

Dossier | Humor y política en el Cono sur, 1970-2020

ISSN sección Dossier 2618-415x

Dossier | Humor y política en el Cono sur, 1970-2020

Mara Burkart (CONICET – TAREA IIPC / UNSAM)

El humor se encuentra en todas las culturas y esta universalidad se debe a que es una parte central y necesaria de la vida social. Sin la posibilidad de la risa, la vida social “seria” no podría sostenerse. Entre quienes extreman esta posición y reivindican el poder de la risa, están los que le confieren al humor la posibilidad, por ejemplo, de derribar presidentes como -dicen- habría sucedido con Arturo Illia y Fernando de la Rúa en la Argentina. Por el contrario, muchas veces el humor ha sido subestimado como un entretenimiento simple y banal. Más aún, esta mirada que considera intrascendente a lo risible es habitual cuando alguien trata de restarle importancia a un chiste que resultó ofensivo, cuántas veces hemos escuchado decir “ipero es solo una broma!”. Es decir, “no deben tomárselo en serio”.

El humor entretiene y distiende, sí, pero es mucho más que eso: puede ser también una forma de percepción y de acceso al conocimiento. Para el sociólogo Peter Berger[i], lo cómico es la visión del mundo más seria que existe y, volcado a temas políticos, tiene la particularidad de poner en entredicho la realidad de la vida cotidiana. Esto se debe a que el humor

tiene la capacidad de enseñar a ver de manera novedosa y ridícula la realidad, de revelar incoherencias, de desvelar las otras realidades que acechan detrás de las fachadas del orden social, y de desenmascarar (y, si recurre a la sátira, de atacar) a los poderosos. El humor ofrece una visión del mundo que no es necesariamente la consagrada, de ahí su potencial peligrosidad como agente de disrupción.

Muchos autores coinciden en que la eficacia del humor reside en la capacidad de involucramiento que el humorista logra por parte de su interlocutor. Este involucramiento consiste en la complicidad contra un tercero al que se torna cómico volviéndolo inferior, incluso, despreciable. Laura Malosetti Costa aludió a la cohesión alcanzada por las imágenes cómicas: “Aun las caricaturas más feroces no tienen como objetivo principal atacar o provocar la violencia, sino más bien cohesionar y tranquilizar a quienes ya están convencidos, estableciendo conexiones entre lo familiar y lo no familiar”[ii].

Ahora bien, el humor también puede, a través de lo cómico, reforzar estigmas, prejuicios y, así, el orden social establecido. Michael Billig advierte que la centralidad del humor en la vida social no se debe tanto a su carácter rebelde y su capacidad de cohesión, sino más bien a la práctica del ridículo. Es esta la que rebela los aspectos disciplinarios del humor: “el ridículo es el núcleo de la vida social, ya que la posibilidad del ridículo asegura que los miembros de la sociedad cumplan rutinariamente con las costumbres y hábitos de su medio social” [iii].

A este múltiple carácter del humor, le tenemos que agregar el hecho de que la comicidad es histórica, es decir, aquello que hacía reír a las generaciones pasadas es posible que ya no nos haga reír hoy día. La risa está siempre presente en la vida social, pero cambian sus motivos porque la sensibilidad también cambia a lo largo del tiempo y en distintas sociedades. Y, si la comicidad es histórica, el humor político

es una de sus expresiones más ligadas al tiempo y también al lugar de su producción. Todo ello convierte al humorista en un cronista voluntario o involuntario de la época y a su elaboración en algo que a posteriori (o en otras coordenadas geográficas o sociopolíticas) es necesario explicar, describir y contextualizar para que adquiera sentido. Eduardo Romano sostiene que la caricatura política “es arte de circunstancias, la caricatura pierde vigencia rápidamente o se convierte en un auxiliar de la información histórica en tanto crónica informal y expresiva de una época, un lugar, un proceso”[iv].

En estos casos, el trabajo del investigador se vuelve clave, ya que consiste en reponer no sólo el contexto y los códigos sino más bien los sentidos posibles que tales producciones humorísticas generaron más allá de las intenciones originarias de su autor, porque ¿como señala Gombrich al reseñar esta fugacidad? “si hay un tipo de imagen que se queda muda sin ayuda del contexto, el texto y el código, [esa] es la caricatura política. Su sentido quedará inevitablemente perdido para quienes no conozcan la situación que comenta”[v]. Asimismo, reponer el contexto, los códigos y los sentidos posibles permite identificar también los riesgos, las audacias y los actos de autocensura que asumieron los autores de las humoradas y sus editores.

En los últimos años, los estudios sobre el humor y lo cómico han despertado renovado interés para las ciencias sociales. Distintos aspectos de las producciones y manifestaciones cómicas y humorísticas han sido tomados como documentos para dar cuenta de procesos políticos, sociales, históricos, culturales e incluso, tecnológicos más amplios. Como resultado, se han escrito tesinas de grado, tesis de maestría y doctorado y ponencias; se han publicado artículos y libros y se han realizado jornadas temáticas específicas. Este dossier se propone difundir apenas una porción pequeña de esa producción académica reciente.

La selección de artículos y autores es arbitraria, como toda selección, pero no azarosa. Opté por autores y autoras que se hayan destacado en los últimos años por sus aportes a los estudios del humor en sus diferentes registros y países. En segundo lugar, hay un recorte temático dado por la relación entre humor y política, entendida esta última de manera amplia. Es decir, no meramente como aquello que remite a los asuntos del gobierno de una sociedad y a quienes lo ejercen, sino a partir de su significado etimológico que remite a la vida en la ciudad, en la polis. Luego, un recorte espacial y temporal: el Cono Sur, más precisamente Argentina, Brasil y Chile en los últimos 50 años, es decir, desde los años setenta a la actualidad. Periodo extenso y complejo, atravesado por transiciones a la democracia después de largos años de dictaduras institucionales de las Fuerzas Armadas, consolidación del neoliberalismo y sus reiteradas crisis, auge y derrota de gobiernos “progresistas” y ascenso de una ¿nueva? derecha.

Asimismo, en la elección de los textos quise dar cuenta de las mutaciones de la risa y de la sensibilidad social para reírse, así como también de los cambios registrados en los soportes mediáticos a través de los cuales se expresa el humor. Estos soportes y su materialidad le imprimen al humor marcas particulares que hacen a su producción, circulación y recepción, y también a la autoría o más bien, al desdibujamiento de la marca de autor que impone, como sucede, por ejemplo, en el caso del meme. Asimismo, reconocemos que no hay exhaustividad y esperamos que los vacíos que se adviertan -que son tan dispares como, por ejemplo, la ausencia de mujeres productoras de humor o la falta de estudios sobre el caso uruguayo-, sea considerado como una invitación a explorar y proponer nuevas investigaciones.

El recorrido que ofrece este dossier comienza con el artículo de Jorge Montealegre, en el cual analiza las caricaturas de Salvador Allende producidas bajo su gobierno y cómo la

deformación satírica que proponen resulta funcional, programáticamente, al derrocamiento violento su gobierno, que a su vez contemplaba la muerte del entonces presidente. Es más, Montealegre entiende que esa sátira política contribuyó a crear la atmósfera que allanó el camino a la intervención militar, familiarizando a la población con amenazas fatales, incluida la muerte del presidente como un desenlace posible y hasta deseable. Con la dictadura, Allende desaparece: su cuerpo es enterrado, pero se desconoce dónde, y su imagen es proscrita. A los diez años de su derrocamiento y muerte, la imagen de Allende reaparece paulatinamente convertida ya en alegoría, en la representación simbólica de un proceso y de un ejemplo de consecuencia democrática y de integridad personal. También reaparece en caricaturas que regresan sin la irreverencia natural a la sátira, pero sí revelando una paradoja, señala Montealegre: la oposición de derecha al gobierno de Allende lo dibujó sarcásticamente en el cielo: lo quería ver muerto. Curiosamente, a cuarenta años de su muerte, desde la izquierda también se le dibuja en el cielo, como queriéndolo ver vivo.

A continuación, sigue un texto de mi autoría en el cual analizo la caricatura política realizada en la Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983) por tres destacados dibujantes, Hermenegildo Sábat, Landrú y Andrés Cascioli para el diario *Clarín* y las revistas *Tía Vicenta* y *HUM®*, respectivamente. A diferencia de otras dictaduras militares, el autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional" habilitó la caricatura política en su primera distensión a mediados de 1978 y este arte ganó prominencia en combinación con la sátira, convirtiéndose en un arma eficaz y mordaz contra el poder de los militares. En el artículo se distinguen tres dimensiones de análisis, por un lado, las trayectorias y las características distintivas del trazo de cada uno de estos caricaturistas, por otro, los medios de prensa que fueron soporte de estas imágenes y su relación con el régimen militar y, por último, la iconografía y las

representaciones plasmadas en las imágenes cómicas producidas por cada dibujante y su relación con la censura. El estudio se centra en las representaciones cómicas de José Alfredo Martínez de Hoz, ministro de Economía entre 1976 y 1981 y blanco predilecto de la sátira, del dictador y presidente de facto entre 1976 y 1981, Jorge Rafael Videla, y, por último, del régimen militar como un todo.

El trabajo de Conceição Pires sobre Bob Cuspe, el personaje creado por Angeli para la revista *Chiclete com banana*, nos sumerge en el Brasil de la transición democrática y, de modo más amplio, en la coyuntura que se abrió con la crisis de las grandes ideologías a comienzos de los años noventa. En este caso, estamos además frente a un tipo de humor que se inscribe en la tradición del grotesco y del absurdo, a la vez que se aleja de la caricatura y la sátira que atacan a una figura política. Contra las interpretaciones que conciben a Bob Cuspe como “alienado” del contexto social y político, Pires sostiene que más bien representa nuevas e innovadoras formas de resistencia política en una atmósfera de profundas crisis que, a su vez, se diferencian del compromiso que caracterizó a la juventud de los años sesenta. Es más, Bob Cuspe es un recurso empleado por el intelectual humorista, sostiene Pires, para abordar de forma densa y compleja la precariedad característica del sujeto contemporáneo que vive en condiciones de inestabilidad propias de aquel contexto histórico sin, con eso, tener la pretensión de convertirse en un traductor de la verdad.

Cristián Palacios nos devuelve a la Argentina y nos introduce en el humor político televisivo de Tato Bores. A lo largo de sus casi cuarenta años, el programa de Tato Bores atravesó distintas circunstancias socio-históricas, técnicas y tecnológicas que fueron configurando su discurso. El objetivo de Palacios es analizar la relación entre humor, ideología e historia en la última etapa del programa, situada entre 1988 y 1993 cuando la “televisión no sólo adquiere relevancia en la

vida política argentina, sino que es consciente de su nuevo poder y los políticos no sólo orientan sus apariciones públicas con la mirada puesta en el medio televisivo sino que muchas de sus performances específicas no habrían existido sin su presencia." En este período, el programa incorporó tecnologías de vanguardia y nuevas formas de narratividad televisiva, entre ellas las presentaciones que tenían como elemento común la apelación a la historia, el recurso de la nostalgia y la utilización de imágenes emblemáticas de la historia pasada y presente. Palacios concluye que el humor político configuró una lectura de la historia, que no fue específica del campo del humor, sino que estaba a tono con la que proponían los medios televisivos en general; y una lectura de la democracia, donde el ironista era el tábano socrático que mantenía despiertos a los ciudadanos para educarlos en una "realidad nacional" que se presentaba esquiva, incomprensible, pero determinante.

Paul Alonso analiza los casos de dos revistas satíricas contemporáneas –*The Clinic* (Santiago, Chile) y *Barcelona* (Buenos Aires, Argentina)- que desafiaron los valores hegemónicos después de experiencias nacionales traumáticas (la dictadura de Pinochet en Chile y la crisis económica de 2001 en Argentina). Ambas revistas usan el humor políticamente incorrecto como un recurso principal. Incluyen jerga local, referencias de cultura popular y noticias satíricas/falsas para transmitir ideas subversivas e irreverentes. Autodefinidas como revistas políticas, ambas publicaciones apelan al humor para crear un lenguaje accesible y llegar a audiencias más amplias con ideas y representaciones contra-hegemónicas. Sus críticas no solamente se dirigen a políticos corruptos, líderes poco éticos, partidos políticos y las más altas figuras del gobierno sino, también, acaso principalmente, a los medios de comunicación y el periodismo nacional. El artículo explora cómo estas publicaciones satíricas negociaron su espacio dentro del panorama mediático nacional a partir de características alternativas,

oposicionales y tradicionales (o *mainstream*). En una era de creciente globalización, estas publicaciones resaltaron la relación entre los medios y la cultura popular local. Establecieron un diálogo directo con el contexto nacional y pueden considerarse catalizadores sociales con un papel importante dentro de un proceso de cicatrización colectiva después de una crisis traumática.

El texto de Matías Muraca analiza los “contenidos políticos e ideológicos de la sociedad pos (?) menemista” a partir de Micky Vainilla, personaje creado por Diego Capusotto y Pedro Saborido para su programa televisivo *Peter Capusotto y sus videos*. Muraca entiende que es en las radicalizaciones cómico-grotescas de personajes como Micky Vainilla, un cantante de música pop que es nazi, donde se advierten aspectos nodales de una sociedad profundamente liberal, hiperindividualista y dudosamente democrática. Asimismo, Muraca ubica la aparición “silenciosa y cómplice” de este personaje en la historia reciente en un momento preciso: en el conflicto político más grave del año 2008, conocido como conflicto “del campo”. Por último, concluye con una reflexión sobre el humor y el poder de la risa como activadora de cambio en “nosotros”.

En “Derrisão e Ironia Cínica no Humor Contemporâneo: os limites entre o politicamente incorreto e o incorretamente político”, Conceição Pires analiza las transformaciones efectuadas en el humor gráfico contemporáneo poniendo el énfasis en los recursos subjetivos e ideológicos utilizados para garantizar su expansión y consolidación en diferentes soportes mediáticos. El estudio toma como unidad de análisis a tres artistas brasileños: Henrique de Souza Filho, que firmaba sus trabajos como Henfil, Arnaldo Angeli Filho, conocido como Angeli, y Dr. Pepper, que es el seudónimo adoptado por el humorista Daniel M.T.; e identifica la apelación a una racionalidad cínica que fomenta un carácter burlón que desprecia las alteridades en las sociedades contemporáneas.

Por último, Damián Fraticelli analiza un modo de

transformación de la sátira política en las redes sociales: su integración con lo cómico negro. Para Fraticelli, la hipermediatización trajo como novedad la posibilidad de que la sátira con humor negro tome cualquier blanco sin límites morales. El estudio historiza esa conjugación y describe cómo se dio en un caso con gran repercusión en Argentina por su gravedad para la vida democrática, como fue la desaparición forzada de Santiago Maldonado en 2017 bajo el gobierno de Mauricio Macri. Tal es así que Fraticelli identifica dos tipos de enunciación en el humor negro, la cómica y la humorística. La primera estuvo presente tempranamente en la mediatización de la sátira hasta que los grandes medios se asumieron independientes de los partidos políticos. Por entonces, el humor negro se refugió en las revistas cómicas y prevaleció su carácter humorístico, tomando por blanco a los poderosos antes que a sus víctimas. Con la aparición de la hipermediatización, el escenario cambió. Lo cómico negro volvió a integrarse con la sátira sin miramientos al elegir sus blancos y traspasar límites morales. En el caso Maldonado, cayó sobre Santiago y su familia y defendió a los poderosos alentando crímenes de lesa humanidad, sostiene Fraticelli. El uso cómico de la víctima no sólo se dio en quienes denigraron la importancia de la desaparición, sino también en quienes la defendieron, indicando un modo de hacer que parece haberse instalado sin distinción partidaria.

Textos seleccionados para el dossier:

Montealegre, Jorge (2014). Salvador Allende: caricatura y monumento. *Meridional*, pp. 39-62.

Burkart, Mara (2014). La caricatura política bajo la dictadura militar argentina (1976-1983). *Contemporánea*, Año 4, n. 4, vol. 2, pp. 1-36.

Pires, Conceição (2017). Bob Cuspe: resistências microscópicas, contracondutas e a potência do “não” nos quadrinhos underground de Angeli. *Tempo & Argumento*, 20, pp. 75-98.

Palacios, Cristián (2010). La única realidad es la realidad. La proyección de la historia en los monólogos de Tato Bores. En Graciana Vázquez Villanueva (dir.). *Memorias del Bicentenario: Discursos e Ideologías* (pp. 185-205). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.

Alonso, Paul (2019). Satiric Magazines as Hybrid Alternative Media in Latin America. *Latin American Research Review*, 54 (4), pp. 944–957.

Muraca, Matías (2010). ¡Yo solo hago pop! Micky Vainilla y una crítica a la sociedad pos (?) menemista. En Rocco Carbone y Matías Muraca (comps.), *La sonrisa de mamá es como la de Perón. Capusotto: realidad política y cultura* (pp. 15-21). Buenos Aires: UNGS/ Imago Mundi.

Pires, Conceição Pires (2014). Derrisão e ironia cínica no humor contemporâneo: os limites entre o politicamente incorreto e o incorretamente político. *História*, 2, pp. 470-488.

Fraticelli, Damián (2020). Sátira política y humor negro en la hipermediatización. El caso Maldonado. *Intus-Legere Historia*, 1, pp. 142-167.

[i] Berger, Peter (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.

[ii] Malosetti Costa, Laura (2002). Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política. *V Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia*

del Arte "Julio E. Payró". Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. p. 2.

[iii] Billig, Michael (2005). *Laughter and ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage Publications, p. 2

[iv] Romano, Eduardo (1990): Breve examen de la historieta. En Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano. *Medios de comunicación y cultura popular* (pp. 89-90). Buenos Aires: Legasa.

[v] Gombrich, Ernst (1982). El experimento de la caricatura. En *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.