

**CARICATURA POLÍTICA Y HUMOR:  
LA REVISTA *EL DEDO* Y LA DICTADURA URUGUAYA**

**Marisa Silva Schulze\***

**Resumen**

*El Dedo* fue la primera revista de humor claramente opositora publicada durante la dictadura militar en Uruguay (1973-1985). Este artículo plantea algunos de los motivos por los cuales esta revista se convirtió en un hito en la historia del humor gráfico del Uruguay. El trabajo describe las características de *El Dedo* que pueden explicar su éxito, y se la inscribe en el contexto de un fuerte movimiento cultural, social y político que jugó un papel relevante en la resistencia al régimen de los años 1982 y 1984 que culminó con el fin de la dictadura. También se analizan dos imágenes cómicas que satirizan a personalidades políticas clave vinculadas con la dictadura militar.

**Palabras Clave:** dictadura militar- Uruguay- revista El Dedo

**Abstract**

*El Dedo* was the first opposing graphic humor magazine published during the military dictatorship in Uruguay (1973-1985). This article suggests some motives that contributed with the becoming of this magazine a milestone in the history of Uruguayan graphic humor. These piece of work describes the characteristics of *El Dedo* that can explained this success, and it is enrolled in the context of a strong cultural, social and political movement that played a relevant role in the resistance to the military dictatorship during 1982 and 1984 that lead to the end of the regime. It also analyses two comic images, which are a satire of two well-known politicians related to the military government.

**Key Words:** Military dictatorship- Uruguay- El Dedo magazine

---

\* Escritora e historiadora uruguaya. Es autora del libro *Aquellos comunistas (1955-1973)*, Taurus, 2009.

*El Dedo* fue la primera revista de humor claramente opositora publicada durante la dictadura militar en Uruguay. En los primeros años de la dictadura, 1973 y 1975, existieron dos revistas de humor, *La Bocha* y *La Pipeta*, pero debido a la intensa represión a todos los medios, ninguna de ellas pudo desplegar un humor político como lo hará, posteriormente, *El Dedo*.

Este artículo plantea algunos de los motivos por los cuales esta revista se convirtió en un hito en la historia del humor gráfico del Uruguay. *El Dedo* apareció en julio de 1982. Se editaron solo siete números y dos números especiales. En ese corto período la revista logró ser la revista de humor más vendida en este país.<sup>1</sup> En febrero de 1983 la revista fue clausurada definitivamente por la dictadura. El humor que se burlaba del poder y la comunidad de lectores que se identificaron con él resultó un fenómeno peligroso pues la risa comenzaba a erosionar el miedo, ese pilar básico que sostenía el régimen. Los puentes que sus responsables supieron tender con el público permitieron que, una revista cuya finalidad fue hacer reír, se constituyera en sí misma, por su propia existencia, en uno de los hechos históricos que configuraron el último tramo de la resistencia.

En este trabajo se describen, en una primera parte, algunas de las características de *El Dedo* que pueden explicar ese fenómeno inscribiéndolo, además, en el contexto de un fuerte movimiento cultural, social y político que jugó un papel relevante en la resistencia al régimen en la coyuntura histórica de los años 1982 y 1984 que culminó con el fin de la dictadura.

La segunda parte se concentra en dos imágenes cómicas que se caracterizan por satirizar a personalidades clave vinculadas con la dictadura. Una de ellas es sobre el ex presidente Pacheco Areco, uno de los políticos más importantes que apoyó al gobierno militar. La otra es del intendente de Montevideo, o sea, una figura del elenco gobernante. Esta caricatura tiene, además, el valor histórico de haber sido fotocopiada y volanteada en el mismo edificio de la Intendencia. En un país con una fuerte tradición de la caricatura política elaborada en democracia, estas dos caricaturas

---

<sup>1</sup> El último número de *El Dedo* vendió 43 mil ejemplares. La revista de humor más vendida hasta ese momento había sido *Misia Dura*, antes de la dictadura, y había alcanzado la cifra de 25 mil ejemplares.

aparecen como una de las primeras en satirizar a figuras vinculadas con la dictadura. Apelando al humor gráfico y escrito y superando el mecanismo de la autocensura, las caricaturas analizadas fueron miradas y leídas por decenas de miles de uruguayos. Las sonrisas que, seguramente, provocaron fueron, también, uno de los tantos gestos que una parte de la población encontró para manifestar su rechazo a la dictadura.

### **La dictadura uruguaya**

La dictadura uruguaya formó parte de una etapa de la historia de América Latina, en particular del Cono Sur, caracterizada por la represión a los movimientos populares que tuvieron su apogeo en la década del sesenta y comienzos de los setenta. No es, por tanto, un fenómeno aislado ni puede analizarse –independientemente de su perfil específico– en términos exclusivamente nacionales.

En junio de 1973, casi un año después de derrotar militarmente a la guerrilla tupamara (MLN), las Fuerzas Armadas y un conjunto de civiles liderados por el propio presidente de la República, Juan María Bordaberry, dieron un golpe de Estado. Uruguay es el único país en el Cono Sur en el que el movimiento sindical (unificado en la Convención Nacional de Trabajadores, CNT) y el movimiento estudiantil universitario (Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay, FEUU) convocaron a una huelga general como respuesta inmediata al Golpe. Ésta duró quince días y fue duramente reprimida.

Durante doce años (1973-1984) Uruguay vivió bajo el imperio de una dictadura cívico- militar y sufrió, por lo tanto, los efectos del terrorismo de Estado. Los historiadores coinciden en que la dictadura atravesó tres momentos: etapa comisarial (1973-1976), etapa fundacional (1976-1980) y etapa transicional (1980-1984). (CAETANO y RILLA, 2005, p. 339).

Durante los tres primeros años, el gobierno prohibió la actividad de los partidos políticos, ilegalizó a la CNT y a la FEUU, clausuró los medios de comunicación opositores, intervino la Universidad y desarticuló el poderoso

movimiento cultural que se había desarrollado previo al golpe de Estado. Por las cárceles de la dictadura –además de los guerrilleros presos que ya estaban en ellas– pasaron cientos de miles de uruguayos pertenecientes, la mayoría de ellos, a partidos y sindicatos que habían sido legales antes de la dictadura. En las cárceles se practicó la tortura, el asesinato y la desaparición de prisioneros. Se destituyó a miles de funcionarios públicos y decenas de miles de uruguayos tuvieron que exiliarse en diversos países debido a la sistemática persecución de las Fuerzas Armadas.

Después de esta feroz represión, los militares intentaron fundar un nuevo orden político. La etapa fundacional estuvo caracterizada por la institucionalización de la represión y por el logro de algunos objetivos macroeconómicos, por la coordinación con las dictaduras de la región (el *Plan Cóndor*) y por el intento de establecer, a través del sufragio, una nueva Constitución. El plebiscito, al que fue convocada la población en noviembre de 1980, marcó una significativa derrota de ese proyecto fundacional y el comienzo de una etapa de transición hacia la democracia.

Entre los años 1981 y 1984, se produjo un conjunto de hechos fundamentales que marcaron la creciente oposición de la mayoría de la población al régimen impuesto: elecciones internas en los dos partidos tradicionales, creación de una central sindical que marcó la continuidad con la anterior y que celebró con un acto – por primera vez público– el Primero de Mayo, creación de un gremio universitario que marcó la continuidad con el anterior y que celebró su existencia con una masiva marcha estudiantil, surgimiento de diversos medios escritos opositores y, en particular, la manifestación de toda la oposición realizada en noviembre de 1983 bajo la consigna: “Por un Uruguay democrático y sin exclusiones”. Es importante destacar que en esta etapa la represión continuó: persecución, asesinato de presos políticos, encarcelamientos, torturas, censura a los medios de comunicación. Es preciso, por lo tanto, considerar que este último tramo de la dictadura se caracterizó por la tensión entre la continuidad represiva y el gradual proceso de transición hacia la democracia.

Importa señalar que la periodización propuesta por Caetano y Rilla (2005) es válida particularmente en lo relacionado con el proceso político. En cuanto a lo cultural, no obstante, fue el año 1978 el punto de inflexión a partir del cual comenzó a

surgir un movimiento cultural que, a medida que pasaron los meses y los años, se fue haciendo cada vez más intenso. Hasta tal punto esto fue relevante que se puede considerar que este movimiento cultural desarrollado entre 1978 y comienzos de la década de los noventa fue uno de los fenómenos más fecundos de la historia cultural de la segunda mitad del siglo XX en Uruguay. Esto fue así tanto por las dimensiones que progresivamente fue alcanzando la relación artistas-público como por la cantidad y, en algunos casos, la calidad de los artistas y de las creaciones. En muchos ámbitos artísticos se pueden señalar los últimos años de la dictadura como una etapa de innovaciones y rupturas, de prácticas culturales y de novedades que tendrán su proyección muchos años después, ya restablecida la democracia.

Lo vinculado con el humor –tanto el gráfico como el escrito y el televisivo– se inscribe en este contexto marcado por la tensión entre las prohibiciones y el silenciamiento de los artistas consagrados antes de 1973 y las novedades –también reprimidas, por cierto– de una nueva generación de artistas que encontró nuevos lenguajes y modos para construir intersticios.

### **La coyuntura histórica en la que aparece la revista *El Dedo*: el año 1982**

A efectos de entender cabalmente la aparición de *El Dedo* es imprescindible ubicar el contexto histórico concreto en el que este hecho se produjo. Durante la etapa transicional, el año 1982 resulta un momento clave. En el plano interno dos hechos resultaron fundamentales: la victoria de los sectores anti-dictadura en las elecciones internas de los dos partidos habilitados<sup>2</sup> (Partido Colorado y Partido Nacional) y una grave crisis económica que se desató en noviembre de ese año. Ambos hechos

---

<sup>2</sup> En el período anterior a la dictadura en Uruguay había tres partidos políticos: el Partido Colorado, el Partido Nacional y el Frente Amplio (creado en 1971). El Frente Amplio y los grupos que lo integraban fueron prohibidos desde 1973 hasta 1984. En las elecciones internas organizadas por el gobierno dictatorial solo pudieron participar el Partido Colorado y el Partido Nacional. En ambos, había sectores que apoyaban la dictadura y sectores opositores. El hecho de que los sectores anti-dictadura fueran claramente mayoritarios en estas elecciones internas constituyó un eslabón fundamental en el proceso de transición hacia la democracia. Algunos frenteamplistas votaron en blanco y otros optaron por apoyar los sectores opositores de los dos partidos tradicionales.

constituyeron un eslabón importante en la creciente debilidad del gobierno dictatorial. A esta coyuntura nacional debe agregársele, como dato ineludible, el comienzo del final de la dictadura argentina a partir de la derrota en la guerra de Malvinas en junio de ese año.

En el plano cultural, el año 1982 también fue un momento importante en cuanto surgen y se consolidan un conjunto de fenómenos nuevos que forman parte del proceso de transición democrática. Pablo Rocca (2008, p. 149-151) señala cinco fenómenos “nuevos y gravitantes en la producción cultural”: reaparecen los semanarios y aparece una revista de humor, se multiplican las ediciones de poesía, el teatro se convirtió en un escenario de encuentros, el canto popular se transformó en un movimiento expresivo y colectivo y se organizaron, en este año, importantes concursos literarios.

Este conjunto de hechos económicos, políticos y culturales constituyeron el marco en el que se desplegó la resistencia en la etapa final de la dictadura y el proceso que culminó en el final negociado de los últimos meses de 1984.

La iniciativa de publicar una revista de humor se produjo en un contexto signado por la aparición de nuevas publicaciones opositoras, la consolidación de espacios de sociabilización alternativos y fue simultáneo a un importante movimiento teatral y musical. La excepcional recepción que tuvo *El Dedo* formó parte de un conjunto de fenómenos en los que la creatividad y la capacidad de comunicación alternativa de los artistas con el público y del público con los artistas tendieron puentes y redes que ayudaron a reconstituir espacios que la dictadura había buscado destruir, e inventaron otros que se proyectarán mucho más allá del final de esta etapa histórica. La breve vida de *El Dedo* (ocho meses) se debe inscribir, por tanto, en la coyuntura histórica (1982-1984) que culmina con el fin de la dictadura.

## Circunstancias en las que apareció la revista *El Dedo*

### a) Respuesta creativa a una censura

La primera revista de humor que apareció durante la dictadura uruguaya surgió como respuesta ante la clausura temporaria del semanario *Opción*. Desde fines del año 1980 y durante 1981 y 1982 aparecieron, por primera vez durante la dictadura, nuevos medios escritos. Fueron semanarios políticos que, en general, respondían a los sectores opositores de los partidos tradicionales que comenzaban muy gradualmente a organizarse. Uno de los nuevos semanarios fue *Opción*, dirigido por Francisco Otonelli. Su originalidad consistió en reunir a algunas figuras de izquierda, particularmente a miembros del Partido Demócrata Cristiano, grupo integrante del Frente Amplio. En *Opción* y en los otros semanarios comenzó a configurarse la nueva generación de dibujantes que luego será el elenco fundador de la revista *El Dedo*. Esta revista surgió cuando la dictadura clausuró durante dos meses a *Opción*. Después su aparición, la revista *Opción* siguió existiendo hasta su clausura definitiva en el año 1983.

Este hecho resulta particularmente interesante en tanto en él se condensan un conjunto de elementos que es preciso significar. En primer lugar, se constata que durante el proceso de reapertura democrática (1980-1984) se fue generando, en el conjunto de ámbitos del quehacer colectivo, estrategias creativas para responder a la represión y a la censura. La iniciativa de crear una revista de humor por parte de algunos de los miembros del semanario clausurado formó parte, pues, de un conjunto de acciones no organizadas ni cohesionadas que caracterizaron al movimiento popular anti-dictadura en esa coyuntura histórica.

En segundo lugar, es necesario destacar que la respuesta frente a la censura temporaria implicó, en este caso, la creación de un nuevo medio que no reproducía las características del anterior. El semanario clausurado, *Opción*, tenía un carácter político y un formato tradicional. La creatividad consistió en concebir una revista dedicada al humor. El humor aparece, así, como la negación del silencio, como la posibilidad de crear un espacio de libertad en contraposición a la “seriedad” opresiva que ponía fin a

un semanario disidente.<sup>3</sup> Así lo expresaba la editorial de *El Dedo* en su primer número:

Había una vez un país muy chiquito, un pobre país casi en ruinas que estaba perdiendo la costumbre de reír. Y ese país, caramba, es nuestro país. Por eso, aquí, estamos nosotros: somos un puñado de uruguayos que nos resistimos a dejar de reír. Que no queremos que nuestra gente deje de reír. Que nos hemos juntado para tratar de aventar la mufa. Y aquí, vamos, con nuestros dedos hacia adelante, señalando el futuro porque sabemos que aún en este Uruguay de las vacas esqueléticas habrá siempre alguien con ganas de reírse.(...) Que nadie se confunda, pues. Nuestra única herramienta es el humor. (*El Dedo*, n° 1, julio 1982)

En tercer lugar, importa destacar que la idea de crear una revista de humor se generó no entre todos los periodistas del semanario clausurado, sino, exclusivamente, entre el equipo de dibujantes de dicho semanario. Fue una idea pensada –desde sus orígenes– en términos grupales. Si bien la iniciativa la tuvo quien siempre fue su director, Antonio Dabezies, es posible señalar que fue un grupo de aproximadamente diez dibujantes el responsable, en sus comienzos, de llevarla a cabo. *El Dedo* fue la primera revista uruguaya pensada y propuesta por un grupo de dibujantes. Ante el repetido silenciamiento de la palabra escrita se gestó la posibilidad del humor gráfico como ámbito de expresión y de resistencia.<sup>4</sup>

Este grupo fundador tuvo un perfil que, por varios motivos, resulta relevante. Por su edad, estos dibujantes no habían trabajado en ningún medio antes del golpe de Estado. Eran “los nuevos”. En el humor gráfico ocurrió lo mismo que en otros ámbitos culturales: los dibujantes reconocidos como tales antes de la dictadura no estaban en el país o estaban presos o marginados de los medios de comunicación. Un grupo de nuevos artistas que recién comenzaban a producir confluyeron en la revista *El Dedo*. A comienzos de los años ochenta, una nueva generación de dibujantes comenzó a

<sup>3</sup> Es preciso destacar que lo que se hizo, en general, frente a la censura de un medio de prensa fue abrir otro con distinto nombre y características similares al censurado.

<sup>4</sup> Así lo cuenta el director de *El Dedo*: “Lo cierto es que a la revista *Opción* la clausuraron por dos meses. Entre las cosas que entraron a preocuparme, había una que sinceramente me tenía mal: perder el plantel de dibujantes que, milagrosamente, se había reunido en torno a la publicación. Se me ocurrió entonces que una forma práctica de salvar ese plantel, y a la vez de aportar fondos para la revista clausurada era editar un ejemplar –único– que tuviera exclusivamente dibujos. En la revista dijeron *no*. Trasmití la idea a los dibujantes y ellos de inmediato se subieron al carro: ¿por qué no sacar nosotros una revista de humor?” (*El Dedo*, número especial, 1992)



existir como tal –como generación– a partir de la publicación de *El Dedo* y de las secciones gráficas de algunos medios alternativos como *Opinar*, *La Democracia*, *Opción*, *Aquí* y *Jaque*. Había comenzado una nueva etapa del humor gráfico en Uruguay.

La revista tuvo tal impacto que convocó a muchos integrantes de la generación anterior de dibujantes que, hasta ese momento habían sido marginados de los medios de comunicación. Estos fueron, progresivamente, sumándose al equipo, de modo tal que, en *El Dedo*, convivieron varias generaciones.<sup>5</sup> Esto permitió, por un lado, un fecundo descubrimiento inter generacional entre los principales dibujantes uruguayos de la segunda mitad del siglo XX y, por otro, le dio a la revista una diversidad y una riqueza que explican, entre otros factores, que se convirtiera en un hito en la historia de las revistas de humor uruguayo.<sup>6</sup>

Otra característica del grupo de fundadores de *El Dedo* fue su pluralidad política. Lo que tenían en común era su actitud de oposición a la dictadura, lo que los unió fue la cohesión en torno a la tarea propuesta y llevada a cabo. Muchos de ellos no tenían una filiación partidaria en ese período (por su propia edad no habían participado, antes del golpe de Estado, en ningún partido) y los que sí tenían filiación u orientación partidaria no participaron de este emprendimiento colectivo en representación de sus respectivos partidos. El equipo de la revista refleja, también en este sentido, la coyuntura política caracterizada por la unidad de las fuerzas opositoras y por la emergencia en el ámbito cultural y social de diversos colectivos no partidarios.

Este peculiar perfil del grupo que llevó adelante los siete números de *El Dedo* en el año 1982 da cuenta –al igual que un conjunto de colectivos similares en otros ámbitos artísticos– de una comunidad cultural que empezó a emerger en los últimos años de la dictadura y que, además de ser un factor importante en la resistencia,

---

<sup>5</sup> Además de la integración de dibujantes con experiencia, a partir de los sucesivos números de la revista, se fueron sumando al equipo escritores, publicistas y diversas personalidades del ámbito cultural.

<sup>6</sup> Deberá ser objeto de otra investigación el impacto o no de la revista en el interior del país. En este trabajo se hace referencia a la recepción de *El Dedo* exclusivamente en Montevideo.

resultó la base sobre la cual se proyectó la historia cultural de nuestro país en el último cuarto del siglo XX.

### **b) Importancia de la revista *Humor Registrado* en la aparición de *El Dedo***

La dictadura generó un clima de aislamiento de Uruguay respecto al mundo: desinformación, censura de medios extranjeros, prohibición de decenas de artistas extranjeros, desconocimiento de la vida cultural de otros países. Sin embargo, algunos hechos producidos en Uruguay en este período, demuestran que ese aislamiento también tuvo sus intersticios. Por lo tanto, es necesario enfocar el análisis de los fenómenos culturales en tiempos de dictadura en clave regional con el objetivo de descubrir los pasadizos, puentes y subterráneos a través de los cuales transitaban – pese a las intenciones de los respectivos gobiernos– nuevas ideas, códigos comunes, sensibilidades y búsquedas que delinearon una atmósfera de época que caracterizó, más allá de particularidades, a los países del Cono Sur al comenzar la década del ochenta.

La idea de elaborar y publicar una revista uruguaya de humor fue estimulada por la difusión en Uruguay de la revista argentina *Humor Registrado* (*Humor*). Antes de que apareciera *El Dedo* se vendían entre tres y cuatro mil ejemplares de *Humor*. En términos del mercado nacional este número es particularmente importante. Los que tuvieron la iniciativa de crear *El Dedo* interpretaron que si la revista argentina tenía esa recepción era porque existía en nuestro medio una necesidad que aquella revista argentina satisfacía.<sup>7</sup>

Es posible concluir que ese impacto positivo de *Humor* fue fundamental en la gestación de una revista de humor uruguaya. Operó como estímulo, como referente y

---

<sup>7</sup> Antonio Dabezies lo explica de este modo: “Yo era muy optimista y no por capricho, sino por una evaluación muy simple: la revista argentina “*Humo(r)*” –rabiosamente porteña en su temática, en su idiosincrasia y en su lenguaje– vendía por esas épocas 4.000 ejemplares en Montevideo. Estaba claro, entonces, que una publicación auténticamente uruguaya, que caracterizara nuestras situaciones, nuestra manera de ser, y en nuestro propio idioma, debía por lo menos alcanzar esa cantidad de ejemplares vendidos.” (*El Dedo*, Número especial, 1992)

como modelo.<sup>8</sup> En este sentido, importa señalar que los responsables de *El Dedo* asumieron públicamente esta referencia, así como se inscribieron públicamente en una tradición de revistas de humor tanto uruguayas como argentinas. En una columna que apareció con el título “*A ellos*” se lee:

Esta publicación (y muchas de orillas vecinas) no habrían sido jamás posibles, si ilustres antepasados no hubieran hecho reír a generaciones anteriores con joyitas tales como “La Línea Maginot”, “Peloduro”, “El Tero Imprudente”, “Lunes”, “Misiadura”, “La Balota”, “La Bocha”... A ellas, a nuestros colegas de “Humor” y sus predecesoras argentinas, así como a todas esas revistas que andan por el mundo arrancando sonrisas, nuestro más sentido homenaje y reconocimiento. (*El Dedo*, nº 1, julio 1982)

Al igual que sucede con otros fenómenos culturales, el hecho de que haya sido una revista extranjera la que estimuló la idea de una revista de humor uruguaya, generó la necesidad de diferenciarse. Desde sus comienzos, *El Dedo* buscó que lo nacional formara parte de su identidad, de su razón misma de ser. En la primera editorial se plantea:

No faltará quien nos compare con publicaciones extranjeras de similares objetivos y características. No nos importa salir mal parados de esta comparación. Lo que nosotros pretendemos es un humor nuestro, aunque sea en alpargatas, como nuestra mascota. Queremos terminar de una vez por todas con el colonialismo cultural: basta de chistes sobre Martínez de Hoz (¡si aquí tenemos a Arismendi!), sobre Pelé (¡si aquí tenemos a Morena!) o sobre el rey Juan Carlos (si aquí tenemos... bueno, ¡si aquí tenemos tantas cosas de que reírnos!!!) (*El Dedo*, nº 1, julio 1982)

En la primera editorial de *El Dedo* aparece, entonces, tres elementos fundamentales: la nueva publicación se inscribe en una tradición nacional<sup>9</sup>, se reconoce el estímulo que la circulación de revistas de humor argentinas, brasileras y

---

<sup>8</sup> La relación entre la revista *Humor* y *El Dedo* puede constituirse en sí misma en un objeto de estudio de una investigación inscribiéndola, además, en el conjunto de conexiones que la resistencia en ambos países mantuvo en los años 1982-1984.

<sup>9</sup> Para una historia de las revistas de humor en Uruguay ver: TORRES, 1997.

españolas ha provocado en los creadores y se establece su razón de ser : en la realidad nacional hay mucho de que reírse.

### **Características de *El Dedo***

*El Dedo* apareció en julio de 1982 con una periodicidad mensual y fue clausurada en febrero de 1983. En su portada se anunciaba como “*Órgano del humor uruguayo*” parodiando los diarios y revistas que aparecen como órganos de determinado partido o sector político y, a su vez, jerarquizando –como se analizó en el apartado anterior– el hecho de que no era una revista extranjera, característica a la que podían estar acostumbrados sus potenciales lectores. En su definición de identidad se deja claro que hay motivos, suficientes motivos, en el Uruguay para hacer humor con la realidad nacional.

Se editaron siete revistas y dos números especiales, uno exclusivamente de historietas y otro que recopilaba textos de humor de escritores uruguayos a través de la historia. Su director fue Antonio Dabezies y el escritor, humorista y periodista César di Candia –que aparece en los créditos como “Asesor espiritual”– fue la otra figura fundamental. Otros integrantes del equipo durante los siete números publicados fueron Hugo Burel, Milton Fornaro, Roy Berocay, Mario Levrero (quien usó el seudónimo de Jorge Varlotta), Leo Masliah, Elina Carril, los humoristas Jorge “Cuque” Sclavo, Carlos Di Lorenzo y Juceca, el poeta Atilio Pérez Da Cunha, el músico Horacio Buscaglia, Horacio Campodónico, Bustamante, el Bebe Prieto.<sup>10</sup> Entre los dibujantes se encuentran Tata y Álvaro Alcuri, Ignacio González, Casalás, Hornes, Cibils, Lizán, Kid Gragea, Tunda, Osuna, Sipa, Satut, Pilar González, Murillo.

Se destaca especialmente por ser el creador del ícono de *El Dedo* quien será, desde entonces, uno de los principales caricaturistas uruguayos: el dibujante Fermín Hontou cuyo seudónimo es Ombú. También fue Ombú el responsable, junto con Dilo,

---

<sup>10</sup> Muchos de los artistas mencionados se convirtieron años después en destacados escritores y músicos.

de una tira anterior a *El Dedo* pero que se incluyó en ella denominándose: “El manicero pone el dedo en la llaga”.

A estos dibujantes se le fueron sumando en el transcurso del año 1982 integrantes de la generación anterior: Blankito, Pancho, Pieri, Abin, Gezzio, Ferreira, Da Rosa. Dos uruguayos que colaboraban con *Humor* en la República Argentina fueron también colaboradores de *El Dedo*: el secretario de redacción, Aquiles Fabregat y Tabaré. Importa señalar esta colaboración porque da cuenta de solidaridades e influencias que traspasaban las fronteras durante las dictaduras, hecho que no ocurrió solo con las revistas de humor.<sup>11</sup>

Del primer ejemplar de la revista se vendieron cuatro mil ejemplares y se agotó en dos días. De los siguientes números se vendieron 8. 500 ejemplares, 25.000, 30. 000, 35.000 y con el número 7 –que fue el último– la cifra asciende a 43.000. Para el número 8, que fue el clausurado, la edición prevista era de 55.000 ejemplares.

La revista tenía artículos, historietas, columnas fijas, caricaturas, cartas de lectores. Nada en ella, ni su editorial ni el anuncio de quienes la integraban, ni la publicidad de los avisadores ni ninguna de sus múltiples secciones escapaba a la búsqueda de una sonrisa: el humor escrito y el gráfico fueron sus únicos instrumentos de comunicación.

El dibujo que aparecía en la tapa era la de un dedo. Resulta particularmente interesante que este dedo no fue solo el ícono que le dio identidad a la revista, sino que fue, además, lo que dio origen a su nombre. Primero fue el dibujo, después la palabra. Así lo explica su director, Antonio Dabezies:

Como después se hiciera norma de la casa, poníamos el carro delante de los caballos: subsistía aún por esas épocas un pequeño problema: ¿cómo se iba a llamar la revista? De las listas elaboradas, sinceramente no nos convencía ningún nombre. Afinando el lápiz, fueron apareciendo propuestas mejores, y al final llegamos a tres que nos satisfacían a todos: El Huevo, El Dedo y Guambia. Las

<sup>11</sup> En uno de los ejemplares de la revista se lee en una columna cuyo título es Fabre&Tabaré: “Sería imposible resumir en pocas líneas nuestro *gracias* grandote a Tabaré y Fabre. Aún mediando el río de por medio, ninguno de los dos escatimó esfuerzos, ofrecimientos de ayuda, llamados por telediscado o sobre gorditos de humor, tan entusiasmados como si para ellos fuera también la primera publicación de su vida. Que quede constancia. Publíquese. Y no se archive jamás.” (*El Dedo*, nº 2, 1982)

opiniones, empero, estaban muy divididas, y no nos poníamos de acuerdo... hasta que llegó Fermín con su macaco. Recuerdo que abrió la carpeta y puso la hoja sobre la mesa. Primero se produjo un silencio total, después vino el griterío. Y ahí se terminaron las discusiones y no quedó duda alguna: la revista se iba a llamar El Dedo. (*El Dedo*, Número especial, 1992)<sup>12</sup>

Es posible interpretar múltiples significados de ese dedo con ojos y pies que atraviesa el espacio vacío de la o de la palabra dedo. Es un dedo que se estira y alarga para tocar y atravesar y que, a su vez, señala, perfora y puede acusar. Es un dedo que se mete pero no araña con su uña que no roza nada. Es un dedo que sonríe y calza alpargatas: un dedo campechano y simpático que “ha venido a hacer reír”. *El dedo* – escribió su director años después– *es una mezcla de ternura y simbólico fálico*. El dedo es una presencia que avisa de otros nueve dedos que no aparecen. El dedo es lo pequeño, lo singular, la parte más ínfima de la mano. No es un dedo rígido sino que parece tener vida propia, es un dedo que puede realizar diferentes acciones y el hecho mismo de que fuera utilizado para diferentes secciones lo convirtió en un dedo dinámico: toca una tecla de una máquina de escribir, aprieta un gatillo, se apoya en una guitarra, está adentro de un dedal, se une con otro dedo, mira hacia arriba y mira hacia abajo. Es un dedo que habla: dice *hola* en su primera aparición o desea *felices fiestas* o anuncia que *vino la primavera*, por ejemplo. Es un dedo que camina pues uno de sus “pies” marca claramente el movimiento. Un dedo que –como el país, como una gran parte de la población– ha logrado superar la imposición de la quietud y el congelamiento y ha empezado a caminar. Es un dedo-gesto que operó como emergente visual de un estado de ánimo colectivo y que, por eso, generó identificación y empatía a miles de uruguayos.

Dibujo, pues, polisémico, dinámico, que se convirtió –por su simplicidad y su carga simbólica y, pese a su corta existencia– en la metáfora visual más importante de los últimos años de la dictadura uruguaya y en el signo de identidad de la revista más leída en el país durante ese período de nuestra historia.

---

<sup>12</sup> En el período inmediatamente posterior a la finalización de la dictadura, Dabezies y di Candia publicaron: “*El Dedo gordo*” (nº 2,1985) y un número especial en 1992 celebrando los diez años del primer ejemplar.

El dibujo del dedo, además de estar en la tapa, resultó ser el organizador de sus múltiples secciones, cada una de las cuales se distinguía por un dibujo específico de un dedo. Las secciones fueron:

- El dedo en la máquina: editorial



- El dedo en el traste: “*noticias sueltas de nuestro canto popular*”



- El dedo en la oreja: columna sobre hechos y noticias del presente



- El dedal: “*El Dedo se precia hoy de presentar su primer óbolo contra el machismo: su sección El Dedal, pensada y escrita por una mujer.*”



- El dedo en el ojo: columna con comentarios de cine



- El dedo en la llaga: notas de análisis crítico sobre algún hecho social



- El dedo en el gatillo: “*Esta sección mata. En esta sección iremos haciendo blanco en todas las cosas que merecen ser definitivamente defenestradas.*”



- Alianza al dedo: *consultorio sentimental*





- Dedo para arriba y dedo para abajo: columna que servía para dar opiniones sobre la realidad y manifestar lo que al colectivo de la revista le parecía positivo y negativo (podía ser sobre personajes públicos, programas de televisión, costumbres).

*El Dedo* fue clausurada en febrero de 1983, cuando ya estaba en imprenta su número 8 para el cual se había proyectado una venta de 53.000 ejemplares. El gobierno acusó a la revista de difundir pornografía. En el número 7 había aparecido un dibujo en el que se “mostraban las partes” según se lee en el expediente judicial correspondiente. Se trataba de dos zanahorias torcidas y bifurcadas que parecían tener genitales y cubrirselos. La acusación de pornografía –frecuentemente usada para clausurar medios en tiempos de dictadura en distintos países– no fue más que un pretexto. Es probable que lo que desencadenó la censura haya sido, por un lado, la caricatura del Intendente de Montevideo (primera caricatura a una figura del elenco gobernante, como veremos más adelante) y, por otro, la tapa del número 7 en la que aparecía un dirigente del Partido Nacional que apoyó la dictadura y que fue derrotado en las elecciones internas de los partidos tradicionales.<sup>13</sup> Como ya se analizó, el triunfo de los sectores opositores de los dos partidos tradicionales en sus elecciones internas significó un eslabón muy importante en el debilitamiento del régimen. Una de las consecuencias de ese triunfo fue que los medios opositores, entre ellos *El Dedo*, desafiaron con mayor audacia a la censura a partir de fines del año 1982. El dibujo de la tapa correspondiente al mes de diciembre, así como la caricatura del Intendente de Montevideo, demuestran que el equipo de la revista buscaba un espacio de libertad cada vez mayor. La clausura definitiva de *El Dedo*, al igual que otras clausuras a

<sup>13</sup> Se trataba de un dibujo de Abin en el que se mostraba a Alberto Gallinal –amigo personal del dictador Gregorio Álvarez– en la playa junto con una joven dirigente, también conservadora, del Partido Nacional (Cristina Maeso). La dirigente le decía al derrotado líder: “Esta temporada sí que estamos quemados, don Alberto”.

semanarios que se produjeron en el año 1983, demostraron, asimismo, que la dictadura, aún debilitada, mantenía férreamente el control y la represión sobre los medios de comunicación.

Si bien las razones que explican la clausura a partir del número 7 tuvieron que ver circunstancialmente con los dibujos y caricaturas aparecidos en él, es posible plantear como hipótesis que los verdaderos motivos del cierre definitivo de la revista fueron más profundos y de carácter netamente político. El impacto creado por la revista, la cantidad de lectores que no solo la compraban sino que se la pasaban de mano en mano, los comentarios sobre sus contenidos en un sector de la sociedad cada vez más movilizado, fue lo que la dictadura no estaba dispuesta a aceptar<sup>14</sup>. Al clausurar *El Dedo* lo que la dictadura estaba prohibiendo era el espacio de libertad que la risa compartida había logrado construir. Un régimen basado en el miedo no podía permitir la burla a los gobernantes; un régimen que había destruido las redes sociales no estaba dispuesto a que la risa que provocaba la ridiculización de los poderosos tejiera nuevas y peligrosas redes.

Cuatro meses después de la clausura, una parte del equipo de *El Dedo* comienza la edición de una nueva revista de humor: *Guambia*. Esta revista atravesó el tramo final de la dictadura y, con diversos formatos, siguió existiendo en democracia.

### **Las caricaturas que se burlaron del poder**

En los siete números de *El Dedo* aparecen caricaturas políticas. En este trabajo se analizarán dos que sobresalen por su audacia, que tuvieron –como se verá– un fuerte impacto político y que resultaron, a la postre, las dos últimas caricaturas de esta revista.

---

<sup>14</sup> Resulta muy interesante en cuanto a jerarquizar el fenómeno histórico que constituyó la recepción de la revista destacar que en el séptimo número aparecía una escarapela que decía: “Hago dedo. Recortá esta escarapela y ponétela en el pecho. Seguramente encontrarás a otro lector de *El Dedo* que estará contento de poder llevarte. Creemos que existe entre los lectores de *El Dedo* algo más que una revista en común: todos los que ríen con nuestras páginas forman una especie de gran familia de coincidencias y afinidades.” (*El Dedo*, nº 7, diciembre, 1982)

a) La caricatura que desnudó a un viejo político

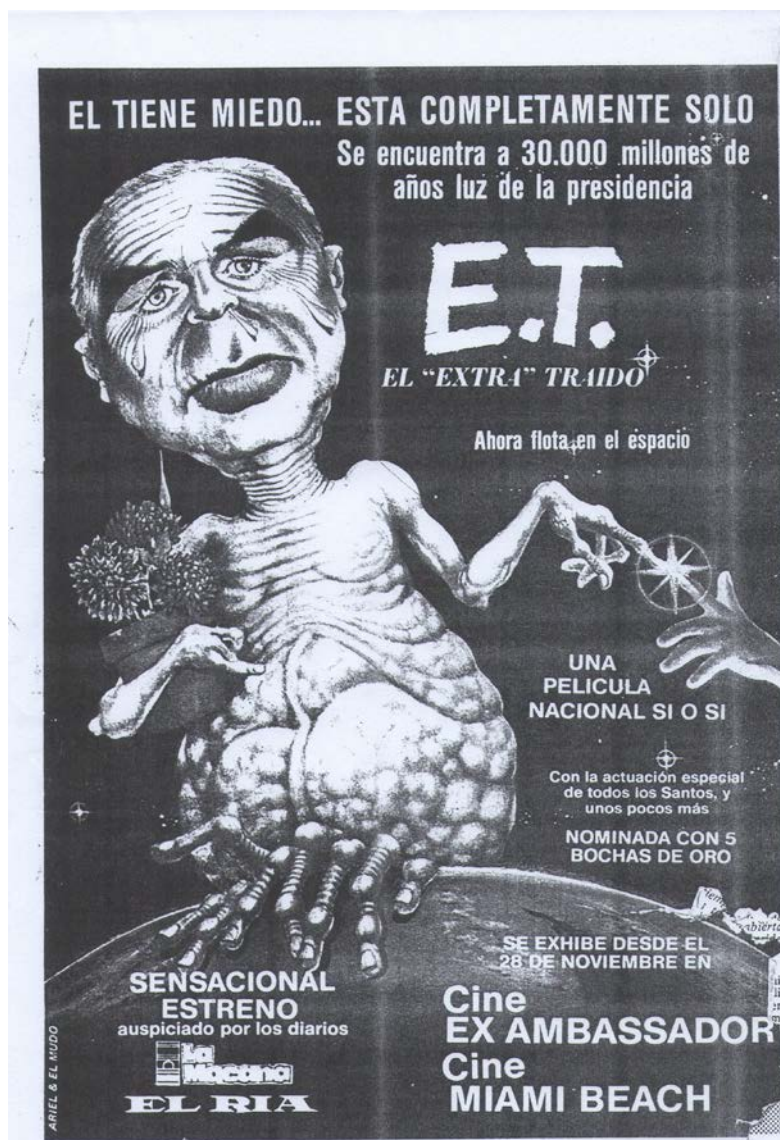


Imagen: *El Dedo* nº 7, 1983

En la contratapa del séptimo número de *El Dedo* aparece –simulando el afiche de una película– una enorme caricatura de quien representaba, en esa coyuntura, la figura del político más próximo a la dictadura: Pacheco Areco, bajo el título: *ET* (“*El extra-traído*”). Pacheco Areco, conocido popularmente con el seudónimo “El bocha”,

aparece con una enorme cabeza sostenida por un cuerpo monstruoso y no humano. “Él tiene miedo: está completamente solo”, dice el anuncio en blanco y negro.

El cuerpo del político, este ser humano-inhumano, aparece solitario flotando en el espacio aunque sus garras, especies de patas de araña alargados, se apoyan en un desconocido planeta (“Se encuentra a 30.000 millones de años de luz de la presidencia”). Desde el borde derecho una mano ajena y misteriosa le trasmite energía, como si este cuerpo granuloso y deforme fuera una creación de algo que viene de afuera, como si algo o alguien que desconocemos le diera a Pacheco Areco una mano. El político es un personaje “traído” como aparece en el texto haciendo un juego de palabras entre extra-terrestre y “extra”-“traído”. Esta mano puede tener relación con uno de los cines en los que está película se exhibe: “Cine Miami Beach”. La fecha que aparece debajo del nombre de los cines corresponde al día de las elecciones internas de los partidos Colorado y Nacional.

En el rostro –claramente identificable– aparecen lágrimas cayendo de los ojos y mucosidad en la nariz, signos que parecen anunciar su tristeza por la derrota en las próximas elecciones internas. La piel cae en pliegues hacia un abdomen granuloso. El cuerpo está desnudo, elemento que acentúa su intemperie y su soledad. Tal vez también esté sugerido que ya se ha desnudado, que ya todos los uruguayos lo conocen bien.<sup>15</sup>

La parodia toma un referente cultural conocido por todos: la película *E.T.* dirigida por Steven Spielberg. La identificación transita por el ridículo y desmitifica al poder mostrando que ese ser está solo, que no pertenece al mismo planeta que la mayoría y al que solamente le queda llorar mientras abraza una maceta con tres crisantemos (tal vez, la Fuerza Aérea, la Marina y el Ejército). El dibujante es Ariel Pereira y el aviso en su conjunto fue hecho por el equipo de la revista.

---

<sup>15</sup> Pacheco Areco, dirigente del Partido Colorado, fue presidente del Uruguay entre 1968 y 1971, coyuntura histórica previa a la dictadura caracterizada por la creciente debilidad de la democracia. Su gobierno tuvo un carácter fuertemente autoritario. Durante la dictadura fue embajador en la República de Paraguay y retornó al país en el año 1982, siendo candidato del sector del Partido Colorado que apoyaba al gobierno cívico-militar.

b) Cómo una caricatura puede convertirse en un peligro nacional



Imagen: *El Dedo*, nº 7, 1983

La caricatura, realizada por el dibujante Casals a partir de un texto de César di Candia, aparece también como el afiche que anuncia una película, presentada como “el máximo exponente de cine cacástrofe (SIC)”: “El asqueroso mundo submarino”. En el dibujo se ve la playa Pocitos, gente en la arena, la rambla montevideana, los edificios a lo lejos, y en un primer plano, basura. En el ángulo superior izquierdo un

alargado rostro del protagonista de la película: Jacques Yves Rachetti. Casals tomó un referente cultural que en esos años aparecía como emblema de las investigaciones sobre el mundo marino (Jacques Yves Cousteau) y lo transformó en Jacques Yves Rachetti, el intendente de Montevideo durante la dictadura. Mientras uno preserva y defiende la naturaleza, el gobernante de la capital del país destruye las playas: vea, dice el afiche, “los caldos bacterianos más letales del mundo”, “las infecciones intestinales jamás imaginadas”, “aborígenes tragadores de detritus”.

En el aviso, aparecen dos palabras cambiadas: en vez de “el maravilloso mundo submarino” se escribe “el asqueroso mundo submarino” y en vez de “cine catástrofe” se indica, apenas cambiando una letra, que el género de la película corresponde al “cine catástrofe”. Se logra a través de dos detalles el tono de crítica y burla que acompaña perfectamente el dibujo.

La cabeza del intendente es dibujada arriba de un objeto que la sostiene, una suerte de caja de sorpresas de la que sale un rostro que emerge sobre las aguas. La sigla que identifica a la Intendencia de Montevideo (IMM) aparece dos veces: como inscripción en esa “caja de sorpresas” y como anuncio de quien presenta la película: “IMM Pictures presenta la superproducción uruguaya”. Los cines en los que se proyectará la película llevan el nombre de tres playas montevidéanas: Pocitos, Malvín y Punta Gorda.

Esta caricatura –a diferencia de la anterior y de la mayoría de las caricaturas que aparecieron en la revista *El Dedo*– apuntaba directamente hacia un gobernante. Rachetti no era solo un político que adhería a la dictadura, sino que formaba parte del elenco cívico-militar gobernante. Por lo tanto, la crítica respecto a la ineficiencia de su función como intendente (la alarmante suciedad, contaminación e insalubridad de las playas montevidéanas), apuntaba de forma directa y frontal, sin ningún tipo de ambigüedad, hacia el gobierno. Vale aclarar que las playas montevidéanas, amplias, gratuitas, paisajísticamente bellas, habían sido, tradicionalmente, un bien popular, un lugar de esparcimiento y placer para todos. Como caricatura política realizada durante la dictadura fue una de las primeras –si no la primera– en caricaturizar con nombre y apellido a un integrante del gobierno dictatorial.

A efectos de dimensionar la importancia que puede tener el humor gráfico realizado en dictadura, resulta importante destacar algunos de los efectos que provocó esta caricatura del intendente de Montevideo en el año 1982 (faltaban aún dos años para que terminara la dictadura). En la mañana, a pocas horas de salir el número 7 de *El Dedo*, esta caricatura fue fotocopiada por el sindicato de empleados de la Intendencia<sup>16</sup> y volanteada en el propio edificio de la Intendencia. Cientos de volantes reprodujeron “el afiche” de aquella película llamada “El asqueroso mundo submarino”. De modo que esta caricatura no solo fue conocida por los 43.000 uruguayos que compraron la revista, sino, también, por todos aquellos que pudieron ver las fotocopias volanteadas y pasadas de mano en mano.

Si bien no fue esta la razón que se explicitó para clausurar la revista, el fenómeno político que suscitó pudo haber sido –como ya se analizó– el desencadenante que llevó a prohibir, definitivamente, una revista que ya se estaba constituyendo en un hecho político en sí mismo. El humor resultaba peligroso.

### Consideraciones finales

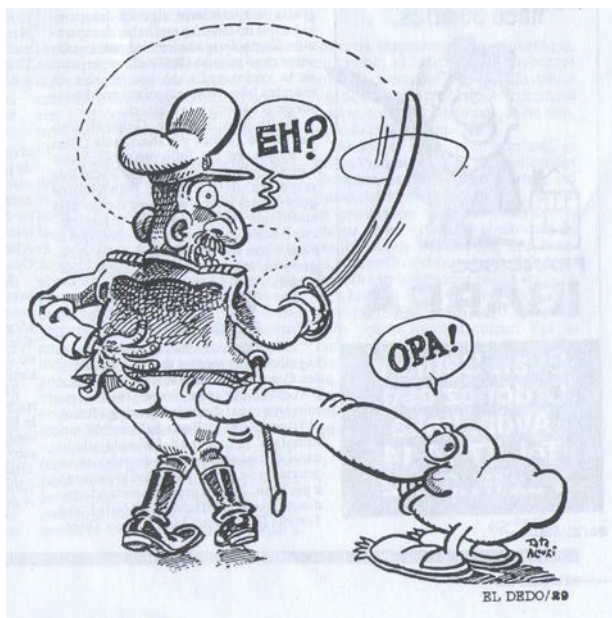


Imagen: Tata Alcuri, *El Dedo*, edición especial, 1992

<sup>16</sup> Tómesese en cuenta que en 1982 todos los sindicatos funcionaban de manera ilegal.

Humor y dictadura parecerían –en primera instancia– dos términos opuestos. Hacer reír y reírse, sin embargo, son un modo, uno de tantos, de resistir. Hacer reír, como instrumento de comunicación, supone encontrar un camino de superación del aislamiento que es inherente al fenómeno represivo. Reírse de lo mismo que otros se ríen implica crear una comunidad de gestos y de códigos que construyen pertenencias y complicidades.

La revista *El Dedo* fue doblemente trasgresora: denunció al poder porque se rió del poder y, por eso, generó una comunidad de decenas de miles de lectores que se reconocían en la sonrisa compartida, en el sobreentendido que todos entendían, en la lectura y la mirada que atravesaba la superficie y perforaba la realidad que los rodeaba. *El Dedo* fue peligroso porque “tocó” al poder. Pero, si logró tocarlo, fue porque la risa que provocaba su humor en los lectores, los convirtió, a ellos, en uruguayos peligrosos.

La convivencia de diversas generaciones y su perfil no partidario, la creación de un nuevo lenguaje gráfico, la creatividad en un modo de decir que rompía matrices de solemnidad muy arraigados en el país, la innovadora manera de incluir la vida cotidiana de los montevideanos fueron algunas de las características que la convirtieron en un hecho histórico relevante en la última etapa de la dictadura uruguaya.

El humor y –dentro de él, particularmente– las caricaturas que aparecieron en esta revista constituyen un tipo de discurso político. Su carácter de arte que, en cierto sentido, se puede definir como efímero puesto que el significado cobra sentido a partir del contexto en el que fue elaborado e interpretado, ubica al humor en una zona más opaca, e incluso invisible, para las miradas que, desde el presente, se han elaborado sobre el pasado reciente.

Como discurso político, el humor funciona como emergente de determinada coyuntura histórica y existe –puede existir– porque es simultáneo a otros discursos y porque un conjunto de hechos permite que emerja. Pero, a su vez, es un discurso que permite enunciar lo que los otros discursos no pueden. El humor, en tanto trabaja al sesgo, desafía a la censura encontrando las fisuras a través de las cuales decir,



denunciar, nombrar, expresar. Se instala, por eso, desde la periferia de la política, en una zona centralmente política del acontecer colectivo. Cuando esto ocurre en dictadura, el humor –la imagen y la palabra que la acompaña– se convierte en un contra poder.

En tanto creador de una comunidad de lectores que se identifican en la risa compartida, en tanto portador de un discurso divergente que dice lo que solo con humor se puede decir, este discurso resulta –debe resultar– un objeto de estudio ineludible en las investigaciones sobre las dictaduras del Cono Sur.

Desde el punto de vista historiográfico la historia de la risa –o tal vez sea más preciso decir de la sonrisa– en tiempos de dictadura es un espacio privilegiado para estudiar las estrategias de resistencia y la capacidad de construir intersticios que una parte de la población supo encontrar para oponerse –a través del desorden que crea el humor– al orden establecido.

### Referencias bibliográficas

- BERGSON, Henri. *La risa*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- CAETANO, Gerardo y RILLA, José. *Breve historia de la dictadura*. Montevideo: ClaeH/ Editorial Banda Oriental, 1987.
- CAETANO, Gerardo y RILLA, José. *Historia Contemporánea del Uruguay. De la colonia al Siglo XXI*. Montevideo: ClaeH/ Editorial Fin de Siglo, 2005.
- GREISING, Carolina; PÉREZ, Cecilia; ROSTAN, Elina; SILVA SCHULTZE, Marisa y Benjamín NAHUM (coord.). *Historia uruguaya. La dictadura 1973-1984*. Montevideo: Editorial Banda Oriental, 2010.
- ROCCA, Pablo. “Sobre las letras y la dictadura (Reflexiones básicas)” en RICO, Álvaro, compilador. *Historia Reciente*. Montevideo: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos (CIESU), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2008.
- TORRES, Alicia. “Humoristas y cronistas de costumbres” en Raviolo, Heber y Pablo Rocca (dir.): *Historia de la Literatura Uruguaya Contemporánea*, tomo II. Montevideo: Ediciones Banda Oriental, 1997.

VICTORIA, Marcos. *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Losada, 1958.

VIÑAR, Marcelo y GIL, Daniel. “La dictadura: una intrusión en la intimidad” en BARRÁN, José Pedro; CAETANO, Gerardo y PORZECANSKY, Teresa. *Historias de la vida privada. Individuos y soledades 1920-1990*. Montevideo: Taurus, 1997.

### Fuentes

- Revista *El Dedo*, nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7, años 1982-1983, Uruguay
- María José Santancreu, (agosto, 2012), “La revista señalada”, *Brecha*, Uruguay
- Gabriel Lagos, (julio, 2012), “Aquellas cosquillas”, *La Diaria*, Uruguay
- César di Candia, (agosto, 2003), “El cementerio periodístico está lleno de revistas de humor. El humorismo oriental, una historia por escribirse”, *El País*, Uruguay
- Antonio Dabezies, (1992) ,” Una historia señalada”, *El Dedo*, (edición especial)
- Jorge Sclavo, (1992), “Mirando jugar un dedo”, *El Dedo*, (edición especial)