en *General* fué el pueblo”<sup>187</sup>.

La misma línea parecía haber hecho huella en las obras de Calé. Sus viñetas principales en *Descamisada* no eran de política. Parodiaban a los indios del Lejano Oeste, haciéndolos actuar de acuerdo a los hábitos contemporáneos: un indio frente al espejo pedía a otro el “rojo tentación” para pintarse la cara<sup>188</sup>. Calé participó también en las historietas de “Colonio”, un personaje con el que los dibujantes se iban turnando para dibujar. Mientras los anteriores –Ñandú, Bagu o Nolo- caracterizaban a un “cipayo” que compraba trajes extranjeros<sup>189</sup> o escribía para un diario antiperonista<sup>190</sup>; la versión de Calé profundizaba la oposición entre hábitos culturales “cipayos” y nacionales. Era un personaje de rasgos afeminados de sobretodo, un pañuelo florido inmenso, jopo vistoso y bigote francés que despreciaba al tango frente al jazz (tocado por negros)<sup>191</sup> o que cuando el doctor le

---

<sup>185</sup> OSCAR VÁZQUEZ, L., *Op. Cit.*

<sup>186</sup> PALACIO, L., Entrevista con el autor. En PALACIO, J., *Op. Cit.*, p. 171.

<sup>187</sup> PALACIO, L., “Entre fusa y semi fusa. Como escorchea la Musa”, “Sin rabia y sin pena”, *Descamisada*, no. 20, 24 de julio de 1946, p. 12.

<sup>188</sup> DEL PRADO, Alejandro (Calé), “Lejos de los caras pálidas”, *Ibid.*, no. 22, 17 de junio de 1948, p. 10.

<sup>189</sup> BAGÚ, “Colonio”, *Ibid.*, no. 23, 24 de junio de 1946, p. 5.

<sup>190</sup> ÑANDÚ, “Colonio”, *Ibid.*, no. 2, 30 de enero de 1946, p. 5.

<sup>191</sup> DEL PRADO, A., “Colonio”, *Ibid.*, no. 26, 31 de julio de 1946, p. 5.

recomendaba hacer gimnasia se dedica al ping-pong; el dibujo de la muñeca quebrada implica su reticencia a hacer deportes que demandaran más fuerza física<sup>192</sup>.

En *Pica Pica* creó a “Galerita”. Dejaba de lado su ataque a hábitos culturales, pero sí construyó un personaje asociado a la alta sociedad porteña. La revista, dirigida por César Caminos, había sido fundada en 1951 con el objetivo expreso de sostener la reelección de Perón a través de la crítica a sus opositores. En ese marco Calé, además del personaje mencionado, confeccionó los únicos chistes en su obra que atacarían a partidos opositores, con el argumento de sus engaños –“milanesa” era la expresión usada<sup>193</sup>- o su incapacidad para convocar multitudes para sus actos. Entonces asociar a Sabattini a “Fúlmine” era un recurso utilizado por el humor peronista, y Calé no se quedaba atrás cuando dibujaba a dos radicales preguntando “quién invitó a Sabattini” al ver el acto vacío.

El término “Galerita” parecía hacer referencia a los radicales alvearistas, llamados así por Jauretche<sup>194</sup>. Eran los antipersonalistas que habían apoyado a Alvear y, siempre según su narración, rodeados por la “vieja clase”. En construcciones menos armadas, se escuchaba en la Plaza de Mayo el 17 de Octubre los canticos: “sin galera y sin bastón... ¡Los muchachos de Perón!”. Curiosamente, la galera desproporcionada, el bastón, el bigote, la nariz ganchuda, los anteojos, el pantalón a rayas, y el smoking con la flor en el ojal, formaban una caricatura que dejaba afuera de la representación a las nuevas pautas de consumo de consumo de la clase alta, más cercanas a Divito. La caricatura continuaba la burla a la alta sociedad tradicional vigente desde la década del veinte<sup>195</sup> agregándole una asociación política: un hipócrita, “Galerita” acusaba en la primera viñeta a las mujeres de chismosas y en la tercera le contaba a sus amigos lo que escuchó sobre Perón<sup>196</sup>. En un diario también peronista, *El Laborista*, Jorge Palacio trabajaba con la historieta “Mordisquito”, en referencia al personaje de Discépolo, un personaje también “contrera” pero no así asimilado a un estereotipo social. Ésta era más bien una peculiaridad de Calé, que sólo el humor escrito encaraba.

---

<sup>192</sup> *Id.*, “Colonio”, *Ibid.*, no. 27, 8 de agosto de 1946, p. 5.

<sup>193</sup> *Id.* (Bichi), “A veces son útiles”, *Pica Pica*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1951, p. 7.

<sup>194</sup> JAURETCHE, A., *Op. Cit.*, 1996.

<sup>195</sup> LOSADA, L., *Ibid.*

<sup>196</sup> PRADO, A., “Galerita”, *Pica Pica*, agosto 18 de 1951, p. 8.



Figura 4. Galerita era un antiperonista de la alta sociedad. Imagen tomada del Archivo General de Historieta de la Biblioteca Nacional.

Otros formatos también lo hacían. Las coincidencias con la obra de Enrique Santos Discépolo son complejas, y deberán ser reanalizadas más adelante, pero su “Mordisquito” tenía también ciertas relaciones con las mencionadas de Calé. En el ciclo radial *Pienso y digo lo que pienso* pensado por la Subsecretaría de Informaciones para que distintas figuras del espectáculo, como Enrique Muiño, Luis Sandrini, Hugo del Carril y Tita Merello, hagan campaña para la reelección en un monólogo de cinco minutos, Discépolo recibía el tema a hablar del día y le daba forma<sup>197</sup>. A lo largo de cuarenta noches, a las que se agregó un ciclo corto un tiempo después, se dirigía a Mordisquito, un personaje “contrera” al que Discépolo se refería en segunda persona para convencerlo o atacarlo.

En general, como “Galerita”, Mordisquito no recorría los barrios y si los conocía era sólo a través de los tangos, “cuando los tocaba una orquesta vestida de *smoking*”; se quejaba del amontonamiento en los restaurantes de Buenos Aires sin apreciar el acceso al consumo de las masas; y tenía más poder económico que los demás sin preocuparse por los que tenían menos, mientras que Discépolo se presentaba como alguien con más poder económico pero todavía preocupado por las clases populares. Era, a su vez, alguien que propagaba rumores

---

<sup>197</sup> VARELA, Gustavo, “La incomodidad de ser peronista”, en DISCÉPOLO, Enrique S., *¿A mí me la vas a contar?*, Buenos Aires, Ediciones Terramar, 2009.

apocalípticos; parte del “pasado más cruel que haya vivido nación alguna” en referencia al gobierno de Justo, pero retro trayéndose a todos los gobiernos anteriores. Si bien es cierto que a veces era apelado como alguien que ahora se quejaba por no haber “Té de Ceilán” cuando toda su vida había tomado mate cocido, o que protestaba por la suba de precios de los trajes cuando antes, contestaba Discépolo, tampoco era fácil juntar “esos doscientos”; estas disonancias con la construcción homogénea del personaje deben pensarse como una vía para contestar los argumentos de los opositores en el contexto del plan de austeridad.

La última expresión política de Calé fue “Cosas que pasan... Aquí... y allá” en *PBT*. La revista había resurgido como una estrategia más de la propaganda mediática encarada por el gobierno a través de ALEA. La elección de una revista humorística dedicada al gran público –aunque con publicidades para una clase media- iba en la línea oficial de asociar al peronismo con el mundo de lo popular, lo informal<sup>198</sup>. Era, en su lema, “alegre, política y deportiva”, uniendo en una misma publicación columnas escritas por Perón y firmadas como Descartes sobre “la guerra” y las estrategias contra el imperialismo en el contexto de guerra fría, minutas culturales sobre el cine y el deporte, fotografías sobre la “Buenos Aires de antaño”, las “Charlas de café” sobre el barrio, y chistes de Lino Palacio (Flax) sobre política internacional. Si *Descamisada* hacía ciertas concesiones al humor escrito, *PBT* culminaba la conexión del mundo de las revistas populares -a lo *Rico Tipo*- con la política peronista.

“Charlas de café”, firmado por el Zurdo Pardales, describía, a la manera de Divito, la “personalidad inconfundible” que “cada uno” de los barrios exhibía, combinando “un todo armónico y efectivo”<sup>199</sup>. Sin una carga de valores trataba la historia del “coqueto” barrio de Flores o de la calle Corrientes. No era la única sección en sintonía con el imaginario de *Rico Tipo*, con su visión integradora y desprejuiciada de la ciudad. Mazzone publicaba “Macoco. Flor de Porteño”, un personaje que trataba de aparentar en cada número, sin éxito, estar más arriba en la escala social; desde ser gerente de una empresa para

---

<sup>198</sup> PODERTI, Alicia E., “P.B.T.: Alegre, política y deportiva, Nueva Época (1950-1955)”, en PANELLA, Claudio, y KORN, Guillermo (comp.) *Ideas y debates para la nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*, La Plata, Universidad de la Plata, 2010, pp. 331-362.

<sup>199</sup> PARDALES, Zurdo, “Charlas de Café”, *PBT*, no. 779, 24 de agosto de 1951, p. 15.

impresionar al padre de su novia, de galera y bastón<sup>200</sup>, hasta decirle a unas mujeres que se aloja en un hotel caro de Mar del Plata. Medrano era quien unificaba el mensaje político al comentario social. Su “Galería Contemporánea” dibujaba, sobre el escenario de cualquier cuestión relacionada al peronismo, como la Caja de Ahorro, o sobre algún aspecto celebrado por el peronismo, como un restaurante lleno, a un “contrera” de galera y bastón, cruzando con arrogancia y con la mirada altanera.

La “Galería Contemporánea” era una versión gráfica incluso más cercana a “Mordisquito” que la historieta de Jorge Palacio. La trayectoria de Medrano, quien retrató en el '46, para el almanaque *Alpargatas*, diversas escenas del barrio porteño, lo hacía el indicado. En el ciclo radial de Discépolo se mencionaban al “pueblo” tanto como receptor pasivos de las mejoras desde el Estado (las casas limpias en el barrio, la posibilidad de ir a comer), como automovilizado en acto de agradecimiento al gobierno, mientras que antes lo hacía para peticionar. Las “Galerías Contemporáneas” mostraban por su parte a las masas vitoreando en los actos peronistas en la Plaza de Mayo o frente a las propagandas dadas en el cine.

A pesar del apelativo al “pueblo”, “Charlas de café” era una de las pocas secciones dedicadas dentro del aparato mediático gubernamental al barrio. Discépolo, por su parte, mencionaba al “desfile de las casitas dignas” como un logro del período. Medrano, en cuanto ilustrador de la ciudad, presentaba al “contrera” siempre en escenas del centro, mientras que las escenas diseñadas para *Alpargatas* son apolíticas. La dimensión espacial era compleja dentro del discurso peronista. El barrio era asociado en todo caso a un receptor pasivo, en contraste con el apoyo activo en las calles del centro. Como si las Unidades Básicas no existieran, el lugar para la manifestación política parecía ser el centro.

En coincidencia con las imágenes difundidas por el gobierno en sus afiches propagandísticos<sup>201</sup>, “Mordisquito” y “Galería Contemporánea” hacían más hincapié en los logros alcanzados que había que defender -el asilo de niños que ahora era hogar, el contraste entre los chicos de cabezas rapadas del ayer y los niños del hogar de ahora felices y mezclados con los que tienen padres; la ausencia de mendigos en las calles. Es por eso

---

<sup>200</sup> MAZZONE, “Macoco. Flor de porteño”, *Ibid.*, no. 766, 3 de agosto de 1951, p. 9.

<sup>201</sup> GENÉ, M., *Op. Cit.*, 2005.

que sorprenden algunas de las páginas publicadas por Calé en *PBT* en 1952. Aunque no se pueden interpretar como un intento deliberado, sí marcan una independencia de temas que no se veía del todo con respecto a las revistas mencionadas anteriormente. Sus dibujos oponían situaciones del barrio a ultramarginales desamparados. Por otro lado se debe tener en cuenta la posibilidad de que haya sido inspirado en el contraste que la propaganda oficial marcaba entre el “ayer”, un 1° de Mayo con trabajadores golpeados por la autoridad y atentados del anarquismo; y el “hoy”, rebozante de descamisados felices y organizados. La peculiaridad de Calé sería un contraste en el espacio, oponiendo el “aquí” del barrio de estratos medios que consiguieron un buen pasar económico con un “allá” de sujetos en la miseria o obligados a ir a la huelga en un lugar alejado de la Argentina peronista.

“Buenos Aires en camiseta” no mencionó a Perón ni de manera velada hasta su caída. La política de plano estaba exenta de sus temas. Si había una invitación a identificar al barrio con el peronismo era implícita, algo que quizás debía ser interpretado a la luz de sus publicaciones anteriores, o quizás asumía que el peronismo teñía todo el mundo barrial.

### **3.4.1.2. La reaparición, en 1955.**

Si durante el peronismo “Buenos Aires en camiseta” no había mencionado a la política, ésta entró como tópico el 14 de diciembre del 1955. Después de cuatro meses sin aparecer<sup>202</sup>, “Un poco de actualidad”<sup>203</sup> dedicó toda la página al tema. Para poner en perspectiva la ruptura que tal decisión marcaba en su obra, es necesario tener en cuenta que ni mientras *PBT* lloraba la muerte de Eva Perón, “Cosas que pasan...” la había mencionado. Volviendo a la obra principal, titulado como “Prólogo” un pequeño párrafo introducía:

*El espíritu de uno también ha tenido su revolución propia. Derivada de la otra. Muy distintas son las cosas que a uno le llaman la atención desde septiembre. El fútbol, por*

---

<sup>202</sup> En el Archivo General de la Nación falta el número relativo al 31 de octubre de 1955. Es poco probable que justo ese número Calé se haya decidido por colaborar, pero es posible.

<sup>203</sup> DEL PRADO, A., “Un poco de actualidad”, *Op. Cit.*, no. 569, 14 de diciembre de 1955, p. 20.

*ejemplo fue relegado a segundo plano por el campeonato político, cuyo fixture se presenta mucho más interesante [...].*

*Quizás en un día no muy lejano nuestra alma recobre nuestro ritmo normal. Ya que, indudablemente, el espíritu actual de uno es un espíritu provisional. Algo descartado ante tanta cosa rara y de golpe.*

*Tanto desparramo de millones de guita, que al final lo han desmoralizado a uno. Lo han vuelto un poco escéptico a uno.*

Debajo del comentario un personaje cruzaba en la calle a un local de lotería mientras rumiaba “Al final... ¿qué hago con ocho miserables millones? [...] ¡¡¡son chaucha, son!!!”. Calé percibiría a la política, entonces, tanto como una cuestión que convulsionó al individuo como un espectáculo de frivolidades, “cuyo fixture se presenta mucho más interesante”. El fútbol sí volvería a estar tan presente como antes, pero ahora éste estaría mucho más vinculado a una sensación generalizada de crisis, ligada a la política.

“Tanta cosa rara y de golpe” evidentemente había desencantado a Calé. No se puede afirmar con toda certeza que las revelaciones de corrupción en las comisiones investigadoras del 1955 hayan sido las determinantes de su cambio político, pero de ser anterior la mención profundizaba su alejamiento. Desde entonces el político sería ubicado como un personaje del todo alejado de las clases populares; su enriquecimiento los alejaban de los “hombres de a pie”. Un personaje que se cruza en la calle una casa de lotería piensa que no es nada frente a la cantidad de millones robados. Debajo de ese chiste, se puede ver a un grupo de hombres, tirando a jóvenes por el jopo, gritando “Pugliese”, con el comentario “libertad de milonga”. Era en referencia al pianista de tango, quien por su afiliación al Partido Comunista había estado preso; en la perspectiva de la viñeta era el grito popular el legítimo.

La obra de Scalabrini Ortiz suponía que el “hombre porteño”, al reconocer lo falible de su conocimiento y para eximirse de la responsabilidad, delegaba a la colectividad sus derechos y deberes; el “no te metas” era la expresión de tal pensamiento. Mientras que el Estado no hiriera sus derechos su individualismo ganaba con la delegación, y podía dedicarse sin problemas a las divagaciones, incluso libre de hablar mal del Estado, no como un medio de

movilizarse sino como una fracción ajena a su cotidianeidad. Es lo que le permitía retirar su delegación a los políticos que había elegido en caso de ser traicionado<sup>204</sup>. El personaje de “Buenos Aires en camiseta” que criticaba a la política operaba en ese marco.

En “Buenos Aires en camiseta” se encuentran dos aspectos a analizar: la actitud que el mismo Calé adopta en su obra frente a la política, y la que describe en sus personajes. Sin negar la resonancia del análisis de Scalabrini Ortiz al observar la concepción de la política como un “espectáculo”, las publicaciones en que Calé menciona el tema son estratégicas a los momentos de decisiones importantes. Comentar “libertad de tribuna” a la liberación de Pugliese o dibujar a un hombre que lee en el diario aterrado el relato de cómo fue torturado “Prechi” va en la línea del reconocimiento del mundo de lo popular, en el que el tango estaba incluido, como propio. Aun con la distribución de los recursos ni los políticos peronistas eran parte de ese mundo. No se mencionaba, en cambio, al personalismo o a los intentos de contrato con la Standard Oil como una vía para criticar a Perón, cuando éste había llevado a Jauretche a desvincularse: lo más importante es lo que afecta al barrio directamente.

El protagonista había sido claramente peronista: en la misma página del 14 de diciembre se comentaba que “la política, antes, era muy sencilla: ‘Se era’ o ‘no se era’” mientras que ahora “la cosa se ha puesto muy complicada a uno”. En cuanto al autor, Horacio del Prado recuerda las burlas que Calé hacía a una familiar ultraperonista, miembro de una Unidad Básica, y sus consiguientes amenazas, por lo que en algún momento anterior al peronismo puede haber dejado el gobierno, siguiendo la actitud de Jauretche.

La desilusión de Calé con el peronismo lo llevaría a expresar un cinismo generalizado. Ya el 14 de diciembre se comentaba al Plan Presbich como algo que todos discutían pero nadie entendía muy bien qué planeaba. Éste cinismo, empero, puede interpretarse como estratégico: las menciones a la política son específicas a momentos decisivos (tabla 1). Se mencionaría a la política, según los números relevados, unas 56 veces de 283 publicaciones (19,8%), un número importante considerando que el cine, como el trabajo -un tema considerado por Calé lo suficientemente importante para incluirlo en el cortometraje de

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 119.

Martín Schor- estaba presente unas 32 veces (11,3%). La relevancia es más evidente cuando se toma en cuenta que la política está entre uno de los pocos temas a los que se dedica una página entera, junto al fútbol, a la inflación y al cine: 15 veces, dos menos que el cine.

Antes de relevar las menciones, una aclaración. El humor de “Buenos Aires en camiseta” se había basado hasta entonces en la apelación a las ironías sociales o la simple identificación con lo descripto en una suerte de rusticidad amable; era resultado de la risa que provocaba verse reflejado en las ansiedades y deseos que se mantienen en el terreno de lo no dicho hasta que el humorista las expone. A partir de fines del 1955, el humor directamente atacaba a los políticos o trataba las ansiedades que ahora eran consecuencia de la precariedad económica. Claro que ambas actitudes siguen a lo largo de los nueve años de publicación, pero hay diferencias en la intensidad del uso de cada estilo. Hay, a medida que se avanza hacia el sesenta, una mayor agresividad en Calé incluso en temas no políticos, vista en mucho menor medida en los números tempranos. Lo evidencia, a manera de ejemplo, el contraste entre uno de los primeros números, que describen o bien el ritual en el fútbol o bien el duro recorrido en el colectivo, a el mote de “Moby Dick” en el ‘58 por obesa a una señora que presenta un número vivo<sup>205</sup>.

En tiempos de Aramburu, se mencionaba a las políticas del gobierno para burlarse de la torpeza de la censura en el cine<sup>206</sup> o para, como lo haría repetidas veces más adelante, mencionar el “costo de la vida”<sup>207</sup>. Entonces trataba la precariedad económica como un efecto perturbador de la cotidianeidad familiar, en la imagen de un marido que al escuchar el informe de su mujer de cuánto costó cada ingrediente del almuerzo se imagina estar comiendo billetes, o en la de un padre que se duerme pensando en llegar a fin de mes<sup>208</sup>. La página exigía un resultado certero a los discursos políticos llenos de palabras técnicas, que respondiesen “¿cuándo?... ¿Y cuánto?...” se subían los salarios y los precios. El 24 de octubre la exigencia había pasado a ser resignación: se presentaba la imagen de un hombre

---

<sup>205</sup> DEL PRADO, A., “Otra de vivos”, *Rico Tipo*, no. 677, 19 de febrero de 1958, p. 20.

<sup>206</sup> *Id.*, “Cine segunda parte”, *Ibid.*, no. 598, 4 de julio de 1956, p. 20. Una mujer se pregunta por qué no vio en la película las escenas anunciadas en la cartera, y abajo se comenta, “cuando se deschava la tijera”.

<sup>207</sup> *Id.*, “El costo de la vida”, *Ibid.*, no. 607, 5 de septiembre de 1956, p. 20.

<sup>208</sup> *Ibid.*

resignado escuchando a la radio que “la comisión paritaria resolvió...” y el comentario agregaba “... pasar a cuarto intermedio, ¡ya sé!”<sup>209</sup>.

Las posteriores publicaciones relativas a la inflación no eran demasiado distintas. Versaban, en general, sobre la manera en que el costo de vida, que Calé concebía como aumento de precios sumado a un salario que no acompañaba, afectaba todos los hábitos de “uno” y del barrio. Se mencionaban a menudo el desplome de los precios de trajes debido a la caída del consumo<sup>210</sup>, el fin del fiado por la inflación y las huelgas constantes. La inflación o la precariedad económica (para la que se tuvo en cuenta hasta una mención sobre lo caro que era un traje) se mencionaría desde el 14 de diciembre de 1955 hasta la última publicación unas 62 veces de 204 publicaciones, contando a partir de la fecha (30,4%), mientras que antes aparece 20 de 75 (26, 7%). El número no es tanto mayor, pero a partir del 1955 la inflación estaba tratada como un tema principal unas 25 veces, 10 más que la política. Eran temas a su vez en general conectados; como se viene diciendo, la política estaba vista en la manera en que afectaba al hombre de barrio, y la inflación era lo más palpable. No todo el humor relacionado al costo de vida necesitaba incorporar un mensaje político explícito o fuertemente implícito: las anécdotas sobre cómo se esquivaba al cobrador, a ese punto un personaje más relacionado aunque exento al barrio, eran también material<sup>211</sup>.

Entonces la publicación comenzó a desplazar su atención exclusiva al hombre de barrio a incorporar otros personajes del afuera. La política no sólo se veía a través de la inflación. No se abandonaba, aun así, la pretensión de tomar la perspectiva del barrio. El 5 de junio de 1957 se empezó con una especie de serie de publicaciones dirigidas a los políticos que duró no más de cuatro números interrumpidos en el medio, pero que son impactantes por plantear el mensaje más agresivo en los nueve años de colaboración en *Rico Tipo*. Aunque las imágenes son sólo levemente más ridiculizantes (los políticos se dibujan narigones, algo que de todos modos es común en varios dibujos de Calé) los comentarios se elevaban a un sarcasmo poco común hasta entonces en “Buenos Aires en camiseta”. Eran las vísperas de la Elección Constituyente, y su desencanto lo llevaba a criticar a los políticos como una

---

<sup>209</sup> *Id.*, “Del diario pasar”, *Ibid.*, no. 614, 24 de octubre de 1956, p. 20.

<sup>210</sup> *Id.*, “El sube y baja”, *Ibid.*, no. 615, 31 de octubre de 1956, p. 20.

<sup>211</sup> *Id.*, “Guita y más guita”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 616, 7 de diciembre de 1956, p. 20.

clase dedicada a la mentira. “Bla... bla... política...” ilustraba a políticos con habanos en la mano, de narices ganchudas y desproporcionadas, que pensaban en “los afiches, el local para el comité” y el periódico antes que en el programa; que mezclaban palabras complicadas sin sentido para pretender conocimientos en los discursos; que usaban los términos “democracia” y “libertad” sólo para los aplausos<sup>212</sup>; y que se juntaban con personajes de clase baja, dibujados sin piedad por Calé, para juntar votos<sup>213</sup>. Sea que Calé haya vuelto a apoyar a Perón o no, el repudio a todo político coincidía con su orden a votar en blanco.

En caso de ubicar a un político de carrera o un adversario como un amigo, la página resaltaba el obstáculo que suponía a la sana convivencia. “Cuesta laburo deshacerse de ese viejo amigo que tiene un comité y lo quiere afiliar a uno ¿no?”<sup>214</sup> comentaba. En tales casos el amigo siempre estaba peinado con el pelo pegado al cráneo y un vistoso traje a rayas, agregando en otro caso la galera y el bastón, resonancia de “Galerita”<sup>215</sup>. No se lo identificaba, de ese modo, con el barrio a pesar de la amistad. A veces las posiciones adversarias entre conocidos podían llevar a los golpes; en su mejor caso era una situación incómoda: “che, pero... me imagino que vos no serás de...” preguntaba otro a “uno”, y el comentario anunciaba que justamente diría “el nombre del partido que uno es”<sup>216</sup>. Para peor, la cantidad enorme de partidos, resultado de la desintegración de un justicialismo que con censura y consenso había logrado centralizarlos, multiplicaba las posibilidades “de que uno termine a las patadas con el otro”<sup>217</sup>. La posición de Calé no era del todo ajena a la inclinación por un candidato, aunque siempre se tomaba distancia; se comparaba cómo se veía al “candidato del partido de uno” (una imagen de alguien prolijo) y cómo se lo veía después de escuchar un discurso de su rival (una bestia peluda)<sup>218</sup>.

---

<sup>212</sup> *Id.*, “Bla... bla... política...”, “Buenos Aires en camiseta”; *Ibid.*, no. 640, 5 de junio de 1957, p. 20.

<sup>213</sup> *Id.*, “Bla... bla... política”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 644, 3 de julio de 1957, p. 20.

<sup>214</sup> *Id.*, “Bla... bla... política bla... bla...”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 643, 26 de junio de 1957, p. 20.

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> *Id.*, “Bla... bla... política...”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 647, 3 de julio de 1957.

<sup>218</sup> *Id.*, “Bla... bla... política”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 650, 24 de julio de 1957, p. 20.

La violencia era más recurrente a destacarse en tal período, en especial relacionada a la represión. Luego del 28 de julio, el fin de la campaña para la Convención Constituyente, la política se volvió a mencionar el 18 de octubre, mientras en la Convención se discutía la ratificación del artículo 40 del '49 y en la calle se desarrollaba una huelga de telefónicos que sería reprimida a través de detenciones masivas el 7 de noviembre. Entonces se empezó a representar de manera directa a los paros laborales. Como en *El hombre que está solo y espera*, se criticaba al trabajador que “mueve el piso” por terminar el trabajo que había dejado el compañero y entregarlo al jefe. La traición del compañero se definía como “cuando nos mueven el piso” y se comparaba con “cuando nos mueven el techo”, en referencia a la nueva ley de alquileres del '57: la inseguridad habitacional estaba asociada a la laboral. Los pagos en “vales”, la imagen de la alcancía echando telarañas, del hombre ansioso por llegar a fin de mes, llevarían a concluir que Calé apoyaba las huelgas en petición de mejores sueldos. Sin embargo, las representaciones hacían foco en las dudas que los obreros (no los sindicalistas) tenían a la hora de decidir si ir a la huelga o no<sup>219</sup>.

Además de ser más directo, el humor de Calé era en este período didáctico, signo de que su mensaje no sólo intentaba atacar a los políticos sino pedagogizar a sus lectores: se comparaba el “cuadro sinóptico del mango ahorrado” con una imagen de un peso depositado en la alcancía, a “el mismo mango, tras un mes de inflación”, con esta vez 85 centavos en la mano, para concluir como “desmoraleja” que “la inflación viene a ser un impuesto o multa al ahorro”<sup>220</sup>. La crítica llegaba sin mencionarlo a Divito, en el contexto de sus peleas salariales, al escenificar una canción de tango cantada, “un viejo verde que gasta su dinero emborrachando a Lulú con su champán... hoy le negó el aumento a un pobre obrero...”, comentando que, como el lector, el narrador veía en la canción a su patrón<sup>221</sup>. La inflación, asimismo, afectaba hasta los hábitos del “hombre de la calle”: le prohibía comprarse nuevos trajes<sup>222</sup>.

---

<sup>219</sup> *Id.*, “Todo sube, todo...”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 659, 18 de octubre de 1957, p. 20.

<sup>220</sup> *Id.*, “Inflación incentivada”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 662, 6 de noviembre de 1957, p. 20.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> *Id.*, “Pilcha”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 686, 23 de abril de 1958, p. 20.

Como herramientas de freno a la inflación Calé proponía sin ambigüedades la marcación de precios. En consecuencia, a la manera del peronismo, acusaba al vendedor que no los respetaba de practicar la “tradicional picardía e ingenio rioplatense”<sup>223</sup> o de ser “patriotas pero de su patria”, por los vendedores italianos<sup>224</sup> –aunque el personaje pueda parecer anacrónica, el hecho de que el Almacén de Ramos Generales de Villa Real estaba siendo atendido por gallegas lo hace contemporáneo. Exigía, en este sentido, respuesta pronta a los políticos, a quienes se los seguía ilustrando como puros palabreros<sup>225</sup>.

En este sentido Calé no solo se erigía a sí mismo como la voz legítima del barrio, sino como el que descubría a la mentira detrás de los dichos de los periodistas. Criticaba a los locutores de radio por responsabilizar a “las revistas de historietas y las películas de pistoleros” de los asaltantes, cuando en su opinión lo había empujado la necesidad económica, en un clima de inflación, desempleo y sueldos bajos<sup>226</sup>. Peor aún, en septiembre de 1960 denunció a la prensa de venderse por plata<sup>227</sup>. En clara sincronía con el pensamiento nacionalista del treinta, y en paralelo con el izquierdismo del sesenta, acusaba a la prensa de estar ideológicamente cerca de los intereses agropecuarios; se comparaba la foto amable que se usaba para hablar de Ernesto “Che” Guevara con la terrorífica para el mismo personaje una vez que se dieron cuenta que “lo de la reforma agraria iba en serio”<sup>228</sup>. El humor, aun así, todavía matizaba la agresividad: se cuestionaba por qué las pastelerías (masas) aumentaban si “no iba a haber aumentos masivos”<sup>229</sup>. Las interpretaciones de la prensa por Calé iban de todos modos en sintonía a la que describía de lo sujetos: para interpretar los sucesos políticos, los dichos periodísticos o las desmentidas de los funcionarios se solía ilustrar a un hombre leyendo el diario. La resignación, de todos

---

<sup>223</sup> *Id.*, “Inflación incentivada”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 662, 6 de noviembre de 1957, p. 20.

<sup>224</sup> *Id.*, “Últimamente”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 698, 9 de julio de 1958, p. 20.

<sup>225</sup> *Id.*, “Pro abaratamiento pro”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 667, 11 de diciembre de 1957, p. 20. “Bla, bla... nosotros, las fuerzas vivas, empeñadas en la campaña pro abaratamiento de los costos bla, bla” dice por radio un político. El comentario: “bueno, pero muy bueno. Pero ¿cuándo? ¿y cuánto?”

<sup>226</sup> *Id.*, “Inflación incentivada”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 662, 6 de noviembre de 1957, p. 20.

<sup>227</sup> *Id.*, “¡Diaaariiooosss! (2° parte)”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 800, 7 de septiembre de 1960, p. 20.

<sup>228</sup> *Id.*, “Lanzamiento”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 804, 28 de septiembre de 1960p. 20.

<sup>229</sup> *Id.*, “Pro abaratamiento pro”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 667, 11 de diciembre de 1957, p. 20.

modos, era lo más frecuente: “uno” ya estaba “bien hecho a la añeja norma de leer y desleer las noticias de los diarios”<sup>230</sup> y terminaba descreyendo de cualquier noticia.

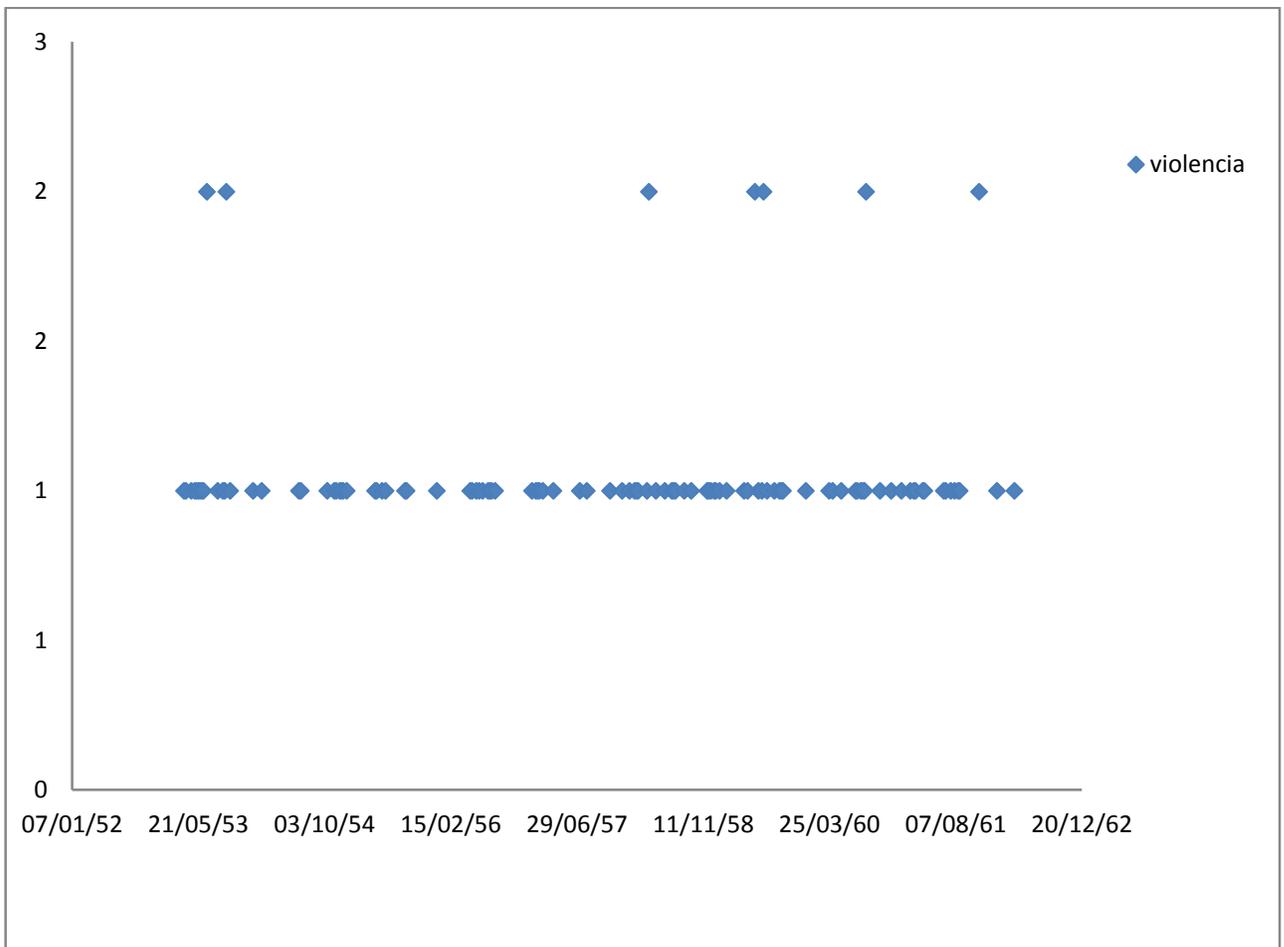
La situación democrática permitía la crítica punzante. A partir de julio de 1958 los militares aparecerían como un nuevo personaje. Tomando en cuenta cualquier mención a la violencia a lo largo de todas las tiras (tabla 1) éstas no sólo se multiplicaron sino que se polítizaron. Las multitudes que antes aparecían agolpadas por subir a un colectivo ahora lo hacían para acceder a los bancos reabiertos. Pero más relacionado a las observaciones específicas de Calé era la crítica a las excusas que se usaban para subir los gastos militares; en una de las interpretaciones que hacía con el dibujo de la lectura de un diario, que éste no informaba<sup>231</sup>. Más frecuente era la mención a la represión militar, sintetizada varias veces en un simple furgón militar, ya en el 9 de julio del ‘58 con el comentario “¿homenaje? ¿a quién?” en referencia a la prohibición del peronismo<sup>232</sup>.

---

<sup>230</sup> *Id.*, “Últimamente”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 698, 16 de julio de 1958, p. 20.

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Id.*, “Últimamente”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 697, 9 de julio de 1958, p. 20.



**Tabla 1. La representación de la violencia en “Buenos Aires en camiseta” aumenta en la segunda mitad de los cincuenta. El valor 1 corresponde a una mención y el 2 a cuando el tema es principal**

Los planteos del Ejército se introducían como un peligro a la estabilidad. Si se escuchaba “reina absoluta calma en todo el país” el comentario anotaba “que a uno le para los pelos”<sup>233</sup>. Una viñeta comparaba, al clásico estilo de oposiciones de Calé, las primeras preguntas que dos conocidos se hacían en el “antes”, “¿Qué tal, che? ¿Qué se dice?”, con las de “ahora”, “¿Qué tal, che? ¿Qué se conspira?”<sup>234</sup>. A medida que el gobierno de Frondizi se acercaba a su fin, las representaciones indicaban una creciente violencia. El 17 de junio de 1959, “¡botas! ¡botas! ¡¡bootaaas!!” impugnaba a los militares en cuanto clase

<sup>233</sup> *Id.*, “Y, bueno, recién van cuatro meses ¿no?”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 709, 19 de octubre de 1958, p. 20.

<sup>234</sup> *Ibid.*

privilegiada, desestimando sus medallas como una mentira y aclarando que su cinturón nunca se apretaba. Éstos sólo actuaban en los paros.

La crítica a la militarización y los temores de inestabilidad democrática no impedían en Calé el sarcasmo dirigido al gobierno, aunque al principio mediado por la referencia a la situación social: el título de la página del 19 de octubre, “y bueno, recién van cuatro meses, ¿no?”, podía ser interpretado tanto como un sincero llamado a la paciencia como una burla por el apoyo al gobierno a pesar de la situación económica en base a su novedad. La crítica a los sindicatos por “interpretar” el anuncio de una suba de sueldo por el Presidente, en el contexto del pacto<sup>235</sup>, y la alusión constante a la inflación inclina a pensar en la última opción. Sea como sea, la repetición del título en el futuro, pero reemplazando cuatro por siete, no contemplaba tales miramientos.

En el contexto de la precariedad económica, la desinformación periodística y la inestabilidad política y social, aunque se ilustraba la desconfianza entre los mismos porteños y el agolpamiento de las multitudes, la tira definía en diciembre de 1958, días antes del anuncio del plan de estabilización económica, a la identidad colectiva que apelaba: “Productores y empresarios son llamados fuerzas vivas de la Nación. A los que trabajamos y consumimos no nos llaman nada. Salvo, claro está, en tiempos preelectorales. Después de cada elección entramos a ser: ‘LAS FUERZAS CHIVAS DE LA NACIÓN’”<sup>236</sup>. Si bien una identidad definida como “los que trabajamos y consumimos” puede ser vaga, era la única vez en que Calé apelaría a un “nosotros”. A ésta identidad se le correspondía un enemigo: varios dibujos de políticos en discursos agresivos se superponían en una misma imagen.

Los meses siguientes se mencionarían con crudeza, combinada a los inocentes chistes anteriores al 1955, las huelgas desatadas luego del Plan de Estabilización y su represión que según las imágenes sólo servía, como los planes desde el de Presbich, para “ajustar el cinturón”<sup>237</sup>. El caso Satanowsky se mencionaba como un “pastiche en que se metieron”, en

---

<sup>235</sup> *Id.*, “Últimamente”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 698, 16 de julio de 1958, p. 20.

<sup>236</sup> *Id.*, “Buenos Aires, la Reina sin Plata”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 719, 10 de diciembre de 1958, p. 20.

<sup>237</sup> *Id.*, “Estrangulando la cintura”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 726, 28 de enero de 1959, p. 20.

alusión al gobierno representado en la comisión investigadora del incidente<sup>238</sup>. La inseguridad y los ataques terroristas eran también una fuente de temores para el porteño. Ésta posición humorística sugería cierta distancia de las huelgas sindicales, aun si los mismos personajes participaban en ellas: los chistes exageraban la imposibilidad de trabajar con seguridad en medio de la huelga al dibujar un camión blindado como transporte para los mandados de comida; o presentaban a un estudiante huelguista pensando si las vacaciones vendrían a ser laicas o libres<sup>239</sup>. Las dudas sobre la posición de Calé con respecto a los sindicatos no están en cuanto se habla de la violencia política: debajo de un dibujo de un local con los vidrios rotos el comentario se limitaba a acotar, “ideología”<sup>240</sup>; mientras que para el hombre de la calle era una fuente de miedos que lo hacía aterrar con sólo ver un “paquetito”, en comparación a tiempos pasados cuando a este encuentro se podía reaccionar con la simple curiosidad<sup>241</sup>.

A pesar de las críticas, “Buenos Aires en camiseta” sólo dibujó una vez a Frondizi. Sus representaciones, de acuerdo a su foco en el barrio, eran sobre los políticos en general (figura 5). Cuando se hablaba del Presidente, era de forma sorprendentemente considerada. Se limitaba a burlarse sobre la emoción que lograban sus prometedores discursos sobre el futuro de la nación<sup>242</sup>, o a hacer referencia –algo utilizado por varios dibujantes- a su obsesión por el autoabastecimiento petrolero<sup>243</sup>. La página de Divito, “los discursos”, era inesperadamente más precisos en sus burlas, que contenían el dibujo de Frondizi y, como Calé, creía que sus discursos ocasionaban “aumentos en los artículos de primera necesidad”<sup>244</sup>. En la misma página los rumores, seguramente referidos al pacto de Frondizi con Perón, eran tratados desde el interés de los porteños por saber y las consiguientes desmentidas de los políticos, y no desde la denuncia; mientras que a la designación de Alosgaray como ministro se respondía con la incredulidad, “lo que uno leyó mal... ¿Habría

---

<sup>238</sup> *Id.*, “Y bueno, recién van siete meses”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 721, 24 de diciembre de 1958, p. 20.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Id.*, “Política (ipuuajj!)”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 751, 22 de julio de 1959, p. 20.

<sup>241</sup> *Id.*, “El gran cambiógrafo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 756, 16 de septiembre de 1959, p. 20.

<sup>242</sup> *Id.*, “Se pianta el año”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 764, 30 de diciembre de 1959, p. 20.

<sup>243</sup> *Id.*, “El micrófono funcional”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 731, 6 de marzo de 1959, p. 20.

<sup>244</sup> DIVITO, G., “Los discursos”, “Hi-Fi”, *Ibid.*, no. 751, 22 de julio de 1959, p. 20.

sido el escrutinio, habrá sido?”, o con “ansiedad. Intriga. Terror. Emoción. Suspenso”. El presidente, en todo caso, era dibujado detrás de una fila de militares, como si ellos fueran los verdaderos gobernantes<sup>245</sup>.



Figura 5. Las imágenes sobre la política atacaban a los políticos en general. Copia del Archivo de Historietas y Humor Gráfico Argentino de la Biblioteca Nacional.

La ausencia de alusiones directamente agresivas a Frondizi se compensaba por las alusiones a Alsogaray: la de un hombre escupiendo un vaso de agua al escuchar el anuncio de un mensaje por Cadena Nacional<sup>246</sup> y la conclusión de que Canal 7 debería llamarse Canal Alsogaray<sup>247</sup>. Sí se hablaba de manera más clara de las políticas del gobierno, ya de la Ley de Alquileres como de los cortes de luz, en el contexto del autoabastecimiento petrolero, aunque sin acusar a la ineficiencia del Estado. La Ley de Alquileres era presentada como otro peligro a la seguridad habitacional, pilar obvio de la vida en el barrio, y los cortes de luz no afectaban en demasía la cotidianeidad, ya que el chiste apuntaba a que se hacía lo

<sup>245</sup> DEL PRADO, A., “Política”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 796, 10 de agosto de 1956, p. 20.

<sup>246</sup> *Id.*, “Se pianta el año”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 764, 30 de diciembre de 1959, p. 20.

<sup>247</sup> *Id.*, “6 del video”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 767, 20 de enero de 1960, p. 20.

mismo con luz que sin, pero profundizaba la denuncia de un Estado que, además de represor, era inútil.

La página del 1° de febrero de 1961 ratificaba el compromiso de “Buenos Aires en camiseta” a pesar de las críticas con la democracia. Como si esta vez hubiese elegido un candidato (algo razonable puesto que entonces el Partido Justicialista nucleaba a los neoperonistas), después de la ausencia del tema desde septiembre del sesenta, el tono volvía a tener la amabilidad anterior. Entonces no se denunciaba a los políticos. El escenario era el ritual del voto, y las viñetas destacaban la simpatía del fiscal y se apenaban de “que uno va a votar a los otros”; los pétalos y fotos que caían de la libreta propia cuando la pedían para entrar al cuarto oscuro; o la ocurrencia que para el narrador seguro el lector había hecho de escribir “viva” y el partido propio en la pizarra del cuarto, en un acto que violaba la veda pero no se percibía como especialmente dañino<sup>248</sup>. La continuación ordinaria del gobierno renovó con más fuerza las burlas ácidas a los militares, dibujados durmiéndose en los actos oficiales<sup>249</sup> o mencionando que lo único desarrollismo visible era el abandono de los planteos a través de tanques por los hechos con autos del Ministerio de Guerra, o de la desmentida de los rumores por el eufemismo de llamarlos “superados”<sup>250</sup>.

### **3.4.2. La decadencia del fútbol**

Los momentos en que el lenguaje del fútbol se cruzaba con la política eran numerosos. Ya se ha mencionado la concepción de la política como un espectáculo de fútbol. El entrecruzamiento empezó a ser más evidente a partir del Mundial de Suecia del '58. Es que en paralelo a la crisis política se desenvolvería una crisis futbolística tanto en los cuadros de fútbol como en la selección nacional. No se debe concluir, empero, que una y otra eran concebidas como interdependientes, pero la presencia de viñetas sobre el fútbol dentro de

---

<sup>248</sup> *Id.*, “Cuarto oscuro”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 821, 1 de febrero de 1961, p. 20.

<sup>249</sup> *Id.*, “Fiesta patria”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 837, 24 de mayo de 1961, p. 20.

<sup>250</sup> *Id.*, “Fuerzas Armadas”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 832, 19 de abril de 1961, p. 20.

páginas dedicadas a la política llevan a pensar que Calé percibía ambas crisis como parte de un todo, una decadencia generalizada. Las viñetas de “Buenos Aires en camiseta” se analizarán a la luz de “Desde la popu”, debido a que el texto explicaba de manera más cabal sus opiniones. Se tendrán en cuenta, sin embargo, las diferencias. Estarán como ejes: la asociación de Calé con la tribuna popular, que es coincidente con su posición popular en la política; la valoración de un estilo ofensivo como parte de un pasado mítico nacional y la detracción de una obsesión por la defensa tomada de afuera; la insistencia en el juego limpio y los respetos de la legalidad dentro del fútbol, que de manera un tanto forzada se puede pensar en paralelo a su ataque a los planteos militares; y la crítica a los periodistas cómplices de los clubes.

Antes de analizar tal percepción es necesario aclarar la posición que Calé tenía respecto a la mejor manera de jugar. Eduardo Archetti utiliza en su análisis sobre nacionalidades y masculinidades en el fútbol a Cornwall y Lindisfarne para argumentar sobre la existencia de una “pluralidad de ‘masculinidades hegemónicas’” y a Mosse para definir la masculinidad idealizada como “un modo de representar un sistema para producir diferencias morales”<sup>251</sup>. Más allá de las masculinidades, que no deja de ser importante en el fútbol rioplatense por el cuasimonopolio del hombre en el fútbol, se hará hincapié en los “estilos y actitudes morales contrastantes”; Archetti piensa a la moralidad como los ideales a elegir entre alternativas<sup>252</sup>.

En la década del veinte la revista deportiva *El Gráfico*, a través de su escritor Borocotó, había ideado un modelo futbolístico que fue apropiado por sus lectores. Diferenciaba al estilo “británico”, al que definía como “máquina”, en alusión a lo industrial, por ser “flemático, disciplinado, metódico, fuerte potente y con ideales colectivos”; del juego “criollo”, que gracias a la influencia latina era “inquieto, individualista, menos disciplinado, basado en el esfuerzo personal, la agilidad y habilidad” y poco afecto al encontronazo corporal, imaginado en relación con la interpretación de una pieza musical artística<sup>253</sup>. La “gambeta” o el *dribbling*, individual e improvisada, era el efecto visible de este último

---

<sup>251</sup> ARCHETTI, E., *Op. Cit.*, p. 158 y p. 161.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 93

estilo de juego. Al modelo le correspondía un mito originario: los potreros sin maestros en el que los “pibes” habían aprendido a jugar. La construcción de un estilo criollo era una vía popular de integrar en la nacionalidad a los inmigrantes quizás más efectiva que la escuela. Frydenberg distingue una tercer manera de jugar: la barrial, asociada a la “garra”, más asociado a lo urbano y menos a algo etéreo como lo “criollo”. Como evidencia, señala la reacción a la derrota en las Olimpiadas de 1928, en la que se rescata a los jugadores como “héroes” por jugar de manera igual “a los de acá”, a los lectores<sup>254</sup>.

En 1930, con la popularidad del fútbol ya solidificada, la Selección Argentina perdió en la Copa del Mundo contra Uruguay. La dirigencia futbolística reaccionó, en protesta encubierta contra la compra de sus jugadores por parte de los clubes europeos, con el envío de un equipo de tercera clase amateur a la de 1934. De este hito se pueden desentrañar dos procesos, que en el Mundial del '58 se volvieron a cruzar.

Desde esa última participación la Argentina no volvió a participar en los mundiales del fútbol, en una decisión que Julio Frydenberg cree era del gobierno; razonable si se tiene en cuenta la asociación que el peronismo hacía entre el éxito deportivo nacional y el estatal. Si había participación internacional era por los clubes extranjeros que visitaban a la Argentina o en las giras de clubes nacionales por Europa. Los sucesivos éxitos de Argentina permitían, sumado a un posible orgullo nacional preexistente, permitieron la creencia de que el fútbol argentino era el mejor del mundo.

La fuga de los jugadores a Europa era un proceso que estaba legalmente prohibido por la “Cláusula Cerrojo” de los contratos, que ligaba a los jugadores al menos dos años a un club. Para 1948, los futbolistas argentinos exigieron a través de una huelga la derogación de la clausula y el pago de haberes atrasados. La huelga se levantó recién seis meses más tarde, con el logro de un piso salarial y la libre contratación. En el proceso cincuenta de los mejores futbolistas argentinos se habían ido a Colombia e Italia en busca de mejores salarios. Los clubes argentinos reaccionaron con la adopción de un estilo ultradefensivo, con cinco jugadores en la defensa, tres en el mediocampo y dos en la delantera, marcando

---

<sup>254</sup> FRYDENBERG, J., *Op. Cit.*, p. 250.

en la narrativa oficial el inicio del declive futbolístico argentino, la explicación de la derrota en el '58<sup>255</sup>.

La actitud moral de Calé se expresaba en el fútbol tan o más clara que en la política. Ésta coincidía en general con las bases del nacional-populismo, expresando un modelo futbolístico que podía ser debatido por sus lectores. Pretendía árbitros y jugadores argentinos (nacionalista); un juego que apunte a hacer más goles, para satisfacer a la tribuna (popular), aunque no siempre le daba la razón; la libertad de la hinchada en insultar a los que constituyen el juego, jugadores, árbitros y dirigentes (participación democrática); y el respeto al juego limpio (legalista). Éstas posiciones ideológicas se fueron expresando en un corpus de ideas en respuesta a crisis coyunturales y cambios estructurales: el Campeonato Sudamericano en Lima, el Mundial de Suecia y el auge del fútbol-espectáculo.

El “Desde la popu” del 16 de septiembre de 1953 expresaba, en coincidencia con el discurso de *El Gráfico*, su apoyo al “juego auténticamente criollo, sin influencias europeizantes ni modalidades foráneas” aprovechando el triunfo de Argentina a Inglaterra en el partido amistoso de mayo de ese mismo año, un “flor de baile”. En el relato del mismo partido, el triunfo se narraba en términos épicos, como la victoria contra un rival del que “la gente que sabe contaba cada cosa”; e ideológicos, desestimando su “sincronización neuromuscular” y “las fórmulas secretas”<sup>256</sup>; la confirmación de que “nunca dejamos de ser los mejores del mundo, jugadores y tablonachos”<sup>257</sup>. Como iría a hacerlo años más tarde para hablar de los políticos, Calé desestimaba como artificios engañosos los términos y elaboraciones complicadas.

Para el fútbol no había “ecuación ni teorema”, sino gambeta. Las “rejas tácticas” impedían un juego simple; pedía un “centrojá” –por centro half-, un “grandote que cope el medio campo” y de vez en cuando, de manera improvisada, fusile al arquero<sup>258</sup>. Protestaba asimismo contra la insistencia de los clubes argentinos de continuar con “las mismas tácticas e idénticos planteos” a pesar de la evidencia. La razón, creía, era que ningún club

---

<sup>255</sup> RAMÍREZ, Pablo, *Historia del Fútbol Argentino*, Tomo 1-3, Buenos Aires: La Nación, 1994.

<sup>256</sup> DEL PRADO, A. (Tablonacho), “Desde la popu”, *Rico Tipo*, no. 437, 20 de mayo de 1953, p. 24.

<sup>257</sup> *Ibíd.*

<sup>258</sup> *Ibíd.*

se animaba a cambiar a una “delantera con cinco hombres” por temor a “comerse una goleada” del club rival que seguiría con la estrategia defensiva<sup>259</sup>. “Buenos Aires en camiseta” reflejaba las mismas opiniones expresándolas a través de las reacciones de la hinchada. Como en la política, representaba en su lógica las opiniones de lo popular: a un dibujo de gente con gestos aburridos y desinteresados se comentaba “las defensas superan a los ataques”<sup>260</sup>.

La solución a la que se había llegado, a la que de todos modos Calé todavía creía positiva por (sin dejar de tomar en cuenta lo humorístico del mensaje), era una “menos arriesgada contra lo foráneo”, el despido de los árbitros ingleses, quienes habían sido contratados en Argentina en aras de garantizar el *fair play*<sup>261</sup>. A su llegada en junio del mismo año, “Desde la popu” no la recibía con un enconado antiimperialismo pero con la conclusión práctica de que repetirían las trampas de los árbitros nacionales con la salvedad de que “cuando llega el momento, ponen cara de árbitro inglés” perdiendo por su culpa “el respeto inicial de los hinchas y jugadores”<sup>262</sup>. Su despido, de todos modos, era favorable para dar trabajo los argentinos y “en caso de igualdad de errores los nuestros entienden letra por letra lo que les gritamos desde los tablonchos”<sup>263</sup>.

En la misma línea actuaba el ataque al periodismo que rechazaba como finalidad del fútbol el conformar a las tribunas; el argumento de Calé se basaba en que, después de todo, eran las tribunas las que pagaban<sup>264</sup>. En las mismas líneas en que se atacaba a la estrategia defensiva por propiciar, debido a la necesidad de marcas demasiado cercanas entre los jugadores, el “juego brusco”, se desentendía a la tribuna de la violencia: ellos pedían “leña” sólo por el placer de hacerlo<sup>265</sup>. La culpa era, además, de los comentaristas radiales, quienes repetían el lema “la defensa es un mejor ataque”, algo que no podrían escribir ni decir “si su

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, no. 454, 16 de septiembre de 1953, p. 24.

<sup>260</sup> *Id.*, “Tribuna popular”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 451, 26 de agosto de 1953, p. 24.

<sup>261</sup> *Id.*, “Desde la popu”, *Ibid.*, no. 454, 16 de septiembre de 1953, p. 24.

<sup>262</sup> *Ibid.*, no. 441, 17 de junio de 1953, p. 24

<sup>263</sup> *Ibid.*, no. 454, 16 de septiembre de 1953, p. 24

<sup>264</sup> *Ibid.*, no. 437, 20 de mayo de 1953, p. 24

<sup>265</sup> *Ibid.*, no. 454, 16 de septiembre de 1953, p. 23.

autorización dependiera del lector o radioescucha<sup>266</sup>; o, en todo caso, de la injusticia de los castigos de la AFA, que en caso de encontrarse un escándalo conseguía un chivo expiatorio<sup>267</sup>. La dirigencia futbolística era, de hecho, acusada de corrupta<sup>268</sup>, de puramente interesada en ganar las elecciones. Para Calé, en cambio, no importaba el resultado de las elecciones sino el de los partidos<sup>269</sup>.

Se debe comprender que el lector de “Buenos Aires en camiseta” interpretaba los dibujos a la luz de la revista. Dicho esto, las imágenes ilustraban hasta que el ‘56 más la torpeza que la corrupción. Se podía burlar al referí si sufría un golpe a la cara por una pelota<sup>270</sup>, pero los presidentes del club eran representados, como ejemplo, preocupados por tomar buenas decisiones para salvar su trabajo, como cuando uno suspiraba de alivio ante el único gol del jugador recién contratado<sup>271</sup>. En todo caso, de buscar la coincidencia con la crítica hecha en “Desde la popu”, la denuncia era a lo paralizante de su miedo, que lo llevaba a continuar la táctica defensiva.

“Buenos Aires en la Camiseta” repetía la misma alineación con el “hincha” que ya la firma de “Desde la Popu”, por Tablonacho, expresaba. Como en los otros ejes de sus páginas –la política y el barrio en sí mismo-, Calé reafirmaba su pertenencia a lo popular: las imágenes que más aparecen son de hinchas de la popular, aun si no dejaba de aparecer incluso en nombre de “uno” el carnet de socio, que siempre se olvidaba de pagar. Separaba así a hinchas de simpatizantes y de socios; “el hincha va a los tablonos cuando el cuadro pierde, se las agarra con el referí y los defensores contrarios: su máxima ambición es ver a su cuadro, aunque pierda, pero verlo”, mientras que el socio, que en vez de ir a la popular iba a la platea, de perder su club criticaba al palco de cronistas. El simpatizante, por su parte, estaba en la periferia del fútbol; iba a la cancha sólo si lo invitaba un amigo con el auto<sup>272</sup>.

---

<sup>266</sup> *Ibid.*, no. 493, 16 de junio de 1954, p. 24.

<sup>267</sup> *Ibid.*, no. 545, 22 de junio de 1955, p. 23.

<sup>268</sup> *Ibid.*, no. 569, 14 de diciembre de 1955, p. 24.

<sup>269</sup> *Ibid.*, no. 471, 12 de enero de 1954, p. 22.

<sup>270</sup> *Id.*, “Tribuna popular”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 451, 26 de agosto de 1953, p. 20.

<sup>271</sup> *Id.*, “Resurrección del domingo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 484, 14 de abril de 1954, p. 20.

<sup>272</sup> *Ibid.*

Pero más allá de estas divisiones, que después de los primeros años no estaban tan contempladas en la sección, el hincha se relacionaba con rituales que lo hacían parte. Poniendo al fútbol por encima de todo, Calé lo imaginaba apurando a la madre con la comida para poder llevarse las milanas a la cancha, mientras que no tenía tal apuro para con la escuela o el trabajo<sup>273</sup>. Calé reflejaba, quizás sin saberlo, rituales que solidificaban la identidad del hincha, y excluían a los demás personajes. Él era quien sacrificaba su dinero para poder ver a la cancha, y de acuerdo a su pertenencia a lo marginal se ponía en riesgo viajando a la cancha en un camión desbordado de gente. Y su solidaridad era asociada en “Buenos Aires en camiseta” al compromiso de los demás personajes.

En verdad, la cuestión del mercado era algo difusa. Entre la idea de un sacrificio desinteresado de todos los personajes y el de actitudes sólo sometidas al mercado, Calé mantenía una ambigüedad que le permitía quejarse de la suba de precios de las entradas y burlarse de la obsesión de los jugadores futbolistas por conseguir mejores retornos financieros o irse a clubes internacionales con mejor paga. En verdad, el interés mercantil no era impugnado en sí mismo. Los viejos doctrinarios del amateurismo en nombre del “amor por la camiseta” se representaban apenándose en su intimidad de “los mangos que podría ganar ahora”<sup>274</sup>. En cambio se ponía del lado de “la popular” al exigir precios más bajos de la entrada –actitud paralela a la queja por los “agiotistas”- y la legalidad y compromiso de la Asociación del Fútbol Argentino, acusado en numerosas veces de corrupto.

A su vez la asociación con la popular no impedía a Calé mantener cierta distancia crítica, y humorística, de los fanáticos de clubes. En una de las oposiciones típicas de la tira, concluía que “cada campeonato es una vida o en fútbol también las opiniones son transferibles” al contrastar una primera viñeta en la que los hinchas de un club acusan de “asesino” a un jugador que acababa de tirar a otro con una segunda en la que después de que “nuestro club adquirió a ese jugador” la hinchada gritaba que el que se había tirado era un “artista”. A pesar de entender el fanatismo que ponía en términos de vida o muerte al éxito de un campeonato, y de apuntar el “nosotros” a esta hinchada, se debe tener en cuenta la crítica de

---

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Id.*, “Fútbol”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 540, 18 de mayo de 1955, p. 20.

Calé al juego brusco para concluir que las imágenes no eran una simple observación jocosa. Años antes, en “Desde la Popu” se había quitado la responsabilidad a la hinchada de alentar el juego brusco.

La desilusión con el fútbol se vislumbraba ya en agosto de 1955. En medio del campeonato con la menor cantidad de goles desde 1931<sup>275</sup> y a pesar de que el Club del que Calé era fanático, River Plate, iba ganando con amplia ventaja, “Desde la Popu” reflejaba el desánimo de los hinchas a la vuelta de un partido, que ni siquiera cumplía el ritual de “cargar” a las parejas de novios<sup>276</sup>. El 28 de diciembre, días después de finalizado el torneo, “Buenos Aires en camiseta” titulaba “Se acabó el fútbol”. En una actitud que en “Desde la Popu” Calé consideraba como relacionada con los intereses políticos y no los de la hinchada, el triunfo del campeonato, se dibujaban los afiches de los partidos pugnantos por tomar el mando de los clubes en crisis, con la promesa de “salvar a nuestro club”<sup>277</sup>. Los clubes, se diagnosticaba, andaban “en conflicto con la balanza”<sup>278</sup>.

La crítica al poco juego de los jugadores, que dibujaba haciendo juegos con la pelota para despedirla antes del partido<sup>279</sup> se combinaba con el ataque al “juego brusco” que aunque Calé ya había mencionado desde el ’53, aparecería en “Buenos Aires en camiseta” en el ’56. En “Desde la Popu” Calé llegaría a identificar jugadores específicos por su tendencia a pelearse con el árbitro tras hacer un foul como Juan Carlos Navarro, definiendo en el proceso lo que era y no era fútbol,<sup>280</sup> y desestimaría los supuestos intentos del Tribunal de Penas de endurecerse: “Antes, un delantero entraba al área, le pateaban la cabeza [...] En cambio ahora, merced al nuevo ritmo disciplinario [...] hoy en día un delantero entra al área y le patean la cabeza igual que antes [...] pero sin que la belleza sea ensombrecida por la antideportiva mancha de una reclamación al referir...”<sup>281</sup>. Para jugar un juego ofensivo, de muchos goles, era necesario golpear a la pelota y no a los jugadores; Ernesto Grillo era para Calé el ejemplo perfecto, el jugador que pisaba “la de cuero” para “después llevarse a la

---

<sup>275</sup> RAMÍREZ, Pablo, *Op. Cit.*, p. 310.

<sup>276</sup> DEL PRADO, A., “Desde la popu”, *Rico Tipo*, 17 de agosto de 1955, no. 553, p. 24.

<sup>277</sup> *Id.*, “Se acabó el fútbol”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 571, 28 de diciembre de 1955, p. 20.

<sup>278</sup> *Id.*, “Desde la popu”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, 2 de mayo de 1956, no. 589, p. 23.

<sup>279</sup> *Id.*, “Más fobal”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 590, 26 de mayo de 1956, p. 20.

<sup>280</sup> *Id.*, “Desde la popu”, *Ibid.*, no. 626, 27 de febrero de 1957, p. 24.

<sup>281</sup> *Ibid.*, no. 593, 30 de mayo de 1956, p. 24.

rastra a un mon'ton de adversarios"<sup>282</sup>. Una viñeta proponía ponerle una camiseta a la pelota para que los jugadores la vuelvan a patear.

Calé abogaba por un estilo de juego dedicado al gol. En esa línea iba su desestimación del sistema "gol-average", que en vez de fijar el ganador del campeonato por diferencia de goles se basaba en el promedio, promoviendo el juego defensivo. Empero, la definía como una "payasada matemáticamnete decorativa"<sup>283</sup> con la misma actitud con que encaraba Planes económicos o discursos políticos que juzgaba como expresados con palabras complicadas para esconder un engaño.

Así como se criticaba a los jugadores, la burla y la violencia de la tribuna era defendido como un derecho. En la misma línea quien firmaba como Juan Porteño en *Rico Tipo* al decir que "la botella vacía" era "el arma de combate" del hincha. La "campaña contra la incultura deportiva" iniciada en el '56 suponía diseminar la desconfianza entre la hinchada<sup>284</sup>, quienes podían expresarse insultando a los jugadores o tirando objetos a la cancha; el punto más grave de la crisis en el '58 llevaría a una manifestación peor, la negación a ver los partidos. A pesar de ello, Calé recrudecería su crítica a la hinchada en esos años: mostraba su incapacidad de reconocer un buen jugador, ya que si veían a alguien con aptitudes para jugar éste terminaba aburriéndolos, y "cuando el crack es crack" éste no era reconocido.

A pesar de las observaciones satíricas, el diagnóstico de un fútbol en crisis se expresaba a través de la tribuna. Sus personajes preferían ver un "picado" de algunos que se habían colado a la cancha que a "los profesionales"<sup>285</sup>. Su expresión "que se queden en el vestuario esos troncazos" llamaba, aunque a manera de chiste, a que los mismos de la tribuna desplacen a quienes no cumplían con su rol profesional. A pesar de que ya había un consenso de aceptar la profesionalidad del fútbol, éste era un título que tenía sus responsabilidades. En la misma línea, el clamor popular determinaba los modelos de

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, no. 591, 22 de mayo de 1957, p. 24.

<sup>283</sup> *Ibid.*, no. 590, 9 de mayo de 1956, p. 24.

<sup>284</sup> *Id.*, "De un tiempo a esta parte", "Buenos Aires en camiseta", *Ibid.*, no. 594, 6 de junio de 1956, p. 20.

<sup>285</sup> *Id.*, "La hinchada", "Buenos Aires en camiseta", *Ibid.*, no. 590, 9 de mayo de 1956, p. 20.

jugadores: el ideal era el jugador veterano que regresaba “al club de sus amores”, con la misma lealtad que los hinchas que lo aplaudían<sup>286</sup>.

Volviendo a los jugadores, en cuanto a su disposición a buscar mejores oportunidades afuera del país, el trato en las páginas de Calé oscilaba entre el entendimiento por la aspiración social y la impugnación. Así, en la misma página donde aparecía una imagen de jugadores que se deseaban unos a otros, interiormente, que ojalá vayan a Italia, se presentaba tanto a un lector sorprendido de la meteórica carrera que había hecho Sívori<sup>287</sup> - evocando el deseo interior de las clases populares de hacer carrera en el fútbol- como la exageración de las exigencias puestas por los jugadores para jugar, que amenazaban su disponibilidad en base a si le pagaban más o si lo mandaban a Italia, llegando Calé a anunciar que los jugadores se pondrían taxímetros en los tobillos<sup>288</sup>.

Como en la política, los periodistas tampoco cumplían su función. A una imagen de un jugador con los muslos marcados por los botines del rival se comentaba, “encontrón ‘casual’ que le dicen los diarios”<sup>289</sup>. A medida que corría el tiempo, con la excepción de las menciones a Dante Panzeri, la burla a los periodistas se hacía más agresiva: el 18 de julio del '56 se imaginaba la escena de periodista buscando un título “modernito” para el resultado del partido, y tras pasar por los más típicos, el comentario se limitaba a escribir “P.D.: ¡ja, ja, ja!”<sup>290</sup>. Cualquier comentario de un periodista era puesto en contradicción con sus dichos anteriores, apuntando su contemplación favorable al seleccionado. Si un comentarista vitoreaba los cambios de jugadores de Stábile a treinta minutos del partido diciendo que el equipo ahora sería “una verdadera máquina”, la tira se preguntaba “¿Cómo?... ¡Si a los veintinueve minutos había dicho que a pesar de ir perdiendo, sin duda alguna el equipo era una verdadera máquina!”<sup>291</sup>.

---

<sup>286</sup> *Id.*, “El fútbol”, “Buenos Aires en camiseta” *Ibid.*, no. 540, 18 de mayo de 1955, p. 20.

<sup>287</sup> *Id.*, “El fóbol”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 648, 31 de julio de 1957, p. 20. Personaje que piensa leyendo el diario: “¡a los veintinueve años apenas y ya!... ¡Qué carrerón!”. Comentario: “-¡No, hombre! ¡Ma que científico ni inventor juvenil! ¡El contrato de Sívori, hombre!”

<sup>288</sup> *Ibid.*, “Que si no me dan doscientos mil por año no juego. Que si no me venden a Italia abandono el fútbol. Qué cuánto hay de premio por internacional”. “Con el tiempo van a jugar así”.

<sup>289</sup> *Id.*, “Más ‘fobal’”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 590, 26 de mayo de 1956, p. 20.

<sup>290</sup> *Id.*, “Periodismo oral y escrito”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 600, 18 de julio de 1956, p. 21.

<sup>291</sup> *Id.*, “El ‘fobal’”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 633, 17 de abril de 1957, p. 20

El diagnóstico no era totalitario. Se aplaudía por ejemplo, un juego entre argentinos y brasileros a pesar de que “faltó la emoción del gol”<sup>292</sup>. Aunque es una particularidad, el ejemplo evidencia que la crítica no provenía enteramente de una posición destinada a atacar a la selección del momento. En efecto los resultados del momento evidenciaban la declinación de goles resultado de un juego defensivo. El Mundial de Suecia del ’58 eliminaría las pocas esperanzas de lo que se suponía “el mejor fútbol del mundo”.

Ya antes del Mundial Calé eligió hablar de Guillermo Stábile, director técnico de la selección, por su tendencia a dar “un bloque de respuestas no muy prolijamente eleccionadas” sobre “las torrenciales críticas que sobre su lomo llovieran durante el último período del fútbol internacional”. Calé se presentaba a sí mismo como uno de los que “jamás dijo que ‘sabe’” para culpar a los que saben y no enseñan. Una vez más, se anticipaba el comentario: “resulta que la gente que sabe –Stábile incluido- dice ahora que debemos sentirnos felices con el balance de los tres partidos internacionales”<sup>293</sup> que insistía en construir la defensa, cuando era algo ya solucionado.

El hermetismo de Stábile, que en las vísperas del Campeonato Sudamericano con sede en Lima no había publicado a los jugadores elegidos para la selección, era satirizado en “Buenos Aires en camiseta”: a su personaje diciendo que “en nuestra delegación reina la más absoluta camaradería... todos para todos, y uno para todos” se respondía “Claro. Si nunca se sabe quiénes, de qué y cuántos minutos van a jugar”<sup>294</sup>. Los hinchas tenían derecho a saber. Es quizás esta figura, junto a la quiebra de los clubes, la que llevaría a una representación más puntanzte de los dirigentes, de los que por ejemplo se decía que después de enojarse por la queja de que faltan valores responden que no hay jugadores buenos cuando se les pide que compren<sup>295</sup>.

A pesar de todo, los resultados todavía permitían sostener la creencia de que “somos los mejores del mundo”. Al mismo tiempo que se señalaba que en Buenos Aires había “hambre

---

<sup>292</sup> *Id.*, “Desde la popu”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 600, 18 de julio de 1956, p. 20.

<sup>293</sup> *Id.*, “Desde la popu”, *Ibid.*, no. 602, 1 de agosto de 1956, p. 20.

<sup>294</sup> *Id.*, “La noticia en el fobal”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 629, 20 de marzo de 1957, p. 20.

<sup>295</sup> *Id.*, “El fobal”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 630, 27 de marzo de 1957, p. 20.

de fútbol”<sup>296</sup>, los resultados favorables del Campeonato Sudamericano en Lima (hasta el último partido) le daban a Calé la posibilidad de decir que se había demostrado que el “fútbol criollo” era “el mejor de América”<sup>297</sup> gracias a que “hubo fútbol y goles” en el partido contra Brasil. La contradicción estaba dentro de la lógica futbolística: “uno está disconforme con su equipo y exige que lo renueven. Pero venga el jugador que venga..” se comentaba a la imagen de un hincha que gritaba “¡¡¡¿... Y para que lo queremos noostros a ese?!!!”<sup>298</sup>.

El último partido, en el que Argentina perdió frente a Perú por 2 a 0, a pesar de que no afectó el título de campeón nacional, sí hizo continuar el reproche. El cuadro ya no era candidato de El Teatro Colón, como cantaba la famosa frase, sino de El Marconi, un teatro de segunda categoría<sup>299</sup>. La tregua por el Campeonato Sudamericano no duró mucho; ya en el número siguiente se volvieron a mencionar al juego brusco y la calidad pobre del juego argentino. En sorna al nacionalismo de un jugador que decía “que cuando está de gira, uno extraña el país... la gente. La hinchada” el comentario agregaba “los bifés”<sup>300</sup>; mientras que se dibujaba a un jugador diciendo que “todos quieren jugar su mejor partido contra los argentinos” y el comentario apenándose de que “generalmente lo consiguen”. Desilusionado con los periodistas por haber definido al cuadro como “una máquina perfecta”, se impugnaba ahora hasta su pretensión de saber de fútbol, ya que a pesar de que “él leyó lo mismo que uno” se debía “aguantar que nos lo explique y explique”<sup>301</sup>.

Las viñetas y las columnas continuarían con los mismos ejes hasta el comienzo del Mundial del '58. Hasta entonces se continuaba criticando la frase “la defensa es un buen ataque” incluso cuando era dicho por los hombres de a pie en una mesa de café, repitiendo la imagen de la tribuna adormecida por un partido sin goles<sup>302</sup>. Ya en los amistosos se prevenía el desastre, expresada en un personaje de la tribuna tapándose la cara con

---

<sup>296</sup> *Id.*, “Desde la popu”, *Ibid.*, no. 631, 3 de abril de 1957, p. 20.

<sup>297</sup> *Ibid.*, no. 633, 17 de abril de 1957, p. 20.

<sup>298</sup> *Id.*, “El ‘fobal’”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 633, 17 de abril de 1957, p. 20.

<sup>299</sup> *Ibid.*

<sup>300</sup> *Id.*, “El ‘fobal’”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 634, 1° de mayo de 1957, p. 20.

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Id.*, “El ‘fobal’”, “Buenos Aires en camiseta”, no. 638, 22 de mayo de 1957, p. 20.

preocupación al mirar “qué tal anda el cuadro para este año”<sup>303</sup>. Los nuevos personajes representados eran ahora los entrenadores, señalados como los impulsores del desastre futbolístico: proponían jugar de “contragolpe”. No sólo significaba jugar “contratribuna”<sup>304</sup> sino que dejar que el equipo rival domine era equivalente a dejar que “nos goleen no más”<sup>305</sup>. El origen del estilo de moda del momento era, en la perspectiva de Calé, foráneo aun si los periodistas interpretaban un estilo “florido” rosarino, cuando había sido una marca a la europea, “sacando pelota y minuto a discreción”<sup>306</sup>. Al mismo tiempo, se señalaba que “el fútbol ha progresado notablemente” en otros países<sup>307</sup>.

La crítica aguda aun dejaba espacio para el humor de contrastes, más distanciado. En el partido amistoso contra Uruguay, Calé se distanciaba del nacionalismo que lo caracterizaba e imaginaba tres tipos de transmisiones: la hecha para Argentina, que acusaba un “violentísimo foul penal” de Santamaría contra Labruna; la para Uruguay, que llamaba a la intervención como “a lo mariscal”; y la neutral, que separada de ambos, narraba un resbalón y caída del Ángel y el rechazo “sin apremio” de Santamaría. La crisis era tanta que llevaba a Calé a reconocer las derrotas: en una de ellas, contra Bolivia, se aceptaba la mayor habilidad del equipo rival en contraste con la nula nacional<sup>308</sup>.

Entonces la creencia en que en la Argentina se practicaba el “mejor fútbol del mundo” se iba debilitando frente a los resultados de las giras de clubes nacionales en el exterior<sup>309</sup>. Hasta el mito originario del jugador, que en cada reportaje se emocionaba por usar los mismos colores desde niño, era puesto en contraste con la realidad: el jugador había cambiado de club varias veces<sup>310</sup>. Era lo contrario a un pasado mítico; el veterano que se había retractado de “colgar los botines” en verdad percibía “los grasas” que salían en la

---

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> *Ibid.*

<sup>305</sup> *Id.*, “El fóbalo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 649, 7 de agosto de 1957, p. 20.

<sup>306</sup> *Id.*, “Turismo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 681, 19 de marzo de 1958, p. 20.

<sup>307</sup> *Id.*, “Desde la popu”, *Ibid.*, p. 23.

<sup>308</sup> *Ibid.*, no. 659, 18 de octubre de 1957, p. 23.

<sup>309</sup> *Ibid.*, no. 681, 19 de marzo de 1958, p. 24.

<sup>310</sup> *Id.*, “Turismo”, “Buenos Aires en camiseta”, no. 681, 19 de marzo de 1958, *Ibid.*, p. 24.

actualidad<sup>311</sup>. A pesar del diagnóstico, las columnas de Calé mantenían cierta expectativa en el Mundial de Suecia, con la esperanza de poder ganar contra Alemania<sup>312</sup>.

El Mundial, sin embargo, confirmó sus temores. Ya el primer dibujo posterior al resultado deportivo presentaba a una mujer rompiendo huevos que resultaron podridos: el comentario preguntaba si los había seleccionado Stáble<sup>313</sup>. La derrota significaba un cambio en el imaginario cultural no sólo para Calé; Archetti mismo da cuenta de la crisis moral que generó entre los fanáticos del fútbol<sup>314</sup> y otras notas de *Rico Tipo* acompañan la observación<sup>315</sup>. Lo peculiar de Calé, aun así, es su mezcla entre crítica política y futbolística. Como ejemplo, defendía en contra de las opiniones del “periodismo especializado” a la protesta de la hinchada, que para entonces tiraba monedas a los jugadores, con el argumento de que era más rentable que tirar verduras.

Si hasta entonces las representaciones de la dirigencia en “Buenos Aires en camiseta” eran mucho más amigables que las columnas de “Desde la Popu”, el fracaso del ’58 desencadenó una serie de imágenes que destacaba la corrupción de la AFA. Con el título de “El tiempo pasa y la AFA queda”, la página del 23 de julio mostraba una tienda de un circo con el cartel de la Asociación<sup>316</sup>. Calé había encontrado un culpable del “affaire [...] con afa de AFA”. Las desmentidas de la selección eran tratadas de la misma manera que la de los políticos, una evidencia de la veracidad de los hechos. Éste resultado no esperaba mejores consecuencias para el futuro: aunque la exageración es parte de su humor, el mensaje era claro, al auspiciar dentro de dos o tres semanas con “grandes esperanzas” un “Checoslovaquia 3 Argentina 2”<sup>317</sup>.

En cuanto al estilo de juego, afloraba el mismo que Calé había detractado: contra reloj y pelota afuera. Los jugadores de la selección se ubicaban en cuanto el antimodelo nacional: en una viñeta de la misma página se comparaba el regreso de uno de cualquier gira

---

<sup>311</sup> *Id.*, “Fecha cero”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 683, 2 de abril de 1958, p. 20.

<sup>312</sup> *Ibid.*

<sup>313</sup> *Id.*, “Últimamente”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 697, 9 de julio de 1958, p. 20.

<sup>314</sup> ARCHETTI, E. *Op. Cit.*

<sup>315</sup> GALLI, Mauro, “Desde la popu”, *Rico Tipo*, no. 697, 9 de julio de 1958, p. 23.

<sup>316</sup> DEL PRADO, A., “El tiempo pasa y la AFA queda”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 699, 23 de julio de 1958, p. 20.

<sup>317</sup> *Ibid.*

internacional (con el gorro mexicano) con el de Suecia (todo oculto). El resultado era para “Buenos Aires en camiseta” la oportunidad definitiva para atacar el juego defensivo: “en la defensa [...] no hay problemas” era una frase para el bronce, pero bronce de manija guardada en el cajón. Calé, una vez más, se ubicaba del lado de la hinchada: al dibujo de unas monedas se le comentaba “nuestra opinión”; y al mismo tiempo su posición autoproclamada le permitía hacer críticas desde el adentro: hallaba otra causa de la derrota en los gritos de la tribuna contra los jugadores buenos. La derrota era expresada en términos nacionales, y Guillermo Stábile había sido el vende patria, a quien después de renunciar “Buenos Aires en camiseta” le agradecía “los importantes servicios prestados a la nación [...] checoeslovaca”<sup>318</sup>.

Al descontento de la hinchada con la selección le correspondió una severa baja en la concurrencia a los partidos. Más allá de las menciones a la baja, ni ésta derrota desataba la negación determinada a no volver a la cancha: un diálogo entre dos personajes amigos que se encontraban en la cancha listaba sus excusas; “y sí... mirá... vine a tomar un poco de sol.” y el comentario “qué tanta explicación porque te encanó”<sup>319</sup>. En efecto, al mismo tiempo que las ventas de entradas en la primera jornada habían llegado al magro número de 88 mil, éstas aumentaron al disputarse la 14<sup>a</sup> jornada, superando las 100 mil<sup>320</sup>. Ello no pudo enmascarar el hecho de que sólo San Lorenzo mostraba una abrumadora diferencia gracias a su delantera ofensiva, marcando un resultado demasiado previsible. Al mismo tiempo, Angel Labruna jugaba el 12 de octubre su último partido: habían terminado los jugadores que Calé erigía como modelos<sup>321</sup>. Entraban, ahora, los que Calé criticaba; aquellos que ponían como prioridad el ganar un mejor salario o ir a Italia<sup>322</sup>.

La derrota catalizó la compra de jugadores extranjeros por los dos clubes más grandes, River y Boca, al que se le sumaron otros en menor medida. Es lo que los dirigentes de ambos clubes catalogaron con el pomposo título de “fútbol-espectáculo”. El nuevo estilo

---

<sup>318</sup> *Id.*, “Y, bueno, recién van cuatro meses ¿no?”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 709, 19 de octubre de 1958, p. 20.

<sup>319</sup> *Id.*, “Yo no voy más ¿y usted?”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 744, 3 de junio de 1959, p. 20.

<sup>320</sup> RAMÍREZ, P., *Op. Cit.*

<sup>321</sup> *Ibid.*

<sup>322</sup> *Id.*, “¡Ese fútbol!”, “Buenos Aires en camiseta”, *Rico Tipo*, no. 758, 23 de septiembre de 1959, p. 20.

dirigencial no consistía en un cambio de estilo de juego –se mantenía el defensivo- sino en la compra de jugadores extranjeros, que ya Armando buscaba antes del Mundial. “Buenos Aires en camiseta” no era explícitamente detractor del cambio como sí lo era “Desde la popu”, pero algunos chistes apuntaban en la misma dirección, matizadas por la ambigüedad del humor. Su primera mención involucraba a un jugador haciendo juegos con la pelota, al que se comentaba que si se pintaba “todo de negro” River Plate lo compraría por “diez millones de mangos”<sup>323</sup>. Aunque la intuición lleva a observar un prejuicio racial, el sarcasmo estaba en verdad dirigido por una cuestión de orgullo nacional: Calé esperaba jugadores “nativos de acá mismo”<sup>324</sup> y se burlaba de la sobrevaloración de los extranjeros, como ya lo venía sosteniendo en cuanto a los árbitros y la adopción del estilo europeo. En todo caso, el éxito de las estrellas negras eran vistas con un humor blando que llevaban a Calé a preguntarse a dónde iría a parar “el día en que a un negro se le dé por dibujar”<sup>325</sup>; o, menos benevolente, de acuerdo a un racismo indolente que era indiferente a si era de River o Boca<sup>326</sup>.

Más allá de la cuestión de que jugadores, la movida era tomada como evidencia de la obsesión única de Armando en el dinero: cuando en una de las viñetas se le hace una pregunta en la radio, él contesta en cifras<sup>327</sup>. Coincidió en la detracción que en Calé empezó a aparecer a los clubes grandes, incluso a River, mientras que algunos chicos marcaban el ejemplo con el abandono del fútbol-espectáculo. En 1961 se mencionaba que Argentino Juniors estaba en primera posición sin haber comprado un solo jugador extranjero y adoptando un estilo ofensivo. Si ya en las primeras columnas de “Desde la popu” se miraba con simpatía a los clubes chicos que lograban una buena posición, ahora se atacaba a los grandes por cambiar las reglas de juego (en un sentido amplio, no sólo dentro del partido) a su favor.

Al declive del fútbol le correspondía el registro de un acrecentamiento en la agresividad de la tribuna: a un futbolista pidiendo “tres hurras para los perdedores” se comentaba “raa...

---

<sup>323</sup> *Id.*, “Del momento”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 773, 2 de marzo de 1960, p. 20.

<sup>324</sup> *Id.*, (Tablonacho), “Muzzarella Deportiva”, *Ibid.*, no. 835, 10 de mayo de 1961, p. 25.

<sup>325</sup> *Id.*, “Fóbal internacional”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, no. 795, 3 de agosto de 1960, p. 20.

<sup>326</sup> *Id.*, “Después del sorteo”, “Buenos Aires en camiseta”, *Ibid.*, 4 de enero de 1961, no. 817, p. 20.

<sup>327</sup> *Id.*, “Detrás del arco”, no. 809, 9 de noviembre de 1960, p. 20.

jemos antes que nos maten a todos”<sup>328</sup>. No era aun así una petición exclusiva de triunfos, ya que se buscaba tanto más gambetas como goles; dos gambetas en una sola tarde eran ya “un patotero alarde de suficiencia”<sup>329</sup>.

En medio del auge del “fútbol-espectáculo” había saltado a la popularidad un periodista que marcaría un estilo en adoptar un ataque sistemático al sistema futbolístico. Dante Panzeri, quien hacia esos años había sido erigido a director de *El Gráfico*, era aun más explícito y específico. Su opinión tampoco pretendía ser parte de la voz tribunera; y menos, peronista<sup>330</sup>. En cambio, proponía cambios específicos; pases eternos, “un centrodelantero alejado del modelo de tanque, un nueve dúctil que bajara a juntarse con sus mediocampistas y permitiese elaborar un juego desde atrás, para generar espacios adelante, para generar profundidad”<sup>331</sup>. En fin, aun teniendo en cuenta su insistencia en los goles y en la improvisación del jugador, era algo muy alejado al planteo de Calé de un centrodelantero que directamente vaya hacia adelante. Su enfrentamiento a los directores técnicos era directamente ideológico: se basaba en la evasión de un fútbol tecnificado.

. . .

Las últimas publicaciones de Calé dejaron de lado al fútbol y la política. En cambio, las viñetas trataron desde noviembre de 1961 hasta junio de 1962 la experiencia barrial prototípica del noviazgo a partir de la experiencia de un joven que experimenta una relación. En esos años Alejandro del Prado participaba cada vez menos de la revista, y dejó algunos trabajos, para mejorar su malograda salud. No fue suficiente para evitar un paro cardíaco a los 38 años; el trabajo nocturno ayudado por la toma regular de la droga energética Actemín, y el cigarrillo, lo llevaron a una muerte joven<sup>332</sup>. La popularidad

---

<sup>328</sup> *Id.*, “Diez guita de fóbal”, no. 791, 6 de julio de 1960, p. 20.

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> BAUSO, Martín y PANZERI, Dante, *Dante Panzeri. Dirigentes, decencia y wines*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013, p. 55.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>332</sup> VALENZUELA, Andrés, “El hombre que radiografió al porteño”, Buenos Aires, *Clarín*, 20 de octubre de 2013. Consultado en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-30265-2013-10-20.html>

conseguida en sus últimos años de vida le causó, además, más ansiedades: no se percibía merecedor del éxito y se obsesionó aun más por perfeccionar su trazo<sup>333</sup>.

Es posible que, en medio de todo esto, la ausencia del fútbol y la política en su obra a partir de mediados de 1961 era una estrategia para evitar un tema preocupante. Los títulos generalizadores, como “últimamente” o el inspirado por la cínica canción de tanto “Yira yira”, de las páginas en las que había tratado el tema llevan a desplazar el foco en una posible desilusión exclusiva a ambas cuestiones a un diagnóstico que abarca el clima general de la nación, concebida desde la ciudad.

*“Calé pintó (o sea dibujó y comprendió) a todo ese conglomerado humano que el peronismo no terminó de beneficiar y al que [...] la inflación había comenzado a “avivar” y creían realizarse a través de “la cadena del dólar”.*

*>>Una época en que además del tango empezaba a deslumbrar el cha cha cha, los paros y lo aumentos eran pan de todos los días, los servicios públicos ya eran una tortura, cortes de luz incluidos y la Boca no paraba de inudnarse. Por si fuera poco, en 1958 Sucia goleaba a la Argentina seis a uno”<sup>334</sup>.*

Las palabras de Silvina, cuyo prólogo a *Calé. Buenos Aires en Camiseta* sirvió de marco a este trabajo, expresan además a la crisis no sólo como una causa de preocupaciones para Calé sino para el grupo representado, el hombre de barrio. Porque Calé los “comprendió” podía hablar en nombre de ellos, para asimilarlos a valores que suponía de lo popular. Éstos consistían en una alineación con lo popular que criticaba los ajustes y las tentativas antidemocráticas, mientras en el fútbol despreciaban el interés puramente mercantil y la derrota nacional por causa de la corrupción y la mala administración. El proceso lo llevó a definir al “nosotros” de forma más clara, al oponer a “los que trabajamos y consumimos” o a la tribuna popular contra los políticos, los periodistas, los futbolistas inescrupulosos y los dirigentes corruptos, un esquema que resonaba tanto al discurso peronista como al ensayo

---

<sup>333</sup> GONZÁLEZ, Horacio (dir.) *Calé: trapitos al sol* (Exposición celebrada en Buenos Aires en octubre de 2013). Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2013.

<sup>334</sup> WALGER, Silvina, “Prólogo” en RUDY y WALGER, S. (comp.) *Calé. Buenos Aires en camiseta*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, p. 9.

de Scalabrini Ortiz. De alguna manera Calé se pretendía verdadero representante del pueblo.

#### 4. Consideraciones finales

El objetivo de este trabajo consistía en dilucidar el esquema sociocultural porteño construido en “Buenos Aires en Camiseta” que presentase identidades de clase y una relación entre ellas. Se esperaba, por un lado, una toma de posición del autor dentro de tales coordenadas. Por otro, que la representación sea alternativa a la antinomia entre una clase media y alta antiperonista, y unas clases populares antiperonistas. Lo que se encontró es una representación enfocada en un grupo social similar a lo que Luis Alberto Romero trató como sectores populares. A través de la percepción de la rutina en el barrio de Villa Real y de las experiencias previas a su llegada a la capital, Calé construyó personajes con el principal rasgo identitario de vivir en el barrio porteño precarizado. Tanto en el análisis de Romero como en las representaciones de Calé, se describía a este grupo social más enfocado en sí mismo y desinteresado de las demás clases sociales. Sus límites, aun así, no dejaban de marcarse en la “Florida del lado de allá” (por la clase alta) y en los de la Capital, en la Avenida General Paz.

A los efectos de poner el análisis en perspectiva, se debieron considerar los contextos y las tradiciones de “Buenos Aires en camiseta”. De este modo se tomó en cuenta la coyuntura política y cultural; la oferta editorial inmediata a la caída de Perón; la tradición del humor gráfico y escrito porteño; y la revista *Rico Tipo*. En cada eje se tuvieron en cuenta la variedad de posiciones ideológicas del período. La tradición humorística y *Rico Tipo*, además, permitieron agregar como tema la variedad de maneras de construir esquemas sociales desde las producciones de humor.

Un panorama de los cambios políticos y culturales del período permitió entender que las rupturas no se limitaban a un cambio de gobierno, sino a la introducción de una nueva ideología aplicada por Frondizi y a una crisis inflacionaria que llevaría a un Plan de Estabilización económica afectando los niveles del consumo. Tener en cuenta el contexto cultural, por su parte, iluminó sobre otras rupturas. La sociedad porteña progresivamente dejaba el tango y el baile en los Clubes por los “asaltos” juveniles y el rock. Aunque los dos procesos se relacionaban sólo de manera tangencial, en la sospecha que el tango despertaba

entre algunos antiperonistas, se vio que en los artículos de *Rico Tipo* la política y la cultura eran percibidos como interdependientes.

El pasaje por los diarios y revistas del período presenta la manera en que estos procesos se encauzaban en lo mediático. La reciente (y relativa) libertad de expresión, acrecentada en las vísperas de las elecciones democráticas, permitió la apertura de periódicos y revistas con ideologías dispares. En el plano cultural, por su parte, no faltaron publicaciones que alentaban nuevos modelos de femineidad y popularizaban el psicoanálisis y la liberalización sexual. Ambas abogaban por lo que percibían como modernización.

Además de los contextos, “Buenos Aires en camiseta” y *Rico Tipo* estaban inscriptos en tradiciones. La más representativa para el objeto de estudio era la del humor gráfico y escrito. En efecto, no sólo se trataba del mismo género literario o artístico sino que las producciones humorísticas previas demostraban que el humor costumbrista de *Rico Tipo* no era una innovación tan radical. Aunque ninguna publicación le había dedicado al barrio la misma atención que *Rico Tipo*, ya desde principios del siglo XX se trataban personajes sociales en relación a espacios urbanos. Esta línea de expresión de las costumbres porteñas culminada en la revista de Divito contrastaba con el foco de los medios de fines del cincuenta en proponer un cambio cultural y político.

El desglose de la revista desarrolla la revista, presentando una pluralidad de personajes sociales con el punto en común de arrogarse, en general sin explicitarlo, la representación del “porteño” de barrio. Éstos podían ser una versión actualizada del estafador típico del veinte, o del arrabalero; o bien el porteño que iba al cine de barrio o de centro, paseaba por la calle Corrientes para ir a un show de tango, veía pasar mujeres por Florida mientras ellas compraban ropa, y trabajaba los días de semana como oficinista; los hábitos y las ansiedades cotidianas eran los temas más comunes.

Por ello no es sorprendente que las rupturas de fines del cincuenta hayan sido recibidas con preocupación por la publicación. Aun así, había diferencias dentro de ella. Mientras algunas secciones se limitaban a criticar los efectos de depreciación del nivel de vida por el Plan de Estabilización o se burlaban del poder desestabilizador de los militares, algunos artículos percibían los cambios culturales y políticos conectados en lo que consideraban una

“epidemia de moda”: la vida tranquila y el tango corrían peligro por las luchas políticas y el rock. Tampoco sorprende entonces el auge de *Tía Vicenta*, la revista que en contraste abrazaba el humor experimental y la caricaturización directa de los políticos sin pretender interpelar al “pueblo”.

La obra de Calé coincidía en estas cuestiones con *Rico Tipo*, aun si no explicitaba la cuestión del tango como indicador del cambio cultural. Sin embargo, el hecho de que no esperó al resultado de las elecciones para mencionar a Frondizi y a Alsogaray, sino que ya criticaba a la clase política en sí desde las vísperas de las Elecciones Constituyentes, demuestra que su posición apuntaba a algo más que una crítica al problema del consumo. Es en este punto que se desarrolla a través de la política, y luego del fútbol, la actitud moral o el sistema de valores de Calé frente a los cambios políticos, asociada a la posición social que decía defender. Se pueden enmarcar sus expresiones en un ideario nacional-popular, relacionado al nacional-populismo de Scalabrini Ortiz.

La coincidencia por ende con el escritor va más allá de una perspectiva común sobre la identidad del porteño. Y sin embargo, las críticas de Calé apenas mencionaban los contratos de Frondizi con Standard Oil, demostrando una preocupación mas cercana al barrio (a lo popular) que al nacionalismo. En cambio, sí dirigía los dardos a aquello que imposibilitara el desarrollo de la democracia, los militares, que no sólo interrumpían al gobierno con sucesivos planteos sino que ostentaban elementos de consumo comprobando su corrupción; a la imposibilidad del gobierno de controlar la inflación; al ajuste económico que limitaba las posibilidades de vida de los sectores populares; a los políticos; y a los medios conniventes con el oficialismo.

El enfrentamiento delimitó de manera más clara al “nosotros” en relación con los enemigos. Calé identificaba al hombre de barrio descripto con el “nosotros”, y a éste “nosotros” con los que “trabajamos y consumimos”. Presentaba una similitud casi idéntica con la oposición discursiva peronista entre “pueblo” y “oligarquías”. Sin embargo, como consecuencia de la desilusión de Calé con el peronismo el “otro” atacado el político en general y no el antiperonista. Es, de forma mucho más radical que el peronismo, un apego absoluto al “pueblo” en oposición a los “dirigentes”, actores sociales en vez de sectores.

El nacionalismo estaba en cambio presente cuando se mencionaba al fútbol. Calé encontraba en el Mundial de 1958 la desilusión de un equipo que antes había pensado como el mejor fútbol del mundo. De la misma manera, atacaba al Director Técnico de la selección por no haber servido a la nación y a los jugadores obsesionados en conseguir un sueldo más alto o trabajar en Europa; prefería jugadores “criollos” en vez de colombianos, y árbitros argentinos en detrimento de británicos; y abogaba por el abandono de las estrategias futbolísticas “foráneas” a favor de lo que consideraba un juego ofensivo nacido del potrero. Tampoco se abandonaban la antinomia pueblo-dirigente. Esta vez el pueblo se encarnaba en los hinchas o en la tribuna, un grupo del que Calé señalaba la falta de atención por parte de los dirigentes del fútbol, ya que nunca dejaban de subir los precios de la entrada a la cancha. De estos dirigentes, como en la política, eran aliados los periodistas, a quienes Calé también atacaba por su optimismo incorregible.

La posición autoproclamada a favor de lo popular, entonces, estaba deliberadamente asociada a una ideología nacional-popular que compartía algunas cuestiones con el nacionalismo-populismo. En cuanto a su relación con *Rico Tipo*, era diferente en cuanto a que insistía en pertenecer a un mundo más marginal, pero coincidía en el mismo costumbrismo propio de sectores de la sociedad cómodos con el paradigma de la primera mitad de los cincuenta.

En general, los estudios historiográficos culturales recientes sobre los cincuenta tratan al peronismo desde las bases que lo apoyaron, su propaganda o desde los beneficiados por el aumento del consumo en el primer peronismo que reconocieron su feliz experiencia en el gobierno de entonces. Los sectores sociales o las actitudes que no están directamente relacionadas con el peronismo no se tienen en cuenta. Para el sesenta, por su parte, varias investigaciones han tratado los cambios en la cotidianeidad de las clases medias pero pocas tratan a los que se resistían a ellos. *Rico Tipo*, y “Buenos Aires en camiseta”, son las publicaciones ideales para echar luz sobre esa laguna.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### Fuentes secundarias

ABOY, Adriana Isabel, “Rico Tipo, la sonrisa de los ‘40”, en Asociación Argentina de Editores de Revistas *Historia de revistas argentinas*, vol. 2. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revista, 1995.

ABOY, Rosa, “Ellos y nosotros’. Fronteras sociales en los años del primer peronismo”, Buenos Aires: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Nouveaux mondes mondes nouveaux*, 2008.

ABOY, R., *Viviendas para el pueblo: espacio urbano y sociabilidad en el barrio Los Perales: 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo De Cultura Económica USA, 2005.

ADAMOVSKY, Ezequiel, *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*, Buenos Aires, Booket, 2015.

ALTAMIRANO, Carlos, “¿Qué hacer con las masas?”, en SARLO, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, 2001.

ARCHETTI, Eduardo P., *Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Antropofagia, 2003.

BAUSO, Martín y PANZERI, Dante, *Dante Panzeri. Dirigentes, decencia y wines*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

BRÓCCOLI, Alberto, y TRILLO, Carlos, “El humor gráfico”, *La Historia Popular*, Vol. 69, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.

BURKART, Mara, “La representación del terrorismo de Estado en la revista Humor (1978-1979)”, *XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*, Mendoza, 2007.

CENTENO, Carlos G, “Raimundo Calcagno - El periodismo como vocación”, Buenos Aires, *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, vol. 5, 2012.

COSSE Isabella, FELITTI, Karina y MANZANO, Valeria, *Los sesenta de otra manera: vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.

COSSE, Isabella, “*Claudia: la revista de la mujer moderna en la Argentina de los años sesenta (1957-1973)*”, Buenos Aires, Mora, vol.17, no. 1, 2011.

COSSE, I. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 2015.

DE SANTIS, Pablo, “Introducción”, en *Divito/Lino Palacio*, Buenos Aires, Clarín, 2006.

DE SANTIS, Pablo, *Rico Tipo y las chicas de Divito*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1996.

DISCÉPOLO, Enrique S., *¿A mí me la vas a contar?*, Buenos Aires, Ediciones Terramar, 2009.

EHRlich, Laura, “Voces y redes del periodismo peronista”, 1955-1958. *Prohistoria*, 17, 151-175.

FORD, Aníbal, y RIVERA, Jorge B. “Los medios masivos de comunicación en la Argentina”, en Ford, Aníbal, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano (dir.) *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 24-45, 1985.

FRYDENBERG, Julio, *Historia social del fútbol: del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011.

GARGUÍN, Enrique, “‘Los argentinos descendemos de los barcos’. Articulación racial de la identidad de clase media en Argentina (1920-1960)”, *Latin American and Caribbean ethnic studies*, vol. 2, no. 2, 2007, pp. 161-184.

GENÉ, Marcela, “José Julián, el heroico descamisado’. Una historieta peronista”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Consultado el 20 de junio <http://nuevomundo.revues.org/30547> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.30547, 2008.

GENÉ, Marcela, *Un mundo feliz: imágenes de los trabajadores en el primer peronismo, 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo De Cultura Economica USA, 2005.

GERCHUNOFF, Pablo y LLACH, Lucas, *El ciclo de la ilusión y el desencanto. Un siglo de políticas económicas argentinas*, Buenos Aires, Editorial Ariel, 1998.

GOCIOL, Judith, y ROSEMBERG, Diego, *La historieta argentina: Una historia*. Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 2000.

GOLDAR, Ernesto, *Buenos Aires, vida cotidiana en la década del 50*, Plus Ultra, 1980.

GORELIK, Adrián *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

GORELIK, A. y BALLENT, Anahí, “País urbano o país rural: la modernización territorial y sus crisis”, en CATARUZZA, Alejandro, *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo 7, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001.

GORELIK, Adrián, “Terra incognita: para una comprensión del Gran Buenos Aires como Gran Buenos Aires”. En KESSLER, Gabriel (dir.) *Historia de la provincia de Buenos Aires: el Gran Buenos Aires, vol. 6.*, Buenos Aires: Espasa, 2015.

GUTIÉRREZ, J. M. y GOCIOL, Judith, *La historieta salvaje*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2012.

GUTIÉRREZ, Juan María, *La historieta argentina: de la caricatura política a las primeras series*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 1999.

GUTIÉRREZ, Leandro H., y ROMERO, Luis A., *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*, vol. 25, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007.

HORA, Roy, y LOSADA, Leandro, “Clases altas y medias en la Argentina, 1880-1930. Notas para una agenda de investigación”, *Desarrollo Económico*, 2011, vol. 50, no. 200, pp. 611-630.

JAMES, Daniel (dir.) *Nueva historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Tomo 9. Buenos Aires, Sudamericana.

JAURETCHE, Arturo, *El medio pelo en la sociedad argentina: apuntes para una sociología nacional*, Buenos Aires, Síntesis Ejecutiva, 1996.

LEVIN, Florencia, *El oficio de las viñetas: la industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 351

LEVIN, Florencia, *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*, Buenos Aires, Ediciones UNGS, 2015

LOSADA, Leandro, *La alta sociedad en la Buenos Aires de la " Belle époque": sociabilidad, estilos de vida e identidades*, Vol. 8, Buenos Aires, Siglo XXI Ediciones, 2008.

LUCIO, Vázquez (Siulnas) *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, 1801/1939*, Tomo 1-1801-1939, Buenos Aires, EUDEBA, 1985.

MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, vol. 39. Buenos Aires, Paidós, 1970

MATALLANA, Andrea, *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. Buenos Aires, Aurelia, 2010.

MILANESIO, Natalia, "Peronists and cabecitas. Stereotypes and anxieties at the peak of social change" en KARUSH, Matthew, y CHAMOSA, Oscar (ed.), *The New Cultural History of Peronism*, London, Duke University Press, 2010.

MILANESIO, Natalia, *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2014.

MORA Y ARAUJO, Manuel, "Viejas y nuevas elites", *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*, Buenos Aires, Altamira, tomo 2, 2000, 239-246.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1973.

PALACIO, Jorge (Faruk), *Crónica del humor político en Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.

PODERTI, Alicia E., “P.B.T.: Alegre, política y deportiva, Nueva Época (1950-1955)”, en PANELLA, Claudio, y KORN, Guillermo (comp.) *Ideas y debates para la nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*, La Plata, Universidad de la Plata, 2010, pp. 331-362.

POTASH, Raúl A., y TEJEDOR, Ernesto, *El ejército y la política en la Argentina 1945-1962. De Perón a Frondizi*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1981.

RAANAN, Rein, “Uso y abuso del deporte en la década peronista”, en RAANAN R.(comp.) *La cancha peronista. Fútbol y política (1946-1955)*, USAM Edita, 2015.

RAMÍREZ, Pablo, *Historia del Fútbol Argentino*, Tomo 1-3, Buenos Aires: La Nación, 1994.

ROMANO, E., “Inserción de Juan Mondiola en la época inicial de Rico Tipo”. En RIVERA (dir.) *Medios de Comunicación y Cultura Popular*, Buenos Aires, Legasa, 1981.

RUSSO, Edgardo, *Landrú por Landrú: apuntes para una autobiografía*, Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1993.

SASTURAIN, J. “Las camisetas de Calé”, Buenos Aires, *Página/12*, 2013. Consultado el 20 de junio en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-216513-2013-03-25.html>

SASTURAIN, Juan, *El domicilio de la aventura*, vol. 1, Buenos Aires, Ediciones Colihue SRL, 1995.

SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870-1910*. Buenos Aires: Solar, 1986.

SEBRELI, Juan J., *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación: seguido de Buenos Aires, ciudad en crisis*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

SIGAL, Silvia, y VERÓN, Eliseo, *Perón o muerte*, Buenos Aires, Legasa, 1986.

TORRES, Horacio A., *El mapa social de Buenos Aires (1940-1990)*, Buenos Aires, UBA, 1993.

ULANOVSKY, Carlos, *Parentes rotativos. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Emecé, 1997.

VALENZUELA, Andrés, "El hombre que radiografió al porteño", Buenos Aires, *Clarín*, 20 de octubre de 2013. Consultado en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-30265-2013-10-20.html>

WALGER, Silvina, "Prólogo" en RUDY y WALGER, S. (comp.) *Calé. Buenos Aires en camiseta*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, p. 9.

## **Fuentes primarias**

"Nuestro Barrio Y Sus Hitos". Blog. *Junta De Estudios Históricos De Villa Real*, 2011. Consultado el 20 de junio en <http://villarealhistoria.blogspot.com.ar/2011/10/nuestro-barrio-y-sus-hitos.html>.

BIANCO, Ana, "Cuadritos En Movimiento", *Página/12*, 2009. Consultado el 20 de junio en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-216513-2013-03-25.html>.

DEL PRADO, Horacio. Comunicación personal

DEL PRADO, María Esther. Comunicación personal.

*Descamisada*, Buenos Aires, 1946-1948. Consultado en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

DOSCH, Sandra, "Día Del Barrio". In *Legislatura De La Ciudad De Buenos Aires*. Buenos Aires, 2006. Consultado el 20 de junio en <http://www.barriada.com.ar/villareal.aspx>

GONZÁLEZ, Horacio (dir.) *Calé: trapitos al sol* (Exposición celebrada en Buenos Aires en octubre de 2013). Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2013.

HILARESI, Carlos (28 de febrero de 1971) [Carta para Geno Díaz]. Copia en posesión de María Esther del Prado.

MORENO, Graciela. "Germinal Lubrano: 'La Lucha Es Necesaria'". Blog. *Carlos Felice*, 2013. Consultado el 20 de junio en <http://carlosfelice.com.ar/blog/2013/05/germinal-lubrano-la-lucha-es-necesaria/>.

*PBT*, Buenos Aires, 1951-1953. Consultado en la Hemeroteca de la Biblioteca del Congreso Nacional.

*Pica Pica*, Buenos Aires, 1951. Consultado en el archivo personal de Horacio del Prado.

*Rico Tipo*, Buenos Aires, 1954-1963. Consultado en el Archivo General de la Nación.

RIVERA, Jorge B., "La óptica humorística de *Rico Tipo* y *La Nación*", *Crisis*, 1976. Consultado en <http://sonrisasargentinas.blogspot.com.ar/2012/04/medrano-y-cale-por-jorge-b-rivera.html>