

# “El humor gráfico político y sus modos de construcción desde una mirada crítica”

**Director.**

Marcelo Belinche

**Codirectora.**

María Elena Sanucci.

**Fecha de presentación.**

Septiembre 2008

**Programa de investigación en el cual se enmarca.**

Comunicación y Política

**Autoras:**

María Agustina Aiello

Legajo: 12062/4

Domicilio: 503 n° 2639. Gonnet

Teléfono: 484-2061 celular: 154191472

e-mail: agus\_aiello@hotmail.com

Sede de la facultad en que cursó la carrera: 44 entre 8 y 9

Ana Soledad Varotto

Legajo: 12549/4

Domicilio: 465 n° 2771. City Bell

Teléfono: 472-1921 celular: 155418818

e-mail: varottoana@hotmail.com

Sede de la facultad en que cursó la carrera: 44 entre 8 y 9

## ABSTRACT.

El presente trabajo pretende indagar las **estrategias discursivas** del **humor**, basándose en los cuadros humorísticos publicados en los diarios Clarín por **Fontanarrosa**, La Nación por **Nik** y Página 12 por **Paz y Rudy**, durante la transición de los cinco presidentes que tuvo lugar en la Argentina entre el mes de diciembre del 2001 y enero 2002.

A partir de la estrecha relación existente entre los **cuadros humorísticos** y el entramado **contexto socio-político** en que se construyeron y divulgaron, desde una perspectiva cultural y semiótica, se realizó un análisis crítico de los mismos. Es decir, se estudió cómo cada humorista construye el mensaje desde el lenguaje del humor y de qué manera las discursivas se va a lograrlo.

Para lograr este objetivo fue necesario recurrir a presupuestos teóricos tanto de la corriente de los Estudios Culturales, como del **Análisis Crítico del Discurso (ACD)**, de la **Teoría de la Discursividad Social** y de la **Teoría de la imagen**, y, a lo largo de la producción de este trabajo de investigación, comprobamos cómo tales presupuestos se materializaban en nuestro corpus. De esta manera, realizamos una división en ejes que consideramos recurrentes y los investigamos a la luz de los lineamientos teóricos mencionados.

## INTRODUCCIÓN

### PRIMERA PARTE | El discurso humorístico

#### **1. Hacia una caracterización del humor**

1. 1. El humor en la historia
  - 1.1.1. Trayectoria del término a través del tiempo. Sucesivas acepciones.
1. 2. El humor y su conceptualización
  - 1.2.1. ¿Qué es el humor?
  - 1.2.2. Deslinde de términos:
    - 1.2.2.1. El humorismo y la comicidad
    - 1.2.2.2. La risa

#### **2. El humor político**

- 2.1. Humor político gráfico
- 2.2. El humor político gráfico y la mirada crítica
- 2.3. El humor político gráfico y sus modos de incidencia a través de sus soportes
  - 2.3.1 Soporte gráfico
  - 2.3.2 Soporte televisivo
  - 2.3.3 Soporte radial
  - 2.3.4 Soporte multimedia

#### **3. El humor político gráfico en la Argentina: una mirada a través del tiempo**

- 3.1. La importancia de los antecedentes
- 3.2 El Mosquito
- 3.3 Don Quijote
- 3.4 Caras y Caretas
- 3.5 Patoruzú y Rico Tipo
- 3.6 Tía Vicente y Mafalda
- 3.7 Otras publicaciones
- 3.8 Consideraciones finales

#### **4. Los géneros del humor político actual**

- 4.1 El chiste
- 4.2 El chiste gráfico
- 4.3 La historieta

#### **5. Recursos, estilos y técnicas del humor**

- 5.1 Ironía
- 5.2 Sátira
- 5.3 Caricatura
- 5.4 Parodia
- 5.5 Fotomontaje

## **6. La exigencia de la contextualización. El marco social, histórico y político del período analizado como disparador humorístico.**

6.1 El "corralito"

6.2 El "cacerolazo"

6.3 Eje sucesión de presidentes

6.4 Eje realidad social, política y económica

### SEGUNDA PARTE | Marco teórico conceptual

## **7. Herramientas teórico conceptuales**

7.1 Acercamiento al concepto de discurso

7.1.1 El discurso escrito

7.2 Acercamiento al concepto de comunicación

7.3 Acercamiento al concepto de crítica

## **8. Metodologías y técnicas**

8.1 Análisis crítico del discurso

8.2 Teoría de la Discursividad Social

8.3 Teoría de la imagen

8.4 La entrevista

### TERCERA PARTE | Aplicación de las metodologías y técnicas en el análisis

## **9. El humor político actual y la mirada crítica en la semana de los cinco presidentes a través de cuatro humoristas La Nación, Clarín y Pagina 12**

9.1. Nick y "la foto que habla": géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.

9.1.1 Eje "corralito"

9.1.2 Eje "cacerolazo"

9.1.3 Eje sucesión de presidentes

9.1.4 Eje realidad social, política y económica

9.2 Conclusiones parciales

9.3. Fontanarrosa: géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.

9.3.1 Eje "corralito"

9.3.2 Eje "cacerolazo"

9.3.3 Eje sucesión de presidentes

9.3.4 Eje realidad social, política y económica

9.4 Conclusiones parciales

9.5. Paz y Rudy: -géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.

9.5.1 Eje "corralito"

9.5.2 Eje "cacerolazo"

9.5.3 Eje sucesión de presidentes

9.5.4 Eje realidad social, política y económica

9.6 Conclusiones parciales

CONCLUSIONES FINALES

ANEXO

**10. Biografía de los humoristas**

- 10.1 Cristian Dzwonik (Nik)
- 10.2 Roberto Fontanarrosa
- 10.3 Daniel Paz
- 10.4 Marcelo Rudaeff (Rudy)

**11. El humor político gráfico desde sus autores**

- 11.1 Cristian Dzwonik (Nik). Entrevista realizada por las tesisistas.
- 11.2 Roberto Fontanarrosa
- 11.3 Daniel Paz
- 11.4 Marcelo Rudaeff (Rudy). Entrevista realizada por las tesisistas.

**12. Sobre el humor político**

BIBLIOGRAFÍA

## INTRODUCCIÓN.

En este trabajo pretendemos analizar la construcción del humor en los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* realizados por los humoristas Fontanarrosa, Nik y Paz y Rudy, respectivamente, durante un período histórico estrechamente ligado con lo político y signado por el caos institucional.

La elección de los periódicos responde a dos motivos: por ser los de mayor tirada a nivel nacional, y por representar diversas líneas editoriales, visiones ideológicas y posiciones políticas, las cuales permiten reflejar las diferentes maneras de materializar la realidad a través de las particulares formas de construcción de sentido.

Intentaremos, pues, desde una perspectiva cultural y semiótica, realizar una lectura crítica del contexto mencionado a partir de los cuadros humorísticos. Es decir, deberemos indagar cómo cada humorista construye el mensaje político desde el lenguaje del humor y de qué herramientas discursivas se vale para lograrlo.

Al mismo tiempo, analizaremos las características y la función del humor en los cuadros humorísticos ya que consideramos que hay estrecha relación entre los chistes y el entramado del contexto socio-político en que se construyeron y divulgaron. En este sentido, el espacio que los periódicos le otorgan al humor sirve como un recurso periodístico eficaz para reflejar, implícita o explícitamente, a través de la ironía, parodia, sátira, chiste y fotomontaje la realidad de un país.

Consideramos que el humor responde a los principios del placer y la justicia: por un lado ayuda a mejorar la salud psíquica y a restablecer el buen ánimo y por otro, sirve para denunciar las desigualdades en la sociedad. Así, los humoristas dicen lo que muchos pretenden expresar pero no saben cómo o tienen miedo de hacerlo.

Teniendo en cuenta el rol fundamental que ha adquirido el humor como herramienta de crítica política en los últimos tiempos, nos parece relevante analizar su desarrollo en un momento de crisis que afectó tanto al ámbito político y económico como social. Quizás el descreimiento, la desilusión y la desconfianza de la sociedad hacia la clase dirigente, han contribuido a que la ciudadanía encauce su foco de interés hacia el humor como otra manera de analizar la realidad. En consecuencia, este dispositivo ha adquirido un importante poder de persuasión, capaz de incidir en la imagen pública de los sucesivos actores políticos y gobernantes de nuestro país.

El recorte temporal seleccionado, que se extiende desde el 10 de diciembre de 2001 hasta el 10 de enero de 2002, período en el que la Argentina tuvo una sucesión de cinco presidentes, constituye una

bisagra en la vida política del país y un hecho inédito no solo a nivel nacional, sino también mundial.

A modo de referencia, sintetizamos cómo se fueron produciendo los hechos: el 20 de diciembre de 2001 renunció Fernando De la Rúa, al cual lo sucedió por dos días, como presidente interino,

Ramón Puerta, en su carácter de Presidente Provisional del Senado, ya que tras la renuncia de Carlos Álvarez, el puesto de vicepresidente estaba vacante. El 23 de diciembre la Asamblea Legislativa designó a Adolfo Rodríguez Saá, hasta ese momento gobernador de San Luis. Pero éste renunció el 31 de diciembre, luego de que los gobernadores le retiraran el apoyo. Entonces, Eduardo Camaño, titular de la Cámara de Diputados, asumió la presidencia interinamente. Finalmente, el 1º de enero de 2002 la Asamblea eligió a Eduardo Duhalde, quien asumió la presidencia hasta diciembre de 2003.

También se hace necesario destacar la importancia de los medios de comunicación debido a que poseen el poder de armar la agenda política y determinar qué hecho será noticia. En este sentido, si bien el verdadero rol de los medios es garantizar la transparencia del poder político permitiendo generar un debate en la opinión pública, es bien sabido, además, que ellos tienen influencia indirecta en el pensamiento de la sociedad, por esto es fundamental conocer sus características generales.

Durante el período histórico seleccionado, los cuadros humorísticos de los diarios elegidos para analizar jugaron un rol importante al constituirse como un canal privilegiado del discurso político, se convirtieron en los principales testigos de ese contexto signado por el conflicto político, económico y social e interactuaron con las instituciones y la sociedad.

Debido a tales razones, consideramos que indagar las estrategias discursivas de nuestro corpus durante el período mencionado es una manera de interpretar la situación política, social, económica y cultural del país. De modo que esta tesis intenta, entre sus objetivos principales, dar respuestas a los diferentes interrogantes que pueden surgir cuando se habla de las estrategias discursivas del humor gráfico en relación con el período estudiado: desde el 10 de diciembre de 2001 – cuando comenzó a estallar la crisis- hasta el 10 de enero de 2002 –con Duhalde en el poder luego de una sucesión de presidentes-.

## PRIMERA PARTE | EL DISCURSO HUMORÍSTICO.

### 1. Hacia una caracterización del humor

#### 1. 1. El humor en la historia

1.1.1. Trayectoria del término a través del tiempo. Sucesivas acepciones.

El término latino “humor” significaba *líquido, humedad*. De ahí adquirió un sentido más especializado como voz de la terminología médica y pasó a designar los fluidos del cuerpo, los cuales se pensaba que determinaban el carácter de una persona. En la medicina griega, existía la teoría de los cuatro humores del cuerpo: la bilis, la flema, la sangre y la bilis negra o atra bilis. La teoría griega decía que las sustancias enumeradas regulaban el estado de ánimo.

Posteriormente volvió a evolucionar en su significado. El inglés Ben Jonson, a fines del siglo XVI, utilizó el término para definir la personalidad específica de un extravagante innato, y aplicó la teoría de los humores a los personajes que actuaban en su comedia. El hecho de que fuese en Inglaterra donde

el concepto de humor quedó por primera vez vinculado a lo cómico, hizo que durante mucho tiempo el humor se considerara como una cualidad característica del pueblo británico. Sin embargo, la tendencia a mostrar las incoherencias de la sociedad y a burlarse de lo absurdo y ridículo se manifestó desde los tiempos más remotos en la literatura de todos los países.

Es importante destacar que no existe una única explicación de qué es el humor ya que cada sociedad, circunscripta a su idiosincrasia y al contexto histórico, definió un modo de verlo y comprenderlo.

Muchas veces el humor suele confundirse con lo cómico, la ironía, el chiste y la risa; sin embargo, aunque representen elementos de un mismo conjunto, el humor es un fenómeno peculiar del que derivan los términos mencionados. En definitiva, entendemos que ante todo el humor es una actitud humana, una respuesta del hombre a determinadas situaciones y un modo de ver y entender la vida misma.

Es necesario explicar que existen diferentes tipos de humor, ya que intentan distintas formas de provocar la gracia. En este trabajo nos interesa indagar sobre el humor que se vincula con lo intelectual, que tiene que ver con el ingenio, el virtuosismo verbal, el chiste, la ironía, la sátira y, como ya hemos adelantado, abordaremos el humor en el campo de la política.

1.1.2. Esbozo del desarrollo histórico del humor a nivel mundial

En la antigüedad encontramos los primeros esbozos del humor en la literatura, uno de los precedentes del humorismo en las comedias surge con el escritor griego Aristófanes, que se burlaba de los políticos más relevantes y de las figuras intelectuales de la Atenas del siglo V a.C. En la misma época,



entre los romanos es posible encontrar numerosas composiciones satíricas creadas por autores como Juvenal, Petronio y Apuleyo.

En la edad media, el humorismo predominaba en muchas obras, como las farsas, iniciadas en Francia, las cuales constituyeron el precedente de la comedia moderna. El “Libro del buen amor” del Arcipreste de Hita fue, posiblemente, la primera obra humorística en lengua española y ya en los inicios del renacimiento, el francés François Rabelais, se posicionó como un clásico de la literatura del humor de carácter satírico. Los ideales renacentistas de armonía y clasicismo no favorecieron al desarrollo del humor, al menos en la literatura considerada culta.

En el siglo XVII, en la era barroca, se rompe con la concepción renacentista del mundo, lo cual permitió que cobrara fuerza una visión desengañada de la vida y el humor se abrió paso, incluso a través de gruesos trazos vinculado a lo caricaturesco. En este momento, se impuso una estética en la que primaba la agudeza, que le daba lugar a lo cómico.

En algunas obras de William Shakespeare y en el *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, el humor se constituía como un valioso recurso.

Asimismo, la novela picaresca española inauguró un tipo de narrativa de humor acre y escéptico, sustentado en una fuerte crítica social funcional a los estamentos más altos de la sociedad, que posteriormente influiría en el humor de nuestros tiempos.

En Inglaterra, a fines de este siglo, varió el concepto de humor, que depuró su sentido y empezó a ser considerado como una herramienta para evidenciar los aspectos ridículos e incoherentes de la vida cotidiana. Así se distingue de lo puramente cómico y burlesco, que buscaba solo la risa y era sobre todo una forma de denuncia de lo reprobable o grotesco. En este sentido, el humor se acentuó como instrumento crítico y analítico de la sociedad. También en la literatura británica durante el siglo XVIII se desarrolló un humor fuertemente satírico que amplió la tradición picaresca hispana. En forma paralela, en Francia tuvo un gran auge el humor teñido de ironía, que acentuaba los aspectos ridículos de una situación al exponerla de una manera seria. Este estilo fue reflejado en escritos de Montesquieu y Voltaire.

Los antecedentes citados derivan en el humor moderno que durante el siglo XIX, en Alemania, llegó de la mano de Johann Paul Richter que formuló una teoría del humor como una forma romántica de lo cómico. En su concepción metafísica del humor consideraba a éste como algo que no anulaba lo individual, sino lo finito en contraste con lo infinito, igualando todas las diferencias de este mundo. En el Reino Unido, Charles Dickens incorporó a la ironía del humor una cuota de ternura y compasión, a la vez que en sus novelas aparecía como instrumento de crítica.

En la revista inglesa *Punch*, fundada en 1841 continuó la tradición del humor satírico, mientras que otros autores anglosajones como el estadounidense Mark Twain o el británico George Bernard Shaw contribuyeron a la literatura humorística.

El humor contemporáneo, de cualquier forma, amplió sus fronteras, abarcando tanto lo sociológico como lo histórico, trascendiéndolas y abarcando todas las manifestaciones de la actividad del hombre. En definitiva, el humor representa una forma de conocer la naturaleza del hombre que es, como señaló el filósofo francés Henri Bergson, el único “animal que ríe”.

## 1. 2. El humor y su conceptualización

### 1.2.1. ¿Qué es el humor?

Creemos necesario desarrollar el concepto y significado de la palabra humor a lo largo del tiem-

po, fundamentalmente porque es el eje alrededor del cual gira este trabajo.

Tiempo atrás, el humor constituyó un elemento de análisis y debate entre escritores y filósofos, pero no pudo generar interés y atención como objeto de investigación entre los científicos, tal vez esto se deba a era entendido únicamente como un instrumento de distracción.

Actualmente, es difícil establecer un concepto unívoco sobre el humor, ya que es un término que se utiliza en varios sentidos. Se trata, pues, de una particularidad de la condición humana sumamente dificultosa de precisar no sólo en su concepto, sino en sus variedades.

Uno de los usos vigentes de la palabra se refiere al estado de ánimo de una persona, habitual o circunstancial, que la predispone a estar contenta y mostrarse amable, o por el contrario, a estar insatisfecha y mostrarse poco amable. Se trata de una actitud subjetiva de carácter general que tienen todos los seres humanos y de la que depende la reacción de las personas ante los estímulos externos.

En otra variante, el concepto del humor puede ser utilizado como sinónimo de "buen humor" o buen carácter. Sería el uso anteriormente descrito, pero siempre en sentido positivo. Lo que no necesariamente implica ser una persona alegre. Al respecto, Fernando Sendra, uno de los referentes del humor político argentino, expresó que:

*"Uno puede estar contento y ser malo haciendo chistes. Y te pueden salir cosas creativas a nivel humorístico sin estar de ánimo. El humor es una forma de expresión. No tiene que ver con decir algo divertido o alegre, sino por decirlo de una manera diferente. A veces por el absurdo, otras por la sorpresa, otras por hacerlo de modo ingenioso, se van recorriendo diferentes caminos".<sup>1</sup>*

Por otro lado, y en concordancia con la temática a la que apunta este trabajo, el humor es entendido en relación con las personas y con lo que dicen, escriben o dibujan, es decir, como cualidad consistente en descubrir o mostrar lo que hay de cómico o ridículo en las cosas o en las personas, con o sin maldad. En este sentido, también se lo entiende en su faceta positiva y como resultado de un acto intencional, en el que la persona tiene la intención de ser cómica de una forma particular, enjuiciando y comentando con ingenio alguna situación.

Según la filóloga Ana María Vígara Tauste, Profesora Titular de Filología española III, en la Universidad Complutense de Madrid *"es cómico todo aquello (personas, cosas, hechos, dichos...) que muestra capacidad de divertir o de excitar la risa, incluso si no tenía intención inicial de hacerlo"*<sup>2</sup>. La autora y docente hace referencia a las cosas que muestran tal capacidad, y no que simplemente la poseen, ya que en lo cómico se traslada la comicidad desde lo abstracto a la realidad. La autora utiliza el siguiente ejemplo: *"Puede haber comicidad en un resbalón inoportuno; pero un resbalón sólo es cómico cuando ha ocurrido en unas circunstancias determinadas y provocado risa."*

En relación con el concepto que expone Vígara Tauste, el humor tiene un efecto sorpresivo, porque se basa en el desconcierto, es decir que, cuando se supone que va a pasar algo, en realidad ocurre otra cosa y la gracia se produce por la aparición sorpresiva de un orden inesperado. Se da una especie de violación a la causalidad, una infracción de las normas habituales debido a la percepción brusca de conexiones inesperadas. Cuando se combinan los encuadres, se le pone a algo características de otro, provoca el choque y la risa.

Este desconcierto en el receptor es un elemento fundamental en el análisis de los cuadros humorísticos que interesan a los fines de este trabajo ya que tanto Fontanarrosa como Nik, Paz y Rudy, se valen constantemente de dicho recurso para lograr la comicidad.

Para el crítico literario y semiólogo Umberto Eco, la sorpresa es un elemento clave en la descripción

1 Sendra, Fernando. Tanta Risa. En: Revista Nueva. Domingo 14 de octubre de 2007, p. 16.

2 Vígara Tauste, Ana María. Sobre el chiste, texto lúdico. En: Espéculo N° 10. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 1994. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html>.

del humor. Según este autor, el asombro es fruto de las expectativas que crea una presuposición, un adelantamiento del desarrollo del discurso ya que operamos con la lógica que nos proporciona la cultura, en base a ella podemos predecir lo que ocurrirá. Como consecuencia, el resultado es una sorpresa agradable: un chiste.

Asimismo, el humor sirve para explorar aspectos no indagados, para entender, de un modo diferente, lo que pasa en el mundo. Miguel Mihura, fundador de las publicaciones humorísticas españolas *La Ametralladora* y *La Codorniz*, dice:

*“El verdadero humor no se propone enseñar o corregir, porque no es esta su misión. Lo único que pretende el humor es que, por un instante, nos alejemos de nosotros mismos, nos alejemos de puntillas a unos veinte metros y demos una vuelta a nuestro alrededor, contemplándonos por un lado y por otro, por detrás y por delante, como ante los tres espejos de una sastrería, y descubramos en nosotros nuevos ángulos y perfiles, que no nos conocíamos”.*<sup>3</sup>

Por su parte, el humorista Santiago Varela, libretista de Tato Bores entre 1988 y 1993, concibe el humor como *“asociado con la sátira y la ironía que adquiere la forma final de un monólogo. Este es utilizado como una manera idónea de describir críticamente la realidad”*, y agrega que *“una de las funciones del humor es ver las cosas desde otro lado y mostrarlas en la forma contundente de un gag, un gesto o bien un dibujo (...) el mejor humor es el que mejor refleja la realidad”*.<sup>4</sup>

Coincidimos con estas definiciones, porque al igual que el autor, creemos que el humor permite realizar una radiografía de los sucesos que afectan a la sociedad en general. De hecho, una de las armas más efectivas que presenta este género, es su doble estrategia que se materializa como crítica al poder y movilización de la conciencia del lector. A través de la sátira, caricatura e ironía, el humor contribuye a reflexionar sobre la realidad de un modo diferente, ya que además de hacer reír, busca que el destinatario analice.

Continuando con estas ideas, consideramos apropiado incluir la definición de Ana María Flores, profesora de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y directora del Grupo de Investigadores del Humor que funciona en la institución mencionada:

*“El humor es una lente privilegiada para el estudio de una cultura, ya que se produce precisamente como una respuesta no habitual, rupturista o cuestionadora de las reglas que la rigen: los discursos hegemónicos y sus condiciones de posibilidad, de producción y de recepción, las reglas de interacción social, de géneros discursivos, del lenguaje, de cierta racionalidad...Pone de manifiesto lo que está naturalizado, automatizado”.*

A nuestro juicio, el humor no es un elemento inmutable, sino un campo problemático cambiante, un sistema dinámico relacional que depende de los sujetos, sus esferas de acción y sus valores. Entendemos al humor como un acto social, un modo de contar la realidad. Es una herramienta que sirve para interpretar y de algún modo incidir en el escenario social, lo que comprende a las prácticas culturales y las actuaciones de poder. En el humor, lo importante es la relación que mantiene el sujeto con su enunciado, ya que esto es lo que permite interpretar el mismo sentido.

A igual tiempo, el efecto humorístico depende de un ámbito común y de acontecimientos políticos, sociales y económicos compartidos por el humorista y por el lectorado. Sin ese contexto referencial común, sería imposible comunicar el humor. Como afirmó el humorista Nik:

3 Mihura, Miguel. Periodismo de humor en El periodismo. Teoría y práctica. Barcelona, Noguer, 1960 p. 439.

4 Varela, Santiago. El gran monólogo nacional. Los últimos veinte años de la historia Argentina. Buenos Aires, Planeta, 2001.

*“El chiste en sí tiene un aliado fundamental que es el contexto. Separado de él, sin embargo, puede ser mucho mejor, ya sea porque profetizó algo que efectivamente se cumplió o porque vistos en perspectiva y ordenados muestran cierta coherencia en lo que fue sucediendo”<sup>5</sup>*

En esta situación comunicacional los lenguajes, tanto el visual como el paratextual, cumplen un rol fundamental ya que actúan de mediadores entre el sujeto y la realidad. Además, los lenguajes se complementan y crean juegos particulares para un uso específico: La creación del humor.

### 1.2.2. El humor: sus aplicaciones y funciones

El humor como base de la invención humorística engloba al humor abstracto, que es pura invención, al poético, que está más relacionado con la realidad, al absurdo, que va más allá de la realidad, al negro, que puede ser entendido como una agresión y el crítico que realiza un análisis subjetivo de la realidad del país y la sociedad. Dentro de este último, puede encontrarse el humor costumbrista y político: el primero se refiere a la manera en que las personas se hacen entender y se burla de las características de la sociedad; y el político puede ser directo, a través de la representación de los políticos en imágenes dibujos o indirecto a través de los comentarios sobre su accionar.

Las formas de hacer humor dependen directamente del sentido que se le quiera dar, es decir del modo de construcción o versión de la realidad descripta. Muchas veces, el tema tratado actúa como límite de esta mirada, ya que hay contenidos en los que el humorista debe ser por demás responsable para no generar un doble sentido o una doble lectura. Por ejemplo, cuando la temática es delicada, el humorista debe ser cuidadoso para no herir susceptibilidades. Esto puede ser ejemplificado con el cuadro humorístico de Nik publicado en julio de 2007 al día siguiente de la muerte de su colega Roberto Fontanarrosa cuando simplemente dibujó a Gaturro, su personaje más característico, con una lágrima en la mejilla. En este caso, sobran las palabras para que un personaje cómico reflejara la tristeza que enlutaba a todo el entorno humorístico.



<sup>5</sup> Nik, Los argentinos somos extremistas. En: Suplemento Espectáculos del diario Hoy. 17 de diciembre de 2002, p. 19.

El filósofo francés Andrés Comte-Sponville sostiene:

*“Se puede bromear acerca de todo, pero no de cualquier manera. Lo importante es que la risa agregue un poco de alegría, dulzura o ligereza a la miseria del mundo, y no más odio, sufrimiento o desprecio”.*<sup>6</sup>

El humor es un género que está íntimamente ligado a lo serio, si bien es presentado a través de sus variados formatos como un asunto gracioso es, sin duda una manera comprometida de interpretar la realidad de un país. Consideramos, pues, que lo gracioso y lo serio son dos caras de una misma moneda: a través del humor se expresan las aristas burlonas de determinadas situaciones como así también su ángulo formal y crítico orientado a lograr la reflexión de los lectores.

Cuando se habla de humor, el imaginario colectivo se remite a términos como sonrisa o risa, sin embargo es mucho más que eso, es una manera diferente de afrontar las situaciones difíciles que aquejan a una sociedad.

Cabe aclarar que para construir un discurso humorístico, dentro del género de opinión, hacen falta dos miradas: una crítica hacia las políticas implementadas por la clase gobernante y otra que permita la persuasión del lector. Mientras que en la primera se busca dejar en evidencia los malos manejos de los políticos mediante la ridiculización, en la segunda se intenta encontrar la complicidad del lector que le permite al humorista obtener su risa y simpatía.

### 1.2.2. Deslinde de términos

#### 1.2.2.1. El humorismo y la comicidad

El humorismo nació como una técnica que se empleó en los géneros literarios a mediados del siglo XIX. Según la Real Academia Española, el término *“humorismo”* tiene diversas acepciones, una de ellas lo define como *“un modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”*, o también como la *“actividad profesional que busca la diversión del público mediante el chiste, imitaciones, parodias u otros medios”*.

El humorismo constituye una actitud benévola y refinada de construir gracias con inteligencia. Se basa en la ironía y en una burla fina que no hiera porque no se hace con maldad. El humorista es una persona ilustrada que persigue el propósito de provocar una sonrisa y una reflexión.

Julio Casares, en su trabajo sobre el humor se pregunta cómo se define y de qué se trata, llegando a la conclusión que el humor es un estado de ánimo, mientras que el humorismo es una manifestación externa de éste expresada mediante la palabra o el dibujo.

Contrariamente al humorismo, la comicidad es una simple bufonería que puede resultar indiscreta porque está basada en el sarcasmo y persigue el ridículo para provocar la risa desenfrenada.

Lo cómico se caracteriza por la presencia de un conflicto que se plantea, generalmente, como elemento indispensable para producir un estímulo en el otro: la risa. En este punto, lo cómico se distancia del humor ya que a este último no le interesa tanto el conflicto en sí mismo sino la manera como se lo presenta y comprende.

El efecto cómico es la transgresión a una regla ya que las normas establecidas socialmente nos indican cómo actuar y si las contradecemos se rompe con lo previsto y se produce un quiebre que, en muchos casos, genera comicidad. Es decir que un acto cómico permite violar lo pautado y aparece como un modo de provocación, un desafío permanente entre lo que se considera absurdo y lo razonable.

---

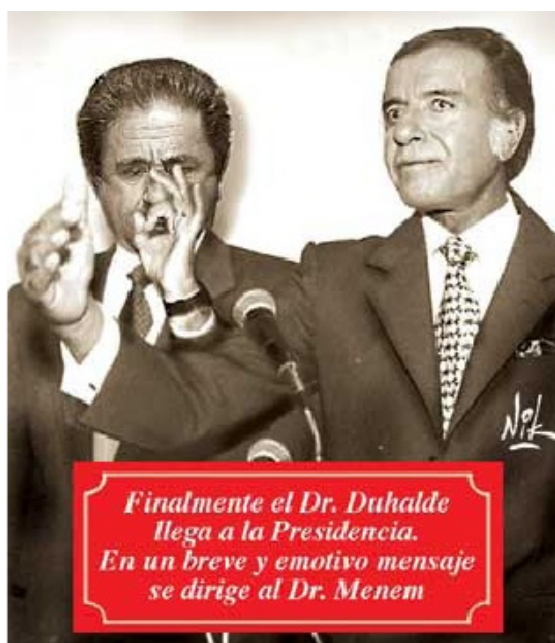
<sup>6</sup> Comte-Sponville, Andrés. Tanta Risa. En: Revista Nueva. Domingo 14 de octubre de 2007, p. 16.

En los cuadros humorísticos seleccionados puede distinguirse este efecto con facilidad, por ejemplo, cuando Eduardo Duhalde asume la presidencia, Nik lo dibuja con la banda presidencial de vincha, porque debido al tamaño de su cabeza, ésta no le pasa. En este caso, la comicidad se genera porque la banda está hecha para ser lucida en el pecho y no en la frente.



*La Nación* | 2 de Enero de 2002

Otra forma de generar la cómica es a través de la ruptura isotópica estilística, entendida como la utilización de un elemento perteneciente a un discurso, estilo o género determinado en otra situación que nada tiene que ver con la anterior, de esta manera se produce un quiebre en el sentido del discurso. Este concepto es aplicado en el cuadro del 1 de enero de 2002 por el humorista Nik cuando, haciendo referencia a la asunción del presidente Eduardo Duhalde que supone ciertas formalidades, utiliza la imagen del mandatario haciéndole un gesto burlón al ex presidente Carlos Menem. Dicha expresión no se condice con la solemnidad que implica un acto de este tipo y la combinación de elementos pertenecientes a distintos contextos generan la comicidad.



*La Nación* | 4 de Enero de 2002



### 1.2.2.2. La risa

Consideramos fundamental definir el concepto de risa ya que es uno de los efectos más importantes que provoca el humor.

La risa, con su carácter fuertemente corporal, es la expresión del cuerpo cuando alguna situación o frase provoca gracia en alguna persona. Se trata de una de las pocas características que individualizan al ser humano y a algunas especies de homínidos respecto de otros animales.

Según la profesora Ana María Vígara Tauste, la risa le hace bien al cuerpo y aumenta la actividad vital del organismo, ya que *“consiste, en gran parte, en una interrupción del ritmo natural del proceso respiratorio, que se traduce en una serie de movimientos cortos y espasmódicos de expiración, precedidos de una inspiración especialmente energética y profunda, aunque poco marcada o visible. La alternancia especial de estos dos actos (inspiración profunda-expiración prolongada) tiene por efecto acelerar la circulación y asegurar a la sangre una oxigenación más completa, así como aliviar el cerebro activando los movimientos de la sangre a través de los pequeños vasos sanguíneos”*.

La risa expresa corporalmente energía: el cuerpo se sacude, la boca se abre, el vientre se contrae en espasmos involuntarios. La risa y la sonrisa son grados distintos de la reacción personal de un ser humano ante alguna circunstancia que le provoque gracia.

Teniendo en cuenta lo expuesto por el filósofo francés Henri Bergson en su libro *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, *“la risa debe responder a ciertas exigencias de la vida en común. La risa debe tener una significación social”*<sup>7</sup>. En esta cita puede inferirse la implicancia de lo social en lo cómico, ya que el efecto gracioso depende del bagaje cultural que se posea, es decir, de aquellos saberes previos experienciales, vinculados con la pertenencia a una comunidad, con un pasado, normas y costumbres en común.

Las personas que intervienen en la situación comunicacional comparten un conocimiento implícito del universo de discurso y del contexto inmediato en que se halla inmersa la información y, sobre todo, el acervo de creencias que, durante su interacción comunicativa, comparten los co-participantes. Ampliando esta idea, entendemos que para comprender la risa, hay que insertarla en su medio natural, es decir, la sociedad, la comunidad que nos incluye. Por eso, muchos efectos cómicos no se pueden traducir a otro idioma cuando se refieren a costumbres e ideas de una sociedad en particular. De ahí que el humor es una de las manifestaciones discursivas de las que más le cuesta apropiarse a una persona extranjera, porque no es posible reír ni emocionarse sin la referencia cultural.

De esta manera, en el humor lo importante es la relación que mantiene el sujeto con su enunciado, ya que esto es lo que permite interpretar el mismo sentido. Las combinaciones de palabras, al jugar con la rigidez del lenguaje, provocan la risa. El humor es la sorpresa, la conexión insospechada, el doble sentido, las metáforas.

Para Bergson, la risa surge de considerar inhumano lo humano, o viceversa. Para este autor, fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico ya que si algún animal o cualquier cosa inanimada provocan risa en alguien se debe a su semejanza con el hombre, por algún signo marcado por el hombre o por el uso hecho por el hombre. El filósofo lo ejemplifica de la siguiente manera: *“nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se componen motiven por sí mismos nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que moldeó”*<sup>8</sup>. De ahí que un paisaje puede ser lindo o feo, pero nunca cómico. O un animal no es gracioso en sí mismo, pero sí lo puede ser cuando se comporta como un ser humano.

7 Bergson, Henri. *La risa*. Buenos Aires, Losada, 2003, p. 15

8 *Ibidem*, p. 12.

## 2. El humor político

### 2.1. Humor político gráfico

En este sentido, esbozaremos lo que nosotras consideramos que queda circunscrito dentro del concepto de humor político, partiendo de la base de que es un recurso eficaz para interpretar la realidad. Creemos que constituye un instrumento periodístico que sirve como herramienta para poner en tela de juicio los comportamientos sociales y las actuaciones políticas que suceden en el país. Ya sea durante gobiernos de facto o en períodos democráticos, el humor político como espacio de resistencia, abre un debate e incita a la reflexión.

Entendemos al humor político como aquello que se presenta como uno de los testimonios más legítimos de los actores y acontecimientos de la historia. Es una manera diferente de medir las características de los gobiernos de cada época, actuando como instrumento de crítica social que ilustra el clima de un período determinado a partir de la observación de las diversas formas de poder que se establece entre los distintos actores políticos.

Reírse de la realidad no significa disminuir su gravedad. Al contrario: son asuntos que el humor exhibe ante la mirada desinteresada de sociedades y dirigencias. El humor hace abrir los ojos y, a menudo, es el recurso más eficaz para que la gente tome conciencia de imperdonables errores o negligencias que llevan a la multiplicación de las desgracias.

El humor político opera de manera directa a través de las caricaturas de los políticos o politizado por medio de las críticas a sus comportamientos. De esta manera, siempre es un canal de ataque contra las autoridades e instituciones ya sea denunciándola, juzgándola o analizándola en su accionar cotidiano. No siempre se expresa de forma cómica para provocar la risa, muchas veces se vale de un lenguaje serio que conduce al lector hacia la reflexión.

En la actualidad el humor político ha ido tomando representatividad en los medios de comunicación, se ha constituido como un recurso eficaz para analizar las prácticas políticas desde un sentido crítico y analítico. La historia política Argentina generó muchas producciones basadas en el humor político, ya que muchos humoristas supieron reflejar la peculiar relación que existe entre la clase dirigente y los ciudadanos tomando una distancia prudente para poder exponer una crítica sobre la realidad.

El humorista político del siglo pasado ha desarrollado una función de cronista de la época como encargado de reflejar, lo más claramente posible, los acontecimientos de la época como crítico punzante y mordaz de la sociedad. Los encargados de hacer humor en la actualidad, también pueden ser considerados de esa manera, más allá de los cambios que pudieran haberse suscitado, ya que tienen como objetivo principal poner en sus chistes la crítica de los aspectos sociales, políticos y económicos que condicionan a la sociedad.

En la Argentina, el humor político fue mutando con cada gobierno, pero nunca se dejó de hacer humor. En la última década del siglo pasado, durante la presidencia de Carlos Menem, el humor político creció a pasos agigantados. Sin embargo, fue con el gobierno de Fernando De la Rúa donde se terminó de gestar el auge dentro de este tipo de género. En este último caso, se ridiculizó al máximo la figura presidencial.

En este sentido, Nik explica que:

*“Al ser un chiste una mini-ficción que supuestamente representa la realidad, se pueden decir muchas cosas que, desde un editorial, sonarían muy duras. O podés sugerir, ironizar o hacer una metáfora sin nombrar a nadie directamente. Ya lo decía el viejo prócer: es más dura la pluma que la espada”.<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> Nik. Tanta Risa. En: Revista Nueva. Domingo 14 de octubre de 2007, p. 22.



El humor político está vinculado con el poder político de una época determinada, aunque no representa una vinculación directa con ese poder, sino como recurso de crítica, sátira y burla. Para ejercer un efecto cómico, no puede ser oficialista, siempre trata de ser crítico, en algunos casos claramente opositor, desconformista con la realidad que describe, trazando en sus textos o caricaturas a un oponente.

En definitiva, el humor político, aporta elementos importantes para analizar la realidad ya que su forma de expresarla permite al lector, más allá de la severidad con que se realice, compartir o no esa crítica de una manera dinámica y participativa. Esta manera de entender la realidad la encontramos en los cuadros humorísticos que no tienen como único objetivo divertir o distender sino que se valen del humor para dar a conocer los acontecimientos, especialmente los vinculados con la esfera política. Consecuentemente, a través del análisis de nuestro corpus de trabajo, intentaremos comprobar que la temática predominante está centrada en las críticas a los diferentes funcionarios del poder y a sus acciones políticas, tal como lo trataremos de explicar en los siguientes capítulos.

La prensa tiene en el humor gráfico un género de opinión por excelencia que opera con mecanismos que rompen con lo convencional. A través de sus discursos breves y concisos, mediante el humor se llega a cuestiones que de otra forma no podrían ser abordadas.

El humor político gráfico rompe lo cotidiano al trasladar a los lectores a un nuevo contexto, el creado por la situación re-contextualizada que se presenta en el chiste. Éste constituye un acto revolucionario que rompe con el orden imperante mediante la ridiculización de personas o situaciones. De esta manera, los cuadros humorísticos ponen de manifiesto situaciones insostenibles en el plano de los acontecimientos, en el plano real. Los chistes causan gracia cuando se apartan de la seriedad tradicional y proporcionan un punto de vista novedoso sobre la realidad.

El tema político, por otra parte, es un componente fundamental de la sociedad. Las decisiones gubernamentales no siempre favorecen a todo el pueblo. Cuando se presenta este tipo de situaciones, entra en juego, por ejemplo, la caricatura. Lo anteriormente expuesto se puede ejemplificar con la afirmación que sostiene que la clase política siempre ha sido el blanco de la crítica y de las burlas, además de ser un ingrediente importante del humor, sobre todo cuando sus intereses distan de los del pueblo. Es en estos momentos cuando se intensifican las críticas.

La cultura, la economía, la educación tienen relación con el tema político, por lo que se explica la recurrente aparición de chistes gráficos referidos a estos ámbitos. De todas maneras, algunos chistes reflejan la vida cotidiana de las personas, sus hábitos, su forma de pensar y de actuar, sus profesiones, sus modas, sus defectos, sus creencias y valores y, en general, su estilo de vida, como se puede ver reflejado con claridad en los cuadros humorísticos realizados por Roberto Fontanarrosa durante el período analizado. En cambio, en las publicaciones tanto de Nik como de Paz y Rudy estas temáticas constituyen una minoría absoluta.

La finalidad que persiguen muchos chistes gráficos, en última instancia, es emitir un juicio o parecer, una opinión. Ya sea cuando se critica, o bien cuando se expone un punto de vista sobre alguna cuestión.

Es preciso retomar la cuestión de la función social del chiste gráfico, en la medida en que lo cómico desarrolla su sentido dentro de un determinado contexto social. De esta manera, es factible asegurar que al proceder con el análisis de diversos chistes que se desarrollan en el marco de una comunidad determinada, éstos ponen en evidencia sus valores, sus estilos de convivencia y también sus normas sociales.

## 2.2. El humor político gráfico y la mirada crítica

Debido a que consideramos necesario asumir al humor como una alternativa reflexiva y de toma de conciencia, es importante detenernos en la mirada crítica del género para analizar la profundidad y seriedad de los cuadros humorísticos.

Históricamente, el humor ha sido utilizado por la humanidad como un recurso eficaz para expresar las denuncias y cuestionamientos a las prácticas políticas y a sus protagonistas. A través de los diferentes soportes comunicacionales, se han plasmado críticas buscando informar, de una manera diferente, a la opinión pública sobre hechos de corrupción, demagogia e injusticias políticas. Todos los humoristas seleccionados para nuestra investigación trabajan con el compromiso político y social y tienen la responsabilidad de sacar a la luz la hipocresía de los gobernantes.

Se sabe que el humor es imprescindible porque facilita cierto nivel de bienestar, aunque sea efímero. Por eso, los humoristas son necesarios para la mayor parte de la humanidad: dicen verdades que algunos desean negar. Con insolencia, temeridad y lucidez expresan críticas severas y denuncian cualquier atrocidad con picardía.

Es a través del humor político que los humoristas construyen un discurso crítico sobre la realidad pero, para lograrlo, deben tantear el ánimo de la sociedad ya que cuando los temas son dolorosos y perjudiciales se dificulta describir un suceso serio mediante un lenguaje cómico. También se encargan de construir un fiel diagnóstico de los funcionarios que pasan por el poder, ridiculizando rasgos físicos y actitudes de gobierno.

En la Argentina, luego de la última dictadura militar que censuraba todo aquello que se oponía a los mandatos oficiales y a partir de la libertad de expresión, el humor político ha adquirido un rol protagónico y fundamental. Este recurso brinda un invaluable servicio a la democracia porque baja del pedestal a los funcionarios con ambición desmedida de poder. Por otro lado, es la voz de los que no son escuchados ni atendidos, de la sociedad aturdida por la corrupción.

Siguiendo este lineamiento, Nik analiza:

*“Los argentinos tenemos mucho sentido del humor. Puede que el latinoamericano sea más alegre, pero al mismo tiempo es inocente. Nosotros tenemos el doble sentido, el juego de palabras, el humor más corrosivo. En esto hay una mezcla de visión crítica con una necesidad de comunicar ideas que, en definitiva, es la base de cualquier sociedad. Más allá de comer, dormir y amarse, el ser humano necesita comunicar lo que siente y saber entender lo que le pasa al otro”.<sup>10</sup>*

En el caso de los humoristas elegidos para el análisis de nuestro trabajo, consideramos que actúan como la voz crítica de la sociedad, que denuncian las malas acciones de los políticos de turno tratando de expresar las ideas de los ciudadanos silenciados, poniéndose en el lugar de la gente, comprendiendo sus problemas e interpretando sus necesidades.

Si bien los cuadros humorísticos tienen como objetivo principal hacer reír al lector, es claro que los autores seleccionados pretenden lograr que la sociedad reflexione, sobre todo, respecto de los hechos que implican injusticias. En todos los casos, hay una fuerte impronta crítica que demuestra el compromiso social de los humoristas.

En el caso de Nik, es Gaturro el que actúa como un observador del mundo que reproduce las opiniones del ciudadano común. El humorista es especialista en destrozarse gestos y acciones, como por ejemplo, cuando muestra a De la Rúa sumido en una siesta eterna en la Casa Rosada; critica la ineptitud, pero también las políticas gubernamentales, la corrupción...

<sup>10</sup> Nik. Tanta Risa. En: Revista Nueva. Domingo 14 de octubre de 2007, p. 22.

Fontanarrosa, en cambio, caricaturiza a personajes comunes, concretos. Su humor es costumbrista, pero se torna político porque sus críticas giran alrededor de los funcionarios -aunque sin identificarlos- denunciando las políticas implementadas.

En los chistes de Paz y Rudy la crítica, específicamente punzante y mordaz, está plasmada sobre situaciones donde los protagonistas son los mandatarios dejando en evidencia los errores cometidos.

En definitiva, uno de los aspectos característicos del humor político gráfico es generar un espacio reflexivo, mediante recursos cómicos, sobre la realidad, sin por ello resultar liviano y poco serio. Con este género se abre un juego a través del cual la sociedad encuentra un canal donde se refleja, muchas veces, lo que siente y piensa acerca de las situaciones políticas, sociales y económicas que la rodean. El humor representa una expresión necesaria para cualquier comunidad.

### 2. 3. El humor político gráfico y sus modos de incidencia través de sus soportes

Si hacemos un análisis comparando el auge que el humor adquirió en los últimos años y lo contraponemos con la antigüedad, parecería ser que el género está de regreso. De un tiempo a esta parte, los estantes de las librerías se han colmado de bibliografía referida a temas humorísticos. La pregunta obligada es cuál es la razón para tanto crecimiento.

En relación a este fenómeno, Nik explica:

*“En la Argentina siempre se consumió mucho humor, sucede que en la actualidad fueron cambiando los espacios. Antes, en la televisión se encontraban programas específicos de humor que duraban una hora, dos horas, y la gente se sentaba a mirarlos. Ahora no, todo está fragmentado y hasta los noticieros tienen humor. Libros, radio, tevé, Internet... Parece que hay más humor porque llega por diferentes canales, la gente tiene más acceso y hay más medios para transmitir contenidos”<sup>11</sup>*

Es así que el humor se convirtió en un género más popular, con una constante llegada a la sociedad. Hoy en día el humor se introduce en las casas mediante soportes tan variados que amplían y facilitan el acceso de la gente sin demasiadas limitaciones. El humor de estos tiempos tiene la particularidad de que empieza y termina rápido porque se ofrece fragmentado, ya sea en tiras gráficas o segmentos dentro de programas televisivos o radiales. Sin embargo, al existir tanta disponibilidad de medios, el género termina banalizándose o perdiendo calidad ya que se acortaron los tiempos de producción.

En las sociedades contemporáneas, los medios masivos de comunicación son el camino más frecuente de circulación de mensajes. Actualmente, el mayor número de referencias y situaciones que conocemos nos han llegado a través de ellos y no mediante la experiencia directa. Estas tecnologías de la información y de la comunicación son objetos de un consumo y de un empleo que puede ser común o único.

Los distintos soportes de comunicación masiva que existen son: el gráfico, el televisivo, el radial y el multimedia. La manera de producir humor es distinta en cada uno de estos medios ya que depende de las particularidades de sus formatos y su dinámica interna, valorando, al mismo tiempo, las distintas edades y géneros de los receptores.

11 Nik. Tanta Risa. En: Revista Nueva. Domingo 14 de octubre de 2007, p. 20.

### 2.3.1 Soporte gráfico

La historia del humor gráfico en Latinoamérica comienza a partir de las revistas del género, que han sido los órganos de resistencia contra las dictaduras de los años '60, '70 y '80. Cuando los otros medios de expresión están cercenados, el humor se las ingenia para seguir diciendo algo prohibido, y escaparle a la censura con metáforas visuales, tratando de contar verdades a través de una caricatura o un chiste.

Con respecto a la estructura y el formato de los diarios, la facilidad para acceder a ellos ha contribuido a que el humor gráfico se convierta en un género de consumo más popular debido a que estableció una forma de lectura salteada y fraccionada. Sin embargo, esto no significa que la lectura sea liviana y desinteresada, sino que es más ligera y específica.

Una de las características distintivas de este soporte es la notable coincidencia entre la agenda temática planteada en las tapas de los periódicos y los cuadros humorísticos publicados. Este paralelismo le ofrece al lector dos formas de conocer la realidad: una más formal y tradicional mediante el clásico esquema de noticia informativa, y otra más creativa que se vale de recursos gráficos (dibujos, imágenes, signos, etcétera) para lograr su efecto.

### 2.3.2 Soporte televisivo

En estos últimos años, el humor político en la televisión ha ido perdiendo protagonismo. Creemos que esto puede responder a diversos factores, entre ellos que el ámbito político no es fuente de inspiración para los humoristas o que la política oficial pone limitaciones para bromear sobre su accionar.

Realizando un recorrido retrospectivo, podemos señalar que el último programa en el que la actualidad argentina era motivo de chiste y humor inteligente fue, hace más de diez años, el de Tato Bores, en el que se parodiaba a los políticos. Hoy en día no hay programas destinados exclusivamente al humor político, sí existen aquellos que lo incluyen en su agenda, pero solo componen un segmento más de la programación: ni las cucarachas de "Caiga quien caiga", ni "Televisión Registrada", tampoco Andy Kusnetzoff, Alfredo Casero o Marcelo Tinelli satirizan integralmente la realidad política y social.

Una de las particularidades que caracterizan a la manera de presentar el humor en la actualidad es que se ha ido colando dentro de programas variados y de diferentes temáticas. El humor se ha atomizado debido a que existen pequeños espacios en programas netamente informativos, como por ejemplo los noticieros.

Muchos pensadores coinciden en que la falta de humor político, dentro del ámbito televisivo, puede responder a que la coyuntura política de la actualidad es mucho más débil para satirizar que la de antes. Al respecto, Jorge Guinzburg, recientemente fallecido, declaraba en una nota de 2007:

*"Hay ausencia de humor político en la televisión. Tampoco nuestra televisión tiene mucha historia en este género. Pero sigue habiendo temas para satirizar. Sería arbitrario decir que no se hace (humor político) por la pauta oficial"<sup>12</sup>.*

Es importante destacar que en la televisión han sido valiosos los avances en sistemas computarizados para la edición de sonidos e imágenes, así como la inclusión de programas más especializados para lograr transmisiones a distancia y en directo. Así, con la evolución de la tecnología, se ha ido mejorando la labor de los medios de comunicación y, fundamentalmente en los programas basados en el

<sup>12</sup>Jorge, Guinzburg, En televisión nadie se ríe del gobierno K. En: Suplemento Espectáculos diario Perfil. 14 de octubre de 2007.

humor, estos recursos han sido de mucha utilidad.

Actualmente, las emisiones televisivas que apelan al humor se valen de los sistemas computarizados para lograr transformaciones en las imágenes, añadirle a las escenas objetos que no son parte ellas, ediciones, etcétera. Esto ocurre, por ejemplo en “Caiga quien Caiga”, programa donde se satiriza la realidad informativa conducido por el periodista Mario Pergollini, en el que suelen agregarle a imágenes reales objetos dibujados.

### 2.3.3 Soporte radial

En los primeros años del surgimiento de la radio, su público era limitado y selectivo ya que sólo podía ser adquirida por la clase más pudiente. Sin embargo, con el paso de los años alcanzó un grado de popularidad que permitió su llegada a públicos variados y heterogéneos.

En nuestros días existen dos frecuencias más comunes de radio: AM en donde predominan los programas informativos y FM más abocada a la música y al entretenimiento. Lógicamente que es la segunda frecuencia en la que predominan los programas que se valen de humor.

Debido a que la radio llega a la audiencia a través de los sonidos, es decir, que los locutores deben lograr captar la atención de los oyentes mediante el uso de la palabra, silencios, música y efectos, constituye uno de los medios de comunicación en los que es más difícil hacer humor. Ante un soporte que no transmite imágenes ni se puede ver, el relato es clave para llevar a cabo el proceso de transmitir sensaciones, hechos y sentimientos. El oyente únicamente pone en juego un solo sentido: el oído. Por esta razón los relatos y mensajes deben ser claros y precisos.

Otro rasgo distintivo de la radio es la espontaneidad de los mensajes, debido a que los programas radiales son emitidos en vivo. Ahí reside otra de las dificultades con las que se encuentran los humoristas de este medio, ya que el efecto cómico debe ser natural y en el instante, a diferencia de otros medios en los que puede ensayarse o prepararse con anticipación.

### 2.3.4 Soporte Multimedia

Es la convergencia de la palabra escrita, el sonido y la imagen (fija o móvil) en el mismo dispositivo. Se aplica especialmente a Internet y tiene gran importancia en los diarios digitales por la importante dimensión agregada en el tratamiento de una noticia.

Hoy las nuevas tecnologías hacen mayores aportes a la comunicación y a la prensa, porque además de todos los avances señalados, permiten también la obtención de información de manera más rápida, directa y precisa sobre los acontecimientos.

Las tecnologías de información y comunicación en constante progreso han significado la evolución misma de los medios de comunicación en cuanto a sus procesos. De este modo, la era de la computación, la informática e Internet, abre a los medios de comunicación a innumerables nuevas oportunidades de trabajo, nuevas áreas de acción y nuevos mercados

En la actualidad, Internet constituye una fuente inagotable de noticias y entretenimiento, se trata de un instrumento que facilita a las personas el rápido acceso a información, a un valor relativamente bajo, sobre cualquier tema y proveniente de cualquier lugar del mundo.

## 3. El humor político gráfico en la Argentina: una mirada a través del tiempo

### 3.1. La importancia de los antecedentes

Para abordar nuestro objeto de estudio es preciso realizar un recorrido histórico sobre las publicaciones en las cuales se registraron los primeros signos del humor político. A través de esta reseña, podremos dar cuenta de la evolución y desarrollo del género a lo largo de los años, teniendo en cuenta los cambios políticos, económicos, sociales y tecnológicos que marcaron cada época.

Juan Sasturain, escritor, periodista y guionista de historietas, en “El domicilio de la aventura” sostiene que:

*“Para hacer el humor en la Argentina hay que reconocerse (...) habitante de ese universo de locos, donde el dolor, el miedo y la locura habitual acamparon largo rato en su vuelta al mundo. Eso significa que a todo lo demás hay que sumarle el forcejeo con la historia, la violencia y la injusticia, tres ingredientes que se han mezclado en casi todas las humoradas de este tiempo reciente.”<sup>13</sup>*

Con esta frase, Sasturain evidencia la implicancia que existe entre el momento histórico y el humor, la conexión imposible de disociar entre los sentimientos de un pueblo y aquello que lo hace reír. Luego, continúa diciendo:

*“Los profesionales de la sonrisa dibujada han demostrado su aptitud para responder con eficacia a las distintas circunstancias histórico-políticas de la Argentina en las que debieron moverse los medios.”<sup>14</sup>*

En su capítulo “Para hacer humor en Argentina” el autor trata de encontrar los antecedentes más remotos del humor nacional y, ante el problema de los orígenes del humor, concluye:

*“Tal vez lo que suceda sea muy simple y misterioso, y existan de verdad los dones naturales y nacionales (...). Y en Argentina el humor es un don nacional, un atributo nacional. Una coartada nacional”.<sup>15</sup>*

Indagando acerca de los orígenes del humor gráfico, comprobamos que en Argentina los primeros ensayos humorísticos surgen de la mano de la caricatura en las revistas humorísticas o de actualidad de fines de siglo XIX, mientras que los periódicos contaron con caricaturas en sus publicaciones muchos años después. Creemos que esto puede deberse a que los diarios pretendían mantener una mirada más seria y no consideraban conveniente mezclar información con esta suerte de crítica política sobre los acontecimientos informados. No debemos olvidar que en aquellos años la sociedad misma era más conservadora que en nuestros tiempos y consecuentemente, la información se brindaba de una manera más estructurada y con formalismos.

Se pueden destacar como las primeras revistas del género a *El Mosquito* (1863), *Don Quijote* (1884), *Caras y Caretas* (1898) y *Tía Vicenta* (1957), entre otras. Sin embargo, estas revistas tuvieron sus antecedentes en publicaciones que, debido a su fugacidad, no alcanzaron gran notoriedad pero sirvieron para construir las bases tanto de las publicaciones posteriores como de lo que se conoce hoy

<sup>13</sup> Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 27.

<sup>14</sup> Ibídem, p. 33

<sup>15</sup> Ibídem, p. 33

como humor político.

En 1852, luego de la caída en la batalla de Caseros del por entonces presidente Juan Manuel de Rosas, surgió un auge periodístico dentro del área gráfica, donde diversas revistas satírico humorísticas comenzaron a surgir. Así, en 1853 nació *El duende*, un diario satírico cuyo lema era “no dejar títere con cabeza” luego, en 1855 surgió un diario de tinte político y satírico llamado *El Hablador*, cuatro años más tarde apareció *El chismoso* y en 1862 *El diablo de Buenos Aires*.

Al principio, los políticos no se acostumbraban a esta sátira, tanto es así que las revistas antes mencionadas fueron censuradas numerosas veces por aquellos que se sentían “incómodos” por los temas tratados. Por medio de sus caricaturas y chistes, las revistas establecieron en sus páginas legítimos discursos políticos marcando claramente la ideología de cada medio.

El desarrollo del humor gráfico argentino ha mostrado ya desde varias décadas atrás su capacidad de cambio y transformación. Juan Sasturain, en el ya citado texto *El domicilio de la aventura* sostiene que “en el humor (...) no hay ‘progreso’ sino cambios de modulación, gestos convencionales de aceptación o de desagrado”.

### 3.2 El Mosquito

En 1863 durante la presidencia de Bartolomé Mitre, nació *El Mosquito*, un periódico semanal que se autodefinía como “satírico-burlesco con caricaturas”. En nuestro país había una larga tradición en este tipo de revistas: una veintena de publicaciones había precedido a *El Mosquito* (sólo si contabilizamos las impresas después de la caída de Rosas, febrero de 1852). Entre otras, algunas de fugaz existencia, *El padre Castañeta* (“crítico, burlesco literario, político y de costumbres”), *Aniceto el Gallo* (“gaceta joco-tristona y gauchi patriótica”) y *El Diablo* (que en su número 26 había presentado su primera caricatura), entre las nombradas anteriormente. Sin embargo, *El Mosquito* fue considerada la primera publicación de carácter profesional e independiente que se valía de la caricatura como herramienta para analizar y criticar no sólo la sociedad sino las prácticas políticas implementadas por los gobernantes de turno. Sin embargo, si bien la publicación satirizaba contra los políticos, muchos de ellos tuvieron su momento de gloria al incluir retratos en la portada con una extensa biografía en la contratapa.

En palabras de Andrea Matallana,

*“El Mosquito reflejó la política de una época, estableciendo aliados y blancos de críticas. Definió una agenda de temas de la política y la ilustró con caricaturas y textos.”<sup>16</sup>*

Uno de los fundadores de la publicación, el francés Henri Meyer, fue también su primer caricaturista y editor. Entre los redactores, se destacaron el propio Meyer (bajo el seudónimo *Trisagio Berruga*) y Eduardo Wilde (*Julio Bambocha*), un médico que llegaría a ser, durante la primera presidencia de Roca, ministro de Justicia e Instrucción Pública, y quien, hacia 1868, se alejaría de la publicación para dedicarse a su profesión pero dejando en ella la marca indeleble de su estilo mordaz.

La revista tenía diversas secciones tales como Crítica literaria, Diversiones públicas, Soliloquios y una sección donde se expresaban las irónicas críticas sobre la esfera política llamada Picotones.

<sup>16</sup> Matallana, Andrea. Humor y política. Eudeba, Buenos Aires, 1999, p. 54.



En abril de 1867, *El Mosquito* se transformó en diario y adoptó una nueva línea editorial. A partir de entonces se autodefinía como “diario burlesco noticioso y comercial”; su tirada era de 2000 ejemplares y sólo publicaba caricaturas los domingos. Las temáticas que abordaba eran variadas publicando noticias, información de la Bolsa, avisos de remates, el movimiento marítimo y hasta un folletín por entregas. Pero esta iniciativa fracasó rápidamente y, al mes, volvió a su condición de periódico.

La revista pasó por varias etapas críticas a las que se pudo sobreponer con esfuerzo. En 1868, el francés Henri Stein, se incorporó como ilustrador y fue quien, a través de sus dibujos, representaba la situación política del país. El ingreso de Stein fue un punto de inflexión en la historia de la publicación. Su presencia marcaría el inicio de una segunda, prolongada y fructífera etapa: permanecería en ella durante 25 años, hasta su cierre en 1893.

*“La liberalidad, el casi tuteo chacotón con que se trata a las figuras públicas en los textos y las caricaturas del francés, tiene el mismo clima de los escritos de un Mansilla en ‘Entre nos’. Y eso es precisamente lo llamativo: la república liberal, la elite consolidada luego de la derrota a sangre y fuego de las últimas resistencias del proyecto nacional en el interior, tiene un espacio para la esgrima, el ejercicio polémico, entre los que se reconocen iguales”, dice Sasturain.<sup>17</sup>*

Después de oficiar con sus caricaturas durante un cuarto de siglo como intérprete e historiador de un mundo político encerrado en su propia lógica, a veces tan distante de la gente, al que, por no pertenecer, podía observar “desde afuera”, Stein vio disiparse una y otra vez sus esperanzas y sus ilusiones políticas, y esos desengaños también fueron plasmados magníficamente en las páginas de *El Mosquito*.

En julio de 1890 vendió el título de *El Mosquito* a una sociedad anónima que nombró a un nuevo editor responsable, aunque Stein permaneció a cargo de la administración y de los grabados. A principios de 1892, su nombre ya no figura en la portada pero de su pluma son los dibujos que se involucran decididamente con la candidatura de Luis Sáenz Peña, impulsada por Roca y Mitre.

A través de sus páginas *El Mosquito* fue moldeando su línea ideológica reflejando, según su perspectiva, un mapa político de la Argentina y utilizó al humor como una herramienta clave para llegar a un amplio espectro de la sociedad.

### 3.3 Don Quijote

Contemporánea de *El Mosquito*, en 1884, durante la primera presidencia de Roca, nació la revista *Don Quijote*, una publicación que transitó el camino del humor gráfico a través de un corte claramente político. Fue la contrafigura de *El Mosquito* y llegó a competir con él no sólo por sus diferentes ideologías sino por captar el mayor caudal de lectores y seguidores.

Este periódico independiente fue forjando su estilo durante la época de consolidación de la Argentina moderna, un período que muchos historiadores denominan como la época de oro del modelo agroexportador y la inserción política, económica y cultural de nuestro país entre las naciones más desarrolladas.

*Don Quijote* reflejó con nitidez la cara no visible del poder político nacional, mostrando los desaciertos y miserias de algunos funcionarios que gobernaban el país. Dirigida por el español Eduardo

<sup>17</sup> Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 16.



Sojo, quien debió abandonar España debido a sus ideales republicanos, la revista enaltecía la bandera de los derechos humanos luchando por su defensa y protección. Debido a su mordaz crítica acerca de los excesos de los gobernantes de turno, *Don Quijote* sufrió censuras, el secuestro de varios números y presiones políticas. Eran pocas las veces que en la publicación aparecían temas ajenos a la realidad política, social y económica del país. Su estilo estaba marcado por una línea editorial crítica y analítica como así también por divertidas y agresivas caricaturas que destacaban rasgos característicos de los funcionarios.

En cuanto a la estructura, *Don Quijote* fue editada en un pliego de cuatro páginas de 35 x 47 cm, de las cuales las dos centrales eran exclusivamente para caricaturas y dibujos. Con una tirada semanal, la publicación comenzó con una impresión blanco y negro hasta que en el año 1900 se incorporó el color.

Una de las características más peculiares de la revista era que combinaba la editorial con las caricaturas marcando de esta manera su punto de vista. Es decir que no se limitaba a expresar sus opiniones a través del lenguaje escrito sino que también se valía del dibujo para dejar sentada su ideología.

En 1903, Sojo decidió terminar con *Don Quijote* y editar una versión renovada llamada *Don Quijote Moderno*. Bajo el lema "*Por un ojo tres, por un diente una quijada*", la nueva publicación que mantenía el estilo crítico y combativo de su antecesora, duró hasta noviembre de 1905.

Como periódico de humor político que fue, *Don Quijote* siempre se preocupó por satirizar a personajes de la política nacional como así también acentuó particularidades físicas y ridiculizó situaciones emanadas del accionar político cotidiano. Por ejemplo, el gobernador de Córdoba Marcos Juárez, era caricaturizado como un monstruo con la dentadura maltrecha y hacia afuera, los ojos bizcos, la cara picada por la viruela y con aspecto de hombre bruto y autoritario.

Entre las características más representativas de *Don Quijote*, se destacaban las caricaturas zoológicas con que representó, durante casi dos décadas, a la clase política argentina. En 1888, fue dibujado Juárez Celman, el por entonces presidente de la Nación (1886-1890) junto a sus seguidores, portando faroles sobre sus cabezas. Esta imagen era considerada signo de incondicionalidad, a partir de que el Ministro Zeballos organizó una concentración de empleados estatales portando faroles para recibir a Juárez Celman en una noche cerrada. Tal era el grado de influencia de la revista no sólo sobre la opinión pública sino también sobre los funcionarios que, a partir de entonces, el farol comenzó a entenderse como parte de la simbología del poder.

Debido a sus críticas mordaces, ese mismo año la edición fue secuestrada acusándola de inmoral y prohibiendo caricaturizar a Juárez Celman. Sin temerle a las amenazas y defendiendo sin límites la prensa independiente, Sojo continuó con su estilo punzante y caricaturizó a Juárez Celman, originario de Córdoba, como un burrito cordobés ridiculizándolo de todas las formas posibles como un hombre torpe y siniestro.

Las críticas punzantes hacia el gobierno, plasmadas en las páginas de la revista le valieron más de una persecución, intentos de cierre y presiones. Sin embargo, sus directivos no se dejaron vencer por las amenazas manteniendo intactas las sátiras que los caracterizaban.

*La influencia de Don Quijote fue tan importante que Laendo N. Alem dijo que la revolución de 1890 la hicieron las armas y las caricaturas.*<sup>18</sup>

Las sátiras de *Don Quijote* incluían a todos los personajes de la época salvo a aquellos que compartían una afinidad ideológica, entre ellos, los próceres de la Independencia, el ex Presidente Sarmiento, monarcas y Jefes de Gobierno extranjeros.

<sup>18</sup> Avila, M. Ximena. Sátira, caricatura y parodia en la Argentina de fines del siglo XIX. Un caso paradigmático: el periódico "Don Quijote" (1884-1903) de Buenos Aires. En: Revista Latina de comunicación social, N° 27. La laguna, Tenerife. 2000



*“La heterogénea Caras y Caretas es la modernidad, la ciudad nueva que ya no es pa-tricia sino heterogénea comparsa de inmigrantes saineteros que empiezan a llenar los con-ventillos, los tangos, los comités, las filas del radicalismo y el socialismo naciente. En Caras y Caretas el humor se diversifica en lo social, en las maneras libres, en la sátira y el juego”.*<sup>21</sup>

La publicación se destacaba por su original diseño, donde abundaban dibujos de gran calidad, caricaturas y publicidades ingeniosas. Fue una revista que reflejó distintas aristas de la Nación Argentina: su historia política, sus costumbres, su cultura y su sociedad. Popular y variada, *Caras y Caretas* imprimió en sus páginas preocupaciones nacionales de toda clase como así también los sucesos internacionales que impactaban al mundo. Fue el más fiel reflejo de aquella Argentina movilizada por el fenómeno de la inmigración, el desarrollo del comercio y la producción y, sobre todo, la transformación de la Gran Aldea, convertida en ciudad.

La publicación dejó de venderse en 1939 y se destacó por incluir dos portadas (la primera de color y la segunda blanco y negro) con ilustraciones que reflejaban claramente la realidad que se vivía en el país. Su editorial llevaba el nombre de “Sinfonía” y allí se plasmaban las opiniones sobre la situación económica y política del país hasta que en 1912 fue reemplazada por una columna de actualidad titulada “Paradojas Parlamentarias”.

Entre sus secciones más destacadas se encontraba “*Caricaturas contemporáneas*”, donde se imprimían dibujos de los personajes tanto nacionales como internacionales más renombrados; “*Menedencias*” un espacio donde se contaban los hechos de la actualidad y “*Las aventuras de Viruta y Chicharrón*” destinada a un público infantil.

Según el ensayista y estudioso de los medios Juan Rivera, la publicación merece ser considerada como “*la primera revista argentina de concepción periodística moderna y masiva*” y lo hace “*con un tono ni demasiado serio ni demasiado chacotón*”.<sup>22</sup>

Paralelamente al proceso de desarrollo que estaba transitando la Argentina, que da un giro en el treinta, el humor se fue incorporando a las revistas informativas. “*El periodismo se llena de dibujos, se democratiza la vida cotidiana (...)*”.

### 3.5 Patoruzú y Rico Tipo

En 1931, *Patoruzú* se convirtió en tira independiente y ya en 1936 conformó la revista que marcó una época, un ritmo ideológico, una costumbre de leer: otra vez se comienza a reflejar el costumbrismo de la sociedad argentina. Con la figura del indio (símbolo nacional) como protagonista, *Patoruzú* creó un humor simple y directo buscando transmitir de la manera más clara posible los sucesos que acontecían.

A lo largo del tiempo, con sus caricaturas, los humoristas han demostrado su destreza para responder con eficacia a las distintas circunstancias históricas y políticas de nuestro país que debieron reflejar las publicaciones.

Puede suponerse que no es casual el auge del costumbrismo plasmado en historietas tales como *Rico Tipo* y *Patoruzú* durante la década del peronismo (1945-1955).

En 1944 bajo la dirección de Antonio Guillermo Divito, nace el primer número de *Rico Tipo* la cual compitió con *Patoruzú* fundada por Dante Quinterno. Su peculiaridad se centró en reflejar las nue-

21 Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 18.

22 Ulanovsky, Carlos. Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos. Buenos Aires, Espasa, 1997, p. 24.

vas costumbres de los porteños, dibujando mujeres sexies con polleras cortas y cuerpos esculturales y fue así como logró captar un gran público tanto juvenil como adulto.

La publicación trataba temas tabúes en una sociedad que no se permitía moverse de los parámetros establecidos. El sexo fue uno de los elementos que la diferenciaba de *Patoruzú*, donde los personajes eran más bien elegantes.

Entre sus personajes, nació *Fallutelli*, un hombre de clase media, oficinista, oportunista y chismoso, el *Dr. Merengue*, un hombre cordial y ubicado; *Pochita Morfoni*, una mujer ansiosa por la comida y *Fiaquini*, un sujeto al que no le gustaba el esfuerzo y pasaba las 24 horas del día tirado en una cama.

La muerte de Divito llevó a que su sobrino Horacio Lanés pasara a encargarse de la publicación, pero nada volvió a ser igual y esto hizo que en 1973 se publicara su último ejemplar.

### 3.6 Tía Vicenta y Mafalda

El período de la llamada Revolución Libertadora del año 1955 hasta las primeras políticas sangrientas del setenta estuvo marcado por dos grandes revistas regidas por personajes protagónicos femeninos: *Tía Vicenta* y *Mafalda*.

Entre las revistas de humor liviano como *Rico Tipo*, de Divito, de tiras cómicas costumbristas, como *Patoruzú e Isidoro*, de Dante Quintero, se destacó la primera revista contemporánea de humor político: *Tía Vicenta*.

*Tía Vicenta* nació después de la caída de Perón, en 1957 y fue clausurada por el presidente de facto Juan Carlos Onganía en 1966, ofendido con Juan Carlos Colombes, su creador, más conocido como Landrú, quien lo parodiaba como una morsa de enormes bigotes. En el número inaugural de la publicación existían numerosas transgresiones al decreto que impedía mencionar a Perón. Por ejemplo, Landrú incluyó en la revista una lista de aumentativos tales como: de buzo, buzón; de coraza, corazón y de pera, perón. Para justificar su picardía Landrú expresó “yo lo nombraba en chiste, sin intenciones de hacerle propaganda”.

Dicha revista fue la primera en utilizar el fотомontaje, una técnica revolucionaria para la época, como así también cambiaba secciones y estilos en sus publicaciones.

Landrú se inspiró en un ser humano real, su tía Cora, para crear al personaje central, el mismo que le dio nombre a la publicación. El personaje de *Tía Vicenta*, representaba a una señora mayor que creía saberlo todo, respondiendo a cualquier tema con gran autoridad, aún sin tener idea de lo que estaba diciendo. Otros de los personajes que desfilaron por las páginas de la revista fueron: un grupo de mujeres frívolas pertenecientes a la alta sociedad, Rogelio, un hombre muy racional y el señor Porcel.

Según Landrú, su idea fue

*“Editar una publicación donde se hicieran chistes sobre un político o un hecho y no contra. Pero como el humor siempre es una crítica, la revista, si le daba un espíritu y una línea de humor homogénea era difícil que fracasara. El problema era buscar humoristas políticas, porque en el país no había en esos momentos.”*<sup>23</sup>

A diferencia de las primeras revistas citadas, *Tía Vicenta* hacía uso de un humor más infantil sin dejar de ser atrevida para la época de silencios impuestos que se vivía. No sólo ridiculizaba a la clase política sino que también se burlaba de la pretendida elegancia del argentino típico, categorizando por clase desde comidas hasta formas de expresión.

<sup>23</sup> Vázquez Lucio, Oscar. Historia del humor gráfica y escrito de la Argentina 1940 – 1985. Eudeba, Buenos Aires, Tomo II, 1987, p. 248.

La revista se autodefinía como *“novedosa, abierta, desfachatada”* y comenzó con un éxito de 50.000 ejemplares para luego duplicar su tirada.

Según Sasturain, el proceso de desarrollo del humor gráfico es sintomático debido a que el humor fue reflejando los distintos fenómenos sociales, políticos y económicos que acontecían en la sociedad.

*“(...) durante los 60, mientras avanza la crisis de la nación –golpe militar periódico, la represión popular, la dependencia económica creciente, la insurgencia ulterior– el humor va acompañando esos fenómenos, se historiza cada vez más, invade todos los medios y –sobre todo– gana público entre sectores medios en ascenso, que eligen algunas presiones humorísticas como punto de referencia para sus opiniones sobre el país, la realidad social, el mundo o los valores universales”.*<sup>24</sup>

Como ejemplo, el autor cita las historietas de Mafalda que reflejaron los años de mayor temperatura política y que generaron “la politización de esos lectores que han sido la ‘clientela’ de Mafalda”.

Creada por Quino en 1964, *Mafalda* volcó en sus páginas una visión crítica del mundo y del país, haciendo constante referencia a la realidad. En ese año debutó oficialmente como tira en la revista Primera Plana y fue traducida a varios idiomas debido a su éxito internacional. *“En realidad Mafalda iba a ser una historieta para promocionar una nueva línea de electrodomésticos llamado Mansfield. (...) Pero la campaña nunca se hizo y las ocho tiras que dibujé quedaron guardadas en un cajón. Hasta que al año siguiente Julián Delgado, secretario de redacción de Primera Plana, me pidió una historieta.”*, expresó Quino sobre el origen de la tira.

Este personaje se fue transformando con el transcurso de los años en un es-tandarte de la lucha por la igualdad social. En boca de un personaje reflexivo e irreverente, Quino supo plasmar las opiniones y críticas que le trasmitía la sociedad.

Luego de publicarse en *Primera Plana*, pasó en 1965 al diario *El Mundo* de Buenos Aires, pero cuando este periódico cerró sus ediciones, *Mafalda* tuvo un parate. Mientras tanto, la tira era difundida en distintos diarios del interior del país. En ese momento, su autor realizaba una página de humor en el semanario *Siete Días Ilustrados* hasta que esas páginas fueron reemplazadas por *Mafalda* en 1968.

Sasturain reflexiona en su libro:

*“La criatura de Quino es el ejemplo mayor –aún vigente– del humor ‘inteligente’ para una clase media progresista, anti-autoritaria, de informado ‘buen sentido’. La sutileza, la inteligencia y la infalible capacidad de la nena para dar justo ahí, tiene su correlato en el Tato dominguero de los años sesenta y el pucho del lanussismo. El feminismo liviano, el pacifismo preocupado, la complicidad de un público incondicional que accede al ‘compromiso’ y al psicoanálisis mientras en el aire algo indica que la patria avanza entre cordobazos y canciones de protesta hacia la liberación, son el cóctel que el talento infinito de Quino sirve en dosis semanales desde Siete Días, desde los libritos que todavía hoy venden.”*<sup>25</sup>

Al igual que el escritor, consideramos que *Mafalda* personifica el progresismo, la esperanza de la sociedad y la utopía de cambiar este mundo por uno mejor desde la voz de una niña.

Ya desde el comienzo de su publicación, *Mafalda* supo cosechar la fama con un claro regis-

<sup>24</sup> Sasturain, Juan. El domicilio de la aventura. Colihue, Buenos Aires, 1995, p. 33.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 21.

tro de la clase media argentina de los años '60 como así también de los sucesos acontecidos a nivel mundial. Sucesos como la guerra de Vietnam, la carrera espacial, el movimiento tercermundista, el asesinato de Kennedy, los derechos humanos, el sexo, la represión, el feminismo, entre otros, fueron plasmados con claridad en dicha historieta.

El 25 de junio de 1973 se realizó la última publicación de *Mafalda*. Fue Quino quien decidió darle fin a la publicación. *"Me costaba mucho esfuerzo no repetirme, sufría con cada entrega. Cuando uno tapa el último cuadrado de una historieta y ya sabe cuál va a ser el final es porque la cosa no va. Y por respeto a los lectores y a mis personajes y por mi manera de sentir el trabajo decidí no hacerla más y seguir con el humor que nunca dejé de hacer"*, dijo Quino.

Acordamos con el autor de *Mafalda* en que el humor es una herramienta eficaz para reflejar lo que está pasando en la realidad, es el mejor recurso para analizar las características de toda una sociedad, teniendo en cuenta su cultura y sus costumbres. El humor actúa como un instrumento de crítica social que ilustra de forma analítica el clima de una época determinada.

### 3.7 Otras publicaciones

Los diferentes cambios sociales y políticos que han ido golpeando a la sociedad, han llevado a la comunidad a exigirle a los medios de comunicación una mayor dosis de información para poder comprender y asimilar los distintos contextos en los que tales cambios se establecían. Y el humor no fue la excepción: su función se tuvo que adaptar a las necesidades de la gente. Por esta razón, clásicos como *Rico Tipo* y *Patoruzú*, fueron alejándose de la escena social abriendo paso, de esta manera, a la revista cordobesa *Hortensia*, una publicación regional y costumbrista que, en palabras del dibujante Carlos Bongiovanni:

*"El humor de Hortensia reconoce su fuente en aquel que baja de los suburbios, de las barriadas de obreros marginados del sistema de producción, y se expresa con todo su esplendor en los estadios de fútbol, en los bailes populares de clubes de barrio, en los bodegones, en el viejo mercado de Abasto, y llega al área céntrica de la docta ciudad a través de toda la gama de busca vidas (...) humor plebeyo que encierra en muchos casos una forma de protesta social de los sectores postergados económicamente y marginados culturalmente, que se levanta como respuesta, casi dialéctica ante la "otra" Córdoba acartonada, solemne, excesivamente formal en sus costumbres, oscurantista y reaccionaria en sus ideas".<sup>26</sup>*

La situación social impulsó la creación de nuevos medios como el mensuario *Satiricón*, con tono de sátira salvaje, que tuvo sus años dorados en el período que se extiende desde el gobierno de Lanusse hasta la muerte de Perón en 1974. La revista se destacó porque:

*"No perdonaba, no toleraba las críticas, no disculpaba a los personajes adversos, a los enemigos lo demolía sin recatar absolutamente nada; ejerció la ironía, la mofa, el humor negro, el humor obsceno; en fin, no tuvo reparos para arrancar una sonrisa cualquier precio, no respetó prejuicios ni miedos."<sup>27</sup>*

<sup>26</sup> Maldonado, Aracely y Zanelli, Silvana. "Hortensia. Por amor al humor". En: Historia de revistas Argentinas. AAER. Buenos Aires, Tomo III, 1997. pp. 211 y 212.

<sup>27</sup> Páramos, Ricardo. *Satiricón*. En: Historias de Revistas Argentinas, AAER. Buenos Aires, Tomo III, 1999, p. 315.

Tiempo después, la publicación se dividió en *Mengano* y *Chaupinela* para finalmente terminar en *El Ratón de Occidente* que culmina bajo las sombras de la presión económica.

La erupción social y política llevó a que importantes medios de comunicación como *Clarín*, tuvieran que modificar la estructura y el contenido de las contratapas. Así, comenzaron a incluir humoristas como Crist, Fontanarrosa y Caloi, entre otros, para establecer un giro que sustituía las tiras de los Syndicates por las nacionales como así también generar un cambio en torno a la función del humor. De esta manera, el material humorístico comenzó a integrarse de una forma diferente con el medio: dejó de entenderse como una herramienta meramente de relleno y distracción para considerarse al nivel de otra tapa. Fue así como el humor comenzó a tener mayor importancia y una lectura más diagonal y profunda.

En estos años, ya no se podía concebir al humor argentino dissociado de las circunstancias históricas, estaba absolutamente ligado a los acontecimientos acaecidos en el país.

A partir de 1972 se pueden encontrar distintos indicios que llevaron al cambio paulatino del humor gráfico argentino en los años posteriores. El primer rastro se encuentra en la aparición del libro *Trillo-Bróccoli*, que refleja un crecimiento en la conciencia de la historia y del poder del género. Otro de los signos surge del trabajo de Alberto Breccia y su hijo Enrique quienes comenzaron a abrir un nuevo camino. Breccia en *La guerra del desierto*, realiza una versión poco convencional del holocausto indio. El tercer indicio es la aparición en el diario Noticias de una creación de H.G Oesterheld llamada *La Guerra de los antartes*, una tira de ciencia ficción política. Finalmente, el cuarto dato es la irónica irrupción del humorista Fontanarrosa en *Hortensia* de donde surgieron dos clásicos del humor argentino: *Inodoro Pereyra* y *Boggie el aceitoso*.

En 1973, luego de que Alberto Breccia fuera premiado por su obra *Yellow Kid* en *Lucca*, comenzó a entenderse el camino europeo como alternativa para el crecimiento y el desarrollo. Es así como la historieta argentina comenzó a buscar nuevas vías más allá de sus fronteras.

En 1974 surgen en poco tiempo cinco revistas mensuales: *Skorpio*, *Tit-Bits*, *Corto Maltes*, *Pif Paf* y *Skorpio Extra*. El proyecto editorial se sustentaba a través de una conexión italiana donde el mecanismo de trabajo contemplaba tanto producciones argentinas como la utilización de guiones italianos. Publicaciones de Oesterheld como "*Loco*" *Sexton* y *Necrodamus* y la segunda parte de *El Eternauta* marcaron la presencia de una serie de cambios en el tono y la modulación de las historietas que comenzaron a incluir registros no tan frecuentados. A fines de 1978 hay un importante deterioro en las publicaciones medias excepto en la primigenia *Skorpio* que conservaba su nivel.

La decadencia de las revistas fue progresiva e inevitable a tal punto que solo sobrevivió *Skorpio*. En consecuencia, la nueva historieta argentina debía buscar nuevos canales para su desarrollo. La función del humor era encontrar la manera de conectar y conjugar todo lo disperso, recuperar la creatividad perdida y satisfacer a un público que había quedado olvidado. Pero sobre todas las cosas, lo que debía hacer el humor era ponerse en contacto con la historia y la circunstancia argentina.

La alternativa llegó en 1978 de la mano de la revista *Humor(R)* la cual llevó a las publicaciones humorísticas a asumir los gestos de la denuncia, el testimonio y la narración dibujada en todas sus formas. Fue así como los humoristas encontraron un nuevo camino.

Para entender el crecimiento actual de la historieta no se puede dejar de tener en cuenta a la revista mensual *SuperHumor(R)* nacida en 1979 la cual durante tres años y junto con la ya consolidada revista *Humor(R)* elaboró un proyecto original y novedoso. La fórmula del éxito se basaba en el trabajo como guionistas de *Trillo* y *Saccomano* junto a los dibujos de Enrique Breccia como así también la experiencia de Mandrafina y el crecimiento de Horacio Altuna. De las publicaciones también participaba Fontanarrosa con su humor satírico quien junto con los dibujos de Tabaré plasmaba en imágenes las arbitrariedades de la época del Proceso militar.



Hacia el año de recuperación de la democracia, *SuperHumo(R)* fue desapareciendo y las revistas *Tiras de Cuero* y *Don Feriado Nacional* trataron de ocupar el lugar vacante. Sin embargo los proyectos terminaron fracasando sucumbidos por la difícil situación económica que se vivía.

De esta manera, a mediados de 1984, la situación de la historieta argentina no era, una vez más, demasiado alentadora. Como bien explica Sasturain:

*“Las reglas de juego -económicas y de censura de la expresión individual- que había establecido el Proceso militar, sumadas al rigor de los circuitos de consumo de la buena historieta universal a los que los creadores argentinos alimentaban cada vez con mayor asiduidad, hicieron que -por entonces- casi toda la gran producción estuviera volcada al exterior.”<sup>28</sup>*

Fue por estas razones que, para que la historieta nacional no perdiera sus fuerzas, se debía recuperar el material realizado para el exterior sin convertir al género en un mero espejo de la producción europea. La Argentina de los años 80 demandaba una concepción diferente de lo que debía ser una revista de historietas. De la mano del mensuario *Fierro* se comenzaron a establecer otras líneas de acción: se buscó rescatar la producción creativa nacional con la edición de pósters-páginas ampliadas de autores como Salinas, Brecchia y Pratt, como así también, se comenzó a incluir reseñas históricas de revistas claves y revisiones seleccionadas (en 1985, año del aniversario de la revista, se publicó el *Libro de Fierro Especial Oesterheld*, donde se reeditaron las mejores producciones del guionista entre 1952 y 1954). Paralelamente, *Fierro* abre sus páginas a jóvenes a través de un concurso para historietistas de donde salieron dos talentos. Como relata Sasturain:

*“Atravesada por la historia contemporánea como por vientos inmanejables, Fierro participa en el gesto de la puesta al día de la historia con el país, rompe el divorcio entre aventuras y circunstancia nacional. Pero no lo hace puntualmente, a través del equívoco compromiso, sino trasponiendo contenidos de la identidad y los destinos colectivos en el marco artístico más específico.”<sup>29</sup>*

En definitiva, existía una tendencia a conservar un espacio exclusivo para la producción nacional que en muchas ocasiones había sido sofocada. El objetivo era claro: realizar una historieta legible en todas partes pero que solo se pudiera realizar en el país. Las plumas nacionales se expresaron en *La batalla de las Malvinas*, *La Argentina en pedazos*, *Evaristo* y *Sudor Sudaca*, entre otras publicaciones.

### 3.8 Consideraciones finales

Para ir concluyendo, si tuviéramos que establecer un denominador común para todas las publicaciones, sin duda diríamos que tienen la particularidad de satirizar la realidad de la época así como también utilizan el género humorístico, a través de todos sus recursos, como una herramienta tenaz y eficaz para ejercer sus críticas y denuncias. Mediante la ironía, caricatura, sátira y metáfora, las publicaciones citadas han podido reflejar de una forma original la compleja realidad de cada época. Los distintos humoristas caracterizaron algunos personajes de la esfera política y social del momento, como así también, reflejaron determinadas situaciones y comportamientos de los distintos actores políticos.

El recorrido realizado por la historia de las revistas humorísticas de nuestro país, permite advertir que este género, entendido como una cuestión seria no solamente desde un sentido gracioso, permitió reflexionar sobre los problemas sociales, políticos y económicos. El humor supone, además de la risa, un

28 *Ibidem*, p. 42.

29 *Ibidem*, p. 44.



rol crítico por lo que constituye el testigo más legítimo para dar cuenta de la situación del momento.

Ya en los últimos años, luego de la dictadura militar que se extendió desde 1976 a 1983 y del restablecimiento de la libertad de expresión, el humor político ha tomado un lugar aún más protagónico, ya que criticó, denunció y develó, de manera implícita o explícitamente, particularidades de los distintos acontecimientos antidemocráticos sucedidos en Argentina al enjuiciar los abusos en las relaciones y en los derechos humanos.

## 4. Los géneros del humor político actual

### 4.1 El chiste

Como ya hemos desarrollado el concepto de humor y los términos que están íntimamente ligados, creemos que es necesario ahondar en los géneros en los que se subdivide. La destacada profesora Ana María Vigara Touste en su libro “El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis”, afirma

*“El chiste es un subgénero humorístico y pseudoliterario que se mueve en el terreno de la ficción y se define por su función lúdica, su intencionalidad, su brevedad, sus efectos sorpresivos y su cierre imprevisto”.*<sup>30</sup>

Estas características diferencian al chiste de cualquiera de las otras especies humorísticas o cómicas que existen.

El chiste es un texto oral o gráfico, no es un suceso que surge espontánea e improvisadamente porque antes de ser materializado por medios lingüísticos o gráficos ya poseía un cierre gracioso. Debido a estas características, es posible afirmar que el chiste no “se hace”: se cuenta, se reproduce para otros, y sólo entonces tiene pleno sentido.

La gracia de este subgénero humorístico intencional reside en el descubrimiento de dos segmentos diferentes en el interior de un relato que se comunican a través de un término conector, de este modo, la idea de un todo que se supone homogéneo, da un salto y se quiebra el sentido. En esta misma dirección, Violette Morin, sostiene que

*“El texto se bifurca y se produce un choque de palabras resultando un discurso normal y otro dislocado. Siempre se producirá por una bifurcación, la cual estará a cargo de homonimias o polisemias de significantes o de significados”.*<sup>31</sup>

En otras palabras, se produce una brecha al trasladar el uso de una palabra a otra palabra análoga o a una representación que nada tiene que ver con el texto. Esto ocurre en uno de los chistes de Roberto Fontanarrosa publicado el 31 de diciembre de 2001 cuando se confunde la idea de caja de ahorro con la de caja de alimentos que repartía el gobierno a los sectores más carenciados.

30 Vigara Touste, Ana María. El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis. Madrid, Ediciones Libertarias, 1994.

31 Morin, Violette. El chiste. En: Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contem-poráneo, 1970, p. 121.



Clarín | 31 de Diciembre de 2001

Siguiendo esta idea, el humor en el chiste es también contraste o contradicción por falta de significación de las palabras cuando se le conceden un significado que parecería imposible conferirles, ya que el efecto gracioso es producido por sucesión de desconcierto y esclarecimiento. El chiste hace surgir algo oculto o escondido, algo nuevo que se opone a lo anterior. Ese algo nuevo sería la ruptura, una sorpresa graciosa que busca hacer reír al destinatario. Ana Vígara Tauste explica con claridad la relación entre los conceptos anteriormente expuestos al decir que el humor puede hacer reír y puede no hacer reír, sin dejar de ser humor, porque no es eso precisamente lo que se propone, a diferencia del chiste, cuyo éxito culmina en la carcajada.

El chiste, indicaba el psicoanalista y ensayista Sigmund Freud, ahorra gasto psíquico, ya que *"frente al poder limitador del pensamiento coercitivo, el juicio crítico del humor desinhibe"*. El humor reestablece el buen ánimo, ya que es una disposición general de la psique. En esta misma línea de pensamiento, y teniendo en cuenta que la comunicación es una actividad social, el efecto del chiste es fruto del desarrollo histórico-cultural, porque todo acto comunicativo responde a determinadas convenciones y finalidades compartidas por los miembros de la comunidad.

En coincidencia con lo anteriormente expuesto, Ana Vígara Tauste sostiene que, para la correcta comprensión de los chistes, *"es necesario que emisor y receptor compartan determinados saberes sobre el mundo del que están hablando"*. Del mismo modo, Bergson plantea una visión social del fenómeno humorístico. Para él la risa debe *"responder a ciertas exigencias de la vida común y, debe tener, pues, un significado social."*

El chiste remite a un saber compartido por los comunicantes respecto al tipo de discurso que se instala y emplea, a lo que se habla, y al contexto del que se habla. De esta manera, en el interior de la situación comunicacional interviene un determinado conjunto de presupuestos y conclusiones que se pueden inferir de éstos. En definitiva, el desconocimiento de cualquiera de las condiciones mencionadas podría impedir el éxito del acto comunicativo. Siguiendo a Ana María Tauste, son cuatro las condiciones que establecen las características que constituyen al chiste: brevedad, autosuficiencia semántica, fijación-reproducción (ficción) y función exclusivamente lúdica.

Estas cuatro características de textualidad conviven simultáneamente en el chiste sin estorbarse. Sus variaciones derivan de la necesidad de adaptar el tipo de chiste a los diferentes requerimientos

de la actividad comunicativa. Entre sus principios de funcionamiento tienen capital importancia la incidencia del canal, la del contexto y las estrategias discursivas. De hecho, el chiste se manipula y se vale de determinadas categorías lingüísticas o gráficas, de ciertos procedimientos técnicos propios y de medios de presentación fuertemente caracterizados.

Respecto a la incidencia del canal, podemos distinguir tres tipos básicos de chiste: oral, gráfico (pictórico-lingüístico, verbal ilustrado y solo imagen) y escrito. Cada uno de estos tipos define, a su vez, sus propios subtipos, atendiendo a otros factores de interés. Por ejemplo el chiste gráfico, que es el que nos interesa a los fines específicos de este trabajo, que normalmente está firmado, marcará sus diferencias en criterios como el medio de difusión empleado, la actualidad, la temática, la fuente de inspiración, la extensión, la relación dibujo-texto, la calidad del dibujo, los mecanismos de manipulación lingüística, la estilística peculiar de su autor, etc., El chiste escrito generalmente reproduce al oral, pero ha de usar necesariamente sus propios recursos (gráficos, contextuales) que lo hará diferente a aquéllos.

Los chistes, circunscriptos a los cuadros humorísticos, se presentan generalmente como un puro juego social de ingenio realizado por medios gráficos, que divierte a quien lo transmite y pretende divertir a aquel a quien va destinado. Estos cuadros poseen un importante poder de síntesis y una consecuente llegada a la opinión pública. En síntesis, ofrecen la expresión de una determinada visión de los hechos, sin tener vedado el recurso de la risa, que en definitiva, puede ser considerado como su fin último.

Indagando aún más en la función del chiste, podemos citar a Freud que distingue entre el chiste inocente o abstracto, que es *“el que tiene en sí mismo su fin, y no se halla al servicio de intención determinada alguna”* y el crítico que tiene determinada intención tendenciosa y busca influir en el pensamiento. En este sentido, el primero toma como base la invención humorística desligada de la observación de la realidad y el humor crítico sería el que constituye una radiografía subjetiva e intencionada de la vida del país.

El chiste, entendido como una secuencia humorística, nació como una noticia graciosa que, según expresa Gutiérrez Palacio en su trabajo *Periodismo de opinión*, *“permite decir y repetir cosas que de otra manera no podría decirse públicamente y que se refieren muchas veces a realidades interesantes y que nos afectan”*.<sup>32</sup>

En definitiva, Nik, Fontanarrosa y Paz y Rudy cumplen la misma función que los periodistas ya que informan, analizan e interpretan la realidad a través de sus ilustraciones.

## 4.2 El chiste gráfico

El humor gráfico, principalmente, está basado en una serie de elementos propios de la actividad intelectual, cuya materia es la realidad. El chiste gráfico otorga la posibilidad de la burla, de la crítica, de la puesta en ridículo, de todo aquello que las formalidades que los medios gráficos no permiten brindar en una nota tradicional.

Consideramos que el humor constituye una excelente herramienta para la mirada crítica, al permitir decirlo todo sin restricciones de ningún tipo. Desafía los límites del poder, de la clase gobernante, de la realidad misma, y los aborda desde un lugar de privilegio: el del discurso crítico sobre esa porción de realidad abordada. A nuestro juicio, el poder de los chistes gráficos es infinito: pueden realizar críticas, opinar, tratar de persuadir, convencer, en fin, editorializar.

Nos atrevemos a afirmar que los chistes gráficos tienen un alto grado de influencia en la prensa.

---

32 Gutiérrez Palacio, J. *Periodismo de opinión*. Madrid, Paraninfo, 1984, p. 57.

Al proponer una visión poco convencional de la realidad, conforman una herramienta de opinión, de denuncia, de lucha. Pese a estas características que los distinguen, los chistes gráficos tienen en la prensa la misma jerarquía que cualquier nota escrita, no conforman simples “relleno” ni “entretenimiento” liviano dentro del corpus de un periódico, en la medida en que mediante el humor ellos también dan realizan un análisis de la realidad.

### 4.3 La historieta

Como una peculiar forma de expresión artística, la historieta es un género característico del siglo XX considerado por muchos autores como el Noveno Arte. Nació hace más de setenta años y su origen tuvo lugar paralelamente con la evolución y desarrollo de los grandes periódicos de tiradas masivas, con el progreso de las técnicas de impresión, con las variaciones de las formas gráficas y en el núcleo de la influencia de los medios de comunicación modernos. Según la Enciclopedia Hispánica:

*“La historieta es un relato en imágenes y viñetas complementadas con breves frases de diálogo y unas acotaciones de situación. Modernamente la notable influencia estadounidense en este medio, que ha determinado un nuevo estilo en las tradicionales historietas, ha difundido también el término inglés ‘comic’”<sup>33</sup>*

Los relatos o narraciones, al igual que la tendencia a ilustrarlos con imágenes, son tan antiguos como la humanidad misma y encuentran sus antecedentes en raíces antropológicas que se valían tanto de la crítica política y social como de la sátira. La exageración de ciertos rasgos para lograr mayor expresividad y el uso de semejanzas gráficas, por ejemplo con animales, que según cada cultura pueden ennoblecer o ridiculizar al personaje representado, a era empleado en la antigüedad al ilustrar con imágenes con relieves las hazañas del rey o de los difuntos.

Hacia las últimas décadas del siglo XIX, grabadores, pintores y dibujantes recurrían a medios de expresión que ya se podían caracterizar por el estilo del comic. Así, lo caricaturesco predominaba en muchas obras artísticas de la época.

A lo largo de su evolución, la historieta fue influenciada por el cine ya que prácticamente habían coincidido en sus orígenes. De esta manera, surgieron grandes empresas que combinaron ambas expresiones artísticas: dibujo y cine. Podemos citar, entre otras, a Walt Disney Productions que dio vida a numerosos personajes y estilos. De esta manera, surgieron protagonistas como *Tarzán* (1929), *Flash Gordon* (1933), *El príncipe valiente* (1937), *Superman* (1938).

Una rama diferenciada de las tiras cómicas la constituyeron los personajes infantiles cuyas aventuras y reflexiones estaban pensadas para la comprensión de los adultos. En este subgénero, dentro de las creaciones nacionales, podemos incluir a la ya mencionada *Mafalda* (1962) de Joaquín Salvador Lavado, más conocido como Quino.

Luego de un recorrido bibliográfico a través de publicaciones especializadas en el género, hemos podido dilucidar que, a través de sus signos y códigos, produce ideología, más allá de las intenciones y objetivos de sus dibujantes. En muchos países, como Cuba y China, las historietas eran utilizadas para concientizar al lector sobre los postulados revolucionarios que trataban de ser inculcados.

Debido a su alto grado de difusión popular, la historieta ha dejado huellas en el ámbito de la pintura y del dibujo, que pueden registrarse en numerosas muestras.

<sup>33</sup> Enciclopedia Hispánica por Encyclopædia Britannica Publishers, Inc, Tomo VIII, Estados Unidos, 1991- 1992, p. 8.

Desde un punto de vista particularmente técnico, las historietas apelan a recursos recurrentes que no hay que dejar de tener en cuenta, ya que ayudan a dar sentido global a las mismas. El *globo* representa un claro ejemplo ya que no sólo encierra el diálogo sino que, de acuerdo con el grosor de su trazo, se expresan los distintos estados de ánimo del personaje. Otra de las herramientas características del género es la *metonimia*, un recurso retórico utilizado tanto para simbolizar ideas (una lamparita prendida) hasta sentimientos amorosos (muchos corazones). Las *líneas cinéticas* son las que se utilizan para señalar los movimientos, tanto de los personajes como de los objetos, con el fin de reflejar continuidad o dinamismo. Otro de los elementos comúnmente incluidos en las historietas son las *onomatopeyas* que, con un lenguaje universal, permiten representar sonidos. Por último, otro rasgo específico, y quizás el más conocido, es la secuencia gráfica, es decir, la sucesión de cuadros.

Las líneas de los recuadros dependen exclusivamente del estilo y los efectos que el dibujante pretenda transmitir. Por ejemplo, Fontanarrosa en *Boggie el aceitoso*, rompía los bordes de los cuadros creando una explosión visual de gran impacto.

Oscar Steimberg, en su libro *Leyendo Historietas* señala:

*“En la historieta, los mecanismos de producción del sentido salen a la superficie, en la línea nunca del todo normada del dibujo y de la secuencia gráfica; nunca puede pasarse en la historieta, seriamente, “al contenido”, como sucede en la literatura. Y entonces, (...) leer historietas es leer mensajes que se muestran a sí mismos en su contingencia, en su historicidad, mensajes en los cuales el lenguaje nunca puede ocultar del todo sus trucos, sus ensamblajes...”*<sup>34</sup>

Creemos que hablar de la historieta equivale a hablar de una historia y además de una realidad actual que incluye aspectos sociales, estéticos, económicos, políticos.

En una entrevista realizada por Germán Cáceres a Lucho Olivera, dibujante de historietas en revistas como *La Legión extranjera* en *Misterix* y *Nippur* de Lagash, define a la historieta como “el arte de la rotulación y de la obviedad”. Además, explica:

*“La historieta aporta la explicación absoluta de una situación y en ello reside su fascinación. Chester Gould, por ejemplo, dibujaba un villano y aparecía una flecha que decía villano. En esta rotulación total de la realidad, en este colmo de la obviedad radica la fuerza expresiva de la historieta”*<sup>35</sup>

En relación con la secuencia gráfica, el escritor Germán Cáceres sostiene que *“es un recurso óptimo para que la historieta se exhiba pensándose a sí misma como lenguaje y como protagonista”*.<sup>36</sup> Al igual que el autor, consideramos que una de las notas características de la historieta son las estructuras narrativas formadas por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética.

Durante la época del proceso militar sufrido en nuestro país, la historieta pasó a tener un rol fundamental como símbolo de libertad, como la voz de protesta de los silenciados y oprimidos por un sistema que provocaba que la sociedad padeciera las consecuencias de manejos políticos y económicos claramente anti-populares y anti-democráticos. Como ya hemos desarrollado en páginas anteriores, *Satiricón*, una publicación con estilo revolucionario dirigida por Oscar Blotta (hijo), plasmó en sus páginas la desmesura y el desprejuicio al que no estaba acostumbrada la sociedad de entonces.

34 Steimberg, Oscar. *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un “arte menor”*. Buenos Aires, Nueva Visión Lenguajes, 1977, p.14.

35 Cáceres, Germán. *Charlando con Superman*. Buenos Aires, Fraternal, 1988, p. 105.

36 *Ibidem*, p. 22.

En este sentido, Olivera expresa que

*“La historieta más que incitar al pensamiento, lo aclara. Si su señalamiento se aplicara en otros órdenes, en el mundo habría menos confusión (...) La historieta brinda clarificación en una época donde se cuenta con poco tiempo para elaborar los mensajes.”<sup>37</sup>*

De la idea expresada por el dibujante, se desprende la cualidad de la historieta, cuyo lenguaje conciso, directo, claro y secuencial permite absorber el mensaje rápidamente.

Para entender este género es necesario analizar la estrecha relación generada entre la imagen y el relato, una relación donde ambos elementos se complementan para darle un sentido general. Continuando con este lineamiento, Oscar Masotta, quien fue codirector en 1968 de la *Bienal Mundial de Historietas*, entre otros conceptos, sostiene en el prólogo de su libro *La historieta en el mundo moderno*, que el grafismo, la imagen visual y el tipo de dibujo, se hallan en la historieta ligados al relato. Luego, continúa exponiendo:

*“En la historieta todo significa, o bien, todo es social y moral. La historieta es “prosa” en el sentido de Sastre: cualquiera que fuera la relación entre texto escrito e imagen dibujada, en la historieta las palabras escritas siempre terminan por reducir la ambigüedad de las imágenes. Y al revés, en la historieta la imagen nunca deja de “ilustrar”, siempre en algún sentido, a la palabra escrita, o para el caso de las historietas “silenciosas”, de ilustrar casualmente la ausencia de texto escrito. Dicho de otra manera: la historieta nos cuenta siempre una historia concreta, una significación terminada.”<sup>38</sup>*

## 5. Recursos, estilos y dispositivos del humor

En relación con los géneros del humor, es imprescindible mencionar las herramientas de las que se vale este género.

### 5.1 Ironía

La ironía es la figura del discurso mediante la que -ya sea por el contexto, la entonación o el lenguaje corporal- se da a entender lo contrario de lo que se dice.

El término griego *eironeia*, del que procede la palabra ironía, significa simulación. El pícaro o simulador (*eiron*) finge ignorar aquello que conoce. Sócrates hizo un uso ingenioso de la ironía para desenmascarar a los sofistas acercándose a ellos como un humilde aprendiz y los interrogaba sobre cuestiones que supuestamente dominaban. Poco a poco, con sus preguntas hábiles ponía en evidencia la ignorancia de los presuntos sabios.

De este modo, la ironía consiste en la contradicción que se produce entre lo que se dice y lo que realmente se quiere decir, es una forma de burlarse expresando todo lo contrario de lo que se pretende hacer entender. Así, al receptor le llega un mensaje con doble valoración: un valor literal y otro asociado. El primero hace referencia al significado convencional de las cosas y el asociado está ligado a lo que debe leerse entre líneas, es decir, al doble sentido del mensaje.

En palabras de Julio Cáceres:

*“La ironía se reduce a exaltar el contraste entre lo que se ve o sobreentiende y el simulacro de*

<sup>37</sup> Ibídem, p. 106.

<sup>38</sup> Masotta, Oscar. *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, pp. 9 y 10.



*arquetipo que le ponemos por delante, es una forma de comparación que, como tal, puede ser ingeniosa, divertida o risible, o bien, simplemente odiosa y maligna, sin que entre en ella ningún elemento de índole cómica”.*<sup>39</sup>

En este sentido, la ironía es entendida como la enunciación de lo que debería ser, cuando en realidad significa otra cosa. Es una técnica, un recurso expresivo del humor para manifestarse, que muchas veces, debido a su ingenio y elegancia, se equipara con la burla fina, mientras que cuando se emplea en forma amarga o cruel se denomina sarcasmo.

Para que este recurso sea efectivo, es necesario establecer una relación de complicidad entre el emisor del discurso irónico y aquel que lo recibe y debe interpretarlo.

Es necesario reiterar la importancia de que ambos sujetos que participan en la situación comunicacional compartan ciertos códigos y pertenezcan a una misma cultura que les permita comprender el significado real del mensaje. Para lograr este cometido, es fundamental que el receptor posea vastos conocimientos, no sólo del mundo en común, sino del enunciatario en sí mismo. En definitiva, la ironía requiere compartir un mundo de significados, pertenecer a una misma comunidad discursiva, como la forma de hablar de una lengua determinada, ya que de lo contrario el efecto cómico no puede ser alcanzado perfectamente. Por ejemplo, un mensaje irónico fácil de entender para un argentino, puede ser extraño para un español, uruguayo o chileno porque, si bien comparten el mismo idioma, al intentar una traducción literal generalmente se lleva el concepto hacia lo incoherente.

Más allá de lo relacionado con lo idiomático, el uso de la ironía verbal puede también relacionarse con pautas no literales como el tono de voz, los gestos o la postura.

En el lenguaje escrito, la intención irónica puede presentarse con un signo de exclamación encerrado entre paréntesis, mediante comillas, con un emoticono (caritas o símbolos que se emplean frecuentemente en mensajes de correo electrónico, en foros, SMS y en los chats), aunque también existe un signo de ironía propiamente dicho, propuesto en el siglo XIX por el poeta francés Alcanter de Brahms, que sin embargo no logró extender su uso.

En los cuadros humorísticos analizados encontramos a la ironía como una incongruencia aguda entre las expectativas de un suceso y lo que realmente ocurre. Podemos ejemplificar este recurso con el chiste de Fontanarrosa publicado el 20 de diciembre de 2001, una de las jornadas más caóticas del periodo analizado debido a la renuncia a la presidencia de Fernando De la Rúa. En este caso uno de los personajes expresa que nunca ha vivido una época tan feliz y maravillosa como ésta... ¿Es un alucinado? No. Es un hincha de Racing.



Clarín | 20 de Diciembre de 2001

39 Cásares, Julio. El humorismo y otros ensayos. Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. 44 y 45.

Consideramos que la fuerza de la ironía se encuentra en lo que no se dice más que en lo que se dice. De esta manera, la ironía es una de las estrategias comunicativas más relevantes dentro de los cuadros humorísticos seleccionados ya que es una herramienta eficaz para el trabajo crítico de los humoristas.

## 5.2 Sátira

La sátira es un subgénero literario que expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador o simplemente burlesco, valiéndose del humor, de la anécdota y del ingenio para ridiculizar defectos sociales o individuales. De esta manera, efectúa una crítica social a través de un discurso agudo, picante y mordaz. El satírico se complace con la risa que le permite alejarse y sentirse superior respecto del ser satirizado. Además, otro de sus rasgos distintivos es el empleo de la burla para juzgar las costumbres, ya sea de un país, una ciudad o una persona.

La sátira ha impregnado cada época con su elaboración estrictamente literaria, y también ha forjado un estilo de periodismo que se propone actuar como un canal informativo mediante un tinte humorístico.

La sátira data de la antigüedad, su primer gran autor fue el destacado poeta Quinto Horacio Flaco, quien comentaba alegremente la tendencia a los extremos o las conductas groseras en este género. En oposición a la burla del poeta se encuentra el humor punzante de su contemporáneo, el romano Décimo Junio Juvenal, que escribió 16 Sátiras en verso en donde denunciaba los vicios de la sociedad urbana contraponiéndolos a la tranquilidad y la honradez de la vida campesina. En sus sátiras, Juvenal

*“Denunció el asesinato, ciertas prácticas sexuales, el fraude, el perjurio, el robo, la gula, la lujuria, la avaricia y la adulación a los poderosos como pecados de igual magnitud. Censuró también la brutalidad de los soldados con los civiles.”<sup>40</sup>*

En la Edad Media, además de ser una herramienta utilizada en muchos poemas, la sátira comenzó a aparecer en las canciones que asociaban lo satírico con la parodia y la fábula, para representar defectos humanos y sociales e identificarlos con conductas animales.

Con la llegada del Renacimiento, la sátira comenzó a ser más frecuente en prosa que en verso. Los cuatro grandes exponentes del género fueron el poeta y humanista alemán Sebastian Brant, el escritor francés François Rabelais, el holandés Erasmo de Rotterdam y el español Miguel de Cervantes Saavedra quien, con su *Don Quijote de la Mancha*, aportó una visión crítica de la realidad de la época en donde denunciaba las injusticias sociales.

La llamada Edad de Oro de la sátira comenzó en Inglaterra a fines del siglo XVII y principios del XVIII, así aparece entonces una de las más destacadas: *La ópera del mendigo* (1728), de John Gay, que inspiró la adaptación realizada en 1928 por Bertoldt Brecht y Kurt Weill: *La ópera de cuatro centavos*. Por su parte, el francés François Marie Arouet, más conocido como Voltaire, en su obra *Cándido*, defendió las ideas del siglo de las luces, lo que desató una eufórica reacción oficial por su crítica a las ideas religiosas y sociales dominantes.

El siglo XIX la sátira fue aplicada en las obras de autores ingleses como Mark Twain y Charles Dickens en donde juzgaban la hipocresía oficial y las tradiciones de la era victoriana. Mientras que en

---

40 <http://www.bohemia.cubaweb.cu/2007/09/05/especiales/2-satira.html>



el siglo XX el recurso fue usado para enjuiciar y burlarse de los regímenes dictatoriales o para ridiculizar ciertas costumbres y creencias sociales relacionadas con la religión y las prácticas sexuales.

En definitiva, la sátira emplea la agudeza en el lenguaje bajo la forma de ironía, alusión o burla para mostrar la injusticia y la necedad humana, definiéndose como una crítica social y moral. Mediante la burla este recurso pretende alcanzar sus objetivos, llegando a ser, en muchos casos, despreciativa y destructiva.

### 5.3 Caricatura

A lo largo de la historia, los chistes gráficos han sido utilizados como medio de lucha y crítica religiosa, política o social. Es posible que el género que más haya sido utilizado con tales fines sea la caricatura.

La palabra 'caricatura' proviene del vocablo italiano *caricare* (cargar, exagerar) ideado por Leonardo Da Vinci, quién fue el primero en utilizarlo explícitamente en algunos de sus dibujos. Lo que no quiere decir que el pintor haya inventado la caricatura, ya que ésta existía desde siempre, sino que simplemente acuñó el término.

La caricatura nace en la prehistoria, desde que los hombres supieron y quisieron manifestar sus cualidades gráficas e intelectuales, algunos de ellos tuvieron una visión no realista de sus semejantes; una visión irónica, deformadora o humorística.

Para la caricatura, todo objeto es caricaturizable, porque no distingue entre la belleza y fealdad, sino que busca que tenga personalidad y carácter. El humorista, a través de la caricatura pretende generar un contrasentido de las cosas.

Es común ver en los periódicos caricaturas que ponen en evidencia los des-aciertos y los errores de los gobernantes, o que llegan más allá, poniéndolos en ridículo. Este género suele divulgar las equivocaciones de la clase dirigente. Con relativa frecuencia, la caricatura suele ser un poderoso instrumento de lucha ideológica, ya que por medio de ella, el emisor expone sus ideas sobre la realidad, en definitiva, opina, además de exponer sus valores y sus creencias, que quedan materializados en el mensaje icónico-verbal, de una forma admitida socialmente. El chiste gráfico da la oportunidad de plasmar un punto de vista que de otra manera sería imposible explicitar.

De acuerdo con Carlos Abreu Sojo, en su artículo "Hacia una definición de caricatura":

*"Desde fines del siglo XVIII, esta forma expresiva ha sido usada como herramienta para ejercer presión social con una intención satírico-moralizante. También, para alertar al partidario o deprimir al enemigo en los conflictos políticos o bélicos. Por fin, ha devenido en un punzante instrumento político-social en las luchas partidistas contra el 'establishment'."*<sup>41</sup>

A través de las caricaturas queda en evidencia una toma de posición sobre una cuestión determinada. Muchas veces se apunta a crear una conciencia social en el destinatario, por medio del ataque y la crítica tanto a personas como a instituciones, para lo cual necesita desenvolverse en un clima propicio de libertad de expresión.

En otras oportunidades la caricatura se convierte en un vehículo de denuncia, de protesta y encarna una lucha ideológica. Al reírse de un personaje en un chiste, se lo está castigando, están siendo sancionadas sus deficiencias y muchas veces, el personaje es utilizado como caso ejemplar para los demás. No es posible pensar en una caricatura "inocente", puesto que su pretensión es transmitir algo, y su mensaje la mayoría de las veces tiene contenido ideológico

En épocas de crisis, la divulgación de caricaturas en la prensa gráfica es notable. No se puede

---

<sup>41</sup> Abreu Sojo, Carlos. Hacia una definición de caricatura. En: Revista Latina de Comunicación Social, N° 40, La Laguna, Tenerife.

negar el lugar de la temática política dentro del género. La caricatura constituye un instrumento de lucha ideológica y crítica social. Por esta razón, encubre una crítica, y pone de manifiesto lo que no se podría decir de otra manera. Por medio de la caricatura se concreta la burla, ya que ésta es el medio apto para burlarse del poder, de la clase dirigente. Por ejemplo, mediante la caricatura política, se pretende generar una desarmonía que provoque la risa e induzca a la reflexión. Esto no sólo está referido a los rasgos físicos de los políticos (nariz grande, baja estatura, etc.) sino también a sus acciones. En palabras de Vivaldi, es un “epigrama de urgencia” por su efecto breve y punzante.

María José Valdez, en la introducción al catálogo *“Caras y Caretas: sus ilustradores”* realizado para la 32ª Feria Internacional del Libro, sostiene que la caricatura ha sido, históricamente entendido como:

*“Un instrumento utilizado para la crítica sátira. En algunas ocasiones su marca era la sutileza; en otras la agresividad política se combinaba con el humor. Pero, efectivamente, la caricaturización de personalidades políticas se fue convirtiendo en una de las formas a partir de las cuales la prensa se acercaba al lector, tratando de provocar una reacción”.*<sup>42</sup>

De esta forma, la autora afirma la idea de que mediante el humor gráfico los medios plantean su visión de la realidad política, social y económica del país.

Por su parte, Andrea Matallana cree que la caricatura establece un juego entre lo similar y lo diferente en una situación o personaje, para eso resalta los defectos o rasgos significativos de la figura con el fin de lograr un contrasentido, es decir, un efecto cómico.

*“El retrato caricaturesco da cuenta del actor a través de la diferenciación, de la des-viación, de la distorsión y de la exageración de los rasgos del personaje, podría decirse que el retrato caricaturesco traspasa los límites del retrato serio.”*<sup>43</sup>

En relación con el tema de esta tesis, la caricatura política constituyó un elemento fundamental en el periodismo gráfico, ya que tuvo y tiene un importante valor expresivo. Es muy útil para burlarse de un personaje político o una situación determinada.

## 5.4 Parodia

En la antigua literatura griega, una parodia era un tipo de poema que imitaba el estilo de otro poema. Las raíces griegas de la palabra parodia conducen al significado de “Poema irrespetuoso”.

En el mismo sentido, los autores romanos definieron la parodia como la imitación de un poeta por otro sumándole un tinte humorístico. Del mismo modo, en la literatura francesa neoclásica, una parodia era un tipo de poema donde se imitaba el estilo de otra obra con fines graciosos.

En su uso contemporáneo, una parodia es una obra satírica que imita a otra obra de arte con el fin de ridiculizarla, es la reproducción de alguien o algún personaje cambiando lo que ha dicho o hecho. Crea una relación estructural entre dos enunciados necesariamente complementarios: por un lado el real y por otro el cómico. Sin el primero es imposible comprender el segundo ya que si el discurso parodiante se olvida del texto parodiado, éste pierde su fuerza crítica. Es decir: *“La distancia crítica se ubica entre el texto básico a ser parodiado y el nuevo texto, una distancia usualmente señalada por*

42 Valdéz, María José. Catálogo de Caras y Caretas: sus ilustradores. Buenos Aires, Talleres gráficos Valdéz, 2006, p. 5.

43 Matallana, Andrea. Humor y política. Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 22.

*la ironía. Pero esta ironía puede ser tanto juguetona como despreciativa, puede ser tan críticamente contractiva como destructiva.*<sup>44</sup>

Se trata de una oposición o contraste entre dos textos, enunciados o perspectivas, porque utiliza algunos elementos de la realidad, para dejar cierto aire a verdad. De esta manera, la parodia generalmente es entendida como la apropiación de un discurso o fragmento discursivo con el fin de desestabilizarlo, es decir, burlarse de él sin intención de agredir.

Este recurso existe en todos los medios, incluyendo literatura, música, televisión, cine y medios gráficos. Respecto al último soporte enunciado, en nuestro corpus, este recurso se ve reflejado en la caricatura cuando se crea una imitación o reiteración de algún rasgo peculiar del personaje que está siendo imitado.

## 5.5 Fotomontaje

Nik, el humorista de La Nación, realiza su cuadro humorístico denominado “la foto que habla” a partir de una construcción textual atípica y novedosa en el campo del humor gráfico, ya que trabaja con el tratamiento de la imagen, el fotomontaje, collage y fotografías trucadas por medio de procesos de digitalización. Esta técnica se trata de un procedimiento poco usual, pero que a la vez también convive con las características básicas del humor gráfico, como por ejemplo el dibujo.

Este humorista logra un intenso contraste entre la imagen real de la fotografía en conjugación con la construcción ficticia del resto de los elementos contenidos en el cuadro humorístico. En “la foto que habla” los personajes aparecen ridiculizados o bien, cuestionados por parte del humorista, a través de la inclusión de elementos expresivos ajenos a la naturaleza de la situación, lo cual evidencia el juego existente entre el sentido instalado en lo social de la imagen de los políticos y el desvío logrado respecto a la idea que se tiene de la pose estereotipada propia de la fotografía de prensa.

Al ser el fotomontaje una de las técnicas más recurrentes de Nik para construir su cuadro humorístico “La foto que habla”, creemos necesario explicar de qué se trata este recurso. Técnicamente es entendido como el proceso o resultado consistente formar una ilustración compuesta por otras, como una especie de collage que puede realizarse mediante recortes de otras imágenes superponiéndolas.

Los primeros trabajos realizados en el área del fotomontaje se crearon con fotografías superpuestas sobre acuarelas, como una combinación elaborada. El fotógrafo inglés Henry Peach Robinson (1830–1901) es conocido como el primero en realizar esta técnica, luego en el año 1915 en Berlín, George Grosz realizó montajes como una forma de arte moderno enmarcados en el movimiento Dadaísta. Otros de los exponentes pioneros del fotomontaje son John Heartfield, Hannah Höch, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann y Johannes Baader.

El primer movimiento que ha hecho un uso verdaderamente nuevo de la fotografía ha sido el Dadaísmo, donde la importancia de la fotografía era muy notable. Los fotomontajes son muy utilizados en Berlín en la Primera Guerra Mundial como arma política. Mediante esta corriente artística se hacía una crítica apasionada del arte y de la cultura y se incluían fotografías en sitios públicos, manifestaciones y publicaciones de arte. El objetivo principal de esta técnica consistía en combinar las fotos para crear un nuevo sujeto con más fortaleza visual. De esta manera, el recurso del fotomontaje proporcionó a los dadaístas una forma de protesta contra la guerra y contra los intereses burgueses.

En simultaneidad con los alemanes, los artistas rusos tenían el constructivismo y sus máximos exponentes eran El Lissitzky y el matrimonio Gustav Klutis y Valentina Kulagina que crearon el primer

---

44 Traducción de Huteheon, Linda. *Eatheory of parody. The Tachings of Twentieth-Century Art Forms*. Rutledge, Londres y Nueva York, 1991.

fotomontaje para el gobierno de la Unión Soviética. Otros artistas que tuvieron influencia en este movimiento fueron Aleksandr Rodchenko, Salvador Dalí, John McHale, David Hockney y Thomas Ruff.

En relación más estrecha con el trabajo de Nik, otros artistas han combinado pinturas e imágenes de periódicos, revistas, proyección y técnicas de montaje por computadora. Romare Berden's (1912-1988) hizo proyecciones en blanco y negro, su método comenzó con composiciones en papel, pintura y fotografías puestas en mesas de 8 12x11 pulgadas. Berden fijaba las imágenes con una emulsión que se aplicaba con un rodillo.

También se utilizó esta técnica durante el siglo XIX para subsanar, muchas veces con la ayuda de la pintura, los defectos y las limitaciones de los métodos fotográficos de la época.

En este contexto, aparece el Foto-collage, una mezcla de fotografía y collage, donde se integran dibujo y fotografía para hacer sobre todo carteles publicitarios. A finales de la década de 1920, con estos antecedentes y el desarrollo de la imprenta y de las revistas, el fotomontaje adquiere un importante papel en la transmisión de ideas dentro de un contexto político. John Heartfield, uno de los mayores foto montadores de la historia, realiza durante el periodo de entre guerras un extenso trabajo, conjugando la precisión de sus collages con los títulos que los acompañan, lo que da como resultado unas caricaturas políticas de gran impacto.

Hoy en día, gracias a la tecnología, realizar fotomontaje es una tarea mucho mas sencilla, debido a la existencia de computadoras y programas de software como Adobe Photoshop, Pixel image editor y GIMP. Estos programas hacen los cambios digitalmente, permitiendo un flujo de trabajo rápido y unos resultados más precisos.

## **6. La exigencia de la contextualización. El marco social, histórico y político del período analizado como disparador humorístico.**

Para justificar el recorte temporal de nuestro estudio, creemos acertado sintetizar cómo se sucedieron los hechos que los humoristas plasmaron en sus cuadros.

### **6.1 "Corralito"**

El 1 de diciembre de 2001 el Poder Ejecutivo Nacional, en acuerdo general de ministros, dictó el Decreto de Necesidad y Urgencia N° 1570 que estableció una nueva operatoria a las entidades sujetas a la Superintendencia de Entidades Financieras y Cambiarias de Banco Central de la República Argentina.

En el artículo segundo del instrumento, se prohibieron los retiros en efectivo que superaran los 250 pesos o dólares por semana, por parte del titular de las cuentas que poseyera en cada entidad financiera y las transferencias al exterior.

En los fundamentos del Decreto, creado con el fin de evitar el colapso bancario, se expresaba que se trataban de *"medidas de emergencia apropiadas por el corto lapso que duren las operaciones mencionadas, para evitar que la continuidad de esta situación afecte en mayor medida la marcha de la economía, dando las seguridades necesarias tanto respecto al valor de los activos financieros, como sobre su liquidez, conservación e intangibilidad"*.

Este decreto, que instaló lo que se conoce como el *"corralito"* financiero, fue posteriormente modificado por el Decreto de Necesidad y Urgencia N° 1606 dictado el 5 de diciembre de 2001 que agudizó la situación al restringir aún más el corralito. Luego, con el posterior gobierno nacional, la

realidad se agravó al establecerse feriados cambiarios y prohibirse la transferencia de los fondos depositados de un banco a otro.

Estas medidas provocaron unas de las reacciones populares más importantes de la historia argentina ya que la inmensa cantidad de ahorristas afectados que habían confiado en el país y tenían depositados más de 65.000 millones de dólares y pesos salieron a las calles a manifestar su indignación contra el “*corralito*” a través de “*cacerolazos*” que provocaron la renuncia de una sucesión de presidentes.

El 1 de febrero de 2002 la Corte Suprema de Justicia de la Nación consideró que el “*corralito*” violaba los artículos 17 y 18 de la Constitución Nacional porque desconocía el derecho de las personas a disponer libremente de su patrimonio.

## 6.2 “Cacerolazo”

El 19 de diciembre, centenares de personas asaltaron y saquearon tiendas y supermercados, produciendo enfrentamientos que provocaron cuatro muertos. El presidente, tras consultar a los jefes militares, decidió decretar el Estado de Sitio en las primeras horas de la noche, suspendiendo las garantías constitucionales.

En medio de este caos institucional, De la Rúa dio un discurso que fue transmitido en la cadena nacional y cuando finalizó comenzaron las protestas en la Plaza de Mayo, Congreso, quinta de Olivos, frente a la vivienda de Cavallo, etc. Miles de ciudadanos salieron a las calles y golpearon desde los balcones y ventanas de sus casas con cacerolas.

De ahí que se reconozca como “*cacerolazo*” a este episodio y desde entonces se ha popularizado como forma de reclamo. El uso del golpeteo machacante de cacerolas y demás elementos de cocina -ollas, sartenes y cucharas -como instrumento de convocatoria fue una metodología original que marcó el inicio de una nueva forma de expresarse en la protesta popular. A la medianoche de esa misma jornada se hizo pública la renuncia del Ministro de Economía Domingo Cavallo.

Los manifestantes siguieron con el cacerolazo durante toda la madrugada pidiendo “*que se vayan todos*” los políticos, la Corte Suprema y que cambiara la política. Miles de personas se concentraron en la Plaza de Mayo y comenzó la represión de la Policía Federal: murieron 5 personas por balas de plomo. La jueza María Romilda Servini de Cubría se presentó en el lugar para parar la represión pero la policía no le respondió debidamente.

A las 18:40 horas del 20 de diciembre, renunció el presidente Fernando De la Rúa y, tras una reunión de los gobernadores del Partido Justicialista (opositor) en la ciudad de San Luis, asumió Ramón Puerta, Presidente del Senado (PJ) la presidencia provisional de la Nación.

En total, la represión se cobró 32 muertos y cientos de detenidos en todo el país.

## 6.3 Caos político, económico y social

La crisis de diciembre de 2001 marcó un período histórico excepcional de la Argentina, una época caracterizada por la crisis, por la emergencia, por una situación de deterioro generalizado del país. Fue el resultado de un proceso que conjugó decisiones equivocadas en cuanto a lo nacional e imposiciones del exterior que condicionaron la implementación de políticas, tanto en lo privado como en lo público.

El derrumbamiento de la confianza y el deterioro de la institucionalidad llevaron a la renuncia

del presidente De la Rúa y el país se vio envuelto en un caos social, signado por los saqueos a los supermercados, por protestas y movilizaciones ciudadanas en las calles y más de veinte muertos por la represión policial.

Las disposiciones económicas implementadas fueron básicamente dos: por un lado no se podía retirar de los bancos más de 50 pesos por semana y por otro se obligaba a las personas a pagar sus deudas o compras mediante el uso de tarjetas de crédito, de débito automático o con el uso del cheque. Asimismo, se impedía viajar al exterior con más de mil dólares en efectivo bajo pena de caer en la figura delictiva de contrabando. Lo que teóricamente se pretendía era proteger al sistema financiero que no tenía moneda líquida para satisfacer la demanda de depósitos lo cual provocaría necesariamente un colapso bancario.

Las medidas económicas adoptadas provocaron una de las reacciones populares más importantes de la historia Argentina ya que los sectores afectados por las mismas o sea los más de 5 millones de ahorristas que habían confiado en el país depositando sus ahorros en los bancos salieron a las calles a manifestar su indignación. La frustración y el enojo del pueblo argentino los condujo a agolparse ante los distintos bancos para defender su derecho a la propiedad. La prensa difundía gravísimas imágenes que mostraban al mundo entero los saqueos, la represión y la desesperación de la gente ante la injusticia de una confiscación colectiva sin precedentes. Este complejo problema no solo acarrió repercusiones económicas sino jurídicas, políticas y sociales.

La noche del 19 de diciembre de 2001 el entonces presidente Fernando De la Rúa durante un discurso presidencial dictó el Decreto de Estado de Sitio que limitaba las garantías constitucionales sin dar ninguna señal política que contuviera el desasosiego popular frente al hambre, la inseguridad y el vacío de poder.

Fue una época signada por el descontento general, las huelgas nacionales, bloqueos de rutas y caminos y el “*fenómeno de los saqueos*” como se denominó a los asaltos a los comercios protagonizados por turbas.

## 6.4 Sucesión de presidentes

El 20 de diciembre de 2001 renunció **Fernando de la Rúa** a la Presidencia de la Nación en un contexto de fuerte fuga de capitales y en medio del conflictivo “*corralito*” financiero sobre los depósitos, implantado, como ya se dijo, por el ministro de economía Domingo Cavallo. El desconcierto producido por esta renuncia, la falta de previsión de una circunstancia tan grave y la cortedad de los plazos para resolverla fue el inicio de una sucesión de soluciones insustentables.

En su carácter de Presidente Provisional del Senado, porque no estaba cubierto el puesto de vicepresidente tras la salida de Carlos Álvarez, **Ramón Puerta** asumió el cargo por dos días.

El 23 de diciembre llegó a la Presidencia **Adolfo Rodríguez Saá**, hasta ese momento gobernador de San Luis. Ese mismo día declaró el *default* (cesación de pagos) de una parte de la deuda pública. Esta decisión fue recibida con una ovación por la Asamblea Legislativa. Sin embargo, durante la semana que duró su gestión se siguió pagando la deuda a los organismos financieros internacionales: FMI, Banco Mundial y BID. Rodríguez Saá renunció el 31 de diciembre, luego de que los gobernadores le retiraron el apoyo.

**Eduardo Camaño**, titular de la Cámara de Diputados, asumió la presidencia interinamente hasta el 1º de enero de 2002, fecha en que se eligió a **Eduardo Duhalde** por dos años, con el apoyo del 84 % de la Asamblea Legislativa, quien completó el mandato de De la Rúa, hasta el 10 de diciembre de 2003.

Apenas asumió, Duhalde designó a Jorge Remes Lenicov como ministro de Economía. Entre sus primeras medidas, el ministro anunció la devaluación del peso y se comprometió a devolver los ahorros en la misma moneda en que habían sido depositados en los bancos. Pero ante la falta de apoyo interno y externo, el ministro Lenicov presentó su renuncia.

El 27 de abril asumió como nuevo ministro de Economía Roberto Lavagna. Frente a la presión de los ahorristas y de los bancos afectados por la pesificación, el Gobierno tuvo que comenzar a emitir los bonos conocidos como Boden para entregarlos a los ahorristas en canje por sus depósitos.



## SEGUNDA PARTE | MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

### 7. Herramientas teórico conceptuales

#### 7.1 Acercamiento al concepto de discurso

En primer lugar y antes de introducirnos en el análisis de las estrategias discursivas del humor, creemos conveniente comenzar por desarrollar qué entendemos por discurso. Luego de un recorrido por la amplia bibliografía que existe sobre dicho concepto, pudimos entender que no existe una única y acotada definición acerca de la noción de discurso. Desde las diferentes disciplinas, se ha tratado de establecer a través de fundamentos teóricos distintas aristas y perspectivas alrededor del dicho concepto.

Así, entre todos los autores que exploramos, consideramos que lo planteado por Calsamiglia y Tusón, en su trabajo *“Las cosas del decir”*, encuadra con el tema de nuestra tesis. Los autores plantean que

*“Hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea la vida social.”<sup>45</sup>*

Se trata de una herramienta que le permite a los hablantes comunicarse a través de la lengua tanto escrita como oral teniendo en cuenta el contexto lingüístico que lo engloba.

Los autores sostienen que el discurso implica una relación dialéctica, es decir, una relación en dos direcciones: entre las situaciones, instituciones o sociedad que forman el evento discursivo y el evento discursivo que forma a las situaciones, instituciones o sociedad.

En cuanto a sus características, por constituir una práctica social, el discurso es complejo, por sus diversos modos de constitución, organización y modalidades.

Al mismo tiempo nos parece adecuado incluir la perspectiva adoptada por Teun A. Van Dijk, en el *Análisis Crítico del Discurso*. El autor indica que la noción de discurso es difusa e imposible de condensar en una definición única. Sin embargo, afirma que es una forma de uso de lenguaje que incorpora aspectos funcionales como quién lo utiliza, cómo, por qué y cuándo. En otras palabras, el discurso es un suceso de comunicación donde entran en juego tres dimensiones fundamentales: el uso del lenguaje, la comunicación de creencias y la interacción. En este sentido, consideramos que lo expuesto por Van Dijk se relaciona directamente con el objetivo de nuestra investigación ya que para analizar las estrategias discursivas del humor es necesario tener en cuenta las distintas perspectivas que conforman un discurso.

En relación al uso del lenguaje, el autor afirma que se debe tener en cuenta las características principales del hablante, el momento en que es expresado el enunciado, la manera en que es transmitido

<sup>45</sup> Calsamiglia y Tusón. *Las cosas del decir*. Barcelona, Ariel, 2001, p.1.



tido y los motivos. En este sentido, la construcción de los cuadros humorísticos analizados está íntimamente relacionada con lo expuesto por Van Dijk ya que al tratarse de discursos publicados en medios gráficos, hay que tener en cuenta el tipo de lectores que consumen cada periódico como también el contexto en el que se crean ya que la forma de hacer humor durante la caída de Fernando De la Rúa no es igual a la utilizada durante otras presidencias.

En la dimensión que se refiere a la comunicación de creencias, se entiende al lenguaje como el medio que tienen los individuos para comunicar sus ideas en distintos momentos sociales, como por ejemplo una conversación entre amigos o cuando se elabora una nota de carácter periodístico, en cada uno de estos casos, el lenguaje empleado se debe adaptar a los fines de cada enunciador. Así, como ya se dijo anteriormente, los cuadros humorísticos representan una manera de construir ideologías, expresar creencias y formas de pensar.

Todo participante de una situación comunicativa tiene conocimientos sobre las estructuras del discurso, ya que conocen las reglas, las estrategias y los contextos donde se desarrollan. Cada persona, al construir sus discursos pone en práctica estilos y recursos para expresar sus opiniones. Aquí entra en juego la subjetividad de cada humorista que refleja a través de sus producciones su manera de ver lo que sucede en la sociedad. Además, en los chistes seleccionados se puede observar un gran compromiso social por parte de sus creadores quienes utilizan como principal herramienta una crítica punzante y mordaz.

*“Las personas utilizan el lenguaje para comunicar ideas o creencias (o para expresar emociones) y lo hacen como parte de sucesos sociales más complejos, por ejemplo, en situaciones tan específicas como encuentros con amigos, una llamada telefónica...”*<sup>46</sup>

La dimensión que hace referencia a la interacción contiene las mismas características de la perspectiva anterior aunque más extendida. En toda situación comunicativa hay una interacción entre dos o más personas que se da tanto de forma consciente como inconsciente. A través del lenguaje, los individuos interactúan de maneras variadas sin dejar de tener en cuenta el contexto que los rodea.

En este sentido, entra en juego el concepto del mismo autor que indica que el discurso se estudia teniendo en cuenta la conversación y el texto en contexto. Tener en cuenta el contexto en el que se desarrolla cada situación comunicativa implica considerar el marco en el que se crean y construyen las piezas discursivas.

Siguiendo a Teun A. Van Dijk, cuando se habla de discurso como un suceso de comunicación, se hace referencia al discurso en general, y al emplear el término de una manera más concreta, se lo limita a una situación determinada, por ejemplo, una noticia. En definitiva, el discurso empleado va a depender necesariamente del contexto, del fin y de las características particulares de cada enunciado.

En todo discurso la unidad básica de análisis es el enunciado, entendido como una característica fundamental y necesaria para todo proceso de comunicación. Sin embargo el discurso debe ser emitido por un enunciador y debe ser destinado a un enunciatario ya sea directo o indirecto. Cabe reiterar que para que una situación comunicativa sea comprendida por ambas partes, debe tenerse en cuenta las características del contexto que la engloba.

El autor Mijail Bajtin, uno de los primeros pensadores en abordar la temática del discurso y la enunciación, sostiene que un discurso sólo se da en la realidad como enunciado y no puede existir fuera de esta forma.

Todo enunciador organiza gramaticalmente su discurso a través de la elección de un género discursivo determinado:

*“La selección de los recursos lingüísticos y del género discursivo se define ante todo por el com-*

<sup>46</sup> Teun A. Van Dijk. El estudio del discurso. Madrid, Gedisa, 2000, p.22.

*promiso (o intención) que adopta un sujeto discursivo (o autor) dentro de cierta esfera de sentido” 47.*

Según Calsamiglia y Tusón a esta organización gramatical hay que sumarle determinadas normas, reglas, principios o máximas textuales y socioculturales que dirigen a los hablantes hacia la construcción de discursos coherentes para cada situación comunicativa, donde cada una de las partes trata de interpretar las intenciones expresadas.

### 7.1.1 El discurso escrito

Al ser nuestras unidades de análisis cuadros humorísticos donde se emplea el uso del discurso escrito, creemos necesario incluir algunas características y definiciones acerca de dicha noción.

La escritura a diferencia del lenguaje oral permite ser localizada en el tiempo ya que ha ido dejando huellas materiales ya sea de carácter icónico como lingüístico. Una de las características fundamentales es que permite preservar el habla a través del tiempo y volver a leer y no necesita la proximidad para que sea efectiva sino que se puede generar a través de la distancia.

A lo fines del presente trabajo, recurrimos a lo expresado por Jesús Tusón que define a la escritura como

*“Una técnica específica para fijar la actividad verbal mediante el uso de signos gráficos que representan, ya sea icónica o convencionalmente, la producción lingüística y que se realizan sobre la superficie de un material de características aptas para conseguir la finalidad básica de esta actividad, que es dotar al mensaje de un cierto grado de durabilidad.”48*

El texto escrito presenta la posibilidad de ser consultado y revisado y, al perdurar en el tiempo de forma invariable y estática, representa un testimonio claro de la historia de las comunidades permitiendo un alcance mayor hacia destinatarios alejados y variados.

En toda situación de enunciación escrita, intervienen tres rasgos fundamentales:

- La actuación de las personas que participan en la situación comunicativa: escritores y lectores.
- El momento y el lugar de la escritura no coinciden necesariamente con los de la lectura.
- Al ser una interacción diferida, el texto debe contener las explicaciones necesarias para que el lector pueda interpretarlo.

Los géneros discursivos escritos se han constituido a través de la historia como prácticas sociales relacionadas con cada cultura y cada sociedad en particular. Todo texto se ha impregnado de los elementos característicos de la cultura de la que ha surgido; el desarrollo de cada cultura y de cada sociedad muchas veces aparece, pues, espejado en el texto.

*“El texto escrito ha constituido en nuestra cultura el modo de representación del conocimiento. La reflexión y la abstracción se ha potenciado a través de la escritura (...) Esta capacidad de la escritura para transmitir y producir conocimiento le ha conferido un valor epistémico y la ha asociado culturalmente al avance del saber.”49*

47 Bajtín, Mijail. Estética de la creación verbal. México, Siglo Veintiuno, 1997, p. 260.

48 Tusón, Jesús. La escritura. Barcelona, Octaedro, 1997, p. 16. En: Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo. Las cosas del decir, Barcelona, Ariel, 2001, p.72.

49 Calsamiglia y Tusón. Las cosas del decir. Barcelona, Ariel, 2001, p.78.

El discurso escrito tiene un carácter gráfico, planificable, revisable y publicable que le ha otorgado un valor de privilegio y prestigio dentro de la cultura lingüística.

## 7.2 Acercamiento al concepto de comunicación

Otro concepto clave en nuestra investigación es el de comunicación. Para los seres humanos, la comunicación es una característica propia de su actividad mental, derivada del lenguaje, del pensamiento y de la relación con el otro.

Entendemos a la comunicación desde una perspectiva que permite indagar e intervenir en las prácticas sociales, es decir, como un espacio de interacción entre sujetos que producen sentido, que crean y recrean significados.

Desde esta mirada, es posible interpretar esas prácticas que se dan en la realidad social y puede ser concebida en función del conocimiento, de los valores, ideologías, tradiciones e identidades que conforman la trama cultural y que atraviesa a toda la red social.

En el presente trabajo entendemos a la comunicación en términos de relaciones entre los actores pertenecientes a un determinado contexto cultural, por lo que nos alejamos de la mirada que describe a la comunicación como una perspectiva lineal, instrumental, donde un mensaje parte de un cierto lugar "emisor" para llegar a un destinatario "receptor", generándose la misma significación que se busca desde la emisión. Para explicarlo mejor, recurrimos a las palabras de Calsamiglia y Tusón cuando afirman que *"se trata de un proceso interactivo complejo que incluye la continua interpretación de intenciones expresadas verbal y no verbalmente, de forma directa o velada."*<sup>50</sup>

Eliseo Verón en su trabajo *La Mediatización en Cursos y Conferencias*, sostiene que la comunicación no es un sistema lineal, ya que:

*"La situación es mucho más complicada, sería mucho más fácil si la comunicación fuera lineal, bastaría con comprender lo que uno quiere comunicar para entender el proceso; estaríamos mucho más tranquilos."*<sup>51</sup>

Nuestra concepción de comunicación está enmarcada en la idea de que tanto emisores como receptores mantienen un papel activo, por lo tanto reconocemos el poder que se mantiene ya sea en la instancia de emisión como de recepción al momento mismo de la producción.

Se trata de un proceso de relación entre sujetos que supone una producción de sentido, que parte de los procesos culturales y sociales que envuelven la producción y el consumo comunicacional.

Lo que específicamente interesa en este trabajo es el rol de la comunicación en los medios gráficos y, por lo tanto, indagar de qué manera a través del recurso de humor, operan como parte activa en la configuración de la cultura produciendo y reproduciendo significados. Es decir, entendemos a los medios de comunicación como productores de significados propios, no como elementales reproductores de la ideología dominante. Como anteriormente hemos dicho, estos significados no son ajenos al contexto cultural en que se desarrollan ni a los significados dominantes dentro de esa cultura, pero se trata de significados propios, que construyen una determinada significación de la realidad.

---

<sup>50</sup> Ibídem, p. 16.

<sup>51</sup> Verón, Eliseo. *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*. En *Cursos y Conferencias*, CBC, Buenos Aires, 1997, p. 69.

### 7.3 Acercamiento al concepto de crítica

Dado que nuestro trabajo de investigación se centra, entre otros ejes, en la mirada crítica de los humoristas plasmada en sus respectivos cuadros, consideramos necesario desarrollar un lineamiento teórico acerca del concepto de crítica. Para ello hemos recurrido a las ideas postuladas por el pensador francés Roland Barthes expuestas en su trabajo *“Ensayos críticos”* que si bien coloca el énfasis en los críticos literarios, se adapta correctamente a nuestro enfoque.

Barthes considera que el crítico es ante todo un escritor que, mediante su lenguaje, tiene como objeto la obra que trata sobre el mundo y su misión es evaluar la complejidad de significancias por las cuales una obra, compuesta por determinados signos, llega a cobrar significado para los demás.

En este sentido, se puede hacer un paralelismo entre el concepto de obra expresado por el pensador y la idea de realidad. Los humoristas seleccionados expresan, a través de sus chistes, críticas ideológicas, definidas por Barthes como todas aquellas críticas de interpretación. En todos los cuadros humorísticos, hay una clara posición crítica y política que gira en torno a los sucesos ocurridos. Al ser el objeto de interrogación la realidad política, social y económica, entra en juego la ideología de cada humorista ya que el discurso crítico es elegido por cada uno de ellos en función a una cierta organización existencial donde se tienen en cuenta sus elecciones, sus placeres, sus resistencias y obsesiones.

Según dicho autor:

*“Toda crítica debe incluir en su discurso un discurso implícito sobre sí misma; toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma. (...) La crítica dista mucho de ser un cuerpo de juicios, sino que es esencialmente una actividad, es decir, una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva del que los lleva a cabo, es decir, del que los asume.”<sup>52</sup>*

Ese discurso implícito del que habla el autor, es un metalenguaje que se aplica sobre un primer lenguaje, que sería la obra o el suceso interrogado. Es por esta razón que el discurso crítico tiene en cuenta dos tipos de relaciones: la relación entre el lenguaje crítico y el lenguaje del suceso o autor analizado, y la relación entre este lenguaje y el mundo. Esta “frotación”, como lo define Barthes, entre esos dos lenguajes es lo que define a la crítica. Su rol no es el de establecer “verdades”, sino “validades” ya que un lenguaje no es verdadero o falso, es válido o no. La crítica busca elaborar un lenguaje propio cuya coherencia y lógica logre integrar la mayor cantidad posible de lenguaje. Para lograr esto, depende de la aptitud no de descubrir la obra indagada, sino de cubrirla lo mejor posible con un lenguaje propio sólo reconstruyendo su sistema, no su lenguaje.

En palabras de Barthes:

*“La tarea crítica es puramente formal: no es ‘descubrir’ en la obra o en el autor analizados algo ‘oculto’, ‘profundo’, ‘secreto’ que hubiera pasado inadvertido, como un buen ebanista que aproxima, tanteando ‘inteligentemente’, dos piezas de un mueble complicado, el lenguaje que le proporciona su época con el lenguaje, es decir, con el sistema formal de sujeciones lógicas elaborado por el autor según su propia época.”<sup>53</sup>*

<sup>52</sup> Roland, Barthes. Ensayos críticos. Buenos Aires, Seix Barral, 2003 (1964), p. 304.

<sup>53</sup> Ibidem. p.305.

## 8. Metodologías y técnicas

### 8.1 Análisis crítico del discurso

Para abordar la temática de nuestro trabajo una de las teorías a emplear será el Análisis crítico del discurso (ACD) ya que brinda las herramientas necesarias para el estudio de la construcción del lenguaje escrito sobre las problemáticas sociales que afectan a la población. Este enfoque nos ha proporcionado los elementos teóricos y metodológicos básicos y fundamentales para realizar esta investigación.

A través de esta teoría pretendemos indagar acerca del rol del humor en los medios de comunicación masiva como parte activa en la configuración de la cultura y como recurso importante en la reproducción y producción de significados que otorgan sentido a la realidad social.

El Análisis Crítico del Discurso pertenece al campo de la lingüística y adopta un carácter interdisciplinario al utilizar elementos propios de otros campos de estudio, tales como la historia, la semiótica, la antropología y la sociología, para complementar el análisis de los discursos. Este enfoque científico nació en 1960, pero se consolidó como campo de estudio luego de 1990. Entre sus principales exponentes podemos citar a Teun Van Dijk, Ruth Wodak, Norman Fairclough, Siegfried Jäger y Michael Meyer. También mencionar como pensadores influyentes de esta teoría a Antonio Gramsci, Louis Althusser y a los integrantes de la Escuela de Frankfurt: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse.

El ACD entiende al discurso como una práctica social en la cual existe una relación dialéctica entre el suceso discursivo y las instituciones, situaciones y estructuras sociales que lo contienen. Por lo tanto, lo social no solo modela al discurso sino que lo constituye, es decir, lo reforma y contribuye a reproducir y mantener el estado status quo social. Esto puede verse reflejado en los discursos irónicos utilizados en los cuadros humorísticos analizados en relación al gobierno de Fernando De La Rúa y sus sucesores. De esta manera el ACD analiza las diversas dimensiones discursivas que participan en la construcción del enunciado: la estructura verbal, la interacción y la relación entre discurso y sociedad.

El ACD busca explicitar una posición social y política tomando partido y participando de forma activa para poner de manifiesto, cuestionar o desmitificar la dominación. Al ser nuestro corpus un espacio donde se expresa la crítica política y donde se reflejan los problemas sociales que aquejan a la sociedad, consideramos que esta teoría es necesaria para poder desarrollar nuestra investigación, ya que dicho análisis nos permitirá comprender la desigualdad social que enuncian los humoristas elegidos.

Se trata de un análisis no sólo de carácter científico sino social y político donde el interés se posa en un enfoque crítico de los discursos y del lenguaje. En este sentido, Teun A. van Dijk expresa que:

*“El discurso es una parte intrínseca de la sociedad y participa de todas sus injusticias, así como de las luchas que se emprenden contra ellas. Los analistas críticos del discurso no se limitan a observar tales vínculos entre el discurso y las estructuras sociales, sino que se proponen ser agentes de cambio, y lo hacen como expresión de solidaridad con todos los que necesitan con urgencia ese cambio.”<sup>54</sup>*

Dentro del análisis del discurso se pueden detectar distintos estilos, tipos o modalidades de análisis. Van Dijk hace una distinción entre los estudios del texto y de la conversación pero a los fines de nuestro trabajo desarrollaremos las características principales del análisis de texto ya que nuestro corpus contempla discursos gráficos y esta modalidad se dedica, en general, a las estructuras del discurso

---

54 Teun A, Van Dijk. El estudio del discurso. Madrid, Gedisa, 2000, p. 50.

escrito. El análisis está inspirado en la lingüística y el objetivo es hallar orden, reglas y regularidades a través del análisis de las estructuras y estrategias empleadas en el texto. Con esta modalidad se busca describir más que explicar, las diferentes maneras en que los usuarios de la lengua hacen uso de ella y la impregnan de sentido.

Otra distinción planteada por el autor son los enfoques teóricos y descriptivos por un lado y los aplicados y críticos por el otro. Al estar este último concentrado en temas sociales y aplicados a los usos de análisis del discurso en la sociedad, creemos que es el que mejor se adapta a los objetivos propuestos en nuestra tesis.

Al entender el discurso como una forma de uso del lenguaje se pueden distinguir, según Van Dijk, diferentes niveles dentro de esas emisiones: el superficial, donde se encuentra la vista, el sonido y el cuerpo y el subyacente del que forman parte la forma, el sentido y la acción.

Al centrarse nuestra investigación en discursos escritos describiremos los niveles que intervienen en este tipo de discurso. Por eso no nos detendremos en la explicación del sonido que tiene en cuenta la pronunciación, el énfasis o la entonación de las expresiones.

Por el contrario, es necesario indagar las marcas visuales que conforman el discurso ya que resulta imprescindible para el estudio de los signos.

En relación a la dimensión orden y forma, el presente trabajo intentara analizar la forma abstracta de las oraciones que forman el discurso teniendo en cuenta la organización de las palabras y frases ya que su orden no es azaroso ni arbitrario y su posición puede cambiar el sentido global del texto. La estructura formal de las oraciones dentro de un discurso no puede analizarse de manera independiente sino que se debe tener en cuenta necesariamente el resto de los elementos que conforman el discurso.

Otro de los niveles a tener en cuenta en nuestro análisis es el del sentido que adquieren las palabras, las oraciones y los discursos. Es decir, que indagaremos el sentido que los usuarios le asignan al discurso, cómo lo interpretan y comprenden. Para entender el sentido general del texto hay que atender a las proposiciones previas del mismo ya que todo forma parte de un contexto que será influyente en la interpretación del discurso.

Esta dimensión, vinculada con el micro nivel de análisis, está estrechamente relacionada a la noción de coherencia, es decir, a la conexión del sentido de las oraciones que es relativa a los hablantes y a su conocimiento. El análisis se basa en explicar qué es lo que permite que el discurso adquiera determinado sentido y esto va a depender del entorno discursivo de cada oración. También se debe tener en cuenta la noción de referencia que tiene que ver con la manera en que el discurso y sus sentidos se relacionan con los sucesos de los cuales se habla.

Dentro del macro nivel de análisis, se encuentra la noción de tópicos o temas del discurso que definen la coherencia del texto como totalidad y constituyen los sentidos globales del discurso. Los tópicos, que establecen la unidad global del discurso, tienen que ver con la información más relevante del discurso, aquello sobre lo que se está leyendo. En nuestro corpus de investigación los temas más recurrentes son los problemas políticos, sociales y económicos que afectan a la sociedad.

Otro de los puntos a definir dentro de un discurso es el estilo. Esta dimensión tiene que ver con la variación y depende del tipo de discurso y de la pertenencia del escritor a un determinado grupo social. Las variaciones en la escritura y en los elementos que forman un discurso hacen al estilo del mismo. Los cuadros seleccionados para nuestro análisis presentan características discursivas propias de un género humorísticos donde la ironía utilizada para reflejar la realidad social del momento forma parte del estilo empleado por los humoristas.

Así, las figuras retóricas que se repiten en varios de nuestros cuadros humorísticos son la ironía, la repetición inesperada de palabras, el orden invertido, estructuras incompletas y cambios de sentido

que actúan como recurso de persuasión para atrapar al lector.

En definitiva, el ACD se orienta a tener en cuenta gran parte de los niveles y las dimensiones que conforman un texto como así también los enfoques y los métodos empleados para poder comprender el rol que cumple el discurso dentro de la sociedad y en la reproducción de la desigualdad. Van Dijk expresa que:

*“El análisis del discurso proporciona las herramientas teóricas y metodológicas necesarias para un enfoque crítico fundamentado del estudio de los problemas sociales, el poder y la desigualdad.”<sup>55</sup>*

El análisis del discurso se mueve constantemente entre el micro (relación entre una oración y otra) y el macro nivel (el discurso en su totalidad) del texto, la conversación, del contexto, de la sociedad y viceversa. Dicho análisis circula en un terreno multidisciplinario teniendo en cuenta tres enfoques: el que tiene que ver con la estructura del texto, aquel que estudia al discurso como cognición y el que se concentra en la estructura social y la cultura.

## 8.2 Teoría de la Discursividad Social

El enfoque que reviste nuestro trabajo es de carácter cualitativo, ya que pretendemos describir cuáles fueron las lógicas empleadas con las que operó el humor gráfico durante la caída de Fernando De la Rúa.

La selección de los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página 12* para realizar el análisis, concuerda con lo postulado en “La mediatización”, trabajo realizado por el semiólogo Eliseo Verón, donde se establece que un texto (discurso) sólo puede ser analizado en base a otro texto (discurso). Esta metodología para estudiar los discursos, derivada de la “Teoría de la Discursividad Social”, es llamada por el autor “principio de la diferencia”, el cual se basa en la herramienta metodológica de la comparación, ya que:

*“no puedo decir gran cosa de un texto, justamente porque puedo decir demasiadas. Lo que sí puedo decir es que es diferente de otro, y puedo describir esa diferencia. (...) sólo poniendo junto a este texto un segundo texto –esto es una metáfora– se me revelarán las propiedades del primero.”<sup>56</sup>*

El autor afirma que es imposible analizar sólo un texto, lo mínimo que se puede analizar son dos textos y explica que:

*“El trabajo por diferencia de textos depende totalmente de los criterios de selección de los mismos porque (...), en el fondo puedo comparar cualquier texto con cualquier otro. (...) El problema es saber si lo que encuentro a partir de la comparación ofrece algún interés pero, a priori, nada impide comparar un texto cualquiera del universo con cualquier otro.”<sup>57</sup>*

Al ser la comparación entre los tres diarios seleccionados -una de las metodologías a adoptar en nuestro trabajo de investigación-, creemos que la teoría de “marca y huella” postulada por Verón es

<sup>55</sup> Teun A. Van Dijk. El estudio del discurso. Madrid, Gedisa, 2000, p. 62.

<sup>56</sup> Verón, Eliseo. Cursos y conferencias, en La mediatización, curso dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Publicaciones del CBC. Buenos Aires, 1986, p. 73.

<sup>57</sup> Ibídem pp. 73 y 74.



eficaz para realizar nuestro análisis.

En el presente trabajo, al analizar los cuadros humorísticos de los periódicos antes mencionados, consideramos esencial la comparación entre los recursos empleados por los tres humoristas. En este sentido, creemos que lo expuesto por el semiólogo concuerda con el objetivo de nuestra tesis. Para poder comparar las características de nuestro corpus, es necesario, según el autor, formular determinadas reglas en relación a las propiedades de cada discurso. Estas reglas son denominadas "gramática" y son las que describen las propiedades o operaciones de los enunciados caracterizando los elementos que lo identifican y estableciendo reglas productivas (si las aplico construyo otro texto del mismo tipo). En este sentido, el autor explica que:

*"Un conjunto de reglas que describe las propiedades pertinentes a cierto discurso, en realidad, define una clase. Esto significa que, teóricamente, con ese conjunto de reglas podemos caracterizar un conjunto infinito de textos cuyos elementos en común son las propiedades definidas por las reglas."*<sup>58</sup>

En nuestro caso, los cuadros humorísticos seleccionados pertenecen a un tipo de discurso de carácter humorístico y es por ello que comparten determinadas reglas que no definen a un texto de manera individual sino a todos aquellos que comparten las mismas propiedades.

### 8.3 Lo icónico según Pierre Fresnault-Deruelle.

Anteriormente hemos dejado asentado qué lineamientos seguiremos para analizar la construcción del lenguaje escrito en los cuadros humorísticos, pero consideramos que también es necesario estudiar los elementos icónicos, para lograrlo, seguiremos lo expuesto por el semiólogo francés Pierre Fresnault-Deruelle, quién es considerado como un especialista en el estudio de las imágenes. En su texto *"Lo verbal en las historietas"* incluido en el libro *"Análisis de las imágenes"*, se propone investigar sobre los globos o también denominados rectángulos de las historietas, es decir, los espacios en los que se transcriben las palabras emitidas por los protagonistas. A los fines de nuestro trabajo, consideramos importante realizar un estudio de los globos ya que los humoristas seleccionados permiten que los personajes de sus cuadros se expresen a través de ellos y tanto lo icónico como el texto se vuelven imprescindibles para comprender el sentido de la situación comunicacional. De esta manera, el escritor francés afirma:

*"Cuando miramos un rectángulo, los dos mensajes que lo componen se distinguen de inmediato: por un lado, el mensaje icónico, por el otro, el mensaje lingüístico: el texto."*<sup>59</sup>

Los globos tienen la forma de un texto encerrado dentro de un volumen delimitado por una línea continua que engloba la totalidad de los caracteres tipográficos que representan las palabras que pronuncia el protagonista en cuestión. El rectángulo está conectado a la boca de los personajes mediante un apéndice que permite atribuirle las palabras emitidas y actúa como un intermediario entre el texto y la imagen.

El contenido del globo está delimitado por líneas denominadas filacterias y su función es des-

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>59</sup> Fresnault-Deruelle, Pierre. *Lo verbal en las historietas*. En: *Análisis de las imágenes*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, p. 182.

lindar las palabras de lo icónico, otorgándoles cierto carácter de certeza, es decir, las palabras escritas que emanan de los personajes son decisivas, prácticamente poseen una existencia física. Esta idea se encuentra estrechamente vinculada con nuestro corpus, ya que en muchos casos, las palabras que se ponen en boca de los personajes son tan punzantes como la imagen misma. Además, los chistes se definen por su claridad, tanto las palabras como las imágenes deben ser inmediatamente accesibles a la comprensión.

Como venimos explicando, el globo participa del mensaje lingüístico y del mensaje icónico, porque tiene una función de conducción. Según este autor, los globos se sitúan en el dibujo siguiendo leyes de organización específicas y explícitas que posibilitan distinguir el orden del recuadro y comprender el diálogo entre los personajes, reforzando la noción de tiempo. Su localización en el espacio señala la cronología del relato y, a los fines de una correcta comprensión de la intención del humorista, es de suma relevancia.

Por otra parte, y sin contradecirse con lo anteriormente explicitado, también existen globos sin palabras, en las que se le resalta algún gesto al personaje o bien contienen signos de exclamación o interrogación que denotan miedo o sorpresa, etc. En estos casos, la fuerza del cuadro está en lo icónico porque los dibujos hablan por sí mismos y las palabras no llegan a los labios de los personajes, quienes con sus expresiones logran reflejar el sentido del cuadro o el signo que posee el globo. Así, la imagen no se encuentra acompañada de palabras porque el dibujo es tan importante y central en el cuadro que prescinde de ellas por resultar superfluas.

Según el semiólogo francés, otra forma en la que pueden aparecer los globos es circunscriptos por contornos cortados o en ángulos agudos lo cual representa, enojo, agitación, sorpresa, etc. Podemos comprender el sentido del globo y, por consecuencia, el estado de ánimo del personaje debido a que la imagen representa algo arraigado en lo real y reproduce las propiedades relacionales de un esquema mental. En este sentido, Umberto Eco, en "Semiología de los mensajes visuales", sostiene que todo lo que podemos comunicar son datos de la experiencia común y afirma que:

*"Los signos icónicos no poseen las propiedades del objeto representado, pero reproducen algunas condiciones de la percepción común, sobre la base de los códigos perceptivos normales y seleccionando esos estímulos que –al eliminarse otros estímulos– pueden permitirme construir una estructura perceptiva que posea- en relación con los códigos de la experiencia adquirida- la misma significación que la experiencia real denotada por el signo icónico".<sup>60</sup>*

Continuando con las formas que pueden adoptar los rectángulos, son usuales los bordes irregulares que revisten la forma de una cadena de globos que se unen al personaje con una seguidilla de nubecitas. Estos no salen de los labios del personaje sino de algún lugar de su cabeza, porque representa a sus pensamientos.

Finalmente, podemos señalar que conjuntamente a la presencia de los globos puede haber palabras inscriptas en algún espacio del cuadro humorísticos que en general aparecen en la parte superior en letras más oscuras o grandes sin formar parte del diálogo, como por ejemplo: "media hora más tarde", "mientras tanto", etc. Estas frases establecen un vínculo entre varias imágenes, sirven para explicar una situación o generan la percepción del transcurso del tiempo.

---

60 Eco, Umberto. Semiología de los mensajes visuales. En: Análisis de las imágenes. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, p.28

## 8.4 La entrevista

Para obtener la información necesaria y así alcanzar el objetivo de este trabajo, además de las metodologías y técnicas mencionadas anteriormente, utilizaremos el recurso de la entrevista. Creemos que entrevistando a los humoristas seleccionados conoceremos las intenciones no expresadas explícitamente en sus trabajos. Además, consideramos que incluir las voces de los autores de los cuadros humorísticos analizados puede resultar enriquecedor para esta tesis.

Nuestro propósito es indagar en la relación del humorista con su trabajo, es decir que focalizaremos las preguntas en el por qué de la elección de las temáticas, sobre la construcción de los chistes, su ideología política, las presiones ejercidas por el poder, etc.

Para realizar una entrevista exitosa, el periodista Jorge Halperín en su publicación "La entrevista periodística. Intimidaciones de la conversación pública", desarrolla ciertos puntos para tener en cuenta:

*"Las preguntas son absolutamente pre-hechas, no tienen que adecuarse al entrevistado y en muy pocos casos se emplea la repregunta. Lo que se requiere en esta variante es un diseño inteligente del cuestionario para que las respuestas, que tienen la limitación de apuntar a la cantidad y no poder profundizar en cada consultado, den una información precisa, y para que al reunir las en conjunto nos aporten tendencias significativas e inequívocas."*<sup>61</sup>

Siguiendo lo expuesto por Halperín, elaboraremos preguntas con anticipación que irán surgiendo a lo largo de la producción de la tesis y a medida que avancemos en el análisis de los chistes. Luego, armaremos un cuestionario planificado y organizado, para así lograr un interrogatorio útil que permita obtener información precisa.

Mediante esta técnica intentaremos obtener los datos que no surgen explícitamente de los cuadros humorísticos y que sólo se pueden adquirir con el contacto directo con sus creadores.

---

61 Halperín, Jorge. La entrevista periodística. Intimidaciones de la conversación pública. Paidós, Buenos Aires, 1995, p. 18.

TERCERA PARTE | APLICACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS  
Y TÉCNICAS DE ANÁLISIS**9. El humor político actual y la mirada crítica en la semana de los cinco presidentes a través de cuatro humoristas *La Nación*, *Clarín* y *Página 12*.**

Nuestra propuesta consiste en analizar en los textos humorísticos de los diarios seleccionados la presencia de significados pertenecientes a los discursos dominantes, alternativos u opositivos. Como establecimos anteriormente, una de las líneas teórico metodológicas que privilegiaremos para realizar esta investigación es la del *Análisis Crítico del Discurso (ACD)* ya que nos permitirá indagar las diferentes formas de construcción del discurso en los cuadros humorísticos. Así también, pretendemos examinar las estrategias utilizadas en los elementos verbales e icónicos y la centralización de la crítica en base a cuatro dimensiones recurrentes que hallamos en el corpus analizado: “*corralito*”, “*cacerolazo*”, sucesión de presidentes, realidad social, política y económica.

Cabe la aclaración que el ACD estará presente a lo largo de todo el análisis debido a que involucra muchos de los aspectos que este trabajo pretende investigar, no así la teoría que estudia la imagen ya que aplicarla en todos los cuadros resultaría por demás reiterativo porque los recursos gráficos son similares en la mayoría de los chistes. Por su parte, la teoría de la *Discursividad Social* será empleada en las conclusiones finales ya que, como sostiene su autor, es apropiada para obtener resultados en las comparaciones.

En este pie de marcha, debido a que nuestro interés reside en averiguar cómo construyen la crítica política los diarios *La Nación*, *Clarín* y *Página 12* en base a los ejes seleccionados como los más repetidos, el análisis estará enfocado en el sentido del discurso, los significados presentes en los contenidos de los cuadros humorísticos, la elección de unas palabras sobre otras y sus implicancias.

**9.1. Nik y “la foto que habla”: géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.**9.1.1 Eje “*corralito*”

Entre los 30 cuadros publicados en el período seleccionado, el humorista encargado de realizar “La foto que habla”, hizo referencia directa al “*corralito*” en cuatro ocasiones, notablemente seguidas en el tiempo: 12, 13, 15 y 17 de diciembre de 2001. Esta medida económica adoptada por el Ministro de Economía Domingo Cavallo consistente en intangibilizar los depósitos bancarios fue dispuesta el primer día del mes, lo que la convertía en la temática en boga por aquellos días.

El día 12 de diciembre de 2001 el cuadro humorístico que alude al *corralito* financiero está construido por la imagen de Papá Noel leyendo las cartas que los niños le escribieron para Navidad.

Éste se sorprende cuando el pequeño, en vez de pedirle una tarjeta característica de las fiestas, pretende obtener una tarjeta de crédito y otra de débito para poder extraer más dinero de los bancos.

En este chiste la comicidad se genera a través de una especie de violación a la causalidad y por la infracción a las normas habituales. Nik construyó su cuadro a partir de la percepción brusca de conexiones inesperadas porque exagera los saberes del niño para agudizar los efectos de la crisis económica y dando a entender que las restricciones a los fondos era un problema también conocido hasta por los infantes.

Teniendo en cuenta los lineamientos teóricos planteados por el semiólogo francés Pierre Fresnault-Deruelle, viene al caso destacar que en este cuadro los globos participan del mensaje lingüístico y del mensaje icónico, porque tienen una función de conducción: el primer globo, de arriba hacia abajo, indica que Papá Noel habló primero, luego el globo del niño responde y así sucesivamente. De esta manera, se indica qué personaje inició el diálogo y es posible distinguir el orden del recuadro y comprender el sentido de la conversación entre los personajes.



La Nación | 12 de Diciembre de 2001

El 13 de diciembre de 2001 aparece Papá Noel conduciendo un cuatriciclo debido a que las medidas implementadas lo obligaron a echar a los renos porque los tenía en negro y, además, le “congelaron” los regalos. En este caso, se realizó una parodia entre la medida que imposibilitaba la extracción de dinero en efectivo y la entrega de los regalos navideños. El humorista buscó realzar la magnitud de la situación y ridiculizarla extendiendo sus efectos a Papá Noel.

Aplicando lo postulado por el ACD que entiende que no sólo lo social modela al discurso sino que éste a su vez lo constituye, es decir que lo reforma, lo ayuda a mantener y reproducir el statu quo social, lo podemos observar a través del texto que realizó Nik con respecto a la medida de gobierno adoptada, ya que el término metafórico “congelaron” adquiriría un sentido diferente dentro de otro tipo de contexto.



La Nación | 13 de Diciembre de 2001

Al igual que los dos cuadros humorísticos anteriormente descriptos, consideramos que el del 15 de diciembre de 2001 también pretende demostrar los efectos ridículos que generó la medida ya que, como hemos expuesto previamente, el humor encuentra su sustento en reflejar lo absurdo de la realidad. En esta ocasión se mostró al Ministro de Economía realizando una ecuación matemática que arroja como resultado que el ganador de la Quiniela recién va a cobrar la totalidad de su premio, por un monto de 17.814.062 pesos, en 1.485 años debido a que sólo podía extraer mil pesos por mes. Se recurre así a una exageración o hipérbole que acentúa la escasa racionalidad de la medida adoptada. Una vez más, el humorista tiende a dramatizar la situación evidenciando las irrisorias consecuencias de las limitaciones bancarias. De esta manera, contraponen la exigüidad del monto extraído frente a la elevada suma ganada y la dilatada temporalidad, más de un siglo, necesaria para obtenerla.



La Nación | 15 de Diciembre de 2002



Finalmente, el cuadro humorístico del 17 de diciembre de 2001 presenta una imagen simbólica explícita de la disposición financiera: un billete de diez pesos detrás de los barrotes de una celda. Así, describe la idea de que el dinero está “encerrado” mientras que los políticos corruptos que llevaron al país a semejante situación gozan de libertad. En este caso, el recurso del fotomontaje es fundamental para la interpretación del chiste, ya que hasta se podría prescindir de las palabras porque el gráfico del billete encerrado adquiere un sentido propio dentro del contexto analizado.

En cuanto a la teoría que analiza lo icónico, podemos destacar que se recurre al uso de los rectángulos con bordes irregulares que se unen al personaje a través de una seguidilla de nubecitas. En esta ilustración de Manuel Belgrano puede notarse que los globos no salen de sus labios sino de algún lugar de su cabeza, porque representa lo que piensa: reflexiona que él está encerrado (debido al corralito financiero) y los responsables libres. A su vez, *Gaturro*, también piensa si los dejarán salir por buena conducta bancaria y este recurso del globo vuelve a emplearse. Cabe destacar que *Gaturro* es incluido en los cuadros para dejar en evidencia sus pensamientos que son asimilables a los del humorista y, en muchos casos, a los de los mismos lectores, por esta razón siempre sus acotaciones aparecen en forma de pensamiento.



*La Nación* | 17 de Diciembre de 2001

### 9.1.2 Eje “cacerolazo”

El “*cacerolazo*” conocido como la movilización protagonizada por los ahorristas que reclamaban la devolución de sus depósitos bancarios, es tema de inspiración para el humorista en cuatro de sus cuadros: 26, 30 y 31 de diciembre de 2001 y 8 de enero de 2002.

El día 26 de diciembre, aparece la imagen del presidente interino Rodríguez Saá, expresando que debido a los reclamos de la ciudadanía, ya no se meterá la mano en la lata, sino que ahora se robará de la “*cacerola*” haciendo uso del lenguaje popular y de un dicho o cliché: “meter la mano en la lata”. A partir del juego de palabras, el humorista realiza una adaptación del dicho popular suplantando el término “*lata*” por “*cacerola*” debido a la importancia que adquirió en el contexto aludido la *cacerola* como elemento de protesta.





La Nación | 26 de Diciembre de 2001

Por su parte, en el cuadro del 30 de diciembre también se construye el humor a través de un juego de palabras basado en un cambio ortográfico: “cacerola” de utensilio de cocina y “caserolazo” modificación creada y derivada de Caseros, haciendo alusión a la cárcel de Caseros. Consideramos que la intención del humorista radica en reflejar la indignación de la gente que pretendía encarcelar a todo el gabinete de Rodríguez Saá. El cierre del chiste está a cargo de Gaturro que acota la frase “el que quiere oír que olla” utilizando, una vez más, cambios ortográficos y fónicos (ll/y) que connotan asociativamente sentidos: reemplaza en la difundida sentencia popular “el que quiere oír que oiga” el verbo conjugado “oiga” por “olla”. Es posible interpretarlo de este modo gracias a las ideas presentadas por ACD que entiende al discurso como una práctica social al considerar que existe una relación dialéctica entre el suceso discursivo y las instituciones, situaciones y estructuras sociales que lo contienen.



La Nación | 30 de Diciembre de 2001

El último día del año 2001 Nik realiza algo similar al cuadro anteriormente mencionado: construye el humor valiéndose de distintos elementos de cocina tales como sartén, olla y pava, continuando con la idea de las manifestaciones de los ciudadanos mediante la utilización de las cacerolas. Cabe acotar que cuando incluye el término “pava”, lo hace para establecer un juicio de valor atribuido a la presidencia de De la Rúa y, a la vez, lo asocia con el campo semántico de los utensilios de cocina (olla, sartén, cacerola). Por otra parte, “tener la sartén por el mango”, como se sabe, es un dicho popular vinculado con dirigir, manejar y controlar que aquí refiere al poder de quien logra llegar a la presidencia, ambicionada por muchos.

Asimismo y continuando con el campo semántico de los elementos propios del ámbito culinario, al hablar de “olla popular” el humorista hace referencia a una expresión vinculada con el contexto argentino de hambre y desocupación. En cuanto al lunfardo “tener todo cocinado” se refiere, en realidad, a formas de la mentira y la corrupción política expresando ideas de índole popular como “tener todo pensado o planificado” y dejando en evidencia el chantaje, la extorsión y la estafa de la clase política. De hecho, hay una asimilación entre lo público institucional, a través de tales connotaciones, con lo privado doméstico.

Podemos llegar a esta apreciación circunscribiéndonos dentro de lo postulado por el ACD cuando divide el estudio del discurso en dos niveles: micro y macro. En este caso, el estudio del juego de palabras pertenece al primer nivel ya que se enfatiza en la relación entre un término y otro.



La Nación | 31 de Diciembre de 2001

El chiste del 8 de enero no hace alusión directa al cacerolazo como protesta social, pero mantiene latente la temática al poner en boca de Chiche Duhalde que el tema de las cacerolas es responsabilidad de su marido, en ese momento, presidente de la Nación. Es necesario recordar que, a pesar del transcurso de los días, las movilizaciones populares continuaban en boga. Nuevamente aparece la oposición entre, por un lado, el mundo doméstico vinculado en este caso con la problemática tradicional de género: mujer, esposa, ama de casa, cocina versus hombre, marido, trabajo; asimismo, también polariza, lo público institucional: Presidente, Primera Dama y legisladora e imposiciones de tales roles en ese contexto (no habitar Olivos, no ir al casamiento de Máxima Zorreguieta) con manifestaciones callejeras como el “cacerolazo”. El término ‘cacerolas’ connota, a la vez asocia y une ambos polos o mundos.



La Nación | 8 de Enero de 2002

### 9.1.3 Eje sucesión de presidentes

Luego del paso por la presidencia de Fernando de la Rúa y de Ramón Puerta, el 23 de diciembre de 2001 asumió como presidente interino Adolfo Rodríguez Saá. Ese día Nik, desconociendo que la sucesión de presidentes aún continuaría, basa su cuadro humorístico en los cambios de mando. Así, realiza un juego de palabras entre el término “transición” y “transando” aludiendo al gobierno interino, a la inestabilidad política y a la corrupción reinante en el poder.



La Nación | 23 de Diciembre de 2001

A los cinco días de haber asumido Rodríguez Saá, Nik construye el humor en torno al apellido del nuevo presidente: “Rodríguez no lo Saacas más”. El remate de Gaturro destaca la característica fundamental que, según el imaginario social, definía a De la Rúa como un hombre lento. A la vez, el gato

presenta a su sucesor como un hombre demasiado rápido, aunque aquí también se marca al confrontarlos otra diferencia: la lentitud de De la Rúa para gobernar y resolver, su estilo de gobierno, y la rapidez de Rodríguez Saá para asumir el cargo, que remite a una celeridad vinculada con la ambición de poder.

#### 9.1.4 Eje realidad social, política y económica

Durante el período seleccionado, la Argentina atravesaba una de las peores crisis de su historia. La inestabilidad económica, política y el descontento social fueron una de las mayores inspiraciones de Nik a la hora de realizar sus cuadros humorísticos.

Como ya hemos expuesto anteriormente, el humor político gráfico rompe con lo cotidiano al trasladar a los lectores a un nuevo contexto creado por la situación re-contextualizada que se presenta en el chiste. En este sentido, se quiebra el orden imperante mediante la ridiculización de personas o situaciones. Este efecto se puede vislumbrar en el cuadro del 14 de diciembre de 2001 cuando Nik realiza un fotomontaje en una imagen de los populares “Tres chiflados” colocándole los rostros de Cavallo a Curly, de De la Rúa a Larry y de Menem a Moe.

En este caso, el recurso vinculado con los géneros de la cultura masiva se centra en el uso de la imagen de los Tres Chiflados a través de nuevas estrategias de producción como es el fotomontaje, los trucajes computarizados y un trabajo intertextual. Así, se pone de manifiesto la banalización de lo político, la farandulización de la vida de las instituciones y remarca los rasgos más negativos de la clase dirigente desde el humor.

El efecto cómico también surge del alejamiento de la seriedad con la que comúnmente se trata a un mandatario proporcionando una imagen ridícula sobre los personajes a partir de la oposición de la vestimenta, peinado y gestos. Nik equipara al trío ejecutor de disparates del cine y luego la TV con tres personajes con altas funciones gubernamentales, constituyéndolos en trío, porque han cometido despropósitos en la función pública.

El texto del cuadro dice “Los tres más chiflados Curly, Chupete y MenemMoe juntitos en la Rosada decidiendo el rumbo de la Argentina” y agrega flechas que señalan distintas medidas económicas para sacar adelante al país de la crisis financiera: convertibilidad, dolarización y devaluación. Esta idea de indefinición es reforzada por la imagen de los políticos que señalan distintos caminos posibles a seguir y marchando, de esta manera, la divergencia de ideas al respecto.



La Nación | 14 de Diciembre de 2001



En el cuadro publicado el 20 de diciembre de 2001, el sol de la bandera argentina está llorando. En este caso la imagen no se encuentra acompañada de ninguna palabra porque el dibujo tiene un punto de primacía que prescinde del lenguaje escrito. Siguiendo lo expuesto por el especialista en análisis de las imágenes, Pierre Fresnault-Deruelle, este chiste representa un caso donde lo icónico se basta a sí mismo y es el elemento central del cuadro. Además, la riqueza del dibujo también reside en su gran tamaño que es mucho mayor al de los personajes que aparecen en otros cuadros. Agregarle unas palabras al sol llorando sería superfluo porque una sola imagen es por demás representativa del conflicto social, político y económico imperante en aquellos días. En definitiva, las lágrimas del sol de la bandera de la Nación argentina logran reflejar con eficacia la idea de una Patria triste y angustiada, porque ha habido un quiebre institucional en medio de una compleja situación para el país.



La Nación | 20 de Diciembre de 2001

Al día siguiente y en concordancia con el cuadro anterior, Nik continúa poniendo en boga la situación caótica que atravesaba el país en todos sus ámbitos. Dibuja a varios funcionarios que necesitaron disfrazarse con el traje de Papá Noel debido a que el repudio de la gente generado por sus malos manejos los obligaba a salir a la calle ocultando su identidad. El contexto navideño justifica el enmascaramiento de quienes eran duramente rechazados mediante el disfraz de una figura tradicional, popular y conocida y querida por grandes y chicos, lo que les garantizaba seguridad.



La Nación | 21 de Diciembre de 2001

El día 24 de diciembre y continuando con el espíritu navideño, el humorista vuelve a incluir a Papá Noel como protagonista del chiste y adapta la letra de la Marcha Peronista a la realidad del país ya que luego de la caída de De la Rúa y la consecuente disgregación del partido político de la Alianza, comenzaron a surgir peronistas en busca de un lugar en el poder.

En el plano del código lingüístico, Nik realiza transformaciones irónicas y giros con el lenguaje que trabajan con el doble sentido, fácilmente reconocible para un lector argentino. De esta manera, apela al juego de homófonos para equiparar el conocido cántico político referente al ex presidente Juan Domingo Perón con la situación vigente a fin de año de 2001.

**JUEGO DE HOMÓFONOS**

Marcha Peronista	Adaptación de Nik
<p><i>“Los muchachos peronistas, todos unidos triunfaremos y como siempre daremos un grito de corazón:  ¡Viva Perón! ¡Viva Perón!  Por ese gran argentino que se supo conquistar la gran masa del pueblo combatieNdo al capital ¡Perón, Perón, qué grande sos!”</i></p>	<p><i>“Los muchachos noelistas, por la chimenea entraremos y todos juntos daremos: sidra, pan dulce y Lecop.  Junto a la masa de renos, sin garpar el capital ¡Turrón, turrón que grande sos!”</i></p>

Dentro del mismo chiste, encontramos otra apelación a los homófonos en la figura de Gaturro, ya que el gato aparece luciendo un gorro navideño que en vez de decir Santa Claus dice *Chanta Claus*, haciendo alusión a la corrupción de la clase política y utilizando el lenguaje coloquial.



La Nación | 24 de Diciembre de 2001



La Nación | 5 de Enero de 2002

Los días 5, 7 y 10 de enero de 2002, Nik utiliza la imagen de Eduardo Duhalde modificando algún gesto para generar la comicidad en sus cuadros. En los tres casos, la temática continúa girando en torno a la debacle general. Dentro del macro nivel de análisis postulado por el ACD, se encuentra la noción de tópicos o temas del discurso que definen la coherencia del texto como totalidad y constituyen los sentidos globales del discurso. Los tópicos, que establecen la unidad global del texto, tienen que ver con la información más relevante del mismo.

El día 5 el funcionario aparece en un cuadro dividido en dos partes marcando un antes y un después de su llegada al gobierno: en un lado muestra un rostro relajado y en el otro presenta una expresión de agobio y preocupación. De algún modo, se asemeja este recurso al usado permanentemente en el mensaje publicitario, para marcar un cambio de estado a través de un producto de belleza, adelgazamiento, etc.

El día 7 aparece mirando hacia arriba y un comentario dentro de un globo dice que no se sabe si está mirando el riesgo país, la desocupación o el dólar, sugiriendo que todos los índices se van a las nubes. Se hace referencia a la crisis económica, uno de los temas más recurrentes, predomina la idea de la preocupación por el dólar y el FMI, las reservas económicas y la falta de dinero.



La Nación | 7 de Enero de 2002



Por último, tres días después, la imagen del presidente tiene las manos juntas apuntando hacia abajo, Nik intentó realizar un paralelismo entre una posición de yoga y la idea de zambullirse en el riachuelo para escapar de los problemas. Es decir, oposición entre paz, armonía y tranquilidad versus la preocupación y angustia que lo ahogan y lo hacen pensar en el suicidio.



*La Nación* | 10 de Enero de 2002

## 9. Conclusiones parciales

Utilizando lo propuesto por el ACD en relación a que el análisis del discurso se mueve constantemente entre el micro (relación entre una oración y otra) y el macro nivel (sentido total del texto) podemos arribar a las siguientes conclusiones: en numerosos cuadros de Nik predomina un constante juego de palabras, en el que se resaltan en negrita los términos claves para lograr el humor como forma de atraer la atención del lector, generalmente empleando frases populares y términos propios del lenguaje coloquial. Esta afirmación se deriva del micro análisis.

En tres cuadros el humorista recurre a la utilización de símbolos como la bandera nacional, un billete y la Casa Rosada, en estos casos donde cobra importancia lo icónico por sobre las palabras escritas, el análisis está enmarcado en el macro nivel propuesto por Van Dijk.

En otro sentido, encontramos que prima la técnica del fotomontaje para producir collages, para superponer dibujos o para trucar fotografías de personajes fácilmente reconocibles generando imágenes dinámicas, reales y atractivas visualmente.

Como rasgo distintivo en los cuadros diseñados por Nik para el diario *La Nación* en “La foto que habla” notamos la utilización de textos inspirados en afiches publicitarios, carteles cinematográficos, la apelación a géneros de la cultura masiva como puede ser la historieta o las series televisivas, los dichos populares y cantos políticos como la marcha peronista. También hay una constante remisión a diversas figuras tradicionales, populares y conocidas como Papá Noel, incluido en seis de sus chistes y Los Tres Chiflados que representan a los políticos más destacados del momento.

Es notoria la aparición de las figuras de los políticos distorsionando gestos determinados que actúan como recurso clave de los chistes. El humorista modifica expresiones para lograr la comicidad y exalta rasgos físicos para ridiculizar a los protagonistas de sus chistes.

Con respecto a Gaturro, personaje creado por Nik, aparece en 10 chistes de los 30 totales. El felino actúa como analista de la realidad y en todos los casos realiza acotaciones a favor del pueblo y como parte del mismo, teniendo a su cargo el remate del cuadro humorístico. Gaturro es, de algún modo, el “alter ego” de Nick

## 9.2. Fontanarrosa: géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.

### 9.2.1 Eje “corralito”

Antes de abocarnos al análisis de los cuadros humorísticos en particular de-bemos recordar que, como sostiene el ACD, para entender el sentido general del texto no hay que dejar de tener en cuenta las proposiciones previas del mismo ya que todo forma parte de un contexto que será influyente en la interpretación del discurso. Del mismo modo, la noción de referencia tiene que ver con la manera que el discurso y sus sentidos se relacionan con los sucesos de los cuales se habla. Es por esto que la palabra “corralito” adquiere un sentido particular y estrechamente ligado al ámbito económico, al igual que el término “cacerolazo” entendido como protesta social.

El humorista Roberto Fontanarrosa hace alusión directa a la medida económica implementada por Domingo Cavallo conocida como el “corralito” en los días 11 y 13 de diciembre de 2001 y 2 y 3 de enero de 2002. En todos los cuadros los protagonistas son ciudadanos afectados por el decreto y plasma en sus diálogos las consecuencias cotidianas que se derivan de éste.

El cuadro del día 11 de diciembre de 2001 muestra a una señora asustada que teme poder ver a su hijo sólo una vez por semana debido a que lo ha inscripto en una escuela estatal. Fontanarrosa recurre a la ironía para hacer una crítica a los excesos del gobierno y su intromisión en el ámbito privado de la gente. A su vez, evidencia la incertidumbre del pueblo en cuanto a los futuros cambios.



Clarín | 11 de Diciembre Julio 2001

Por su parte, el 13 de diciembre refleja la incoherencia de las medidas económicas adoptadas y los intentos de la gente para evadirlas. El cuadro en cuestión retrata la situación de los viajeros y las restricciones para llevar dinero al extranjero y juega con el absurdo que representa la materia prima del humor.



*Clarín* | 13 de Diciembre de 2001

El 2 de enero de 2002, el cuadro expone a un periodista entrevistando a un funcionario soberbio que ironiza sobre una posible salvación nacional proponiendo que los políticos dejen de lado sus ambiciones y se unan con los ciudadanos despojados de su dinero. El eje central del chiste es el sustantivo “despojamiento” usado con doble sentido: valoración positiva (despojarse de protagonismo) y negativa (despojarlos de su dinero depositado). A través de este concepto Fontanarrosa intenta contraponer dos polos: por un lado el de un ámbito político con afán de poder y por el otro, el que respecta a lo popular vulnerado por las medidas.

*Clarín* | 2 de Enero de 2002

De manera similar, el 3 de enero un señor mayor comenta que la situación no es tan alarmante debido a que con su mujer siempre guardaron sus ahorros y no gastaron más de 30 pesos por mes. De esta manera, se pone de manifiesto irónicamente la crisis económica.



Clarín | 3 de Enero de 2002

### 9.2.2 Eje "cacerolazo"

Es llamativo que Fontanarrosa sólo se haya referido a la manifestación popular conocida como "cacerolazo" en una ocasión. El 17 de diciembre cuando aún se estaba gestando la multitudinaria protesta que tuvo su auge el 20 del mismo mes, publicó un cuadro que tuvo como protagonista a un cocinero golpeando una cacerola con un cucharón. Consideramos que en el momento de la publicación todavía no estaba tan instaurado el sentido que posteriormente se le otorgó al "cacerolazo" como símbolo del repudio social. En este cuadro se unen dos cuestiones: el cocinero, ámbito culinario, en vez de dar una receta de cocina, explica como receta el modo de utilizar la cacerola y el cucharón. De ahí el doble sentido y la ambigüedad: se explica cómo manifestarse, del mismo modo en que se da una receta ("se toma", "se la golpea repetidamente"... ) se usa el lenguaje y los objetos culinarios para la protesta política.



Clarín | 17 de Diciembre de 2001

9.2.3 Eje sucesión de presidentes

Recordemos que con la caída del gobierno de Fernando De la Rúa los justicialistas asumieron la jefatura del país. El clima era de caos institucional tanto que en 10 días Argentina tuvo cuatro presidentes: De la Rúa, el Presidente Provisional del Senado Ramón Puerta, Rodríguez Saá y Eduardo Duhalde.

En este sentido, en el cuadro del 6 de enero de 2002, a los pocos días de que Duhalde asumiera la presidencia, dos vecinos comentan que el mandatario se verá impedido de echarle la culpa de los problemas al gobierno anterior presidido por Rodríguez Saá debido a su corta duración.



Clarín | 6 de Enero de 2002

De igual manera, el 8 de enero se bromea sobre la imposibilidad del escultor oficial para definir si termina el busto de Puerta o empieza el de Rodríguez Saá. En este caso, también se hace alusión a la fugaz sucesión de presidentes que tuvo lugar en menos de una semana.



Clarín | 8 de Enero de 2002

## 9.2.4 Eje realidad social, política y económica

Las medidas económicas adoptadas provocaron una de las reacciones populares más importante de la historia Argentina y los sectores perjudicados por las mismas se vieron condicionados a adaptarse a estos cambios. La mayoría de los cuadros humorísticos de Fontanarrosa aludieron a los problemas económicos de la gente y a cómo los afectaba en la vida cotidiana. Claros ejemplos son los chistes publicados los días 18 de diciembre de 2001 y 7 de enero de 2002. En el primer caso, el cuadro humorístico reflejó la situación de miseria que caracterizaba a la mayoría de las familias de clase media al mostrar a una anciana comiendo un pan dulce del año pasado confundiéndolo, debido a su dureza, con un turrón. Por su parte, el 7 de enero, un hombre que estaba planeando sus vacaciones consulta al agente de turismo si es posible alquilar departamentos por horas, dado que su presupuesto sólo alcanzaba para eso.



Clarín | 18 de Diciembre de 2001



Clarín | 7 de Enero de 2002

Enmarcado en este contexto de caos, el día 10 de diciembre de 2001 Fontanarrosa inicia su chiste en el globo y lo remata en el dibujo. Aquí se intenta evidenciar que el gobierno le estaba violando los derechos de propiedad privada al pueblo argentino y deja abierta la posibilidad de que esta situación empeore con el paso del tiempo. Como hemos desarrollado anteriormente, el especialista en análisis de las imágenes Pierre Fresnault-Deruelle sostiene que el globo anuncia y describe el texto, en este caso el humorista dibujó a un funcionario tocándole el trasero a un ciudadano haciendo alusión al manoseo sufrido por el pueblo.





Clarín | 10 de Diciembre de 2001

Debido a la numerosa cantidad de gente que acudía a los bancos en busca de una solución para revertir la limitación en las extracciones de sus depósitos, el tiempo de espera en estas entidades era extenso. Reflejando esta problemática, el 4 de enero Fontanarrosa ironiza sobre las largas colas que debían realizarse hasta lograr ser atendidos. En este sentido, el humorista dibuja a un hombre que le aconseja a un anciano que lleve el bronceador, la reposera y el diario, ante esta advertencia, otro señor entiende que el abuelo va a la playa, pero en realidad iba al banco. Aquí, se aplica el concepto de ruptura isotópica estilística ya que, al combinarse los encuadres, se mezclaron elementos característicos de una situación con otra que nada tiene que ver con la anterior y ese choque de sentido es lo que provoca la risa. Puede recordarse, además, que hubo alguna familia con sentido del humor, o bien para llamar la atención sobre la problemática, que se presentó en los bancos con el equipo de playa.



Clarín | 4 de Enero de 2002



Clarín | 27 de Diciembre de 2001



El 27 de diciembre de 2001, en medio de la crisis económica, Fontanarrosa utiliza una palabra homónima es decir, un término que se escribe de la misma manera pero tiene distintos significados: argentino como nacionalidad y argentino como la nueva moneda que se pretendía introducir en el mercado financiero. La gracia de este cuadro reside en que el texto se bifurca y se produce un choque, una colisión de sentidos, al jugar polisémicamente con los homónimos.

### **Conclusiones parciales.**

Es posible afirmar que Fontanarrosa busca una situación de conflicto en la sociedad y de allí parte para construir el cuadro humorístico. Por lo tanto, a través de un enfoque popular logra reflejar las sensaciones y vivencias cotidianas del pueblo.

En este sentido, no se profundiza sobre la personalidad de los personajes de ficción sino que se muestran a través de lo que dicen, lo que hacen y de las realidades que los afectan. Fontanarrosa logra con precisión que sus personajes hablen con el mismo lenguaje cotidiano e informal que utiliza el común de la gente. Esa capacidad para captar el lenguaje coloquial sin artificios es la clave para lograr una sensación de naturalidad en los diálogos.

La crítica política está representada o encarnada de forma directa por quie-nes vieron afectada su vida cotidiana por las medidas implementadas: señoras con bolsas de hacer las compras, trabajadores, campesinos y matrimonios, entre otros. El humorista dibuja al pueblo argentino y pone en sus voces los reclamos sociales, políticos y económicos que lo aquejan, es decir que genera el chiste a través de los efectos que las prácticas políticas produjeron en los ciudadanos. Puede entenderse que el humorista, a través de la vestimenta, las apariencias (chancletas, camisetas, barbas crecidas) y los accesorios (mates, escobas) que introduce en sus dibujos busca reflejar a los sectores sociales populares y más perjudicados por la situación del país.

Creemos que el humorista produce sus cuadros para un lectorado de clase media, sector que más consume diarios y revistas y, no casualmente, se constituyen en los protagonistas de sus chistes. Los chistes de Fontanarrosa deben ser analizados en forma global, debido a que para captar el sentido de los mismos, no es posible realizar un microanálisis, ya que no se vale en todos los casos de juegos de palabras ni se resaltan términos. Es por esto que tuvimos que realizar un estudio necesariamente enmarcado en el macro nivel postulado por el ACD porque para entender el sentido de los chistes se debe que tener en cuenta los recursos utilizados en su totalidad.

Recordemos que el chiste está formado por la fusión entre lo icónico y lo verbal que se complementan como una unidad. Sin embargo, consideramos que en los cuadros de este autor la comicidad se genera principalmente por lo textual mientras que el dibujo sólo acompaña los diálogos de los personajes. Creemos que la fuerza del cuadro humorístico no tiene como pilar principal a lo icónico.

Consideramos importante destacar que 9 de los 30 cuadros seleccionados no hacen alusión directa a los ejes elegidos para el análisis. En ellos, el humorista se basó en situaciones cotidianas, deportivas e internacionales que nada tuvieron que ver con el momento de crisis que estaba afectando al país. Quizás esta falta de conexión permanente con la realidad se debió quizás a la incidencia de motivos personales del humorista, como su enfermedad.

### 9.3. Paz y Rudy: géneros textuales, temas, dispositivos y estrategias: lo verbal y lo icónico, centralización de la crítica.

#### 9.3.1 Eje "corralito"

En los chistes de los días 11, 13 y 31 de diciembre de 2001 y 10 de enero de 2002 los humoristas hacen alusión directa a la problemática del "corralito". En el primero de ellos se remite al conflicto internacional del terrorismo generando la comicidad en la idea de que las tropas de Bin Laden se encontraban sin alimentos y sin recursos financieros porque este tenía un plazo fijo en Argentina. Este chiste demuestra la crisis social y económica vivida en el país que afectaba a todos sus habitantes y a quienes habían realizado inversiones en él, apelando a lo absurdo al utilizar como protagonista a un personaje de trascendencia internacional que no tenía incidencia directa con los argentinos.



Página 12 | 11 de Diciembre de 2001

El 13 de diciembre, en un sentido similar, un periodista le consulta al Ministro de Economía Domingo Cavallo sobre la promesa que había realizado de no devaluar ni confiscar los depósitos y éste le responde que aún no sabían qué era lo que no iban a hacer primero, dando a entender que nada de lo que habían prometido se cumpliría. En este cuadro refleja una crítica a las falsas promesas de los políticos y a la consecuente falta de respeto a la ciudadanía.



Página 12 | 13 de Diciembre de 2001

Por su parte, en el chiste del 10 de enero, es un periodista el que nuevamente inicia el diálogo consultando a un funcionario sobre el reintegro en cuotas del dinero de los ahorristas, a lo que el hombre responde que se haría siguiendo la doctrina social de la Iglesia: una cuota cada muerte de obispo. En este caso los humoristas recurren al uso de un dicho popular “cada muerte de obispo” que se refiere a sucesos que ocurren como muy poca frecuencia. Para generar el efecto cómico se adapta esta frase a la situación económica que se vivía en el período: los políticos pretendían devolver los depósitos de los ciudadanos mediante cuotas que no se saben cuándo llegarían.



Página 12 | 10 de Enero de 2002



Página 12 | 31 de Diciembre de 2001

### 9.3.2 Eje "cacerolazo"

El 23 de diciembre de 2001, Paz y Rudy elaboran su chiste en torno a la situación de crisis social ironizando que la venta de cacerolas era un buen negocio porque en ese momento constituía el instrumento de queja utilizado en las protestas sociales. A su vez, el chiste evidencia la incertidumbre que se vivía en esos días y el asombro que generaba que alguien pueda ser optimista en medio de una crisis de tal envergadura.

Es llamativo que siendo el cacerolazo una de las temáticas más relevantes del período, los humoristas la hayan mencionado sólo una vez.



*Página 12* | 23 de Diciembre de 2001

### 9.3.3 Eje sucesión de presidentes

Si bien la vertiginosa sucesión de presidentes que tuvo la República Argentina fue un tema de trascendencia hasta internacional, sorprende que los humoristas Paz y Rudy no hayan hecho alusión directa a este hecho al igual que el eje anterior.

### 9.3.4 Eje realidad social, política y económica

Como ya hemos expresado anteriormente, el período analizado es recordado como el fin de año más caótico de la historia del país. El 19 de diciembre de 2001 unas 10.000 personas coparon Plaza de Mayo con cacerolas en mano para mostrar su desagrado con las decisiones que tomaba el presidente Fernando De la Rúa y todo su gabinete. Recordemos que el día 1 de diciembre se había instalado el "corralito", a los jubilados y estatales nacionales se les había recortado el sueldo para cumplir con el déficit cero que exigía el FMI y la pobreza alcanzaba a la mitad de la población. Ese fue el principio de un quiebre que se inició el mismo

día 19 cuando 800 personas comenzaron a saquear supermercados y comercios en la provincia de Buenos Aires. Lejos de estabilizarse tal situación y con un presidente cada vez más debilitado, los días posteriores el conflicto se agravó dispersándose los saqueos por todo el país y sumándosele a esto la represión policial.

Esta situación caótica fue muy bien reflejada por los humoristas Daniel Paz y Marcelo Rudaeff en sus cuadros. Una de las temáticas en la que hicieron mayor hincapié fue en la imagen del presidente De la Rúa como un funcionario débil e inepto. Tal es así que en los chistes de los días 12, 14, 15, 21, 22, 29 de diciembre de 2001 y 8 de enero de 2002, cuando la caída del mandatario ya era inminente, se bromea sobre su imagen física (siempre dibujado con cara de dormido) y acerca de su nula capacidad para gobernar. Los humoristas focalizaban en la idea de un presidente sin decisión para resolver los problemas y ajeno a la realidad que aquejaba a la sociedad.

En uno de los cuadros la crítica recae en que De la Rúa minimiza un paro de 24 horas porque sostenía que estar sin actividad durante dos días no era relevante a comparación con no hacer nada durante dos años, aludiendo al tiempo que él llevaba en el poder y su propia inoperancia.



Página 12 | 14 de Diciembre de 2001

En igual sentido, el 22 de diciembre los humoristas se burlan sobre el motivo de su renuncia, ironizando que se debió a que el golpe de las cacerolas y los gritos de la gente no le permitían dormir. Una vez más, se construye la comicidad a partir de la desidia del presidente de la Nación.



Página 12 | 22 de Diciembre de 2001

De la misma manera, en el cuadro del 21 de diciembre se juega con el doble sentido: el funcionario afirma que no abandonaría la casa de gobierno y un hombre esperanzado entendió que se había decidido a intervenir a favor de la reorganización nacional y en pos del bienestar general cuando, en realidad, De la Rúa temía abandonar la Casa Rosada porque si salía a la calle la gente lo “mataría”. Vigarra Tauste explica esta función del humor planteando que tiene un efecto sorpresivo, porque se basa en el desconcierto, es decir que, cuando se supone que va a pasar algo, en realidad ocurre otra cosa y la gracia se produce por la aparición de un orden inesperado.



Página 12 | 21 de Diciembre de 2001

Estos cuadros son claros ejemplos de la concepción que tenían los humoristas y el imaginario social sobre el presidente catalogado como un hombre “dormido” y lento, con nula capacidad de resolución en las problemáticas que afectaban a toda la sociedad.

Por su parte, en el día 15 del diciembre lo que se busca es reflejar la poca conexión que tenía el mandatario con la realidad ya que cuando una persona le informó sobre los saqueos que se estaban cometiendo en numerosos comercios de la provincia, éste reflexiona sobre lo llamativo que resultaba que después de tantos años el pueblo siguiera protestando contra Alfonsín, sin hacerse cargo de que tal problemática estaba ocurriendo durante su gobierno y a causa de las políticas implementadas por él mismo.



Página 12 | 17 de Diciembre de 2001

Lo mismo sucede en el cuadro del 12 de diciembre de 2001 cuando un hombre comentó que Fernando De la Rúa se la pasaba apagando incendios, tal como el mismo mandatario había declarado a la prensa en esos días. A este comentario otra persona responde que el presidente intenta resolver los problemas de un país en "llamas" apagándolos con nafta. Nuevamente, los humoristas intentan mostrar la incompetencia del gobernante y dejar en evidencia que en vez de solucionar los conflictos los empeoraba.



Página 12 | 12 de Diciembre de 2001

En concordancia con el foco de la crítica que caracteriza a los humoristas en este período, en el chiste del 29 de diciembre de 2001 se construye la comicidad a partir de una fecha clave conocida como "el día de los inocentes" en la que la generalidad de la gente realiza bromas para poner a prueba la inocencia de las personas.

En este caso el ex presidente Fernando De la Rúa comenta que en el día anterior había estado consultando a la gente y le habían respondido que su gobierno fue bueno, a lo que un hombre le contesta que se lo dijeron porque era el día de los inocentes.



Página 12 | 29 de Diciembre de 2001



Como sostiene Umberto Eco, uno de los recursos del humor para lograr la comicidad es el asombro que resulta de las expectativas que crea una presuposición, debido al adelantamiento mental del desarrollo del discurso. Esto ocurre porque las personas operan con la lógica que proporciona la cultura y en base a ella se puede predecir lo que sucederá. La idea del efecto sorpresa es utilizada recurrentemente por los humoristas, por ejemplo en el chiste del 8 de enero de 2002 en el que dos personas comentan que toda la clase política tendrá que esforzarse para sacar al país adelante y un senador responde que ellos contribuirán cobrando las coimas en pesos. La contestación inesperada de un funcionario público que teóricamente tiene que bregar por el bienestar social, es lo que provoca la gracia a la que hacia referencia el semiólogo y lingüista italiano Eco.



Página 12 | 8 de Enero de 2002

En cuanto a la problemática social, encontramos tres cuadros donde los humoristas aluden a la temática y, curiosamente, en todos los casos es un periodista el que inició el diálogo. El chiste del 18 de diciembre de 2001 hace referencia a que, a raíz de las políticas implementadas por el gobierno, estaba desapareciendo la clase media ya que la pobreza era cada vez mayor. Por su parte, el día 19 del mismo mes aparece Cavallo diciendo que los políticos están trabajando para que la gente tuviera unas felices fiestas haciendo honor al dicho popular que sostiene que *"el dinero no hace la felicidad"*.



Página 12 | 19 de Diciembre de 2001

En el mismo sentido y en relación a los índices de pobreza que iban en aumento, en el cuadro del 9 de enero de 2002 el periodista le pregunta al presidente Eduardo Duhalde de qué se ocupaba la Primera Dama y él respondió que atendía a los pobres. Luego, el mandatario reconoce que estaba contribuyendo a que su esposa tuviera más trabajo debido a que sus decisiones políticas generaban más pobreza.



Página 12 | 9 de Enero de 2001



12 | 18 de Diciembre de 2001

Analizando el eje económico notamos que los cuadros de los humoristas se centran en la idea de cómo se vio perjudicada la sociedad con los medidas tomadas por el Ministro de Economía Domingo Cavallo. Esto se ve reflejado en los cuadros del 20 y 30 de diciembre de 2001 y 6 de enero de 2002. En ellos se hace referencia a la devaluación de la moneda, las limitaciones a las extracciones de dinero y a la pesificación.

*Página 12* | 30 de Diciembre de 2001



*Página 12* | 6 de Enero de 2002

En todos los casos, los humoristas apelan a lo absurdo y realizan paralelismos entre las medidas económicas y las acciones cotidianas de los ciudadanos. Por ejemplo el 20 de diciembre el chiste muestra una situación en la que dos funcionarios explican que para detener los saqueos a los supermercados la gente no podrá comprar más de 250 gramos de comida, realizando una comparación con la limitación a 250 pesos por semana para extraer dinero de los bancos.

---

*Página 12* | 20 de Diciembre de 2001

## Conclusiones parciales.

Observamos que durante las fechas claves en las que se desarrollaron los cambios políticos más importantes, los humoristas aluden directamente a los mismos, denotando una clara conexión entre la realidad del momento y la construcción de lo cómico.

La elaboración del humor en Página 12 no se genera a partir de los efectos que causa la crisis en la sociedad, sino que la comicidad es expresada mediante las voces de los mismos funcionarios en torno a sus políticas implementadas. Por este motivo, los cuadros poseen un lenguaje técnico en cuanto a lo económico que dista de la utilización de términos coloquiales.

Los personajes incluidos en los cuadros humorísticos generalmente son los políticos que estaban en el poder durante el periodo indagado: Cavallo, De la Rúa, Duhalde.

Hemos podido observar que los humoristas utilizan los modos clásicos del dibujo caricaturesco donde la principal característica es la deformación de los rasgos del rostro, la reducción del cuerpo y la inclusión de un objeto que represente por sí mismo a los sujetos políticos, esto puede ejemplificarse con la exaltación de los rasgos físicos más destacables de los políticos: expresión de perdido de De la Rúa, cabeza grande de Duhalde, labios carnosos de Menem, ojos saltones de Cavallo, etc.

Se repite la aparición de la figura del periodista realizando las preguntas que dan pie al desarrollo del chiste, creemos que se utiliza este personaje para introducir, de alguna manera, los pensamientos de la ciudadanía o lo que preocupa a la gente, en contraposición a lo que responde la clase dirigente que generalmente son los protagonistas de los cuadros.

## CONCLUSIONES FINALES

En el presente capítulo expondremos las conclusiones a las que hemos arribado a través del recorrido realizado en este trabajo de investigación.

Cabe recordar que se intentó analizar la construcción del humor en los diarios Clarín, La Nación y Página 12 a partir de los chistes de Fontanarrosa, Nik y Paz y Rudy durante un período histórico que estuvo estrechamente ligado con los cambios políticos y signado por el caos institucional. En este sentido, indagamos cómo cada humorista construyó el mensaje político valiéndose del lenguaje del humor gráfico y a partir de qué herramientas discursivas.

Para lograr nuestro propósito fue necesario emprender una investigación histórico-periodística y así dar cuenta de cómo el humor reflejó las condiciones socio-culturales, las transformaciones políticas y la participación de los sujetos sociales en este particular período de la historia Argentina.

De esta manera, recurrimos a presupuestos teóricos tanto del Análisis Crítico del Discurso (ACD) como de la Teoría de la Discursividad Social y de la Teoría de la imagen, y, a lo largo de la producción de este trabajo de investigación, comprobamos cómo tales presupuestos se materializaban en nuestro corpus. Para poder aplicar estas líneas de pensamiento resultó necesario establecer cuatro ejes de análisis para instaurar un orden en las temáticas más recurrentes: “corralito”, “cacerolazo”, sucesión de presidentes y realidad política, económica y social y así comparar el tratamiento en la construcción de los chistes para obtener diferencias y similitudes.

Consideramos que examinar las estrategias discursivas de nuestro material de estudio durante el período mencionado es una manera de interpretar la situación política, social, económica y cultural del país. De modo que esta tesis tiene entre sus objetivos principales dar respuestas a los diferentes interrogantes que pueden surgir cuando se habla de las estrategias discursivas del humor gráfico desde el 10 de diciembre de 2001 – cuando comenzó a estallar la crisis- hasta el 10 de enero de 2002 –con Duhalde en el poder luego de una sucesión de cuatro presidentes-. A nuestro entender, el recorte temporal seleccionado constituye una bisagra en la vida política del país y un hecho inédito no solo a nivel nacional, sino también mundial.

Durante el período histórico seleccionado, los cuadros humorísticos que con-forman nuestro corpus de investigación jugaron un rol importante al constituirse como un canal privilegiado para expresar el discurso político y se convirtieron en los principales testigos del conflicto que afectaba a todas las esferas del país. En este sentido, el humor se nutrió de la crisis de las instituciones y de los problemas de la comunidad y actuó como un termómetro social que medía el descontento y la indignación de una sociedad sucumbida.

Nos animamos a afirmar que debido a la desconfianza, a la decepción y al desengaño del pueblo hacia la clase dirigente, la ciudadanía encausó su foco de interés hacia el humor como otra manera de analizar la realidad, ya que además de buscar lo cómico tiene una función crítica y analítica. En consecuencia, este dispositivo adquirió un importante poder de persuasión, capaz de incidir en la imagen pública de los sucesivos actores políticos y gobernantes que fueron responsables del destino de nuestro país.

Debido a estas razones, consideramos que indagar las estrategias discursivas de nuestro corpus fue una manera de interpretar la situación del país. Mediante la perspectiva crítica con la que estudiamos los cuadros humorísticos seleccionados, tal como hemos anunciado al inicio de este trabajo,

confirmamos que existe una estrecha relación entre los chistes y el complejo contexto socio-político en que se construyeron y divulgaron. En este sentido, los humoristas a través de la ironía, de los juegos de palabras y del fotomontaje, entre otros recursos, reflejaron en sus cuadros el desmán, el saqueo y la barbarie que caracterizaba aquellos días. En otras palabras, el humor les permitió realizar una radiografía de los sucesos que afectaban a la sociedad en general.

Para poder plasmar los resultados obtenidos en esta investigación recurrimos a la teoría de “marca y huella” postulada por Eliseo Verón. Este autor sostiene que es imposible analizar sólo un texto, ya que lo mínimo que se puede analizar para obtener conclusiones son dos textos y así establecer similitudes y diferencias entre los tres humoristas.

Merece, de forma preliminar, detenernos en los dos elementos componentes del cuadro humorístico: el aspecto textual y el icónico, ya que representan los recursos que penetran en los cuatro ejes seleccionados. De esta manera, podremos analizar cómo se complementan y el valor que le otorga los humoristas a cada uno de estos recursos.

Consideramos que el **lenguaje** es un elemento que posee una doble función: por un lado representa un aspecto constitutivo del chiste y, por el otro, permite distinguir el estilo de cada humorista.

En este sentido, en los cuadros creados por **Nik** se emplea un constante juego de palabras, en el que se resalta en negrita los términos claves para lograr el humor como forma de atraer la atención del lector, generalmente empleando frases populares y giros propios de la oralidad. Hay una apelación a la connotación mediante la apelación a los homónimos, a la reiteración de palabras, cambios ortográficos y fónicos como así también a la utilización de términos propios de campos semánticos específicos trasplantados a otros contextos que generan un chiste ingenioso.

**Fontanarrosa**, por su parte, logra con precisión que sus personajes hablen con el mismo lenguaje cotidiano e informal que utiliza el común de la gente. Esa capacidad para emplear palabras coloquiales sin artificios es la clave para generar una sensación de naturalidad en los diálogos y continuar elaborando ese enfoque popular que lo distingue.

Por otro lado, teniendo en cuenta que *Página 12* es un diario que apunta a los lectores que ya se han informado anteriormente y buscan en el periódico una segunda lectura, los cuadros humorísticos realizados por **Paz y Rudy** también mantienen este estilo y construyen la comicidad de una manera sofisticada mediante un léxico técnico. La crítica especialmente ingeniosa y sarcástica de estos humoristas está centrada en los diálogos que poseen una comicidad refinada y requieren de ciertos conocimientos previos para ser entendidos. Asimismo, los diálogos se construyen a partir de las voces de los políticos intentando dejar en evidencia los errores cometidos en su gestión.

En cuanto al **aspecto icónico**, una de las características que marcan diferencias entre los dibujantes estudiados es el tratamiento que cada uno le realiza a la imagen.

Por su parte, **Nik** se distingue de los demás humoristas por implementar en sus cuadros el recurso del fotomontaje, una herramienta atípica y novedosa en el campo del humor gráfico. Se trata de imágenes trucadas por medio de procesos de digitalización lo cual constituye un procedimiento poco usual que genera un intenso contraste entre la fotografía real y el resto de los elementos contenidos en el cuadro humorístico.

Sus personajes aparecen ridiculizados a través de la inclusión de elementos ajenos a la naturaleza de la situación comunicativa. Este aspecto evidencia el juego existente entre el sentido instalado de la imagen de los políticos y el desvío respecto a la idea que se tiene de la pose estereotipada propia de la fotografía de prensa. Un ejemplo es el cuadro de Duhalde con las manos hacia abajo acompañado por un texto que insinúa que se arrojará al Riachuelo o el afiche de los Tres Chiflados encarnados por ex funcionarios. Creemos que, mediante este recurso, Nik ha sacado provecho de los gestos y acciones

de los personajes conocidos del momento, permitiéndose criticar, de una manera poco tradicional, los vicios gubernamentales tales como la corrupción o ineptitud.

En síntesis, la tira "La foto que habla", a través de nuevas estrategias de producción y de intertextualizar con otros discursos, como el televisivo o el cinematográfico, deja de manifiesto la banalización de lo político, la ridiculización de las instituciones y la construcción de una clase gobernante destacando sus rasgos de identidad desde el humor.

**Fontanarrosa**, en cambio, caricaturiza a personajes comunes y concretos, es decir, que mediante sus cuadros busca retratar un humor de tipo costumbrista que se torna político porque sus críticas giran alrededor del accionar de la clase dirigente pero sin identificarla de manera individual, denunciando sus políticas implementadas y las consecuencias de éstas en la vida cotidiana de las personas.

En lo que respecta a los trabajos creados por **Paz y Rudy**, sus cuadros dibujados son realizados en blanco y negro lo cual no genera un impacto visual semejante al de los de los otros dos humoristas analizados. Pero es un modo diferente de generar un resultado: se vuelve a un modo más tradicional cuando lo esperable es el color, lo cual puede llegar a marcar más fuertemente lo que se intenta comunicar. Sus personajes, por lo general, visten traje y corbata, si bien esto por sí solo no representa más que un detalle, a partir de la comparación, se puede deducir que generan el chiste a través de las voces de profesionales y funcionarios. Esta idea se refuerza con lo expuesto anteriormente respecto a que los diálogos creados poseen un lenguaje técnico y preciso, propio de un sector instruido. Según lo expresado por Rudy en una entrevista realizada por las autoras: *"El traje y corbata tiene que ver con la función que esa persona cumple, por ejemplo un funcionario o un diputado. Al construir la imagen del chiste se trata de darle el mayor viso de realidad posible, vale decir que si hablamos de un funcionario pensamos que va a trabajar de traje y corbata"*

Abocándonos a los ejes de análisis mencionados, en cuanto a la medida que consistía en intangibilizar los depósitos bancarios, conocida como "corralito", hemos observado que los tres humoristas han posicionado su foco de interés en esta temática, dedicándole un gran número de cuadros. De los 30 chistes publicados en cada diario, coincidentemente los tres se refirieron a la problemática en cuatro ocasiones.

Una de las grandes diferencias apreciadas dentro de este eje, es el tipo de lenguaje aplicado para generar el humor. En el caso de Nik, los términos empleados pertenecen a la jerga del ciudadano común ya que utilizó palabras coloquiales de fácil comprensión. Por su parte, Fontanarrosa buscó reflejar en sus cuadros los efectos que las medidas económicas provocaban en los ciudadanos poniendo en sus voces las consecuencias generadas por el "corralito". Los diálogos escritos por el dibujante representan conversaciones coloquiales en situaciones cotidianas: vecinos charlando en la vereda, señoras en el supermercado, etc. No es así el lenguaje empleado en la construcción de los cuadros por parte de Paz y Rudy debido a que los humoristas acudieron al uso de términos más específicos pertenecientes al ámbito económico abordando la temática desde una visión más instruida.

Considerando que las manifestaciones conocidas como "**cacerolazo**" marcaron un hito en la forma de protesta social de nuestro país, resulta llamativo que en pleno auge de esta expresión, Nik la haya mencionado tres veces mientras que los otros en sólo una ocasión. Tratando de buscarle una respuesta a este interrogante, creemos que como el cacerolazo recién se estaba gestando y sólo se habían realizado unos pocos de manera espontánea, aún no había adquirido el importante sentido que se le otorgó tiempo después.

En relación a este eje, Nik lo trabajó desde el juego de palabras recurriendo a términos culinarios desprendidos de la palabra cacerola: olla, pava, sartén o desde el empleo de homófonos: caSerolazo/ca-



seros, sin profundizar en las causas que habían llevado a producirse estas manifestaciones sociales. Por su parte, Fontanarrosa no enmarcó su chiste en lo que representaba en sí misma dicha protesta social. Paz y Rudy, en cambio, enfocan el chiste hacia las consecuencias económicas que afectaban a la gente.

En cuanto a la **sucesión de presidentes**, podemos concluir que en los cuadros humorísticos de Fontanarrosa los funcionarios no tuvieron gran participación, en cambio, en los de Nik y Paz y Rudy es recurrente la inclusión de los gobernantes. Como ya hemos adelantado, esto se debe a que la construcción de la realidad política en los humoristas pasa por diversos enfoques: Nik, y Paz y Rudy lo hacen desde la política misma y Fontanarrosa desde los resultados de ésta en la sociedad.

De manera coincidente, al presidente que más se han remitido los humoristas fue a Fernando De la Rúa, siempre representado como un hombre lento, sin carácter ni personalidad. A partir de las entrevistas realizadas a los humoristas (ver Anexo) podemos decir que la recurrencia a esta figura política se debe a que algunos personajes resultan más adaptables que otros para los humoristas. En este sentido, Fernando De la Rúa tuvo una presidencia que brindó muchos elementos para crear el humor, ya que hizo reír por contraposición: le salía todo tan mal que terminaba siendo tragicómico. En palabras de Nik *“fue como el protagonista excluyente, como el antihéroe y por eso hubo tanto humor con De la Rúa”*.

En cambio, los presidentes interinos, no otorgaron los mismos matices que su antecesor. Esto se debió quizás, a que su paso por el poder fue corto, sin demasiadas repercusiones y, al no transitar ningún extremo, no tuvieron aspectos tan ricos para la comicidad.

En cuanto al eje centrado en la **realidad política, económica y social**, los tres humoristas mostraron una actitud de compromiso al incluir en casi la totalidad de sus chistes alguna temática relacionada con los conflictos latentes del momento.

Los cuadros de **Nik** reflejan tal situación a través de la utilización de textos basados en afiches de cine, de la apelación a géneros de la cultura masiva como puede ser la historieta o las series televisivas, los dichos populares y cantos políticos.

**Fontanarrosa**, mediante un enfoque popular, retrata las sensaciones y vivencias cotidianas que afectan al pueblo. En este sentido, busca una situación de conflicto en la sociedad como punto de partida para construir el cuadro humorístico. De la misma manera, **Paz y Rudy**, focalizan en los acontecimientos que afectan a los ciudadanos, es decir, se posicionan frente a dos polos de tensión, que generalmente están representados por el pueblo y por la clase gobernante y a partir de esa colisión generan el efecto cómico.

Otra característica que consideramos importante destacar es que tanto en los chistes de Fontanarrosa como en los de Paz y Rudy se repite la **figura del periodista** que hace las preguntas que quiere saber la gente para, de esta manera, poder generar el pie para reflejar las críticas de la sociedad. Este recurso también es utilizado por Nik cuando incluye a **Gaturro** como analista de la realidad ya que observa críticamente los hechos acontecidos y reproduce las opiniones del ciudadano común representando al inconsciente colectivo.

Consideramos que muchas veces los humoristas necesitan introducir un personaje, ajeno a la situación comunicativa y afín a la gente ya sea permitiendo el pie para el inicio del chiste o teniendo a cargo el remate del mismo.

Fue posible reforzar las ideas plasmadas en este trabajo a partir de las **entrevistas** llevadas a cabo por las autoras a los humoristas Marcelo Rudaeff (Rudy) y Nik. A través de este recurso logramos obtener los datos que no surgen explícitamente de los cuadros humorísticos y que sólo se pueden ad-

quirir con el contacto directo con sus creadores.

Mediante esta técnica pudimos corroborar que la materia prima del humor es lo absurdo que se origina tanto en las instituciones como en las personas. Además, confirmamos que a partir de la fusión entre lo icónico y lo textual se logra realizar una crítica y síntesis de la realidad, combinando opinión y humor.

Como puede concluirse, en tiempos de crisis institucional, como fue el período elegido para realizar este trabajo, Fontanarrosa, Nik y Paz y Rudy, cada cual a través de la selección de estrategias discursivas y su estilo perfectamente definido, expresaron críticas severas y denunciaron injusticias.

## ANEXO

## 10. Biografía de los humoristas

### 10.1 Daniel Dzwonik (Nik)

Nik nació en Buenos Aires en el año 1970. Es egresado del Colegio Nacional de Buenos Aires y diseñador gráfico recibido en la UBA. Además, realizó estudios de publicidad y computación gráfica. A los 17 años publicó su primer dibujo como profesional en la revista Muy Interesante y trabajó en distintos medios nacionales hasta ingresar a La Nación (donde actualmente publica sus dibujos).

Desde hace casi 15 años, el chiste político, la foto que habla, Gaturro y la página dominical son publicadas en la contratapa del periódico La Nación. Su personaje principal, Gaturro, ha trascendido las fronteras nacionales para ser publicado en numerosos medios de América Latina, España, Francia y EE.UU. Lleva más de 20 libros editados con Baturro entre ellos "15 años de humor político", dedicado al humor de actualidad, "El crucero de Noé", "La Nación que ríe" y "Políticamente incorrecto", entre otros. Desde su primer dibujo, publicado a los 14 años.

Con sus trabajos, Nik no ha cesado de proveer a sus lectores de una combinación de humor y puntiagudas observaciones sociopolíticas, mediante diálogos esclarecedores y palabras oportunas que conducen a la reflexión, indignación y risa.

Este humorista forma parte de los grandes humoristas provocativos que cuando lo creen necesario, llegan a ser insolentes y a fastidiar. Nik expresa la disconformidad de los argentinos con la situación del país, las resignaciones de la sociedad, y la mediocridad de las dirigencias. Deja en evidencia actitudes condenables y comunica a la sociedad aquello que la sociedad impotente quiere escuchar.

Entre las distinciones más relevantes, ha recibido el premio Ranan Lurie (Asociación de Periódicos de Habla Hispana), el premio ADEPA (Asociación de Prensa Argentina), el primer premio SIP (Sociedad Interamericana de Prensa) otorgado en tres oportunidades, el premio Santa Clara de Asís y el Konex de platino.

### 10.2 Roberto Fontanarrosa

Roberto Fontanarrosa nació en Rosario, en 1944 en la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe. Luego de repetir el tercer año, abandona la escuela secundaria. En 1968, la revista rosarina "Boom", dirigida por Ovidio Miguel Lagos, lo convoca para ilustrar las tapas en color y es allí donde publica su primer chiste.

En 1972 colaboró en la revista humorística "Hortensia", de Córdoba, dirigida por Alberto Cog-

nigni que llega a una tirada de 100.000 ejemplares mensuales. La revista es considerada por el propio Fontanarrosa como la madre de Boogie el aceitoso e Inodoro Pereyra, el renegau, sus más famosos y perdurables personajes.

En Rosario, la editorial Encuadre, dirigida por Juan Martini, publica "*Fontanarrosa se la cuenta*" (reeditado posteriormente con el título "*Los trenes matan a los autos*"). Ese mismo año, aparece también la revista "*Satiricón*", en la que colabora con historietas basadas en cuentos de Jorge Luis Borges, películas o best-sellers famosos.

Su carrera comenzó como dibujante humorístico, destacándose rápidamente por su calidad y por la rapidez y seguridad con que ejecuta sus dibujos. Estas cualidades hicieron que su producción gráfica sea copiosa; a las recopilaciones de chistes sueltos en publicaciones como *¿Quién es Fontanarrosa?*, *Fontanarrosa*, *Fontanarrosa y los médicos*, *Fontanarrosa y la política*, *Fontanarrosa y la pareja*, *El sexo de Fontanarrosa*, *El segundo sexo de Fontanarrosa*. A estos libros, se le suman los de historietas tales como *Los clásicos según Fontanarrosa*, *Semblanzas deportivas*, *Sperman* y las andanzas de sus personajes más famosos: Inodoro Pereyra y Boogie, el aceitoso, de los que ya existen veinte y doce volúmenes, respectivamente.

En 1973, se sumó al equipo del diario *Clarín* junto con Caloi, Viuti, Tabaré, Altuna, Dobal, Ian, Rivero y Crist, y comenzó a publicar historietas en la contratapa del periódico. Tres años más tarde, la historieta "*Inodoro Pereyra*" se incorpora al diario.

En medio de esta avalancha gráfica, publicó un libro de cuentos, *Los trenes matan a los autos* que fue tratado con cierta condescendencia por la crítica como el intento de un dibujante jugando a ser escritor. Años más tarde insistió con la novela *Best Seller*, publicada por la editorial Pomare. Su próximo libro escrito no tardó en aparecer (*El mundo ha vivido equivocado*, cuentos), y desde entonces ha seguido publicando regularmente. Además escribió novelas como *El área 18*, *La Gansada* y los libros de cuentos *No sé si he sido claro*, *Nada del otro mundo*, *El mayor de mis defectos*, *Uno nunca sabe* y *La mesa de los Galanes*, un libro que inmortalizó a ese grupo de amigos y parroquianos que se reunían regularmente en el bar "*El Cairo*", de Rosario.

Su carrera profesional lo llevó comentar para el diario *Clarín*, en 1994, los partidos jugados por la selección argentina en el mundial de fútbol, en Estados Unidos. Para esas crónicas, que luego continuó escribiendo durante los años siguientes, creó dos personajes: la Hermana Rosa, una vidente, y Juan José Yaya Serenelli, sociólogo especializado en fútbol. Ese mismo año recibió el Premio Konex de Platino en la categoría "*Letras: literatura de humor*".

Fontanarrosa falleció el 19 de julio de 2007 en la ciudad de Rosario, como consecuencia de una enfermedad neurológica.

### 10.3 Daniel Paz

Daniel Paz nació en 1958. Desde muy pequeño comenzó a interesarse en el humor, tal es así que cuando iba a 5º grado de la primaria hacía una revista con chistes sobre los personajes de la escuela, actividad que muchos años después realizaría con los actores políticos más importantes de la historia del país.

Tuvieron una enorme influencia en su formación los humoristas argentinos de la década de los '70, entre ellos es posible citar a Landrú, Lino Palacios-Flax, el norteamericano Chuck Jones y el mexicano Rius.

En 1975 empezó a publicar sus chistes en la revista Juventud, luego en 1980 en la revista Tal Cual y en 1981 fue colaborador de la revista Humor, y otras publicaciones de Ediciones de La Urraca, como Superhumor y El Periodista de Bs.As., donde consolidó su estilo de humor de un sólo cuadro, protagonizados por personajes de la actualidad.

Con el regreso de la democracia en Argentina fue convocado en 1985 por Jacobo Timmerman para hacer una tira diaria en el entonces matutino La Razón. También en esa época entró en el periódico Acción, donde actualmente sigue trabajando.

En 1987 empezó a hacer el chiste de la esquina superior izquierda del diario *Página/12*, con la colaboración de Rudy.

En 1994 empezó a publicar la serie Oh, my God, inspirada en textos bíblicos.

En 1998 puso humor en los quince volúmenes de Una historia argentina, con relatos de Gracielita Montes.

También intervino en publicaciones como Zoociología, Andy y Sidharta, donde volcó su humor para completar las obras, siempre con temáticas diferentes y con la intención de ver la realidad desde un punto de vista más optimista. Incursionó en otros terrenos colaborando en los guiones televisivos de Tato Bores y del programa Canal K. Sus obras, como F. Méridas Truchas y Cuatro Estaciones han sido premiadas.

En octubre de 1999 extendió sus creaciones humorísticas al soporte digital, ya que inauguró su página en internet [www.danielpaz.com.ar](http://www.danielpaz.com.ar), el primero de un humorista argentino. Se trata de un sitio bien armado, con muchos chistes, dibujos, links, ilustraciones y animaciones creadas específicamente para la web.

Desde 2002 hace un chiste semanal para el sitio web del diario *Página/12*.

Periódicamente, ilustra la portada del diario *Página 12* con sus trabajos.

Fuera del país, colabora con revistas de latinoamericanas y europeas.

En 2005 empezó a ilustrar las tapas del suplemento Futuro del matutino *Página/12*.

#### **10.4 Marcelo Rudaeff (Rudy)**

Marcelo Daniel Rudaeff, más conocido como "Rudy" nació en Caballito donde también vive actualmente. Egresó del Bachiller Colegio Nacional de Buenos Aires en 1973, luego se recibió de médico y psicoanalista.

En coautoría con Daniel Paz desde 1987 realiza el chiste de tapa del diario *Página/12* y desde 1989 el chiste de la última página de la revista semanal Noticias. Con él comenzó a publicar trabajos conjuntos en 1982 en la revista Humor y unos años después en El periodista de Bs. As. Juntos publicaron diez libros de recopilación de humor gráfico.

Desde 1987 coordina el suplemento semanal de humor *Sátira/12* y escribe columnas humorísticas para *Página/12*.

Este humorista, escritor, médico y psicoanalista retirado desde 1992 es co-lumnista del quincenario Acción (Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos). También trabajó en televisión colaborando en los guiones del programa de Tato Bores desde 1990 hasta 1992 e integró el grupo de libretistas de Kanal K en 1991 y 1992. Mientras que en radio también incursionó, ya que desde 2002 hasta la fecha forma parte del equipo del programa radial La Alternativa, conducido por José Eduardo Abadi.

Es coautor y participante del espectáculo Tragedias abadianas con José Eduardo Abadi e Ili Isoardi, también coordina talleres de humor escrito en Residencias Cooperativas de Turismo, en T.E.A.

y, desde 1995, en forma privada. Ha publicado más de treinta libros.

## 11. El humor político gráfico desde sus autores

### 11.1 Cristian Dzwonik (Nik). Entrevista realizada por las tesisistas.

**Entrevista a Nik.** Realizada por Aiello Agustina y Varotto Ana | 16 de mayo de 2008

**En un período de crisis como fue el de fin de año de 2001 ¿Cuál es el límite que hay que respetar para no herir susceptibilidades?**

El límite siempre tiene que ser hasta dónde llegás para no afectar la gobernabilidad de un presidente. Con De la Rúa no hubo una persona en particular sino un conjunto de cosas que ocasionaron la caída. Los medios bromeaban con él y eso afectó, sin duda, la investidura. El gobierno estaba tan superado que lo último que importaba era herir o no susceptibilidades de algún miembro del gobierno.

**¿Cuál fue el personaje político más interesante para hacer humor en ese período?**

Lo de De la Rúa fue muy llamativo. Después de 10 años de Menem fue un personaje que dio muchísimo para hacer humor justamente porque no se esperaba nada de él, se esperaba todo lo contrario, es decir, que fuera muy aburrido. Entonces, fue como el protagonista excluyente, como el antihéroe y por eso hubo tanto humor con De la Rúa. Este personaje me permitió trabajar mucho con el fotomontaje.

**¿El humor tiene límites?**

Siempre es divertido hacer humor cuando un presidente se mantiene fuerte, cuando ya empieza a tambalear comienza a dar lástima, es como hacer leña del árbol caído. En la última etapa de De la Rúa uno levantaba el pie del acelerador porque sentía que ni le producía gracia a uno ni tampoco se estaba logrando nada a nivel crítica porque era un gobierno que se venía abajo.

**¿Considerás que los medios tuvieron cierta cuota de responsabilidad en el debilitamiento de este gobierno?**

Yo creo que en algún momento la prensa en general debería hacer una auto-crítica de eso y pensar si se manejó bien la prudencia en ese momento o si en verdad fue un gobierno tan débil que no pudo resistir la crítica generalizada de los medios.

**Notamos que uno de las temáticas más recurrentes en tus cuadros durante el período señalado fue el corralito financiero y el cacerolazo ¿Cómo realizaste la selección de temas para construir tus chistes?**

Fueron dos hechos muy trascendentes de esa época. Fue un período donde sucedieron tantas cosas tan seguidas, como el corralito de Cavallo, la caída de De la Rúa, la caída de Rodríguez Saá, la caída de Cavallo, la caída de la Unidad de presidentes que pasaron. Para mí fue un momento muy triste en gene-



ral, yo no tenía ganas de hacer humor, sí durante todo el período anterior de De la Rúa que fue muy bueno para hacer humor. Pero el momento puntual de la crisis era como que estaba todo el mundo triste, mucha gente había perdido sus ahorros y es triste ver a tu país en llamas, habiendo saqueos, que después

se cose puede hacer humor cuando el ánimo de la gente es triste en general que no te dan ganas de reírte de nada ya que la realidad supera ampliamente la ficción. El chiste siempre es como una ficción a veces un poquito exagerada de la realidad para verla mejor. Pero cuando una crisis es muy grande no hay nada que pueda superar la realidad ni siquiera una cosa ficcionada entonces eso deja de producirte gracia. Yo viví todo ese período como un período triste, la gente estaba sin ánimo para reírse.

### **Sabemos que vas creando tus chistes día a día ¿Cómo hacías esta tarea en un período de inestabilidad en todos los aspectos?**

Lo mas difícil para hacer humor de actualidad es que no haya temas o sea que en esos días era muy fácil porque todos los días había miles de temas para abordar. En el humor político se trabaja en el día a día, no hay manera de adelantarse a los hechos una semana porque todo cambia muy precipitadamente. La mayor dificultad de esa época era la incertidumbre, que no se sabía qué iba a pasar pero, sobre todo, la inestabilidad económica. La gente se pone muy a la defensiva cuando están en juego sus cosas básicas, su patrimonio y sus recursos financieros. Entonces, cuando hay una incertidumbre tal no tenés la tranquilidad necesaria como para ponerte a leer un chiste. Los períodos donde el humor político más se luce yo creo que son cuando hay cierta estabilidad económica como por ejemplo la década del noventa. Además, hay crisis que no afectan del todo la gobernabilidad entonces tenés una combinación donde la gente está relativamente tranquila con sus ingresos pero se ríe del sistema, de la corrupción o temas como el baño de Miceli, la valija de Antonini o los discursos de Cristina. Pero todavía no hay una crisis que produzca una angustia extremadamente fuerte como para dejarlos fríos como sucedía en el 2001.

### **¿Qué particularidades encontrás en el chiste como transmisor de noticias?**

El chiste tiene un gran poder de síntesis, es como un gran sintetizador. En un cuadrito de 10 por 10 vos podés transmitir una opinión o una especie de editorial que ni siquiera lo lográs, por ahí, desde una columna en un diario porque, justamente, tiene esta característica de gran sintetizador de la realidad. Tiene un poder de crear frases o muletillas que se impregnan muy rápidamente en la gente por ejemplo, en ese momento yo le había puesto a De la Rúa en vez de "Ese excelentísimo señor presidente" era "Ese lentísimo señor presidente" y en vez de "Fernando De la Rúa" le ponía "Frenando de la duda". Ese juego de palabras le llegaba fácilmente a la gente y es ahí donde te das cuenta el poder de llegada que tiene el humor a través de la síntesis y de conceptos irónicos que no tiene por ahí otros medios donde, quizás, la noticia y el análisis es muy interesante pero no tiene tanto nivel de llegada popular.

### **Dentro de los recursos que existen para realizar humor utilizás el fotomontaje ¿En qué enriquece al chiste esta herramienta?**

En general trato de no limitarme a un sólo recurso cuando hago humor. He

practicado varios recursos a través de los distintos gobiernos y el fotomontaje es uno de ellos. Cuando vos trabajas con fotos y tenés un archivo muy rico, a veces sólo modificando un gesto o haciendo afiches de películas o trucando fotos llegás a una composición gráfica muy fuerte que no la podés lograr a

través del dibujo. A veces las fotos no se modifican, De la Rúa tenía esa cara y sólo se le agregaba el pelo en un chiste.

### ¿Cuáles son las características de los políticos que hacen reír a la gente?

Eso es muy subjetivo, no hay una regla por la cual vos digas tal político tiene tal o cual característica. A veces lo que nos hace reír es justamente lo inesperado como sucedió con De la Rúa. Nadie esperaba que generara tanto humor político porque se lo veía como una persona apagada y con poco dinamismo y eso por contraposición generó mucho humor. Lo que tiene de bueno el humor en general y el humor político en particular es que tiene que ser sorpresivo e inesperado y muchas veces el chiste o el gag viene por el lado que menos lo esperas. Si hubiera características obvias no produciría sorpresa y por lo tanto no nos reiríamos. En general todas las características obvias de los presidentes se desgastan rápido por ejemplo cuando asumió Kirchner se lo cargaba con la vista y la mirada y ese tipo de cosas se agotaron rápidamente.

### Básicamente, ¿qué considerás que aporta el humor político a la sociedad?

Lo primero que hay que decir es que el humor político no es un editorial por más que muchos digan eso. Los editorialistas sin editorialistas y los humoristas son humoristas, unos tienen que dar opinión y otros tienen que hacer humor. Ahora, por supuesto que hay chistes que logran una combinación, un equilibrio entre opinión y humor. Si el chiste fuera siempre opinión y nunca nos hiciera reír estaríamos en un problema porque no estaría cumpliendo su función principal. Pero, así como la prensa y el humor cumple un rol de contrapeso de poder, un chiste bien hecho, justo, comprometido, irónico y equilibrado sirve para, en ciertos sectores, equilibrar un poco la cosa para que el poder no tenga el control total y desde la prensa o el humor se note que hay un contrapeso de descontento de la gente. Es un poco lo que está sucediendo ahora donde el gobierno tiene muchísimo poder acumulado y los medios están actuando como si fueran la oposición quizás porque la oposición está débil, es decir, que cumple un rol de oposición, de mirada que controla lo que está generando el poder en ese momento.

### ¿Crees que Gaturro actúa como analista de la situación y dice que lo piensa la gente?

Gaturro en ese momento donde los políticos que hablaban en el chiste eran la voz del poder y él era el inconsciente colectivo de la gente. Justamente es como un mediador en los chistes, no tiene una posición tomada a favor de alguno de los miembros del gobierno. Por lo general es la parte que representa a todos nosotros. Yo con Gaturro me siento identificado en ese sentido ya que es como estar metido en el chiste de costadito y estar dando una opinión no secundaria sino complementaria, porque Gaturro nunca sabe el chiste principal sino que aportaba un granito más.

**El chiste está formado tanto por lo icónico como por lo escrito ¿Creés que uno de los elementos es más importante que otro? ¿Cuál de los dos es más complicado de construir?**

Es una combinación, no hay uno más importante que el otro. El humor gráfico es justamente la combinación de las dos cosas. Por un lado está la construcción de la idea que, por lo general, es a través de lo textual y por el otro la

imagen que es la más fuerte y si se combinan los dos con la misma fuerza es lo que logra un chiste equilibrado.

## Chat en LANACION.com | 16 de marzo de 2006

### Nik, entre el humor y la reflexión. El humorista respondió inquietudes de los lectores

Sin dar rodeos comenzaron a llegar las preguntas de los lectores para Nik en el chat de LANACION.com, que se realizó ayer a las 15.

La mayoría de las inquietudes de los chateros se orientaron hacia el trabajo del humorista, que se ve reflejado día a día en LA NACION, pero también pidieron consejos para dar los primeros pasos en el oficio, se quejaron de la maldad de Aghata con Gaturro y quisieron conocer cómo se lidia con las presiones políticas.

*“¿Por qué no dibuja más sobre Menem?”, preguntó un lector. “Lo sigo dibujando, pero la realidad es que Menem ha ido perdiendo protagonismo en la política y en consecuencia también en los chistes. Aún así es un referente innegable de la realidad argentina y sigue haciendo sus apariciones cada tanto”, respondió el invitado.*

Algunos otros se mostraron más preocupados con la vida sentimental de su famoso personaje, Gaturro. *“Si tenés el poder, ¿por qué no hacés desaparecer a Agatha? ¿Es masoquismo?”, despuntó otro chatero. “Agatha es un personaje fundamental en la vida de Gaturro. Es verdad que lo hace sufrir, le histérica, le pega, lo maltrata, pero aún así Gaturro la quiere. Me hace acordar a la relación de los argentinos con nuestros gobernantes”, contestó.*

Hacer chistes de política puede traer más de un dolor de cabeza y los lectores quisieron saber si parte del trabajo diario de Nik era sufrir presiones políticas para no hacer humor con algún tema o personaje. *“Presiones hay en todos los gobiernos como mayor o menor intensidad. Todos los gobiernos tienen una secretaria de prensa lista para llamar a todos los medios y esa es su función. La diferencia del gobierno de Kirchner es que tiene como más habilidad o picardía para negociar con los medios”, expresó el humorista, aunque aseguró que él trabaja con mucha libertad.*

Una lectora buscó profundizar en el tema del humor gráfico y así invitó a Nik a mostrar su lado más reflexivo: *“¿Considerás que desde el humor político se puede construir un discurso crítico sobre la realidad?” “Sí, por supuesto. Los chistes o cuadros humorísticos tienen una misión básica que es hacernos reír, pero al mismo tiempo yo siempre busco que nos haga reflexionar. El humor político tiene un poder de síntesis tal y de llegada que manejado con responsabilidad y con un fuerte grado de compromiso puede dar como resultado un cambio colectivo”, respondió.*

## Ping Pong

P: ¿En quién te inspiraste para dibujar a Gaturro?

R: De muy chico siempre tuve gatos y siempre fui más fanático de los gatos que de los perros, algo así como ser de Boca o de River. Me encantan los gatos por su personalidad introvertida, por ser un poquito egoístas y tener esa cara

de gatos siempre queriendo algo de sus dueños y sobre el resto del mundo. Estas siempre queriendo algo de sus dueños y sobre el resto del mundo. lean ambas historietas y se darán cuenta que lo único en que coinciden es en que son gatos. Gaturro es un traumatado, sufre por el amor de Agatha, es más reflexivo, es un observador del mundo, vive con su familia, con sus amigos. En cambio, Garfield, representa más a la sociedad norteamericana, es decir: dormir, comer y embromar al de al lado.

P: Si tuvieras que definir la ideología de Gaturro, ¿es kirchnerista o menemista?

R: Gaturro representa la voz del sentido común. Una vez una persona me dijo que Gaturro era algo así como el inconsciente colectivo, y sí yo lo veo bastante inconsciente. En el fondo, yo me siento un poco como él y le vuelco mis opiniones como ciudadano común.

P: ¿Cómo quién te gustaría ser si tuvieras que elegir?

R: Para mí el Maradona del humor gráfico es Quino. Después es fundamental el aporte de Fontanarrosa, sobre todo desde lo textual. Mi maestro del alma -y con quien estudié- es Garaycochea. Desde la caricatura, me parece que el gran genio es Sabat y, desde el humor político, el maestro eterno es Landrú. También me gustan mucho los dibujantes norteamericanos y unos cuantos europeos como Sempe, Ronald Searle, etc.

**www.territorioidigital.com | 18 de junio de 2006**

**Entrevista exclusiva a Nik**, humorista gráfico.

*“El humor es una válvula de escape que ayuda a soportar las tragedias”*

El dibujante habló acerca de los argentinos y las caricaturas de los políticos que *“no siempre causan gracia en el entorno”*

BUENOS AIRES. SPAN. Casi nadie, más allá del círculo íntimo, lo conoce por su verdadero nombre Cristian Dzwonik, sino por el seudónimo con el que firma sus chistes y caricaturas, que son las últimas tres letras de su apellido de origen ucraniano: Nik.

Es quizá el humorista gráfico más joven -33 años- y talentoso del país, que desde Menem hacia el presente viene caricaturizado a todos los presidentes argentinos y a sus principales colaboradores, en las páginas del diario La Nación. **Por ese trabajo ha recibido amenazas del entorno de más de un mandatario nacional a quien no le gusta verse convertido en chiste.** Pero nunca les dio importancia porque dice que *“quien llega al sillón de Rivadavia o algún cargo político relevante tiene que estar preparado para recibir críticas por lo que haga mal”*.

En una entrevista con El Territorio el humorista reveló algunos detalles sobre el humor de los argentinos, que según él creativo, está directamente relacionado con la situación económica nacional. *“Todo puede resultar cómico hasta que nos meten la mano en el bolsillo, cosa que a nadie en este*

*país le causa un mínimo de gracia”.*

### ¿Qué cosas nos hacen reír de los políticos argentinos?

El sentido del humor es una necesidad fisiológica de todos los seres humanos y funciona como una especie de válvula de escape frente a las tragedias que nos tocan vivir. Así por ejemplo se fueron creando los famosos chistes de velorio, donde a pesar del dolor por la pérdida de un ser querido, se puede abrir un espacio de satisfacción o de risa frente al hecho sin que eso signifique una falta de respeto, porque al contrario es casi una necesidad de superación de la tragedia. En cuando a la actualidad argentina, a la gente le gustan los chistes políticos que además de causar gracia, están opinando sobre una cuestión pública y denunciando algo que no se está haciendo bien, ya sea por corrupción o por falta de capacidad de la dirigencia.

### ¿Crees que el humor gráfico de los diarios es como una especie de oxigenación del lector frente a tanta realidad política contaminante?.

Los diarios en general vienen cargados de información no siempre gratificante porque obviamente reflejan la dura realidad de nuestra sociedad. Frente a ello, es necesario esta válvula de escape del humor con algún recuadrito que nos haga repensar lo que nos está pasando a partir de la risa.

### ¿Se puede hacer humor a partir de cualquier tema de actualidad o hay ciertas noticias que no dan lugar a ningún tipo de risa?

A mí me encantaría que los temas de actualidad que son mi materia prima para hacer humor no sean tan negativos, pero eso no depende del humorista y uno tiene que trabajar con lo que hay alrededor. Hay temas que son más fáciles para hacer humor y otros más complicados. En general las cuestiones que rozan las fatalidades privadas de una persona, desde mi punto de vista no son compatibles para un chiste. Por ejemplo durante la crisis de 2001 fue muy difícil hacer humor, porque la realidad de tanta desocupación, la creciente miseria y la pérdida de ahorros de mucha gente, frenaban toda posibilidad de distensión humorística.

### ¿Cambia el humor de la gente a medida que mejora o empeora su situación socioeconómica?

Para que haya humor tiene que existir cierto clima especial que lo favorezca. En general los argentinos tienen mejor humor en los tiempos de bonanza económica es decir cuando no sienten amenazado sus bolsillos. Por ejemplo en la época del uno a uno de Menem, a pesar de las terribles atrocidades que se cometían desde lo político, la gente permitía toda esa corrupción porque las economías familiares estaban más relajadas y entonces se reían del riojano patilludo que jugaba al fútbol y que prometía viajar a la estratósfera. En cambio cuando a esa misma gente le sacaron sus ahorros se acabó el humor.

### Es decir que el humor desaparece cuando la realidad es más fuerte que la exageración del chiste

El chiste siempre exagera una realidad que es preexistente. Pero cuando esa realidad lo supera, es muy difícil generar risa en quien la está padeciendo. Vol-

viendo a tomar como ejemplo la crisis de 2001, obviamente se podía hacer un chiste con la gente y los cacerolazos, pero si vos sos esa persona que perdió todo en un banco, seguro que no te iba a dar gracia la broma, porque en ese caso tu realidad superaba cualquier exageración que pueda hacer el chiste.

**En esta exageración de la realidad ¿qué características físicas o intelectuales tomaste de los últimos presidentes argentinos para caricaturizarlos?**

De Menem resultaba muy gracioso remarcar su forma de hablar con el cantito riojano, siempre lanzando ideas que naturalmente sonaban como verdaderos chistes. Bajito de cabeza grande y con el gato como peluca. A De la Rúa lo dibujaba con la nariz en forma de chupete, vestido con un pijama con gorrito y cambiaba el 'excelentísimo señor presidente' por 'ese lentísimo señor presidente'. En vez de Fernando De la Rúa, le ponía Fernando de la Duda. Recuerdo varias llamadas de Baylac y de Antonito De la Rúa quejándose por esa caricatura. Al actual presidente Néstor Kirchner le va la caricatura de pingüino con amplios mocasines, mirada bifocal y su obsesión por imponer sus ideas desde el ataque a los que piensan distinto. En cuanto a su esposa Cristina resulta muy cómica su pasión por los shopping, la peluquería y la imagen.

**¿Cuándo empezaste a dibujar?**

No recuerdo exactamente cuando empecé a dibujar, porque creo que es algo que hice desde siempre, es decir desde mis primeros años de vida, junto a mis abuelos maternos, con quienes estaba casi todo el día, pues mis padres trabajaban. Vivíamos en una casa en el barrio de Mataderos donde mi abuelo tenía un gran jardín que cuidaba muy prolijamente y me había construido un pizarrón gigante en el que me pasaba horas dibujando.

**Claro, en esa época no había tanto consumo de televisión por parte de los niños como ahora ¿no?**

Si yo me acuerdo que había pocos canales y todo en blanco y negro, así que me resultaba más divertido leer o dibujar. Además todavía no habían nacido mis hermanos, así que me entretenía frente a ese pizarrón o pintando con mi abuelo macetas para su jardín. Luego cuando tuve hermanos menores, les fabricaba álbumes con figuritas, libritos y hasta un kiosco con billetes para que ellos jueguen a comprar revistas. Obviamente los chicos de ahora tienen sesenta y cinco canales de televisión, internet, play station y muchos estímulos audiovisuales que dejan menos espacio para el dibujo, la pintura o la lectura de historietas tan común en otras épocas.

**¿El dibujo fue tu forma de comunicarte desde niño?**

Era muy tímido de niño y creo que el dibujo me ayudaba a comunicarme mejor con los que me rodeaban. Siempre fue así tanto en la escuela primaria como en el secundario. Para mucha gente es natural hablar y despertar reacciones en el otro. Pero en mi caso fue totalmente gratificante sentir que con mis dibujos podía hacer reír a la gente, porque te repito siempre fui tímido.

**¿Y cuál era el grado de aceptación por parte de tus maestros a esta pasión por el dibujo que ya empezabas a sentir?**



Felizmente siempre tuve docentes que incentivaron esta actividad y creo que por eso seguí desarrollándola, porque además mis padres también me apoyaron siempre. Recuerdo especialmente a una maestra de primer grado que nos daba un cartonsito con una frase y nosotros teníamos que interpretar el significado de esa frase a través de un dibujo con rasgos que me encantaba. Esa misma maestra un día la mandó a llamar a mi madre para preguntarle quien me enseñaba dibujo, porque yo trabajaba con perspectiva, que era algo inusual para un niño de seis años. Lo había aprendido con mi abuelo en nuestro pizarrón casero, que me explicó que los personajes que estaban hacia el fondo debía hacerlos más chiquitos.

**¿En que momento te diste cuenta que el dibujo era más que un hobby y que podía ser tu medio de vida o profesión?**

Yo siempre supe que quería vivir de esto, pero al mismo tiempo sabía que en la Argentina es muy difícil sostenerse como un caricaturista, por lo tanto me dediqué a estudiar y después de terminar el secundario en el Colegio Nacional, ingrese a la Universidad de Buenos Aires donde me recibí de Diseñador Gráfico. Siempre tomé con mucha pasión al dibujo, pero paralelamente estudié pensando que esto iba a ser siempre un hobby. Felizmente tuve la suerte de tener trabajo como humorista gráfico desde muy joven, pero sé que esa no es la regla general. Creo que me ayudó también el hecho de empezar a estudiar en la escuela de Carlos Garaycochea a los doce años, donde pude profundizar al máximo mi interés por los dibujos y las caricaturas.

**¿Por qué en nuestro país es difícil vivir como caricaturista o como artista en general?**

Creo que en nuestro país somos contados con los dedos de la mano los humoristas gráficos que podemos vivir de esta actividad. Porque hay pocos medios que puedan requerir nuestro trabajo, es decir poco espacio para inserción laboral. Por ejemplo, un diario puede necesitar 30, 50 o 100 periodistas, pero seguro que solamente tendría uno o dos humoristas gráficos. Al principio como en toda profesión es duro, porque generalmente tenés que trabajar gratis, parece que no se valora tu tarea, pero hay que perseverar cuando realmente sé esta convencido de que vale la pena el sacrificio.

## 11.2 Roberto Fontanarrosa

Entrevista a Roberto Fontanarrosa | Martes 27 de marzo de 2007, por Prensa Suteba\*

Cultura popular

Fontanarrosa: "El humor es un proceso inteligente"

**¿Quién es Fontanarrosa?**

*"Mi nombre completo es Roberto Alfredo Fontanarrosa. Los padres quizás discuten los nombres, y te ponen dos, el segundo más inútil que el primero, pero después la gente te llama como quiere. A mí todo el mundo me dice "Negro", salvo*

*mi hermana o alguno que piensa que te ofende si te dice negro". Cuenta. "Nací acá en Rosario en el año '44. "Canalla" (hincha de Rosario Central) desde la más tierna infancia", agrega.*

### Esto de "Negro", de "canalla", de lo popular, aparece mucho en tu trabajo.

Creo que uno no produce lo que quiere sino lo que puede, lo que le sale. Entiendo que si yo fui a una escuela provincial, es decir no fui a una escuela privadísima ni religiosa, y *mis gustos se parecen a los de mucha gente, lo que yo produzco es un humor para esa gente o que a esa gente le va a gustar. No se puede impostar un estilo.* Podría decir que voy a hacer humor para la clase alta porque ahí está el dinero, o un humor para la clase proletaria para la reivindicación obrera; pero seguramente se notaría una especie de falsedad porque no me corresponden ninguna de las dos. *Yo hago un humor de una cierta clase media que es la que más consume diarios, revistas, etc. No podés modificar demasiado el discurso, proviene de dónde venís, de cómo te educaron y de los gustos que tenés.*

### ¿Cómo podés hacer humor en esta época?

En líneas generales siempre me ha tocado "esta época", o peor. Hay una cierta leyenda con respecto a esto de que en las épocas de dictadura florece el humor, porque se consigue una especie de complicidad con la gente; para mí son mentiras, porque tenés tantas restricciones que no podés crecer en absoluto. *En épocas de crisis, uno habitualmente trabaja "en contra" por el humor. Hacer humor "a favor" es casi imposible. Uno trabaja mucho con las contradicciones, con los conflictos, y en estos países emergentes está lleno de ese tipo de cosas y está lleno de cosas por las cuales protestar.* Si la cosa no llega a extremos de catástrofe o de dictadura esto da mucho campo. Aparte *hay oscilaciones favorables o no tan favorables según los personajes que estén en el gobierno.* Un tipo como Menem es riquísimo para todos nosotros, en cambio un tipo como Alfonsín no tenía tantas aristas de las cuales tomarse. *Cuando estás en un diario y hacés un humor tipo periodístico, trabajás con las noticias. Es cierto que hay determinados temas que uno no los toca, en este momento más te diría por una cierta "ética y moral" propia, que por imposiciones.* Hoy las imposiciones responden a una especie de sentido común de que no vas a putear en un diario muy masivo, o no se te va a ir la mano en la cosa del sexo, la grosería. O por ahí porque vos sin querer tocás temáticas que *de alguna forma afectan los intereses de una empresa que no sabés donde termina.* Por ejemplo, con esta cuestión de los multimedios quizás hacés un chiste sobre un programa de televisión y no sabés que ese programa pertenece a la misma cadena que el diario.

### ¿Sobre qué temáticas no hacés humor hoy?

*Sobre las cosas muy trágicas realmente no lo hago. En algún momento de más joven pensé que todo era posible de humorizar.* Ha habido temas muy difíciles de tocar como la Guerra de Malvinas, que no la podías ignorar. No podías ponerle del lado de los ingleses obviamente, pero tampoco caer en una prédica belicista. *Era complejo, tratar de hacer humor con algo que no era humor.*

### ¿Las cosas te salen desde vos, desde tu ideología o pensás en la gente?

Obviamente uno piensa en la gente pero no es que vos dirijís la cosa hacia un lado o hacia el otro. Primero, porque la gente es bastante imprevisible sobre qué le va a gustar o no le va a gustar. No por pedantería sino por coherencia

por eso. Eso de darle a la gente que a mí me gusta que el público considere que es correcto. Por supuesto que uno acomoda las cosas de acuerdo a la experiencia. En un momento, cuando yo empezaba, un amigo me dijo que los chistes míos eran muy herméticos; yo tenía esa pelotudez juvenil de que si lo entienden, lo entienden y si no mala suerte. Que va a contrapelo de lo que significa publicar. Estás publicando para que alguien lo vea y lo entienda medianamente.

Aparte el trabajo nuestro es muy aislado; no es el actor de teatro que dice un chiste y el público responde enseguida. Yo estoy siete horas en mi estudio, después salgo y vengo a este bar donde estoy con amigos que, afortunadamente, no me hablan de lo que yo hice. Por eso vienen bien a veces las ferias del libro y esas cosas, porque tenés un contacto con la gente y te recuerda que estás trabajando para mucha gente, que tiene muchas expectativas sobre lo que vas a publicar.

Vos trabajas en tu estudio pero sos un tipo que está en la calle permanentemente.

Estos son laburos que no hay un horario de bajar la persiana; lo hacés en la parte práctica, pero siempre estás a la expectativa de qué pasa, escuchando mucho.

**El humorista es una especie de laboratorio: recibe un producto que es la información, de cualquier tipo, lo elabora y trata de sacar un producto humorístico.**

Hay laboratorios que son más complejos y más perfectos que otros, como ser el de Quino, que es un tipo que siempre le da otra vuelta a la cosa, lo saca más

acabado. Hay una relación directa entre la información y lo que se consigue en definitiva; del tipo *"de tal uva determinado vino"*. Me he dado cuenta que en la época del gobierno militar era un humor mucho más pesado, más denso, más negro, cosa que por ahí uno no advertía. En una oportunidad, cuando junté el material para hacer uno de los libros de Inodoro Pereyra recién ahí me dí cuenta, viéndolo todo junto, que Inodoro se la pasaba escapándose de la policía, de los soldados, de los indios. Era violento el libro. Era una cosa que yo no había advertido mientras lo hacía. **Pero hay una elaboración, un trabajo sobre determinada información para producir humor; es muy difícil que encuentres una cosa en bruto y lo pongas así.**

**Los maestros nos encontramos con que hay chicos que en lugar de estar escribiendo o haciendo la cuenta que tienen que hacer están dibujando en forma de historieta. ¿Crees que los chicos pueden hacer humor gráfico?**

Es un género que prende mucho en los chicos pero después es como que se va raleando porque es un género difícil y fatigoso. Lo que pasa es que da mucho lugar para inventar historias. Ahí decidís y determinás sobre los personajes, cosa que no podés hacer en la vida real. A mí de chico me gustaba mucho. A mi hijo Franco, por ejemplo, que tiene 13 años, no le atrae mucho; es por períodos, ahora lee superhéroes y a veces quiere dibujar algunas cositas. Pero una cosa es la historieta y otra el humor. **Me da la impresión que el humor es un proceso inteligente, es un proceso de asociación de ideas.** Yo principalmente he tratado de inculcarle eso a Franco, diciéndole, por ejemplo: esta situación a qué otra situación te hace acordar, o que junte cosas; entiendo que

siendo inteligente va a caer con menos facilidad en el fanatismo, que es una de las cosas que más me asustan. Que sepa que las cosas no son blancas ni son negras sino que hay ahí una multitud de cosas que puede elegir. **Además creo que el humor parte mucho del sentido crítico.**

**Se dice que hay gente que sólo lee los chistes del diario, ¿a vos te genera esto algún tipo de responsabilidad?**

Tengo una teoría que por ahí no coincide demasiado con eso. **Creo que la gente lee los chistes primero, como lee los titulares primero, porque son cortos.** Por ejemplo, si la página de atrás de Clarín fuera una sola historietita larga -20 cuadritos, con mucho texto- la gente tampoco lo leería al principio, lo dejaría para después. **Ahora, quizás los lee porque piensa que eso le va a dar un compendio, como se llama ahora, del malhumor de los argentinos, o una especie de editorial.** En cuanto a tu pregunta, sí, genera un tipo de reponsabilidad; pero en mi caso te diría que yo hace mucho que estoy trabajando en esto y no me crea una tensión diferente. Está sobre todo la responsabilidad aquella que te hablaba, de que voy a la Feria del Libro y aparece un tipo que tiene una carpeta con 300 dibujos míos y uno dice: *"Pucha, esto tengo que cuidarlo más, tengo que entregarle lo mejor de mí."*

**Eso desde lo gráfico, ¿pero desde el contenido?**

El contenido por supuesto; al contrario yo a la parte gráfica le doy menos importancia. **Creo tener resuelto el problema del chiste cuando resuelvo el tema y lo que dice. El dibujo es mecánico, trato de hacerlo lo mejor posible, pero lo único que quiero es que cuente lo mejor posible el tema.** Tampoco me consideré nunca un virtuoso dibujante y tengo muchos colegas que dibujan muy bien y que tienen una expectativa plástica mayor que la mía. Yo lo que quiero es contar cosas, narrar, a veces escribo y a veces dibujo.

**¿Qué cosas te imaginás contando en la Argentina dentro de 20 años?**

Tengo la impresión de que no van a cambiar mucho las cosas. Que se van a agudizar, tal vez. No sé... quizás mañana ocurre una catástrofe o un cambio fundamental. 20 años parecen no ser tantos, pero si pienso en 20 años atrás, todo lo que ha pasado... Algunas cosas se han afirmado, para bien o para mal. Creo que por ahora tocó un límite la cuestión de los gobiernos militares,

se han hecho muchos más sutiles e inteligentes los factores de poder, hay un plan determinado para países como el nuestro que se van siguiendo paso a paso, y hay un común denominador en todos los países latinoamericanos y en Africa con mucha más virulencia. Se están dando algunos cambios o ajustes, como esto de la flexibilización, que uno los supone copia del modelo asiático -muy cruel en determinados momentos- pero también en Europa se dan, es decir que algunas relaciones de factores de poder y de producción han cambiado o tiene que cambiar. La tendencia es mala.

Pero hay temas que aparecerán. Cuando yo era chico el tema de la ecología no existía, por ejemplo. Pienso que eso se va a acrecentar. Los chicos tienen más conciencia de eso y pelean más por eso. Lo que uno ve es que hay una planificación del privilegio para un grupo pequeño y la pregunta es: ¿se la van a aguantar los otros, los que están afuera de eso? ¿O se va a agudizar eso de los countrys cerrados con guardias armadas?

Salvo que haya un retorno a ciertas máximas solidarias. Pero no sé, a tanto no llego.

Fuente: Silvia Vázquez, Revista La Educación en nuestras manos, SUTEBA-CTA

\* Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación de la Provincia de Buenos Aires.

### 11.3 Daniel Paz

[www.acciondigital.com.ar](http://www.acciondigital.com.ar)

**Entrevista a Daniel Paz.** Contra el miedo, la lógica del humor

Por Jorge Raul Freidemberg

Curador de *“El humor de los cuarenta”*, la muestra de trabajos humorísticos –de Oski, Viuti, Fontanarrosa, Rudy, Santiago Varela, Sendra y él mismo– que, para celebrar las cuatro décadas de Acción, se expone desde el 8 de setiembre en el CCC Floreal Gorini, Daniel Paz no necesita ser presentado a los lectores de este periódico, no solo porque encuentra trabajos suyos en cada número, sino porque su presencia en la gráfica argentina es descollante, desde el cuadrito de tapa que comparte con Rudy en Página 12 a trabajos en numerosos medios, e incluso un premiado sitio con arte de animación en Internet, [www.danielpaz.com.ar](http://www.danielpaz.com.ar). Heredero confeso de la generación que a principios de los 70 renovó el humor argentino –menciona a Crist, Tabaré, Caloi, Limura y Napoleón, entre otros–, de entre ellos destaca especialmente el impacto que le produjo Fontanarrosa: *“Cuando vi lo que él hacía me dije que quería hacer lo mismo. El que me muestra que es posible unir el dibujo y el humor es Fontanarrosa. Lo hace muy bien y lo hace en un cuadrito. Hasta ese momento yo conocía la tira, conocía la historieta, y, aunque Fontanarrosa no inventó el cuadrito del humor gráfico, lo vi por primera vez con él”*.

**¿Y, además de Fontanarrosa, a qué dibujante admirás?**

Quino, un humorista fabuloso. Para mí es el Lennon y McCartney del humor argentino. Es un tipo que, cuando apareció, aportó un ángulo totalmente personal y diferente de ver las cosas, creo que es un genio redondo. Otro es Sábat, tuve oportunidad de estudiar con él dibujo, fue una experiencia muy buena; y además es una fuente inagotable de inspiración. El tiene el talento de encontrar el rasgo que define una cara, trabajarlo y construir la caricatura. Y hay humoristas que no son de acá, como Rius, un mexicano que hizo muchísimos libros de divulgación de temas políticos y sociales. Después está Chuck Jones, creador de los personajes más famosos de Warner Brothers: Bugs Bunny, el pato Lucas, eran los dibujitos que yo veía de chico y los disfrutaba mucho. También estudié dibujo humorístico con Cilencio, un excelente docente de dibujo humorístico. Como con Sábat, fue una experiencia breve pero muy valiosa.

**¿Cómo te ves ubicado dentro del humor gráfico argentino?**

El humor gráfico es un universo muy grande. Con todo lo pobre que son las clasificaciones, se puede hablar de un humor que tiene que ver con la actualidad y, por otro lado, un humor que aborda temas más eternos, existenciales, como el miedo a la soledad, a la muerte, el amor, el sexo. Quino es un maestro

en este tipo de humor. Por eso Quino puede ser disfrutado en todo momento y en todas partes. Ahora, **lo que yo hago está más relacionado con los temas de la actualidad.** Siempre me resultó fácil hacerlo. **El mío es además un humor donde la palabra tiene un peso importante.** Me cuesta hacer chistes mudos.

### ¿Y por qué humor de actualidad?

Para mí, **el tema de por qué hacer humor tiene que ver con una necesidad de expresión.** Soy una persona que siempre tuvo problemas de comunicación con los demás. Siempre sentí que veía cosas que los demás no veían y, cuando expresaba eso que veía, me metía en líos. Entonces descubrí, a medida que fui creciendo, que podía hacer eso a través del humor. Y hasta podía lograr que me paguen.

### ¿Qué presencia le ves a ese tipo de humor, de actualidad?

Creo que tuvo un desarrollo muy ligado con la evolución política del país. Durante la última dictadura militar aparece la revista Humor, que es un hito editorial y un hito también dentro del humor argentino. Le da al humor de actualidad un protagonismo que hasta ese momento no tenía en la Argentina, y que tenía que ver con las primeras planas de los diarios y con aquellas cosas que no aparecían en los medios pero que todo el mundo sabía que estaban sucediendo. Cuando llega la democracia en el '83, los diarios empiezan a incorporar eso, y con el fenómeno del menemismo se potencia esta situación. La llegada de Menem se ve acompañada por un agotamiento de los mecanismos republicanos de control. Ante esa carencia aparece la prensa como casi única institución de control, como una especie de fiscal de la república. El humor de actualidad acompaña al periodismo en ese proceso. En general, el humor lo que hace es decir esas cosas que están ahí a la vista pero que nadie las vio o les prestó atención. El humorista cumple un rol que es el de decir, desde una mirada a veces ingenua, a veces infantil lo que otros no pueden o no quieren ver.

### Y en una Argentina estable, ¿te parece que cambiaría el humor?

Los humoristas siempre decimos qué difícil debe ser hacer chistes en Suecia ¿no es cierto? Pero **yo pienso que siempre hay un malestar, siempre hay algo que la gente percibe como que no está bien.** Siempre hay algo que nos preocupa, algo que nos provoca miedo, o dolor o angustia... El humor surge **como una necesidad, justamente, de sacarse de encima ese miedo, esa angustia, aunque sea por un rato.** Es un alivio momentáneo que logramos a través de la risa. Durante ese breve instante, donde hay humor, desaparece el miedo, y eso es lo que la gente valora tanto. **Parece como una forma de autodefensa, una manera de sobrellevar los tragos amargos.**

### ¿Pensás que, como el periodismo, el humor cumple el rol de fiscal?

Creo que el humor no ocupa un lugar de vanguardia en los procesos sociales, pero sí acompaña esos procesos. Por otra parte, el humorista funciona de manera diferente al periodista, porque **trabaja sobre contenidos que la gente ya conoce,** mientras que el periodista tiene que aportarnos algo que nosotros no conocíamos. **El humor no informa.** La información periodística primero tiene que ser digerida por la gente, tiene que generar una opinión, un prejuicio, un



consenso, falso o verdadero, sobre el cual luego el humorista puede hacer chistes. Quiero decir que entre el que hace el chiste y el receptor tiene que haber una información básica en común, información que el humorista no puede transmitir, tiene que estar circulando previamente. Pero hay algo que sí aporta

se han dado cuenta, y es algo que estaba ahí hasta ese momento. El periodista como el científico usa una lógica racional, cartesiana. El humorista en cambio recurre a una lógica irracional, que es la que hace posible el chiste. Una lógica metafórica que le permite vincular cosas aparentemente inconexas y que al ser unidas generan una sonrisa. Es una lógica que está permitida en el humor, en la poesía y en otras artes. Y funciona bien así, ¿no?

#### 11.4 Marcelo Rudaeff (Rudy). Entrevista realizada por las tesisistas.

##### Entrevista a Marcelo Rudaeff

Realizada por Agustina Aiello y Ana Varotto | 28 de mayo de 2008

En un período de crisis como fue el de fin de año de 2001 ¿Cuál es el límite que hay que respetar para no herir susceptibilidades?

El 2001 fue quizás peor que otros momentos en la historia del país. Cuando me preguntan si es difícil hacer humor en los períodos de crisis yo digo que no sé, porque no conozco otros, no conozco períodos de no crisis. Yo diría que en la historia argentina y quizás también en la del mundo, crisis hay siempre. En todo caso hay momentos en que las crisis se focalizan en determinado punto y otros momentos en los que no y en el mismo momento lo que para unos es una crisis, para otros no. En cuanto a herir susceptibilidades no hay un límite para el humor sino que lo que hay es un límite para cada humorista. Yo no le tengo tanto miedo a las susceptibilidades porque en realidad hagas lo que hagas, es probable que hieras alguna susceptibilidad. En todo caso, hay cosas que para mí son de mal gusto y son denigratorias hacia cierto grupo étnico, social o religioso, que a mí no me causa gracia. Para mí, la agresión no es humor. Por supuesto vos podés no ser agresivo y que alguien igualmente se sienta agredido pero eso no es medible. En los chistes nuestros en general aparece cierta agresividad pero la diferencia es que no es localizada, es decir, no estoy agrediendo a alguien sino a una situación determinada. Quizás se está agrediendo a lo absurdo al mostrar una situación absurda pero no nos estamos riendo de cómo es la persona.

¿Cuál fue el personaje político más interesante para hacer humor en ese período?

La Argentina en general. Los chistes no están centrados en una persona sino en un conflicto y un conflicto siempre implica dos fuerzas donde debe haber un choque de algo para que se produzca un absurdo. En este período utilizamos mucho la figura de De la Rúa simplemente porque era el Presidente. Si te centrás en una sola persona corrés el riesgo de que si esa persona no dice nada te quedás sin chiste. A mí, particularmente, me gusta y disfruto más cuando hay muchos personajes en tensión diciendo cosas diferentes y contradictorias y eso me sirve a la hora de hacer humor.

**Notamos que uno de las temáticas más recurrentes en tus cuadros durante el período señalado fue el corralito financiero y el cacerolazo ¿Cómo realizaste la selección de temas para construir tus chistes?**

En ese momento particular, el corralito fue un caos, fue la peor manera de resolver algo. Fue una necesidad tan fuerte y absurda en nuestro trabajo. Luego, hablar cacerolazo como reacción pasó lo mismo, en esa especie de estallido era muy difícil hablar de otra cosa. Siempre se hace humor sobre lo que anda mal, todo humor tiene que ver con algo que angustia pero no que angustia demasiado. El humor se hace con el estómago satisfecho pero no lleno, si comiste algo pero no estás lleno ahí podés hacer chistes, es decir que con un poquito de hambre y satisfacción podés hacer chistes. Si te angustia y te duele, pero no tanto, en general, podés hacer chistes y si no te pasa nada es muy difícil hacer chistes con eso. Si uno hubiera sentido que esta crisis era demasiado angustiante no se hubieran hecho chistes con el tema. Siempre hay un delicado equilibrio que te permite hacer humor.

**En relación al poder de crítica de los cuadros humorísticos ¿Cómo es que perciben la realidad los dibujantes?**

Para mí la política no puede ser de otra forma que no sea absurda. Los humoristas tenemos una mirada crítica respecto de esto, de lo absurdo. Esa mirada crítica está todos los días en los chistes y tiene que ver con lo absurdo que uno ve. No es una mirada crítica hacia un político sino hacia lo absurdo de los políticos y la política. La pregunta que no hacemos es por qué se te ocurre que yo voy a creerte esto y a partir de ello hacemos el humor crítico.

**¿Crees que el chiste se convierte en transmisor de las noticias de un modo más efectivo?**

El chiste no se hace para transmitir la realidad lo que no quiere decir que no la transmita. El objetivo es que el otro se ría y esto para mí tiene que ver con el inconsciente porque yo no sé por qué alguien se ríe de determinado chiste. Entonces, los chistes se hacen para transmitir algo inconsciente que tiene que ver con la energía. Yo no me informaría a través de los chistes lo que no quiere decir que no sea una manera de informarse. Cuando vos leés un chiste ya te están contando el absurdo de determinado hecho pero la realización de ese chiste tiene que ver con otro código. Todo humorista en el fondo tiene algo de anarco, en el sentido de percibir que todas las noticias en el fondo tienen algo de ficción. La mayoría de las cosas que pasan en el fondo no importan tanto. El chiste tiene un poder de síntesis que no tienen las noticias y a su vez tiene un poder de crítica ya que critica lo absurdo de las situaciones. El humorista hace humor para que la gente se ría y nos acompañe en nuestra mirada absurda pero no hay una bajada de línea política porque si la hay dejaría de ser humor. Cada uno hace el chiste desde lo que a cada uno le parece absurdo, el humor no es político sino que critica lo absurdo de la política. Yo no trato de enseñarle a alguien lo que tiene que pensar sino que transmito lo que a mí me parece absurdo de determinada situación. El chiste es un hecho artístico no tan consciente ni científico, aunque sí tiene partes más profundas y salvajes que es pensar qué es lo que realmente se está diciendo a través del chiste. El humor tiene mucho que ver con lo artístico, con esa cosa misteriosa que tiene todo arte, tiene que ver con esa cosa tan humana que una computadora no puede hacer. Los chistes sirven para hacer mejor la vida de las personas.

### ¿Cómo percibís el interés de la gente a la hora de construir los chistes?

No creo que exista la gente uniformada, sino que lo que hay es un gran conjunto de personas que tienen diferentes formas de ver las cosas. Que nadie al lector de Página 12 le concedemos cierto nivel de información y considero que sabe determinadas cosas ya que yo necesito que el lector entienda mi chiste pero no voy a hacer un chiste que a mí no me hace reír pensando que al lector lo va a hacer reír. El chiste que hago me tiene que sacar una mínima sonrisa sino no lo hago. Ahora, sí le concedemos distinto nivel de conocimiento porque sino terminás haciendo un chiste que nadie va a entender. En definitiva, siempre está presente tu propio punto de vista.

### Básicamente, ¿qué te parece que aporta el humor político a la sociedad?

No lo sé porque no veo al humor como un lugar que incita porque yo no tengo ningún derecho de incitar. La incitación, que podríamos cambiar por invitación, es indirecta. Yo no sé cómo mis chistes cambian la sociedad. Por su puesto que pueden ser disparadores para algunas personas pero eso depende de cada uno, el lector es el que en definitiva define. Yo quiero que cada uno piense por sí sólo porque me parecería agresivo pensar por otro. Ahora, que la persona puede tomar un chiste y que le influya en su vida puede pasar pero depende sólo del lector.

### El chiste está formado tanto por lo icónico como por lo escrito ¿Creés que uno de los elementos es más importante que otro? ¿Cuál de los dos es más complicado de construir?

Hay chistes donde lo gracioso y lo fuerte está en el dibujo y otros donde lo está en el texto. En otros hay una integración entre los dos pero el texto sin imagen no tendría mucha gracia, es decir que la imagen es muy importante para sostener el texto. En general el texto necesita ser reforzado por el dibujo. No creo que una cosa sea más importante que otra.

### ¿Por qué en todos sus cuadros humorísticos dibujan sólo personas con traje y corbata?

El traje y corbata tiene que ver con la función que esa persona cumple, por ejemplo un funcionario o un diputado. Al construir la imagen del chiste se trata de darle el mayor viso de realidad posible, vale decir que si hablamos de un funcionario pensamos que va a trabajar de traje y corbata. La mayoría de nuestros chistes tienen que ver con la actualidad política entonces la persona representada así suele ser un político, un periodista o un funcionario.

### ¿Cómo es hacer humor de a dos?

En general Daniel y yo nos reunimos en el diario todos los días, averiguamos cuál va a hacer la tapa del día siguiente, si es que ya está estipulada, leemos todos los diarios, vemos cuál es el tema más importante para cada uno de los diarios y buscamos qué es lo que tienen de absurdo. Cada uno plantea su punto de vista y sus subjetividades pero necesariamente hay una intersección de subjetividades. Daniel y yo somos muy distintos pero en algún punto nos reímos de lo mismo. Trabajamos juntos desde 1982 y en Página 12 desde 1987, de alguna manera hay algo que nos permite el trabajo conjunto y esto también se logra porque cada uno tiene su propio espacio. A mí me encanta

trabajar de a dos porque es mas rico y tenés más chances, se suma lo que piensa cada uno. Si hay un chiste que no nos gusta o a Daniel o a mí no lo hacemos.

**Hace más de dos décadas que trabajás para Página 12. ¿Qué cambios notás en las formas de hacer humor hoy con las de tu aquella época cuando comenzaste?**

Han pasado 21 años, no sé si hay diferencias en las formas. Para mí los cambios tienen que ver con cada humorista y con los conflictos del momento. En 21 años se ha perdido cierta inocencia, en 1983, por ejemplo, Alfonsín impone un lema que era que en democracia se come, se educa y se cura ahora ningún político podría decir eso porque con sólo democracia no se come, se educa y se cura. Con el humor pasa lo mismo, lo que hacía reír antes puede no hacer reír ahora porque por ejemplo un corrupto antes era absurdo pero ahora deja de serlo, deja de ser importante. Hay un crecimiento que demanda una lógica determinada. Además, depende con el momento que lo comparemos ya que en la dictadura había una censura muy fuerte y por lo tanto había un humor más anónimo. Ahora las figuras con las que se hace humor son identificables.

**¿Qué te permite hacer el humor gráfico a diferencia de los otros soportes como el digital o el televisivo?**

La aparición de cierto tipo de humor televisivo banalizó el humor en general como también la aparición de una cantidad estrafalaria de material bueno o malo que se publica en Internet donde parece que las cosas que aparecen allí no son de nadie, aunque sí lo sean. Parecería que lo de Internet será malo pero es barato de realizar y eso complicó un poquito la forma de entender el humor.

## 12. Sobre el humor político

Clarín | 29 de Junio de 2001

### Polémica por la satirización de la imagen presidencial.

De la Rúa habló del humor político. El Presidente dijo que no iniciará ninguna acción que restrinja la libertad de prensa, cuando se le pidió opinión sobre los programas humorísticos que lo imitan. Pero su hijo Aíto señaló que su padre siente que le faltan el respeto.

El debate por la satirización de la imagen presidencial en los medios de comunicación tuvo ayer un nuevo capítulo, cuando el presidente Fernando de la Rúa salió a minimizar la polémica y aseguró que no iniciará ninguna acción que *“restrinja la libertad de prensa”*. Horas antes, su hijo menor, Aíto, había dicho que el Presidente *“siente que le faltan el respeto”*.

El Presidente se expresó en una opinión favorable sobre las imitaciones humorísticas que *“yo nunca he hablado de eso”*, aseguró De la Rúa cuando se le preguntó si estaba molesto con la caricaturización

de su imagen.

*“Esto da lugar a debates y opiniones, pero nunca me han oído a mí ni habrán visto que de parte del Presidente haya nada que afecte o restrinja la libertad de prensa”,* agregó.

Pero más temprano, Aíto de la Rúa había asegurado, en Radioshow, la emisora de Marcelo Tinelli, que su padre siente *“que le faltan el respeto”* y que *“los medios están un poco sobrepasados”*.

Las críticas de Aíto siguieron la tónica del subsecretario de Comunicación del Gobierno, Juan Pablo Baylac, quien había asegurado el miércoles que los chistes —específicamente la caricaturización del Presidente en el programa de televisión de Tinelli— *“inducen a la sociedad a pensar que estamos de joda, en un país donde hay muchos problemas”*.

Aíto opinó ayer que *“los medios no se dan cuenta del daño que le hacen a un país con este tipo de jodas. Eso es lo que a mí me preocupa: el daño, la pérdida de confianza en la gente, la banalización de la política, como que todo da lo mismo”*.

De todos modos, Aíto reiteró lo que ya habían dicho el Presidente y otros funcionarios: que De la Rúa no tiene previsto iniciar juicios *“por sentirse personalmente atacado”*, pero agregó que *“él va a fijar cuál es su estrategia de la manera que lo crea conveniente. El sabe lo que hace”*.

Baylac, por su parte, pese al malestar que generaron los programas, volvió a descartar algún tipo de acción judicial. *“No hay ninguna intifada (los levantamientos palestinos contra los israelíes) contra el humor”*, aseguró.

El funcionario agregó que el debate que se generó *“no tiene ni la búsqueda de censura, ni es un ataque a la actividad de los humoristas, ni tiene límites de ninguna naturaleza”*.

Clarín | 25 de mayo de 2005

**El humor político 2003-2005.** *“Cómo hablar de Herr Kirchner, Kirner, Kirchney, pingüino K o Clémchner”*  
Por María Seoane. mseoane@clarin.com

El humor sobre el Presidente tuvo una evolución curiosa, dicen los que saben: es más caricatura de gestos o de lo físico que crítica política.

*“Era una risa, todos lloraban”*. Esta frase que define un absurdo no sólo ilustra bien los trances del humor político en tiempos de la crisis de 2001-2002 sino también indica que el humor estaba tan lejos de las carcajadas y tan cerca del llanto. Sin embargo, tanto en tiempos de la presidencia de Carlos Menem como en la de Fernando De la Rúa para los humoristas era más fácil tipificar o definir humoradas sobre las políticas como sobre los políticos en esos tiempos de ilusiones primermundistas o de recesión terminal.

Para citar sólo los casos destacados de la prensa gráfico, por ejemplo Sábat (Clarín) dibujó a Menem aferrado al sillón presidencial, cercado por un un león. *En el caso de De la Rúa fue igual: Nik (La Nación) supo mostrarlo sumido en una siesta plena de ronquidos en la Casa Rosada*. Tanto en uno u otro caso— analizó el semiólogo José Luis Petris— era sencillo ponerle el cascabel al gato o criticar, además de las políticas gubernamentales (entre ellas los casos de corrupción o ineptitud), las características de dos presidentes arquetípicos. *“Pero con Néstor Kirchner no pasa lo mismo. El humor político gráfico tiene dificultades— como*

otros políticos y como la misma sociedad— para construir un buen diagnóstico sobre Kirchner. Por ahora, hay un humorismo balbuceante. Entonces, aparece más la caricatura que la crítica filosa y atrevida del humorista: como no se sabe bien qué ideología tiene Kirchner se lo dibuja bizco o encorvado o disfrazado de pingüino, cosas que tienen poco o nada de contenido político y relativo humor.”

El sociólogo Raúl Barreiro comparte esa visión de las dificultades de los humoristas para “agarrarle el tipo” al Presidente. “El se muestra ante la sociedad como una persona seria, trabajadora, con autoridad y adicto al trabajo. Entonces, flor de problema: si la realidad es tan seria (o la imagen que él da de sí mismo es tan seria) hacer humor sobre esa realidad no resultaría gracioso. Los humoristas toman distintos caminos: por ejemplo a Paz y Rudy de Página 12 se le nota cierto ‘amor’ por Kirchner pero a su vez lo muestran lánguido, triste, petiso no como un gran hombre sino como un trabajador sagaz. Nik, en cambio, se especializa en destrozando gestos y acciones. Este humor no es errático: es deplorable o grotesco”.

Esta visión de quienes analizan el humor político actual explicaría, tal vez, algo curioso, los múltiples nombres del Presidente que expresan, también, cierta intriga y desconocimiento sobre quién es ese habitante súbito de la Casa Rosada. En verdad, ningún Presidente en el último medio siglo tuvo tantas maneras de ser llamado, jugando con su apellido, como Kirchner. “Está claro que si algo define a una persona, si algo la identifica, es su nombre: la intriga o ausencia de definición de quién es aún Kirchner para muchos humoristas se expresa entonces en las mil maneras de llamarlo. Rep (Página 12) define al Presidente como lo pronuncia la mayoría de los argentinos cultos o de a pie. La tira se llama: “Huevitos Kirner con sorpresas. Ideas para esta semana.” En esa tira, en 2003, Rep se inclinaba por el humor “militante”. Dividida en cinco cuadros— uno para cada día hábil de la semana— Rep pasaba lista a lo que debería hacer un presidente “progre”. Ejemplo del primer cuadro: “Darles la isla Martín García a los neoliberales para que hagan sus experimentos económicos ahí y no jodan...”.

En el caso de Caloi (Clarín), padre de Clemente, sabe nombrarlo como Clémchner, prestándole cierta aura zumbona de su personaje, embretado en la resolución de problemas sesudo de economía y política. Langer y Mira que crean la tira diaria de la contratapa de Clarín “La Nelly” saben hacerlo llamar por el famoso bonista alemán Klaus— quien quiere creer e invertir en el país y quiere convencer a la Nelly de esas virtudes—, como Herr Kirchner. Nik, desde La Nación lo presentó en un dibujo al estilo Walt Disney como “Kirchney presenta el comienzo de la era de Hielo (Patagónica)...”. Siguiendo con la saga Disney, el “Pingüino K” hace de las suyas en las internas políticas tanto partidarias como en el gobierno.

El Presidente más renombrado sí es satirizado por su poco apego a las reglas del protocolo, su proverbial temperamento explosivo ante las críticas, su tradicional desconfianza hacia el entorno. Petris cree que, sin embargo, que este es un humor de superficie. Agrega: “Pero Fontanarrosa caricaturiza a personajes comunes, concretos. Su humor es costumbrista, que se vuelve político porque se ríe y critica a los políticos o políticas sin identificarlos.”

Lo cierto es que a dos años de su gobierno, los humoristas saben que la saga del señor K, kirner, clémchner, herr kirchner, el pingüino o kirchney recién despunta.

La Nación | 24 de Setiembre de 2007

## Sanación por el humor

Por Marcos Aguinis

Celebro el lanzamiento del nuevo libro de Nik, Yo Pingüina, cuyo título convierte esta actualidad hirviente en un hito de la historia. Desde su primer dibujo, publicado a los 14 años, Nik no ha ce-



sado de proveer a sus lectores de una cascada de humor a través del chiste, puntiagudas observaciones sociopolíticas, La foto que habla, Gaturro y sus queribles aventuras, diálogos tan esclarecedores como un sesudo tratado, disección oportuna de palabras que envidiaría cualquier lingüista o psicoterapeuta, focalizaciones diversas para solaz y reflexión, indignación y risa.

Se sabe que el humor es imprescindible. Ayer, hoy y mañana. Facilita cierto nivel de bienestar, aunque sea efímero. Por eso, los humoristas son necesarios para la mayor parte de la humanidad: aportan un alimento de enorme potencia. Pero así como se los festeja en privado y en público -a unos más, a otros menos-, hay quienes los desdeñan y hasta odian, desde su corazón cargado de herrumbrosa amargura. Los humoristas dicen verdades que algunos desean negar. Los humoristas caminan por el ripo de la insolencia, la temeridad y la lucidez. Son profetas inspirados, pero en lugar de amonestar con verbo amenazante, lo hacen con el arte de la picardía. Expresan críticas muy severas y denuncian cualquier atrocidad con la maravillosa espada que dice "no va en serio", aunque todo el mundo sabe que va muy en serio. No hay forma de refutar a los humoristas cuando los inspira la genialidad. Las tiranías quisieran cortarles la cabeza, como a Juan el Baustista, pero en muchos casos saben que esa cabeza les seguirá sacando la lengua por generaciones.

Su ventaja consiste en que no demandan un gasto intelectual importante a quienes gozan de sus ocurrencias: para el humorista, basta con tocar ciertas armaduras para que la rigidez de su adversario se ablande bajo la impertinencia de meras cosquillas. No necesita hacer fuerza ni gastarse en vastos argumentos, discursos o profundizaciones eruditas. Le alcanza con una frase corta, una desinencia, una división de la palabra en sílabas, le basta con presentar imágenes reacomodadas, hacer inesperadas asociaciones y apelar a otros recursos condensados, filosos o picantes para llegar al tuétano de una cuestión, darla vuelta y provocar carcajadas o sonrisas. Estimulan, entonces, una reflexión, aunque sea fugaz como una pavesa. Pero iluminadora.

Los humoristas son seres que brindan un invaluable servicio a la democracia. No es la menor de sus virtudes. Bajan del pedestal a los funcionarios con humo en la cabeza, gula por el poder, transgresión permanente de la ética y felonía contra quienes los eligieron como representantes. Por otro lado, dan voz a la gente de a pie, a quienes no son escuchados ni atendidos, a la sociedad aturdida por la manipulación de la propaganda o esclavizada por la corrupción moral que implica el asistencialismo eterno.

Los humoristas se ponen a la vanguardia de la resistencia contra los tiranos, de cuyas maniobras -al principio, disimuladas- alcanzan a detectar el peligro como si tuvieran un radar. Por eso fueron y son aborrecidos por los autócratas. No hubo humoristas en las monarquías maniatadas por el absolutismo, ni en ninguna dictadura, sea de izquierda o de derecha. Mussolini, Hitler, Stalin y Franco los odiaban y reprimían y quienes se animaban a gastarles bromas terminaban muertos. Lo mismo hicieron Fidel Castro, Mao y Pol Pot, y siguen con esa modalidad los lúgubres jefes del fundamentalismo religioso. El humor les quema los dedos, les corta los pies. Agrieta la coerción de sus fuerzas fanatizadas. No es extraño que el debilitamiento de cualquier despotismo coincida con una primavera del humor.

El humor es imprescindible, porque calma el sufrimiento, aunque los grandes humoristas no sean personas que siempre transiten los caminos de la felicidad. De ahí el modelo trágico del payaso que hace reír en público mientras llora en soledad. Pero hay también una gran cantidad de profesionales del humor que logran ser frecuentados por la dicha. No es escasa la influencia que sobre ellos ejerce su práctica, que les hace ver la otra cara de la luna ante cualquier hecho dramático. En los que trabajan con vocación y placer tintinea la alegría. A veces, mucha alegría, como con Nik. Las musas bailan en su derredor salpicándoles gotas de perfume mágico. No ceden en su obstinada certeza de que nada es mejor para cualquier desgracia que una buena salida humorística. El chiste, el humor y lo cómico se enlazan con la vena lúdica que, por suerte, anida en cada ser humano. El chiste es un juicio que juega y, por medio del juego, hace que el juicio sea eficaz. Los humoristas proceden como el condenado a muerte que, mientras es llevado al patíbulo, pregunta qué día es. Le responden: lunes. Entonces el reo tiene una salida que deja fríos a sus verdugos: "¡Vaya! Linda forma de empezar la semana, ¿no?"



El humor responde al principio del placer y la justicia. Siempre. Aunque se arriegue por zonas escabrosas y produzca terremotos. Ayuda a mejorar la salud psíquica. Consigue descargar la ira, derribar de un hondazo a los soberbios, denunciar iniquidades, restablecer equilibrios. Los humoristas dicen aquello que muchos anhelan expresar, pero no saben cómo hacerlo o, mucho peor, tienen miedo de hacerlo.

Para la Argentina, América latina y el mundo, el humor brinda la felicidad y el descanso que tanto se necesita. Los avances prodigiosos de la comunicación, la nanotecnología, los transportes, la biología, riegan progresos acelerados y gloriosos, pero no consiguen quitarle al hombre su angustia existencial. Y la angustia opera como un semáforo que alerta sobre los peligros múltiples que acechan a cada país, a las diversas porciones de ese país y también al planeta en su totalidad. Réirnos de ellos no significa disminuir su gravedad. Al contrario: son asuntos que el humor desnuda, exhibe y zarandea ante la mirada dormida o irresponsable de sociedades y dirigencias. El humor les frota la nariz. No recurre a fatigosas demostraciones, sino a la bofetada que hace abrir los ojos. Suena como una explosión. A menudo, es el último y más eficaz recurso para que la gente tome conciencia de imperdonables errores o negligencias que llevan a la multiplicación del infortunio.

Podríamos asociar el humor con el oráculo de Delfos, que, usando lenguajes metafóricos, susurra secretos que hasta ese momento sólo estaban al alcance de los dioses. Bajan del Olimpo y se ponen a disposición de las multitudes.

Los humoristas son como las pitonisas valientes y sonoras que difundían esos secretos. Gracias a su trabajo cotidiano, los seres monstruosos dejan de producir terror, los negocios sucios saltan a la vista, los cómplices de fraudes quedan sin sus taparrabos de hojas marchitas, los dobles discursos caen, las mentiras huyen.

**Nik integra la raza de los grandes humoristas provocativos. Cuando lo estima necesario, llega a ser insolente. Fastidia.** Pero también destila ternura. Sus personajes -entre ellos, los políticos- podrían ser acariciados y consolados. Los conoce por dentro y por fuera, sin necesidad de haberlos visto nunca. Dan la impresión de que necesitan mejores consejos de los que les llegan desde el hermético entorno o desde las pesadillas, ambiciones o culpas que les alteran el cerebro y las alas. **Nik expresa la disconformidad de los argentinos con la marcha del país, las resignaciones de la sociedad, complicidades múltiples y la pesada mediocridad de las dirigencias. Desenmascara procederres condenables, sin darles aire para el enojo. Comunica a la sociedad aquello que la sociedad quiere escuchar con megáfono, para curar sus defectos o quebrar la desesperante impotencia que se extiende como un manto sucio. No olvidemos que chiste proviene de "chistar", hablar en voz baja, transmitir algo que no puede ser manifestado a los gritos. Pues bien, Nik lo manifiesta a los gritos.**

Cierro estas líneas evocando al humorista alemán Lichtenberg, cuyos huesos descansan bajo tierra desde hace siglos y no se molestarán en venir a insultarme por hacer uso de sus palabras. Se quejaba Lichtenberg de los críticos y de las críticas, que también algunos desubicados quieren hacerle al genio de Nik. Decía que a veces las críticas pueden ser tan dañinas que matan los buenos libros y dejan a salvo los más débiles. Para protegerlos se ha recurrido a amuletos varios, tales como prólogos, dedicatorias, y hasta autocríticas, pero todo fue en vano. Se quejaba de que su humor no podía contra semejantes enemigos. Bernardo Ezequiel Korembilit tuvo la chispa de ampliar esa reflexión añadiendo que algunos libros, para no correr la mala suerte descripta por Lichtenberg, son blindados con introducciones, exordios, conclusiones, epílogos, apéndices y hasta peritonitis. Por supuesto que no es el caso de Nik, cuya obra Yo Pingüina no necesita coraza alguna, porque es un acorazado.

Link corto: <http://www.lanacion.com.ar/946843>

Clarín | Viernes 4 de Abril de 2008

## Cuestionamiento de la presidenta al periodista e ilustrador de Clarín.

Las críticas a Sábat y la historia de tensión entre poder y caricaturas.

La difícil relación entre políticos y dibujantes a través de los siglos.

Todo comenzó en el Renacimiento cuando comenzaron tantas cosas. Había grandes pintores que hacían retratos de algunos personajes notorios en la época, con sus rasgos deliberadamente distorsionados.

Paradójicamente, esas distorsiones operaban como una suerte de desenmascaramiento. Esa era y esa es la magia de la caricatura: exhibir, a través de una sátira gráfica, lo que los retratados de pronto intentan maquillar pero no pueden ocultar. Para dar un ejemplo: Hermenegildo Sábat, dibujaba al ex presidente Menem aferrado, incrustado, en el sillón de Rivadavia. Y con eso lo decía todo.

A partir del siglo XVIII la caricatura se deslizó hacia los diarios, que empezaron a publicarse masivamente en Europa. Como apunta el especialista español Guzmán Urrero: *“La prensa es el espacio en el cual la caricatura de los distintos países encontrará su más fértil cauce de expresión”*.

Aquí, en este país, las caricaturas existen desde siempre. Desde antes de 1810, cuando dibujantes anónimos satirizaban en periódicos clandestinos a las autoridades virreinales. Aunque la época dorada comenzó con la aparición de *El Mosquito*, un semanario descrito por sus propios editores como “satírico-burlesco”. Tenía una circulación de de 1.500 ejemplares, cuando empezó a aparecer en 1863: la clase política era sistemáticamente caricaturizada en sus páginas. Y luego llegó la mitológica *Caras y Caretas*, en 1898. Era una vidriera sociológica en formato gráfico, un compendio de ilustraciones y de textos de alto nivel, según puede verificarse hoy leyéndola en los archivos. Había dos dibujantes españoles que la ilustraron durante años: Manuel Mayol y José María Cao. La publicación tenía dos portadas, y no había funcionario notorio que quedara al margen de la mirada punzante de los ilustradores.

El humor político gráfico nunca fue ignorado por la clase política. Al contrario. Juan Domingo Perón, para citar un sólo caso, no era benévolo con quienes hacían los escasos dibujos que aparecían durante sus primeros dos gobiernos. Toda ilustración que se le hiciera era, en general, antes controlada y aprobada o desaprobada.

Por cierto, las dictaduras fueron lo peor. Juan Carlos Onganía clausuró *Tía Vicenta*, dirigida por Landrú. El motivo era claro: Landrú dibujaba al general con unos bigotes de morsa, y ésto motivó la censura y la clausura.

Durante la última dictadura, todo fue aún más difícil. Estaba prohibido publicar dibujos de Videla, Massera y Agosti, los integrantes de la primera Junta Militar. Hermenegildo Sábat vivía pensando cómo y cuándo satirizarlos, y encontró el momento. Un día después de la finalización del Mundial 78. *“Ese día los dibujé. La imagen apareció en Clarín y entre tanto alboroto el dibujo no fue censurado”*. A partir de allí, los militares fueron objeto de su agudeza gráfica de manera reiterada. Y los dibujos se multiplicaron a partir de entonces, como los panes y los peces. En la noche más oscura se abrió un nuevo cauce hacia la libertad de expresión.

Sábat ahora fue criticado por Cristina Fernández de Kirchner. Dijo que su ilustración (la que se reproduce en ésta página) era un “mensaje cuasi mafioso”. Sábat no se refirió públicamente al asunto.

Sigue reflejando con sus ilustraciones los rostros del poder.

Es eso lo que quiere y lo que le gusta hacer.

## BIBLIOGRAFÍA.

**13- Bibliografía inicial:**

Avila, M. Ximena. Sátira, caricatura y parodia en la Argentina de fines del siglo XIX. Un caso paradigmático: el periódico "Don Quijote" (1884-1903) de Buenos Aires. En: Revista Latina de comunicación social, N° 27. La laguna, Tenerife, 2000.

Bettendorff, María Elsa. Estudios discursivos sobre el humor.

Bergson, Henri. La risa, Editorial Losada. Buenos Aires, 2003.

Camarasa, Jorge. Dias de furia, Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2002.

Campalans, Luis. Humor y psicoanálisis, en serie Freudiana n 63.

Casares, Julio. El humorismo y otros ensayos. Madrid, Espasa Calpe, 1961.

Clasamiglia y Tusón. Las cosas del decir, Editorial Ariel. Barcelona, 2001.

Eco Umberto. Apocalíptico e integrados, Editorial Debolsillo. España, 2004.

Eco Umberto. La estrategia de la ilusión.

Buenos Aires, 1982. Eco Umberto. Semiología de los mensajes visuales. En: Análisis de las imágenes. Barcelona, Ediciones

Fresnault-Deruelle, Pierre. Lo verbal en las historietas. En: Análisis de las imágenes. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

Halperín, Jorge. La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública, Editorial Paidós. Buenos Aires, 1995.

Maldonado, Aracely y Zanelli Silvana. "Hortensia. Por amor al humor". En: Historia de revistas Argentinas. Buenos Aires, AAER, Tomo III, 1997.

Matallana, Andrea. Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político.

Mihura, Miguel. Periodismo y humor. En: AA. VV. El periodismo Teoría y práctica. Barcelona. Mogueer, 1960.

Morley, David. Televisión, audiencias y estudios culturales. Quinta parte. Televisión tecnología y consumo. Editorial Amorrortu Editores S.A. Buenos Aires, 1996.

Morin, Violette. El chiste. En: Análisis estructural del relato. Tiempo contemporáneo. Buenos Aires, 1970.

Nik. Quince años de humor político, Editorial La Nación. Buenos Aires, 2005.

Osso, Felipe. La historieta y su historia.

Páramos, Ricardo. "Satiricón". En: Historias de Revistas Argentinas, AAER. Buenos Aires, Tomo III, 1999.

Pescetti Luis María. La mona risa.

Pierce, Charles Sanders. La ciencia de la Semiótica, Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1974.

Rivera Jorge. Humorismo y costumbrismo.

Sasturain Juan. El domicilio de la aventura, Ediciones Colihue. Buenos Aires, 1995.

Steimberg, Oscar. Propositiones sobre el género, en Semiótica de los medios masivos, Editorial Atuel.

Steimberg, Oscar. Cómo una historieta enseña a su gente a pensar, en Leyendo historietas, Editorial Nueva Visión.

Steimberg, Oscar. Semiótica de los medios masivos, Atuel. Buenos Aires, 1993.

Steimberg, Oscar. Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico.

Teun A. van Dijk. El estudio del discurso.

Valdés, María José. Catálogo de Caras y Caretas: sus ilustradores, Editorial Talleres gráficos Valdéz. Buenos Aires, 2006.

Varela Santiago. El gran monologo nacional. Los últimos veinte años de la historia Argentina. Planeta. Buenos Aires, 2001.

Ulanovsky, Carlos. Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos. Espasa. Buenos Aires, 1997.

Vázquez Lucio, Oscar. Historia del humor gráfica y escrito de la Argentina 1940 – 1985. Eudeba, Buenos Aires, Tomo II, 1987.

Verón, Eliseo. La ideología y la cientificidad en la Semiosis Social, Editorial Gedisa. Madrid, 2000.

Verón, Eliseo. Cursos y conferencias, en La mediatización, curso dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Publicaciones del CBC. Buenos Aires, 1986.

Vígera Touste Ana María, El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis.

Yves Winkin, Revista CUARTILLAS del Círculo de Periodistas y Comunicadores Sociales de Antioquia, pág 26. Editorial CIB, No 11, 2002.