

## **Políticas del humor y humor político. La innovación: Ham/ Rodríguez**

Apellido y nombre de la autora: Ana Beatriz Flores

DNI: 10252926

e-mail y teléfono: [anabflor@gmail.com](mailto:anabflor@gmail.com); tel. 0351 4808360

Institución de procedencia: Escuela de Letras, FFYH, UNC

Eje temático: Discurso, discursividades y poder

Palabras claves: humor, políticas, Aira, Rodríguez, Ham

Título de la ponencia: Políticas del humor y humor político. La innovación: Ham/ Rodríguez

Resumen:

La ponencia tiene como marco el proyecto del Grupo de Investigadores del humor *Políticas del humor en la cultura humorística argentina. Innovación y tradición*. En esta oportunidad la propuesta es presentar un aspecto particular de la investigación, que trata acerca de la innovación en producciones que generan perturbaciones en los discursos hegemónicos, especies de demoliciones festivas construidas con escasos recursos, con materiales de géneros masivos, con austeros trazos esquemáticos. Dichas discursividades no sólo operan como boicot a ciertas ideologías (implosionan) sino que generan lúcidas indagaciones sobre la cultura argentina a partir de una estética innovadora.

El marco teórico está construido con las categorías trabajadas en proyectos y tesis anteriores: la elaboración de una perspectiva sociosemiótica (con fundamentos en la propuesta de Verón) que dé cuenta de las políticas discursivas y operaciones culturales, con la constitución metodológica de tópicos humorísticos como operadores de lectura. Para dar cuenta de discursos provenientes de diversos campos se apela a las teorías de los polisistemas de la escuela de Tel Aviv, de las semiosferas de Yuri Lotman y de discurso social de la sociocrítica de Marc Angenot, cuyas categorías son reformuladas como hemos venido haciendo (Flores, 2010).

Se trabaja con el humor producido en Córdoba y el llamado “humor nacional” para operar con las “irradiaciones” en tanto experiencia socio-cultural en proceso que no reconoce un centro estático (teoría de los polisistemas) y tiene características conectoras emergentes.

Se presentarán algunas constantes que sostienen y diseñan una constelación discursiva conformada por la producción literaria de César Aira, el stand up de humor político de Emanuel Rodríguez y el humor gráfico de Ham; se pretende mostrar una tendencia estética para reflexionar desde estos espacios heterogéneos y no obstante concordantes, sobre la construcción de una nueva (no por ser lo último sino por ser diferente) poética humorística en la cultura argentina contemporánea y su particular política discursiva que potencia los sustratos tradicionales de la cultura humorística revirtiendo y subvirtiendo sus procedimientos.

### **Ponencia:**

La ponencia tiene una propuesta doble: una es presentar como marco el proyecto *Políticas del humor en la cultura humorística argentina. Innovación y tradición*; el otro esbozar un aspecto particular de la investigación, que trata acerca de la innovación en producciones que generan perturbaciones en los discursos hegemónicos, especies de demoliciones festivas construidas con escasos recursos, con materiales de géneros masivos, con austeros trazos esquemáticos que operan como boicot a ciertas hegemonías. Además, tanto por su propia operación metadiscursiva como por las zonas que ponen en evidencia, generan lúcidas indagaciones sobre la cultura argentina a partir de una estética innovadora.

En esta propuesta para el bienio 2012-2013, el Grupo de Investigadores del Humor (GIH) que dirijo, constituido desde 1998, retomó lo ya hecho para profundizar y ampliar los resultados de anteriores investigaciones de acuerdo a los tres objetivos generales que nos proponemos desde nuestros inicios: incrementar las indagaciones teórico críticas acerca de los discursos del humor y sus políticas, contribuir en la construcción de una cartografía nacional y local (cordobesa) de las producciones humorísticas y registrar junto a los discursos hegemónicos, las discursividades efímeras, alternativas o subalternas que de otro modo no ingresarían al archivo y tendrían sólo existencia en ciertos sustratos de la memoria cultural, con los que se construye también el objeto de estudio. Específicamente, se propone indagar en continuidades e innovación, heterogeneidades y uniformidades de estas producciones para la construcción de una cartografía témporo espacial, según una concepción del espacio que trascienda lo regional y atienda a territorios culturales; finalmente, se pretende proponer hipótesis interpretativas acerca de las políticas

discursivas de los diversos campos de los discursos humorísticos en la cultura nacional y cordobesa con los que se va a trabajar y dentro de estos, del juego que promueve cada discursividad en particular en sus operaciones culturales.

El marco teórico está construido con las categorías trabajadas en proyectos y tesis anteriores: la elaboración de una perspectiva sociosemiótica (con fundamentos en la propuesta de Verón) que dé cuenta de las políticas discursivas y operaciones culturales, con la constitución metodológica de tópicos humorísticos como operadores de lectura. Para dar cuenta de discursos provenientes de diversos campos, además de lo enunciado para determinar el corpus, se apela a las teorías de los polisistemas de la escuela de Tel Aviv, de las semiosferas de Yuri Lotman y de discurso social de la sociocrítica de Marc Angenot, cuyas categorías son reformuladas como hemos venido haciendo (Flores, 2010)

En el proyecto anterior trabajamos exclusivamente con el humor producido en Córdoba y a partir de sus resultados se nos hizo necesario volver a incursionar en el llamado “humor nacional” para trabajar las “irradiaciones” en tanto experiencia socio-cultural en proceso que no reconoce un centro estático (teoría de los polisistemas) y tiene características conectoras emergentes.

Ese concepto de irradiación es lo que nos permite en este proyecto trabajar con un corpus construido con amplitud témporo espacial. Una cartografía de sustratos, pervivencias, innovaciones y revueltas (en sentido kristeviano). Eso es lo que posibilita el hecho de trabajar con las producciones más recientes e innovadoras en teatro cordobés (Teatro Minúsculo, *Lo patológico*, *Carnes Tolendas*), literatura nacional para adultos (Laiseca, Aira), cordobesa (Llamosas, Voloj) y para niños (Andruetto, Isol), espectáculos de Stand up (Rodríguez, Galeano, Monteagudo) y humor gráfico (Liniers, Ham), junto a las resignificaciones de antiguas prácticas como el carnaval en los barrios cordobeses (focalizado en San Vicente) o el humor gráfico de principios de siglo 20 (*Caras y caretas*).

Ingresando entonces a la parte central de esta ponencia, se presentarán algunas constantes que sostienen y diseñan una constelación discursiva conformada por la producción literaria de César Aira, el stand up de humor político de Emanuel Rodríguez y el humor gráfico de Ham; se pretende mostrar una tendencia estética para reflexionar desde estos espacios heterogéneos y no obstante concordantes sobre la construcción de una nueva (no por ser lo último sino por ser diferente) poética humorística en la cultura argentina contemporánea.

## ¿Qué hay de nuevo, viejo?

En el libro de Jordi Costa (Costa 2012) *Una risa nueva* se habla del fracaso de determinados aspectos de la hegemonía como resorte productor de la nueva comedia y en ese sentido, de “Los productores” (Mel Brooks) como texto fundacional de *sensibilidades* que fundamentan el fenómeno llamado “cultura basura” a partir del fracaso de lo producido para que fracase; se puede hacer extensivo lo que para Susan Sontag es lo camp: “una seriedad que fracasa”. Así, el slapstick es el fracaso del hombre ante los elementos o el caos rector del universo, el absurdo el fracaso de la razón, la comedia costumbrista de las convenciones sociales y al post humor se lo podría pensar como el fracaso de los propios mecanismos de la comedia.

¿Se trata sólo de un cambio de óptica sin consecuencias hablar del fracaso de aquello sobre o contra lo cual se produce humor en lugar de pensarlo como respuesta no habitual a las reglas, como planteamos en otro lugar en torno a la política del humor? (Flores 2000-2007) En el primer caso se da por sentado la endeblez de la hegemonía, en el segundo la posibilidad de tornarla o manifestarla endeble. Me parece más realista la segunda: la hegemonía no es eterna pero no es endeble, no fracasa ante nuestros ojos, hay que encontrar la grieta y hacerla estallar en risa.

La nueva comedia podría ser la respuesta no obediente a la sociedad humorística que describió Lipovetsky (1998), la del humor que frente a lo nuevo veríamos como el viejo humorismo que campea en las burocracias organizacionales, en la publicidad, etc.

En nuestra propuesta hipotética del diseño de políticas discursivas para el nuevo humor en la cultura argentina, diríamos que el humor de Chaplín, de Buster Keaton, los hermanos Marx, de las vanguardias, es un humor que explota contra el orden del mundo burgués. En cambio, la risa nueva, el post humor, la nueva comedia, la producción de Aira, Copi, de los descendientes del Parakultural (Caseros, Alberti, Capusotto), de Liniers, de Max Cachimba, nuevo stand up cordobés (Emanuel Rodríguez, Elisa Galeano, Juan De Battisti, Jorge Monteagudo), es un humor que implosiona como ataque antinarcisista, como broma a la misma institución de pertenencia (y en ese sentido, metasemiótico, el carnaval frío según Eco). Con rasgos quizás característicos de las producciones argentinas: como la alegría rabelesiana, el añamamiento ferdydurkeano, la apropiación lúdico-paródica de los

géneros masivos, de la cultura basura, lo bizarro, ácido, muchas veces grotesco-festivo. Esto dicho con todas las salvedades de cada caso.

Pero con esto vemos que se trata de una selección de rasgos que construyen también la tradición de la cultura humorística, por lo menos la llamada “occidental”, desde Petronio para acá, pasando por el Lazarillo, don Quijote, etc. Así, en el nuevo orden mundial en que la comedia tiene que seguir siendo, de otra manera, provocadora y transgresora, el otro o lo otro, vuelve a ser un gran tema como lo fue a lo largo de toda la tradición de la cultura humorística. Se trataría, como desarrollé en un trabajo más extenso<sup>1</sup>, de articuladores de lectura tomados de los tópicos de dicha cultura: el otro, lo otro, el sinsentido, el malentendido... Eso marca su pertenencia a la cultura humorística pero las particulares torsiones de dichos tópicos, la relación con la materia significativa (ya sea palabra escrita, oral o grafema) que los soporta, descoloca la semiosis hacia lo heteróclito e impredecible, lo cual no sólo pone en crisis el orden hegemónico sino que genera el mantenimiento de una incerteza inquietante.

Este colapso por exceso provoca inquietud y también en el público no apropiado, irritación (dice César Aira que él no tiene público sino lectores, lo cual ya es un recorte significativo sobre las posibilidades de interpretación). Este exceso es un desborde en el sentido literal: los bordes no lo contienen, ni la semiosis cómica se produce por contraste con lo reglado o central, como ocurre con aquello que se corre a los bordes, sino que da la vuelta completa: el otro, la construcción del otro, es lo mismo. Veamos un ejemplo para recuperar el referente: El filme “El dictador” (dirigido por Larry Charles, guión del mismo actor Sacha Baron Cohen, Alec Berg, David Mandel y Jeff Schaffer). Allí el otro, “Alladeen”, un dictador de Wadiya, ficticio país musulmán africano, del que nos reímos por sus costumbres escatológicas, absolutamente incorrectas para la moral occidental, en su estadía en USA, en su discurso ante las Naciones Unidas, aconseja la dictadura como forma de gobierno en lugar de la democracia describiendo como virtudes las características que se reconocen en la “democracia” estadounidense: un 1% tiene casi la totalidad de las riquezas y el poder, se hace la guerra en nombre de ella, etc. Además de reírse del terror que tienen a todo lo que sea otro. O sea, se ríe de los que consideran otro

---

<sup>1</sup> *La broma Aira. Innovación y tradición en la cultura humorística argentina.* Tesis doctoral. Mimeo.

(árabes, negros, ecologistas, etc.) a los que a su vez lo consideran, siendo otro (“Aladeen”, el dictador musulmán), lo mismo.

A la producción de este efecto de sentido contribuye el realismo delirante (a lo Laiseca) o hilarante, a lo Aira, construido gracias a la despsicologización.

Por eso en dicho film se puede reír con la escena en que un dictador elimina a tiros a sus competidores deportivos. De la misma manera como reímos localmente con “Violencia Rivas” (personaje de *Peter Capusotto y sus videos* o del film *Peter Capusotto en 3D*) cuando pateo a sus mascotas contra la cámara o derriba una oficina pública y a los oficinistas con una topadora.

O más cerca aún, en Córdoba cuando en una puesta del teatro Minúsculo, “Gemelar”, del 06-09-09, una gemelas mantienen relaciones sádicas con un hermano discapacitado mental y motriz que resulta ser su padre.

En el sentido ético, reírse de lo políticamente correcto o bien pensante en tanto ideología débil, ingenua o hipócrita, es triunfar sobre esa hipocrecía.

La cultura global, ya lo sabemos, nos permite conectarnos con otras culturas del mundo y nos permite también al mismo tiempo que conocemos estas radiaciones de rasgos comunes, acceder también a idiosincrasias alejadas geográfica y culturalmente. Y así descubrimos para nuestra sorpresa cómo ciertos sustratos de culturas humorísticas populares derriban estereotipos que los occidentales tenemos sobre, por ejemplo, los asiáticos, los surcoreanos: el exotismo<sup>2</sup>. En el capítulo “Sufrir es divertido (o las cosas que le hacen gracia a un coreano y maldita la gracia que tienen)” (Costa, J., 2012: 213) dice Roberto Cueto que el humor “surcoreano se concentra en una dimensión que, por estas latitudes, no dudaríamos en calificar de sainetesca y esperpéntica: el barullo, las situaciones cómicas que son producto de errores profesionales o fallos en el sistema burocrático”...etc. Justamente, materia y objeto de la puesta metasemiótica de *Payasos en familia*,<sup>3</sup> con dirección y dramaturgia de David Piccotto, que no hace sino alentar nuestra hipótesis de trabajo acerca de la posibilidad de interpretar la innovación como un uso metasemiótico de las tradiciones de la cultura cómica.

En el mismo libro de Costa que nos informa sobre lo último, lo nuevo y lo raro en comedia (sobre todo cinematográfica) en el mundo, restringiéndose a los circuitos de

---

<sup>2</sup> Recordemos, de paso, que fue objeto de parodia en la literatura argentina por parte del grupo Shangai: Aira, Guebel...

<sup>3</sup> Desde fines del 2011 se viene representando en diferentes salas de Córdoba.

culto y apenas rozando lo masivo sólo para estipular diferencias, un capítulo de un bloguero escudado en el seudónimo de Señor Ausente habla de discursos en que el tonto, objeto tradicional de la risa folklórica, es el motor del cambio social (desde Los idiotas, de Lars Von Triers a la saga sobre Torrente, de Segura). En la literatura argentina, en una genealogía que reconoce a Macedonio, Gombrowicz, Aira, Laiseca, y otros, se construye una estética más radical en que lo tonto, aññado, ingenuo, absurdo no es objeto sino sujeto de una literatura humorística, de una escritura. El “realismo idiota” del que habla Graciela Speranza (2006). De esta escritura hablaremos a continuación brevemente para mostrar su irradiación en la producción de Ham y Rodríguez.

Aira sería entonces lo camp para la literatura en tanto es el fracaso de la literatura seria que tanta previsibilidad produjo en la cultura argentina de las últimas décadas. ¿Y cómo fracasa? No con literatura humorística, sino con elementos de esta nueva sensibilidad que participa y pone en crisis la tradición de la cultura humorística, a partir del desarrollo de su lógica interna hasta sus últimas consecuencias, su colapso. ¿También una comicidad que fracasa de manera sorprendente e inesperada? Un gag en la literatura argentina, del que no hay regreso. La broma Aira: irritante, porque parece pero no es, porque enfrenta al abismo de la falta de marco. Pero, y aquí su marca, hay un disfrute del desmadre y la inmadurez, del dislate y lo bizarro, de la prosa diáfana e impecable, un arte que parece la propuesta del arte hecho por todos. Por eso no es sólo fracaso de la comicidad sino juego, serio como lo juegan los niños. Un juego con todas las reglas de la comicidad pero tensionadas al extremo: el *Tractatus Coislinianus*<sup>4</sup> ejecutado por el joven Frankenstein, mitad niño, mitad loco, o por Copi: la asimilación de lo que es mejor a lo que es peor, el engaño al lector, el malentendido y el sinsentido, lo imposible, o lo posible e inconsecuente hasta el desbarrancamiento en esos finales insólitos o la inconsecuencia narrativa, lo inesperado a veces como siniestro o como doble, la degradación de los personajes, la ocupación de lo grandioso en lo ínfimo basura. Pero eso sí, y esto es bien marca Aira, con la alegría de un Rabelais.

---

<sup>4</sup> De autor Anónimo. Proviene de un manuscrito del siglo X, pero su contenido enlaza con los posibles libros perdidos de la *Poética* de Aristóteles y con la tradición teatral griega antigua (Cooper, L. 2002). Pudo ser un fragmento de la parte perdida de la *Poética*, o una sistematización de Teofrasto, discípulo de Aristóteles, entre otras hipótesis sobre su origen. En general los comentaristas como Kayser, Bernays, Rutherford, Starkie, citados por Cooper, consideran que el fragmento sirve para explicar la comedia griega del mismo modo, aunque no con igual extensión, que la *Poética* ha servido para explicar la tragedia y la épica helenas.

O sea, retoma para exacerbarla a la tradición humorística pero pasada por las nuevas poéticas cómicas de la llamada Nueva comedia o post humor, las fílmicas, y las televisivas (Capusotto y cía) que a su vez pasaron previamente por el teatro del Parakultural y ahora vuelven al teatro nuevamente (en Córdoba). Todas las producciones contrahegemónicas, no complacientes que no quieren pertenecer a la sociedad humorística y lo hacen con el humor que produce incomodidad, irritación, humor tonto, aniñado, “ferdydurkeano”, “copiano”. Y, ya que estamos, el estado de conciencia pre sistemática de la niñez que Aira describe en “A brick wall” (2013), las percepciones en raudal no acomodada a moldes, sin filtros esquematizantes, en un perpetuo presente, un continuum, el mundo en plenitud con sus riquezas y matices, es decir, un programa estético que se esfuerza por desarmar el pensamiento para ver qué riquezas hay detrás.

Comparten la inmadurez, la afasia moral, la idea de que se parte de la Nada, de que no hay plan.

La operación es autorreflexiva y metaficcional (el carnaval frío del que habla Eco) y tiene como objeto a la institución literaria.

### **Simple, despojado y de parado**

Si repasamos la noción de humor para Freud (Flores, 2010:104) la carencia, de la índole que sea, y la distancia frente a la misma es su característica en tanto condiciones de producción y esta es una de las diferencias frente a lo cómico. Para que esto sea posible de sustentar, el enunciador tiene que tener un rasgo personalizado, desde ese yo es posible sostener ambas características. Por eso es importante y consustancial la trayectoria y la pertenencia del enunciador y del enunciatario a un segmento sociocultural, una comunidad discursiva para reír con; en cambio en el chiste y en la comicidad se ríe de un tercero. Por supuesto que todo humorista tiene un estilo personal que lo distingue, en la elección de temas, chistes, etc. Pero no la intensidad del involucramiento que implica el humor sobre todo cuando tiene un fuerte condimento irónico.

Por otro lado, el yo que habla tiene el aura del efecto de grandeza que da la salida ingeniosa en la conversación, por el fluir, el ingenio, la espontaneidad elegante.

El stand up se diferencia del espectáculo unipersonal en que este último es una puesta en escena que no involucra al actor en la autoría, necesariamente; allí no habla por él, es hablado por otro texto.



Y también se diferencia del monólogo dentro de un espectáculo con escenografía, bailarinas, tipo teatro de revista (Tato Bores, Pinti)

En ese sentido tiene un antecedente en Jorge Bonino por el despojamiento casi total en la puesta en escena y la potencia autoral en la que confluye lo actoral: solo, solamente con la palabra y el cuerpo.

Esta clase de humor, tanto en el stand up del humor político de Rodríguez como en los dibujos de Ham, tiene rasgos que hacen pensar en la cultura contemporánea que lo tiene como manifestación privilegiada: la segmentación del público, la personalización, la subjetivación, como respuestas a la masificación de la producción en cadena que ya denunció en su deshumanización (porque no armoniza con la medida del hombre) Charles Chaplin en *Tiempos Modernos*.

Pequeño, descartable, efímero, e hiperbólicamente exquisito o simple, desnudo y conceptual, con ruptura de la secuencialidad a partir del gag, desvíos o el disparate. Humor metasemiótico que retoma la tradición de la cultura humorística (desfasaje discursivo, lógica al extremo, comparación, exageración, etc) para hacerla hablar o graficar la actualidad política desde una estética que, frente a la hegemonía de la superabundancia de ofertas de la sociedad de consumo, despliega la simpleza, la austeridad de recursos en los procedimientos y en la manipulación de la materia signifiante: las líneas simples y esquemáticas, la escena despojada. Los textos de Ham y Rodríguez deconstruyen la unidireccionalidad de la sátira de la tradición del humor político en pro de una semiosis compleja e inacabada, o sea, habilitadora de la “todoposibilidad” macedoniana en un ámbito discursivo inhabitual.

#### Bibliografía:

Aira, César (2013), “A brick wall”, en *Relatos reunidos*, Mondadori, Buenos Aires.

Costa, Jordi (2010), “La (im)posibilidad de una risa” en *Una risa nueva. Post humor, parodia y otras mutaciones de la comedia*, Nausicaa, España

Deleuze, Gilles (1973), *Presentación de Sacher- Masoch*, Taurus, Madrid

Flores, Ana B. (2000, segunda edición en 2007), *Políticas del humor*, Ferreyra, Córdoba.

(2010) coord. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*, Ferreyra editor, Córdoba.

Ibañez, Jesús (1992), "La democracia un orden retorcido", en *Revista La caja*, N°1.

Lipovetsky, Gilles, 1998, "La sociedad humorística", en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, ed. Anagrama, 11ª ed. Barcelona.

Speranza, Graciela (2006), "Por un realismo idiota", en Revista digital *Otra Parte*, agosto de 2006. Disponible en <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-8-oto%C3%B1o-2006/por-un-realismo-idiota>.