

# Crepúsculo

Publicacion que pretende promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura

Junio de 2009



# Crepúsculo

Publicación que pretende promover el conocimiento, prevenir la pereza intelectual y fomentar la lectura



## Staff

### Director

Ricardo R. Cadenas

### Coordinador

Luis Straccia

### Columnistas

Sabrina Perotti

Lucía Di Salvo

### Colaboran en este número

Hernán Casciari

Laura Vázquez

María Eugenia Bouza

Ana Von Rebeur

Karla López

### Diseño, diagramación

Gonzalo Cadenas

### Ilustraciones

Hector H Grandi

hectorhugograndi@yahoo.com.ar

### Propietario y Editor

Fundación Tres Pinos - Moreno

1836 6to. B - Te.:011-43722154

www.revistacrepusculo.com.ar

info@revistacrepusculo.com.ar

### Impreso por DTPrint S.A.

0237-4664818

### Registro de Propiedad Intelectual

Expediente N° 592073

La publicación de opiniones personales vertidas por colaboradores y entrevistados no implica que éstas sean necesariamente comparadas por **Revista Crepúsculo**

# Editorial

En la antigüedad, griegos y romanos asumían que los hombres tenían, de acuerdo con su dieta o su genética, distintos tipos de humor. Les llamaban «humores» a cuatro diferentes líquidos que existían en cada organismo: bilis negra, bilis, flema y sangre. Pensaban que en cada individuo predominaba uno de ellos; de acuerdo con ese predominio definieron cuatro tipos de personalidades: melancólica, colérica, flemática y sanguínea. El sanguíneo era esperanzado y amoroso; al colérico se lo consideraba idealista y de mal temperamento; al melancólico como abatido, soñoliento y depresivo; al flemático, racional, calmado e indiferente. Es muy probable que de aquí surjan dichos como *tiene buen o mal humor, no hacerse mala sangre, etc.*

Independientemente de los «humores» de cada individuo, los conocimientos actuales explican que tener o no sentido del humor (poder o no reírse de uno mismo) depende más bien de una serie de factores (medio ambiente, familia, educación, avatares de la vida, nivel de serotonina, etc.) que impactan en el individuo a lo largo de su existencia.

Por eso, no todos los seres humanos somos graciosos, pero todos nos reímos con algo... o de algo.

En casi todo chiste o cuento hay un damnificado, un «villano necesario»: judíos, gallegos, curas, negros o un incluso pobre loro, son utilizados como medio indispensable para descargar la necesidad de *gozar* con algún tipo de humor (negro, feminista, racista, «verde», irónico, satírico...).

En ocasiones se elige a una víctima. En un programa de televisión, un pobre tipo que cuida su auto como su tesoro más preciado es agredido por un operador que maneja una bola pendular gigante de demolición. Los espectadores se deleitan viendo sufrir al pobre hombre; la función termina cuando la bola cae sobre el auto, destruyéndolo por completo. En ese momento el tipo explota y se arroja sobre el *torpe* operador de la máquina. Con suerte, varios individuos lo separan antes de que pueda acogotar a su víctima o de que él mismo muera de un infarto. y le dicen que le regalan un automóvil nuevo, vacaciones, etc. La víctima de la «humorada» debe tragarse el sapo y demostrar que tiene sentido del humor. Su ridículo, su agresividad y estupidez aparecen desnudadas ante millones de personas..., pero no

importa: todo se compensa con un bien material.

Es común que cierto humor conlleve dolor para algunos. No cabe duda de que a la familia de José Ignacio Rucci le debe haber provocado un profundo malestar cuando, después de su asesinato, se lo comparó con una marca de galletitas, que en esa época se publicitaba como «la de los veintitrés agujeritos». Pero también sabemos que la tragedia tiene la capacidad de transformarse en comedia: es camino habitual superar el dolor a través del humor. A nadie le cabe duda del afecto de la sociedad argentina hacia Alberto Olmedo y, sin embargo, luego de su muerte, aparecieron chistes en los que el Negro decía: *La calle está dura...*

En algunos casos, el medio de comunicación permite la transmisión de cierto tipo de humor. Hay bromas que resultarían ofensivas en los diarios o la tele, pero ese mismo humor, difundido en la calle o por Internet, está tácitamente aceptado.

Es indispensable que haya códigos, contextos y demás elementos del humor comunes entre humorista y receptor (un cuento de Landriscina en Turquía —y además contado en turco— no debe causar la misma gracia).

El humor se usa también para hacer política y a veces las debilidades de la política quedan al descubierto con el humor. Tomemos dos casos contrapuestos: Barac Obama asistió hace pocos días a un programa humorístico y, con ironía, una buena dialéctica y rapidez mental, esquivó el bulto con holgura. Fernando De la Rúa, en cambio, terminó en el ridículo durante un progra-

ma de Tinelli. No es humorista quien quiere sino quien puede...

En todo tipo de humor lo que vale es la calidad del humorista: lo bueno siempre será bueno. El humor simple de las caídas, el cachetazo y las tortas en la cara, si está hecho por los Tres Chiflados o Pepe Biondi, es bienvenido en todo momento. Lo mismo con la ironía de Juan Verdaguer o las frases geniales de Groucho Marx — que sale de una fiesta diciéndole a su anfitrión: *He pasado una noche estupenda..., pero no ha sido esta.* Un coscorrón de Moe, o la imagen de Chaplin con su bastón, nos dejan fijados a la pantalla sin oponer resistencia.

Con el humor como herramienta, se puede decir mucho sin dar lugar a la censura, como cuando el genial Tato Bores desafió a la dictadura militar durante la guerra de Malvinas: *Es increíble cómo un joven de dieciocho años menos un día tiene prohibido ver una película de guerra..., y al otro día lo mandan a la guerra.* Más cercano y en momentos democráticos, lo tenemos a Nik, quien muestra a De la Rúa con chupete y una almohada en la espalda y lo define en una frase corta y contundente: *Ese lentísimo señor prescindente Frenando De la Duda.*

De cualquier manera, vivir sin sentido del humor implica permanecer en una existencia lúgubre. No saber reírse de uno mismo es haber aprendido poco de lo cotidiano y del arte de la convivencia.

**Ricardo R. Cadenas**



---

## Sumario

---

Pág. 7 El humor es cosa seria, **por Lucía Di Salvo**  
Pág. 12 El humor de tu vida, **por Sabrina Perotti**  
Pág. 16 La Fuerza del Humor Idiota, **por Luis Straccia**  
Pág. 22 El humor es un perro mutante, **por Hernán Casciari**  
Pág. 26 Género y humor: aproximación a las mujeres dibujadas de la historieta argentina, **por Laura Vázquez**  
Pág. 32 Vivir de lo abstracto y al fin ser, **por Eugenia Bouza**

Pág. 36 Cuento Ajedrez, **Por Elisabet Adriana Jorge**  
Pág. 39 Resultados del Primer Concurso Anual de Artes Plásticas Crepúsculo  
Pág. 40 La censura en el humor gráfico latinoamericano, **por Ana von Rebeur**  
Pág. 45 IV Concurso Anual Internacional de Relatos Crepúsculo 2009  
Pág. 46 ¡A reír se ha dicho!, **por Karla López**  
Pag. 50 Recomendados de Crepúsculo

# El humor es cosa seria



Por Lucía Di Salvo

*Humor es posiblemente una palabra; la uso constantemente y estoy loco por ella. Algún día averiguaré su significado*

Groucho Marx

Me pregunto hasta qué punto el chiste es algo casual, uno lo escucha, ríe y se rompe todo intento por desentrañarlo, y es la risa y nada más, luego...

¿cómo se engendró? ¿qué la motivó?, eso poco importa, uno se entrega sin más al estado placentero que siembra la risa, uno menosprecia sus significantes cualidades y sus minuciosas artimañas y sin embargo, cuando la carcajada se aplaca, la huella que deja es honda, el humor es cosa seria: la reputación se viene abajo por la risa, y con ella, un gobierno, una idea que pudo –o no- haber cambiado el rumbo la historia, un estado: el dolor de la despedida casi definitiva en los funerales y decisiva del todo en los entierros.

En medio de una discusión tortuosa, hace su entrada triunfal la risa, llega con forma de palabra, con olor a recuerdo y con gesto involuntario. Así, casi sin pensarlo, lo trágico se vuelve cómico en un abrir y cerrar de ojos, como en una pintura barroca de toscas caras sonrientes frente a otras moribundas y agonizantes.

## Comedia: un antídoto para la guerra

Coturnos altos, bien altos, castrattis, máscaras y ropas coloridas: la función está a punto de comenzar. Sí, estamos en Roma, cerca del año 200 a.C; un presentador hace su aparición en escena e improvisa el prólogo que anticipa lo que será, sin lugar a dudas, la obra más desopilante que los espectadores verán jamás; no es cuestión de exagerar, o... quizás sí: ganarse la atención del público es esencial para contagiar la risa que traerá consigo la comedia grecolatina que estamos a punto de presenciar.

El dramaturgo Plauto está en primera fila. Casi ha olvidado sus épocas de miseria absoluta ahora que las pompas y el boato se han filtrado en su vida sin anunciarse: sus comedias cautivaron a miles de latinos y eso no es casual, estamos en período de

Guerras Púnicas, el destino de Roma depende de la fortaleza o debilidad de su principal contrincante, Cartago.

¿Y quién contendría la risa ante semejante tensión? El teatro en Roma es un espacio para el entretenimiento. Los latinos optan por la comedia y es aquí donde se luce nuestro querido Plauto.

### **Puesta en escena**

Comienzan los aplausos que anticipan el comienzo de la obra. ¿Escenografía? Si tomamos en cuenta las palabras se convierten en cosas y las cosas, a veces, en palabras, podemos decir que la escenografía es suntuosa. La palabra todo lo llena, todo lo ocupa, hace las veces de muebles de utilería, de espada, de guerra y motivo, y, en el más feliz de los casos, es una mano que mueve los hilos de esa marioneta que es la comicidad.

Estamos presenciando un teatro cuasi callejero, precario en escenografía pero rico en maquinarias para la risa: en las obras de Plauto conviven el humor inocente con el procaz. Hay guiños en el lenguaje, la utilización de cada una de las palabras no es nada azarosa. Se hacen asociaciones con claros matices sexuales que provocan risa, y si a esto le sumamos que, según las investigaciones aportadas, habría un fuerte apoyo por parte de la maquinaria gestual, uno puede –salvando las distancias– percibir con qué meticulosidad se aceitan los engranajes de la comicidad.

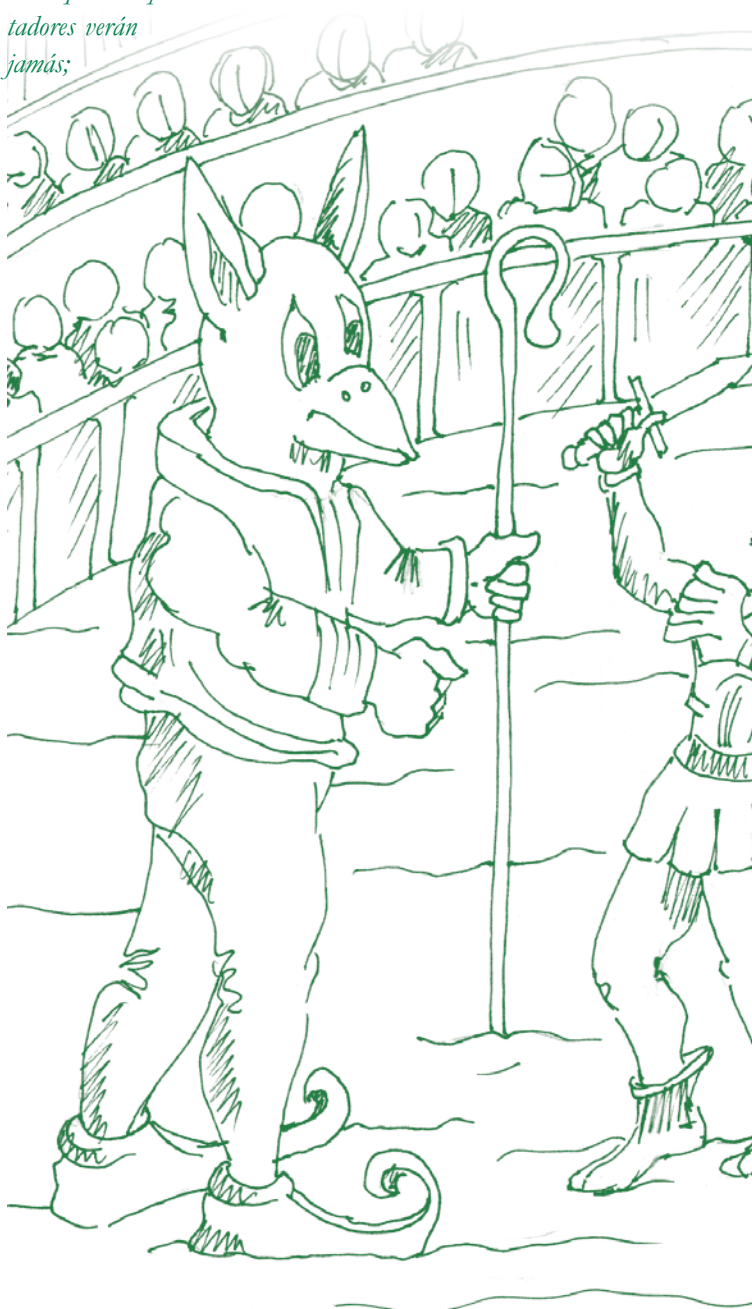
Entra el sirviente, personaje astuto y atrevido que aparece en la mayoría de las obras de Plauto, y hace un despliegue gestual, asocia la pereza de su espada con... bueno, los lectores podrán sacar sus propias conclusiones.

### **Risa constante más allá del llanto**

Ya por el 1600 tenemos a un viejo decrepito, azotado por noches y noches de insomnio llamado Alonso Quijano y apodado Don Quijote de la Mancha. Uno se revuelca como un puerco en una carcajada mitad grotesca, mitad morbosa; uno se ríe descaradamente de la miseria de un viejo demente. Lo cierto es que detrás del humor hay un arma cargada motivos. Cervantes nos regala un Quijote que promete risa y que sin embargo, no sabe reírse, nos enseña un Sancho

*Sí, estamos en Roma, cerca del año 200 a.C.; un presentador hace su aparición en escena e improvisa el prólogo que anticipa lo que será, sin lugar a dudas, la obra más desopilante que los espectadores verán jamás;*

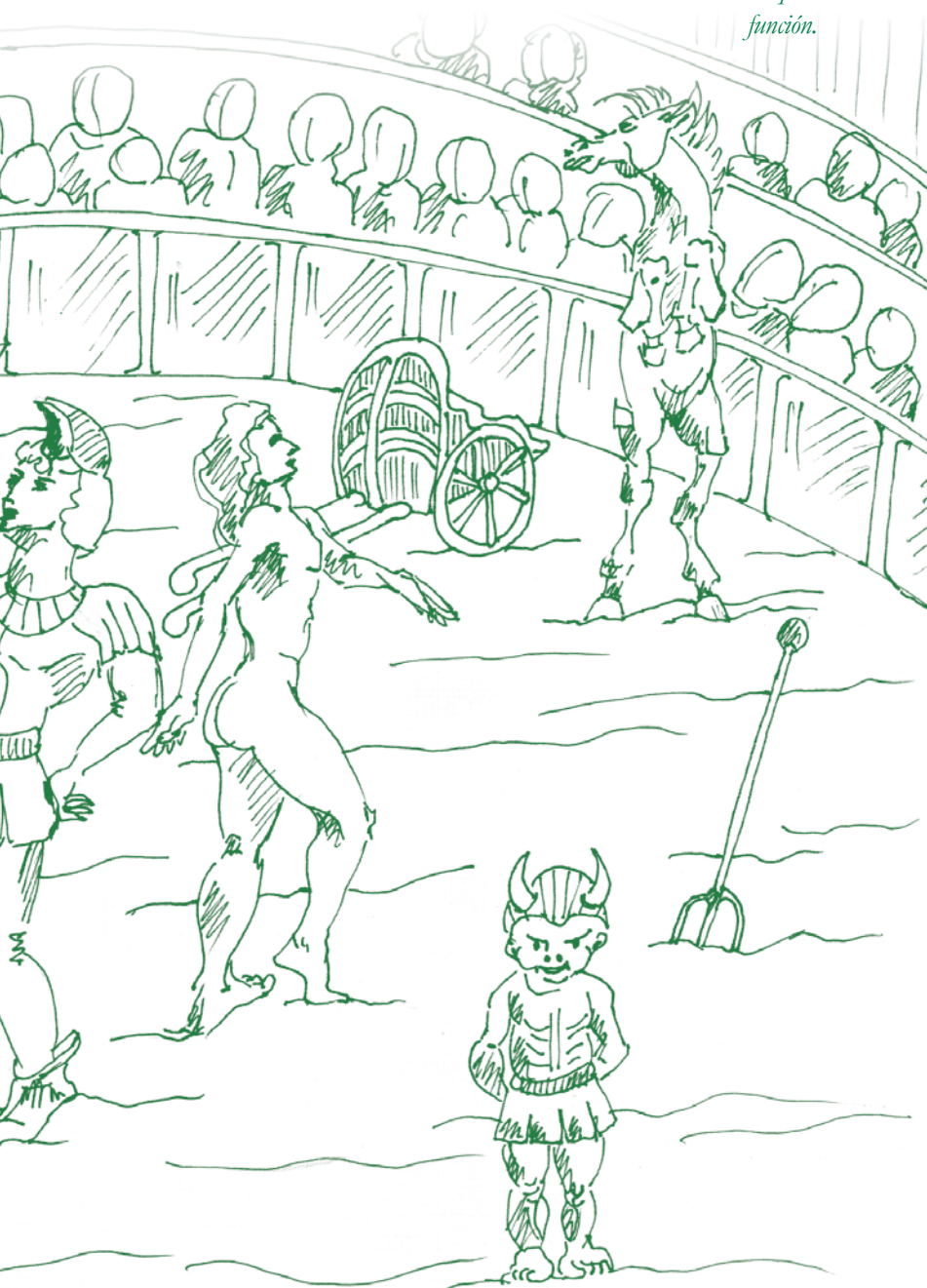
que se contiene ante la tentación de dejarse seducir por la estela de comicidad que despliega el caballero; Cervantes, nos obsequia, en un sencillo homenaje, la risa que no lo puebla, nos enseña, en definitiva, a hallar lo cómico en un contexto de ruina, tal y como lo hace él mismo: en vez de entregarse a la compasión o de hundirse en su propia miseria, se



enfrenta al mundo con simpatía, construye una risa vieja, ya sin dientes, una risa de 200 años de edad.

Este arte de reírse con las letras lo implementa también Góngora en sus poemas satírico-burlescos, en los que critica tipos sociales: médicos, abogados o figuras marginales como sastres o prostitutas. Quevedo también castiga las costumbres de su tiempo: el valor otorgado al dinero, la hipocresía, etc., y por qué no, su conocido poema *érase un hombre a una nariz pegado*, el cual –no sin motivos– se cree fue escrito para

*El teatro en Roma es un espacio para el entretenimiento, es por eso que los latinos optan por la comedia y aquí se luce nuestro querido Plauto que aun está esperando que comience la función.*



referirse a su archienemigo Luis de Góngora.

Si bien, a Quevedo se lo vincula generalmente con las poesías de amor desmesurado *más allá de la muerte*; este autor juega también con las armas que le permite el humor para disparar sus críticas contundentes, que deshacen y desprestigian los mitos de la época. Su lenguaje se permite ciertas desnudeces para atacar, desde lo jocoso, cuestiones que zahieren seriamente a la sociedad; de ahí que, eventualmente, se vincule a Quevedo con el estilo jocosero tan propio de la estética retorcida del barroco.

### **Hesse: el humor frente a la porquería humana**

Al comienzo de *El Lobo Estepario*, Hesse se pregunta si la porquería es algo propio del ser humano y halla una respuesta sino catastrófica, bastante desalentadora: sí.

Quizás la única salida sea la resignación, después de todo, tendremos que aprender a vivir con nuestra mitad salvaje y nuestra mitad sensata; con el lobo estepario encerrado dentro del cuerpo de un hombre refinado, con nuestra fiera en cautiverio que no perdió ni perderá sus costumbres más nunca.

Los lobos esteparios poseen una naturaleza humana y otra animal: lobo y hombre conviven en un mismo cuerpo, quienes tienen un lobo adentro sufren la represión constantemente y en forma terrible y quienes lo liberan deben lidiar también de forma constante y terrible con las voces de otros

lobos disfrazados de individuos bien parecidos y coherentes. Lo cierto es que, en su origen, lobo y hombre nacieron en un entorno burgués del que no pueden desligarse y es, justamente, esta atadura la que mantiene la fiera en cautiverio y «el santo» en libertad.

Si lobo y hombre pudieran ponerse cara a cara, uno podría tomar conciencia del otro y del mismo, pero como esto no sucede, se genera una tensión imperturbable y ante el caos del alma sólo resta una escapatoria placentera: el humor.

Si bien, como dice Hesse, el humor *será siempre algo burgués*, hay que reconocer que es también el medio de unir todas las esencias humanas en un solo punto y lograr así, *vivir en el mundo como si no fuera el mundo*, contar con algo cuando no se cuenta con nadie ni con nada, renunciar a la miseria por medio de la risa; ¡qué tarea tan ardua y miserable!, pero también, ¡qué sensación de alivio!, un alivio apetecible y por apetecible: peligroso, un alivio que llega con la calma, pero si nos descuidamos, también llega con la ceguera y la discapacidad del alma. El humor es cosa seria, no vale sólo con internarse en la risa como se internan los difuntos en el Leteo, el río del olvido, para deshacerse de todos los recuerdos de su vida; si nos descuidamos (y si nos ponemos catastróficos también, por qué no) podemos olvidar los motivos que desencadenaron la carcajada, lo que nos sumiría en las tinieblas absolutas de la risa hueca.

### La vida se divide entre lo horrible y lo miserable

*Hay un viejo chiste sobre dos ancianas que están en un hotel. Una Dice: «¡Qué mala es la comida!». Y la otra contesta: «Si, y las raciones son tan pequeñas». Así veo la vida: llena de soledad, desgracias e infelicidad y, además, pasa demasiado rápido.*

Así es la vida para Alby (Woody Allen) luego de haber terminado con su amor, Annie Hall (Diane Keaton): la vida es una comida horrible que, para peor de los peores, dura poco. Su pesimismo es una apariencia, o quizás, un modo interesante de saborear esa comida tanto como se pueda; lo cierto es que si estamos condenados a vivir lo horrible (muerte, enfermedades, inválidos) y lo miserable (nosotros mismos), *hay*

*que disfrutar ser un miserable mientras se pueda, dejar un poco la pintura con que adornamos la vida, y verla de una forma mas trivial, sencilla y realista.<sup>1</sup>*

La sal, quizás sea, esa pizca de humor que hace la comida no tan insípida... con perdón: el humor, quizás sea, esa chispa de sal que le hace falta a la vida para que no sea tan desabrida; después de todo, se deshace con tanta facilidad en nuestra boca que a penas nos deja a medias tintas y con la miel en los labios.

Y entre lo miserable y lo horrible, preferible es evadir lo horrible y reinos de nuestras miserias, sin por eso caer, en el humor idiota, en la risa automática y automática, vacía y sosa: esa simple (o no tan simple) contracción de los músculos de la cara.

<sup>1</sup> WOODY ALLEN,  
*Annie Hall*

*Hay un viejo chiste sobre dos ancianas que están en un hotel. Una Dice: «¡Qué mala es la comida!». Y la otra contesta: «Si, y las raciones son tan pequeñas». Así veo la vida: llena de soledad, desgracias e infelicidad y, además, pasa demasiado rápido. Así es la vida para Alby (Woody Allen) luego de haber terminado con su amor, Annie Hall (Diane Keaton)*





# www.revistacrepusculo.com.ar





# EL HUMOR DE TU VIDA

«El humor es una gran cosa. En el minuto que sale a flote, todas nuestras asperezas, todos nuestros resentimientos e irritaciones vuelan lejos y un espíritu soleado asume su lugar.»

*Mark Twain , humorista y escritor estadounidense.*

**Por Sabrina Perotti**

En mi familia siempre valoramos el humor, y aún en contextos espinosos, sabemos sacar un chiste de la manga y reírnos. Pero no simplemente disfrutamos de las repetitivas bromas con principio, desenlace y remate. Nos deleitamos con situaciones extrañas, extravagantes, experimentamos del humor en todas sus anchas. Y la clave se encuentra en reírnos de nosotros mismos. Porque reírse de todo es fácil, pero de uno mismo es bastante arduo y lleva años aprenderlo. Y, a veces, nunca sucede.

Particularmente, creo que el humor hace bien. Tomarse los malos tragos con mayor ligereza y menos dramatismo ahorra muchos dolores de cabeza. Sin embargo, hay gente que no sabe reírse, es decir, sabe reír pero no reírse de sí mismo. Vivir sin sentido del humor es permanecer en una existencia sin razón. La risa es una forma de escapatoria, de fuga, como sucede en los sueños, donde podemos imaginarnos en cualquier situación sin que nos reprima el inconsciente. Lo mismo sucede con la risa, con el humor, podemos jugar, experimentar, crear diversos escenarios sin represión alguna y reírnos, sin más. Y nos aliviamos. Porque de eso se trata, de vivir libremente, sin trabas.

Mijail Bajtín analiza el carnaval y la risa en la Edad Media observando que el festejo del mismo se desarrollaba de acuerdo al período improductivo de las cosechas, por lo que duraba varios meses. Además, el carnaval de esta época, indica Bajtín, era interclasista, integraba a todos por igual y hasta el tonto se vestía de rey. La risa era liberadora, degradaba y regeneraba. El realismo grotesco era el principio básico de la cultura popular cómica de la Edad Media y en él, el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y

lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor. (Bajtín, 1998:23).

Uno de los principales componentes de este realismo era la ambivalencia. Esta presencia de dos sentidos opuestos a la vez, se encuentra sumamente perdida en la actualidad. Las groserías eran ambivalentes, destruían para construir. Sin embargo, hoy no encontramos la función de la misma en nuestra cultura cómica. La Modernidad y el Capitalismo destruyeron el doble sentido y arrasaron con las significaciones paralelas, dejando lugar a la lisa y llana burla que no construye nada sino que degrada todo.

### El humor bizarro

Pero si nos quedamos sin ambivalencias, sin groserías constructivas, sin dobles significaciones. ¿De qué nos reímos?

Recuerdo que una noche de verano, con la televisión prendida y mi familia sentada a la mesa escuché lo siguiente: «La modelo María Vázquez está embarazada y tiene un antojito...ahora está esperando un antifaz». Mi hermano y yo, descostillados de la risa, ingresamos en ese mismo instante en el mundo del bizarro humor del gran «Todo por dos pesos» de Capusotto y Alberti. Éramos chicos en ese entonces y algunas cosas se nos escapaban por la falta de experiencia. Sin embargo, las que absorbíamos se convertían en imborrables recuerdos. Una y otra vez repetíamos esos chistes sin sentido para algunos y con tanto para otros. Esas bromas tontas, chistes cortos y burlas groseras nos guiaron por años en el camino de la niñez y la adolescencia.

Conservo en mi memoria las noches en que, mi hermano y yo, nos juntábamos de madrugada en una misma pieza para repetir hasta el cansancio diversas situaciones bizarras y graciosas que habíamos oído o visto, bromeando por lo bajo para que mamá no nos escuchara. Recreábamos diálogos, escenarios, personajes chistosos con el simple fin de reír hasta que la mandíbula nos doliera.

Y así nos fuimos convirtiendo en fanáticos de un humor raro, extravagante, bizarro. Sin embargo, somos conscientes de no ser los adeptos originarios. Hay toda una historia recorrida por

Antonio Gasalla desde 1989 con su Palacio de la Risa, por Alfredo Casero con su inolvidable Cha cha chá en 1992 y tantos otros que han abierto y allanado el camino para que en la actualidad puedan existir programas con este un nuevo tipo de humor (lo que no significa que los haya en la actualidad).



*Si bien no está definido como un género oficial del humor, podemos analizar que el humor bizarro comporta una serie de características constantes que tienen que ver con lo absurdo, la rareza, lo imprevisible, la inconsistencia.*

### ¿Humor tradicional vs Humor bizarro?

Sabido es que el humor es universal. Y no sólo el humor, en su sentido genérico. Las bromas, los chistes, los personajes se globalizan cada vez más y se va construyendo una red humorística (sobre todo por internet) en donde un chino hoy se puede reír de un sketch español. Sin embargo, al momento de esbozar este artículo me surgen, como es habitual, muchas dudas. Y la incógnita que circula en mi cabeza y mis dedos tiene que ver con la división que separa a este humor genérico o, a mi entender, «tradicional» y al humor nuevo o también llamado «bizarro».

En realidad, el término «bizarro» ya presenta varios problemas. Le propongo, a usted, mi lector, que le pregunte a algún ser viviente cercano acerca del significado de este concepto. Le aseguro que obtendrá las res-

puestas más disparatadas, alejadas y desiguales que pudo imaginar. Cada persona tiene una definición diferente acerca de esta palabra, lo he comprobado. Sin ir más lejos, el origen de «bizarro» tal como figura en el diccionario de la Real Academia Española significa: generoso, valiente, espléndido. Pero no define lo que nosotros consideramos como «bizarro» en la actualidad. Este término es comúnmente utilizado para referirse a situaciones, personas u objetos insólitos, raros y extravagantes. El humor absurdo de los programas a los que me vengo refiriendo es un claro ejemplo de la utilización de esta expresión en la actualidad.

Si bien no está definido como un género oficial del humor, podemos analizar que el humor bizarro comporta una serie de características constantes que tienen que ver con lo absurdo, la rareza, lo imprevisible, la inconstancia. Y a mi entender, uno de los rasgos más sobresalientes de este humor se relaciona justamente con estos últimos adjetivos, la cuestión de lo impensado que llega para romper con el hilo constante del humor «tradicional» totalmente predecible y gracioso, pero predecible aún.

Los clichés, los remates, los estereotipos abundan en el humor genérico. Podemos saber exactamente qué le pasará al protagonista de un sketch cómico tan repetido que marea y hasta podemos balbucear el mismo latiguillo con que finalizará la escena. En cambio, el humor bizarro no. No deja lugar al espectador entrometido que busca rellenar la frase o la acción. Y hasta lo deja boquiabierto, pasmado y asombrado cuando escucha el «Gato no soporta la radiación» de Casero.

### Humor como recreo del dolor

Diego Capusotto comentó lo siguiente en una entrevista a «C actualidad a diario»: «El humor se ríe de la tragedia, de la sensación de ser pequeño, de estar abandonado en esa pequeñez, el humor trata de encontrar la carcajada como hermandad, como un recreo del dolor.»

He decidido llamar al apartado en cuestión utilizando las palabras de este actor cómico ya que representa exactamente el humor que vengo deshilachando desde el comienzo de mi artículo.

Esto es, el humor como antídoto, el humor como liberador, en fin, el humor como recreo. Un humor tan dissipador de vacíos y males que esboza una suerte de remedio universal. Sin embargo, debemos aprender a usarlo, leer sus indicaciones, y sorber una dosis, o dos, quizás, en momentos de extrema desesperación.

No se fíe, usted, aquejado, de poder vivir sin adquirirlo, no subestime el antídoto cuya fecha de creación ni siquiera se estima y que lo han utilizado desde dioses hasta devotos, desde emperadores hasta plebeyos, desde reyes hasta siervos. No crea que puede ser la única persona de la tierra que viva para contar que tiró por el inodoro todo el remedio, sin probarlo siquiera.

La enfermedad avanza rápidamente y sin previo aviso. No espere a quedar postrado en la cama, con la cara pálida y la sonrisa borrada, mientras su cuerpo lánguido se va confundiendo con las viejas sábanas. Porque es ahí, después de tantos meses de agonía, cuando trata de alcanzar, con su mano blanca y casi transparente, ese medicamento que desechó tiempo atrás. Es justamente allí cuando recuerda lo que hizo y esboza la

última  
sonrisa de  
su vida.



*Diego Capusotto comentó lo siguiente en una entrevista: «El humor se ríe de la tragedia, de la sensación de ser pequeño, de estar abandonado en esa pequeñez, el humor trata de encontrar la carcajada como hermandad, como un recreo del dolor.»*





# La Fuerza del Humor Idiota



Hay días en que uno se levanta con un humor de perros. Es de esos días en que busca que alguien lo empuje para encontrar la excusa para pelearse o al menos insultarse, o fantasea con volarle los dientes al estúpido ese que le ha contado una anécdota absurda y banal y se ríe con una risa suspendida en el aire mirándolo a los ojos esperando aprobación... Uno de esos días me puse a escribir la nota que debía entregar para este número y que versa sobre el humor.

Por Luis Straccia

El idiota se ríe de lo que pasa. No llega a comprender la humorada pero ríe. Experimenta cierto gozo en su desconocimiento de la cosa.

Confunde ignorancia con rebeldía o ironía. La soberbia de la nada lo lleva a situarse por encima de los demás, sin haber siquiera despegado sus pies del suelo. Un suelo que no entiende, porque el mismo es la realidad en la que transita sin saber a donde ni por qué.

Entonces el idiota se relaja, y deja que los demás decidan por él, cuál es el rumbo que ha de seguir su vida. El contacto con el afuera de sí mismo lo consigue mediante y mediatizado, por una sucesión de imágenes que logran lo que busca, no pensar en lo externo ni en su propia persona.

Entonces, acostumbrado al análisis veloz de los hechos, el idiota realiza con la misma simpleza y contundencia su análisis de las cosas. Llega a conclusiones tajantes, que para él no admiten discusión.

La idiota que ríe clama por la pena de muerte para el delincuente que asesinó a un colaborador suyo. La idiota clama por justicia, pero parece olvidar que importaba autos lujosos para beneficio propio aunque figurasen a nombre de una persona con capacidades diferentes, o de exigir la misma sentencia para quienes cometieron miles de asesinatos mientras ella actuaba en películas tan idiotas como su protagonista.

Y es esa idiota, quien con sus idioteces y risotadas se convierte en líder de opinión, y muchos idiotas dicen compartir su pena y su propuesta. Entre ellos se acopla el idiota, indignado e indignante, con más rating de la tv local diciendo que no entiende como puede pasar lo que pasa, blandiendo su micrófono y fama contra la inseguridad, y callando tantas otras cosas

Pero, no debe uno confundirse y caer en el error, en estos casos de pensar a estos idiotas como personas poco inteligentes. Pueden ser frívolos, más ello no implica que sean superficiales. Han sabido insertarse, sobrevivir y progresar el mundo, porque han entendido que a los idiotas sólo les gustan los idiotas.

El idiota no gusta de realizar análisis que impliquen esfuerzo. Si bien lleva su trabajo el conocer los códigos de los otros idiotas, esta tarea debe limitarse a ser lo más leve posible. Entonces suele restringir esta búsqueda al desarrollo de los músculos de su pulgar derecho –por lo general- y al ejercicio cotidiano y constante de apretar un botón que de cuenta de una sucesión de imágenes, que mira sin ver, por las que cree aprehender al mundo. Ahí es donde el idiota más ríe. Con carcajadas que tapan el ruido de lo que se rompe a su alrededor.

Lo mismo han entendido los idiotas políticos –aunque suene contradictorio llamarlos así-. Más allá de sus capacidades, reservan –en el mejor de los casos- la solemnidad de la cosa pública para pequeños espacios donde serán escuchados con la misma solemnidad. Luego deberán ser tan idiotas como lo son sus interlocutores.

Entonces no extraña que un Gobernador llegara a decir que para mantenerse en el cargo debía «hacerse el pelotudo» ante ciertas cosas, ni extraña que no sea condenado por su entrevistador (claro, es un programa de humor), ni

mucho menos que –ante la carencia de la crítica de los medios- no exista una condena social.

Lo que el humor borra es la vergüenza. No existe represión alguna en «hacerse el pelotudo», ni siquiera un resto de pudor que le marque al autor de la frase que es mejor guardar silen-



*El idiota no gusta de realizar análisis que impliquen esfuerzo. Si bien lleva su trabajo el conocer los códigos de los otros idiotas, esta tarea debe limitarse a ser lo más leve posible.*

cio con relación a su comportamiento.

### **Y la nave va**

El idiota va. Y cree que por aparecer en un programa de tv, donde un imitador hace furor parodiando las idioteces del imitado, ha de recuperar la imagen perdida ante sus conciudadanos. Esto lo deduce porque ya otro –su predecesor- ha ganado una elección al cerrar su campaña en dicho programa. Sin embargo, él comete un error, y es finalmente reconocido como idiota.

El humor es un reflejo de los tiempos. Hoy asistimos impávidos, y muchas veces cómpli-

ces, a una preeminencia del humor agresivo para con el otro, burdo al por mayor, hiriente para con nosotros mismos, pero silencioso para con el que detenta el poder.

Los griegos definían al idiota como aquél que no se ocupaba de la cosa pública. Y lo que podemos observar es que poseemos un humor idiota. Hay excepciones, como en todo, más son las menos y en todo caso reservadas a humoristas de larga trayectoria y años de profesión.

El acto de realizar una humorada supone la puesta en marcha de cierto ejercicio intelectual, ya sea del que la genera como de quien la recibe en tanto público.

En el caso del humor político, el mismo busca poner sobre el tapete actos que por lo general están velados, desde una mirada que denuncia por un lado, pero también permite descomprimir esa olla a presión con una risa, que alivia como una válvula de escape.

En la actualidad atravesamos una era en la que si el humor se ocupa del poder político, pareciera que sólo tiene espacio para hacerlo desde una banal crítica moral (si tal presidente usa tal o tal marca de carteras, si se viste con tal modisto, o si una referente de la oposición come demasiado –también reflejo de la estética corporal imperante-) pero deja de lado a los excluidos.

### Idiota servil

Ante determinadas circunstancias uno podía hacerse el idiota y decir «no entiendo de qué me estás hablando». Hoy, por el contrario, el idiota se cree con derecho a opinar de todo, porque al no hacerlo corre el riesgo de aislarse. ¿Aislarse de qué?

La opinión entendida choca así con la opinión del que cree que entiende y si no lo hace, descalifica. Y el humor se convierte ahí en una herramienta privilegiada. Dentro de la chatura general, no es de extrañar que la herramienta también sea básica. Carente de originalidad y repitiéndose hasta el hartazgo.

Algunos dicen que la reiteración de ciertos efectos dentro de un espectáculo favorecen la apropiación del mismo por parte del público que sabe con qué se encontrará de antemano, sabien-

do ya que no habrá sorpresas, que encontrará lo que ha ido a buscar porque es una fórmula que conoce y reconoce en cada presentación.

Así, los clichés humorísticos suelen repetirse una y otra vez, acompañados por una concepción en su gestación que es en definitiva una concepción por parte del autor sobre la persona que recepciona el humor.

Lo burdo prima sobre la idea elaborada, porque el chiste se inserta en una sociedad donde lo directo y simplista prima sobre una idea trascendente.

En esta definición de humor y público, surge aquél que ha de ser sujeto del humor. Ese al que voy a presentar como centro o personaje del gag. Entonces convierto a la mujer en objeto, en una doble representación como pedazo de carne sobre el escenario y como pedazo de carne en la butaca, al gay en histérico, al paraguayo en obrero y a su mujer en sirvienta... en definitiva estableciendo estereotipos y explotando los mismos.

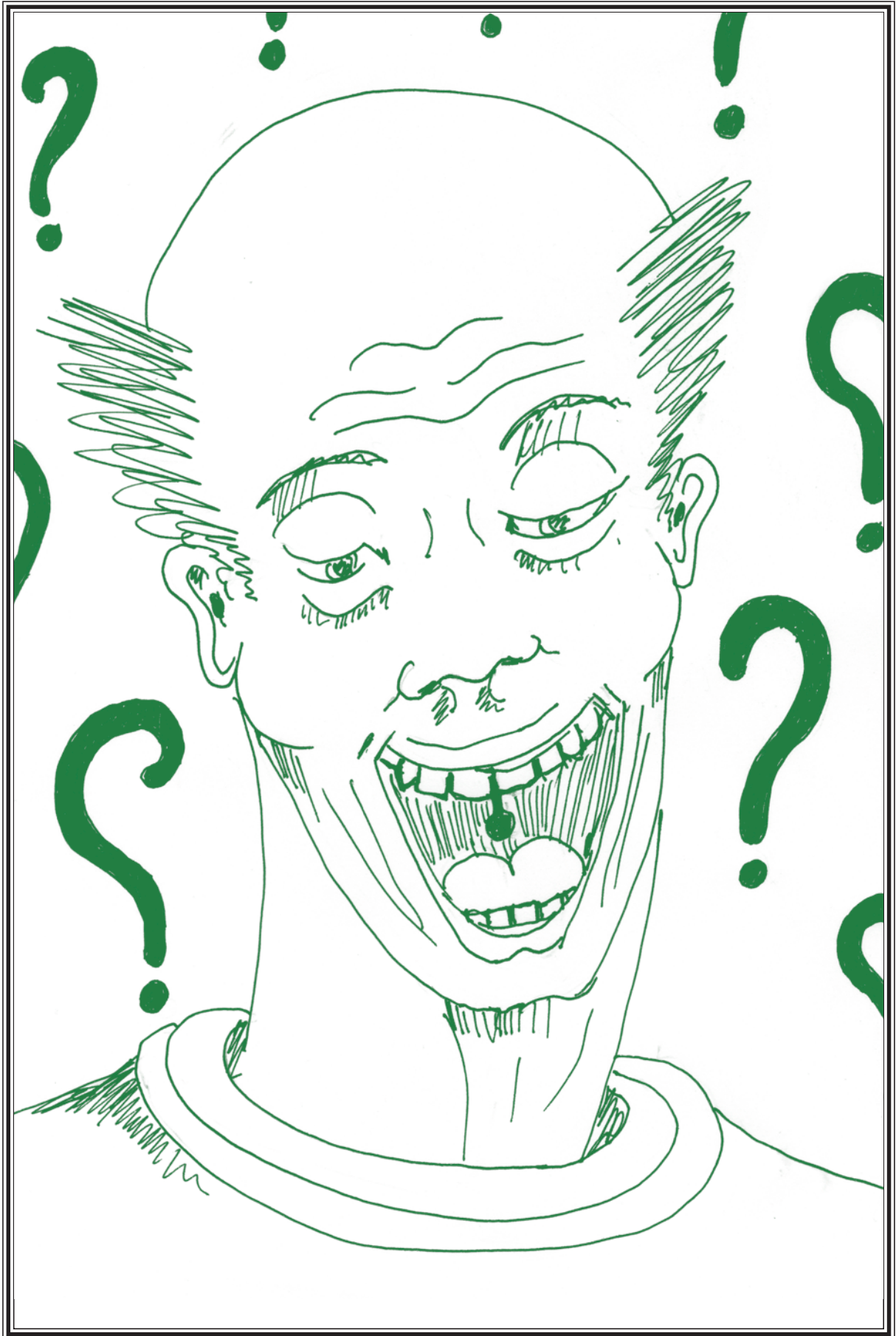
Ahora bien, cabría preguntarse si no existe otra forma de hacer humor sobre política, que no sea mostrando sólo al político como corrupto. Ciertamente es que los políticos no ayudan mucho a desterrar este estereotipo, pero ¿no hay otra forma?

Sí, se me dirá «no has visto lo buenas que son ciertas imitaciones?». De hecho todos hablan de ellas. Los noticieros y los diarios les brindan un espacio apabullante. Pero –si bien sólo es humor– no es gratuito que el programa idiota por



*Ante determinadas circunstancias uno podía hacerse el idiota y decir, «no entiendo de qué me estás hablando». Hoy por el contrario, el idiota se cree con derecho a opinar de todo, porque al no hacerlo corre el riesgo de aislarse. ¿Aislarse de qué?*





definición sea hoy por hoy la mayor arena política de nuestro espacio público mediático. Y la política queda relegada a libretistas y humoristas imitadores que pueden o no favorecer a un determinado político e incluso realizar prosectismo de manera encubierta acorde a los dictados de aquel idiota que tanto clamaba por «seguridad».

¿Sirve, para «denunciar» sobre el viaje hacinado en los vagones del ferrocarril, presentar como un personaje simpático al pasajero que, a las 7 de la mañana, va a trabajar borracho? ¿Cuál es el límite con la humillación? ¿O que uno de los conductores —representando a un homosexual— increpe al trabajador de la boletería o al guarda? ¿No son otros los verdaderos responsables de esa situación? ¿Por qué no se los menciona o identifica?

¿Es denuncia o simple espectáculo? ¿Deja lugar para un análisis situacional, o es sólo golpe de efecto para la risa? ¿Es compromiso o sólo representar el papel del idiota útil?

En este sentido, hacer humor sobre política, sin pensar al humorista como un ser político, resulta imposible. Necesita adoptar una toma de posición, una postura ideológica que no sea un mero fruto del marketing. Es decir, definirse a sí mismo para poder definir a los otros y sus acciones. Pero justamente vivimos tiempos de no definición, que es la mejor forma de no confrontar. Tiempos light, que no quiere decir sano, sino liviano.

En este sentido vemos como el humor idiota se inmiscuye en cada resquicio de nuestra vida. Una publicidad debe ser humorística, un conductor televisivo o radial debe ser humorístico, y un político debe saber meter un chiste en el momento oportuno para mostrarse «más humano y cercano a quien lo escucha».

Así, no importa el tema del que se hable, fútbol, hambre, moda, desocupación, todo debe ser rematado con una frase irónica o chistosa, hecho que se confunde con la sagacidad, cuando en realidad lo que esconde es la ignorancia, la incapacidad o la intencionalidad de no abordar el tema con una profundidad mayor.

Es decir el humor presenta y oculta. Presenta un tema, lo pone sobre la mesa, pero a la vez lo

oculta, lo desplaza de su verdadera esencia y lo transforma. Por ende lo aleja.

### Humor narcótico

Como en un «Mundo Feliz» todos sonreímos. No hay espacio para el disenso. O te reís con ese programa absurdo o no entendés de qué va la vida.




*Existen diversas maneras de suprimir aquello de lo que no se quiere discutir del espacio público. Uno es censurarlo. La otra, más sutil y a la vez más efectiva, es reemplazarlo por otros temas que sí son importantes como deporte o espectáculo.*

¿Para qué ocuparnos de aquellas cosas que no vamos a poder modificar? Gocemos el momento y transformemos el dolor en risa.

La risa descomprime, alivia, cura. Lo puede hacer como lo hace un medicamento en un momento determinado de enfermedad. Ahora bien, podríamos decir que cuando la risa es permanente es igual a estar medicado en todo momento.

Nos hemos acostumbrado a tal punto a esta *medicalización*, que en ocasiones no sabemos siquiera por qué reímos. El humor idiota funciona así como



*Así, no importa el tema del que se hable, fútbol, hambre, moda, desocupación, todo debe ser rematado con una frase irónica o chistosa, hecho que se confunde con la sagacidad, cuando en realidad lo que esconde es la ignorancia, la incapacidad o la intencionalidad de no abordar el tema con una profundidad mayor.*

una anestesia que reprime la acción.

La supremacía del humor idiota es el reflejo de la supremacía de lo idiota en la comunidad. El contexto se apoliticaliza, se profundiza la falta de debate sobre algunos temas, o, lo que es lo mismo, se le quita existencia.

Existen diversas maneras de suprimir aquello de lo que no se quiere discutir del espacio público. Uno es censurarlo. La otra, más sutil y a la vez más efectiva, es reemplazarlo por otros temas que sí son importantes como deporte o espectáculo.

Lo que en algún punto pudiera considerarse como liberación de tensiones, puede representarse también como represión de las mismas. Ante hechos de la realidad, el chiste permite omitir el resultado de confrontar con ella de manera directa.

El humor idiota, es ejercido por sujetos que pertenecen a campos distintos. Uno de ellos es el que lo profesa de manera consciente, adrede, conociendo los efectos de apoliticidad y manipulación que puede llegar a ofrecer.

El otro, que lo usa sin ponerse a pensar por qué, porque ya lo ha naturalizado, ya forma parte de sí mismo.

Pero hay un tercero, que es quien lo enarbola como posibilidad de fuga, de escape, que en última instancia es también de defensa.

De qué se protege éste último, de aquello que no puede dominar, de aquello que comprende pero no puede transformar porque carece del poder para hacerlo. Lo idiota podría entenderse como el triunfo último del individualismo. Me protejo a mí mismo de aquello que esta fuera, que en caso de enfrentarlo tal y como es puede generarme situaciones penosas.

Podemos ver en ese idiota humorístico dos vertientes, el que niega lo que pasa, y el que reconoce lo que ocurre. Bueno sería plantearse qué tipo de sociedad idiota somos?

¿Somos aquella que se preserva a sí misma o la que se desintegra por no generar mecanismo que permitan modificarse y modificar su entorno? La postura ideológica de cada uno dará cuenta de la respuesta. A no ser que se responda a la pregunta con un chiste, en ese caso, en el marco del vacío, sólo queda una carcajada.

# El humor es un perro mutante



por **Hernán Casciari**,  
escritor y periodista.

*Ha recibido el 1º Premio de Novela en la Bienal de Arte de Buenos Aires (1991), con la novela «Subir de espaldas la vida», y el premio Juan Rulfo (París, 1998), con el relato 'Ropa sucia'.*

¿En qué se parece Racing a Pinochet? «En que los dos llevan gente a los estadios para torturarla». Esto, técnicamente, es un chiste. Pero hay veces en que el humor resulta refrescante y gracioso para un grupo, pero ofensivo y doloroso para otro.

En este caso, sólo hay una cordillera que los separa. Y es entonces cuando se puede complicar mucho el estofado.

Para que exista humor, han de haber elementos comunes entre el narrador y el espectador. Debemos saber que los hinchas de Racing sufrimos cuando vamos a la cancha, y que en la dictadura chilena se usaban los campos de fútbol para practicar torturas. Sin esos códigos, no hay chiste.

Pero cuando uno de esos códigos es insoportable para una comunidad (por ejemplo, si contamos este chascarrillo frente a los hijo de desaparecidos chilenos) no les hará la menor gracia. El humor y la ofensa son parientes cercanos cuando no conocemos el rostro o la identidad de los receptores.

Ahora que ha pasado algún tiempo, puedo contar algo: hace algunos meses recibí un correo de una lectora de «Los Bertotti», indignada o dolida por la inclusión del personaje Carmencita en la historia. Para los que no hayan seguido el folletín, el personaje de Carmen era enana; la lectora, evidentemente, también.

Esta mujer se quejaba por los chistes ofensivos que los integrantes de la familia Bertotti hacían sobre la enfermedad física del personaje. He recibido (en el mismo tono) cartas de paraguayos y chilenos a los que no les agradaba el modo en que eran retratados personajes como la Negra Cabeza o el Chileno Calesita, o, más bien, el modo en que fueron tipificados dentro de la historia.

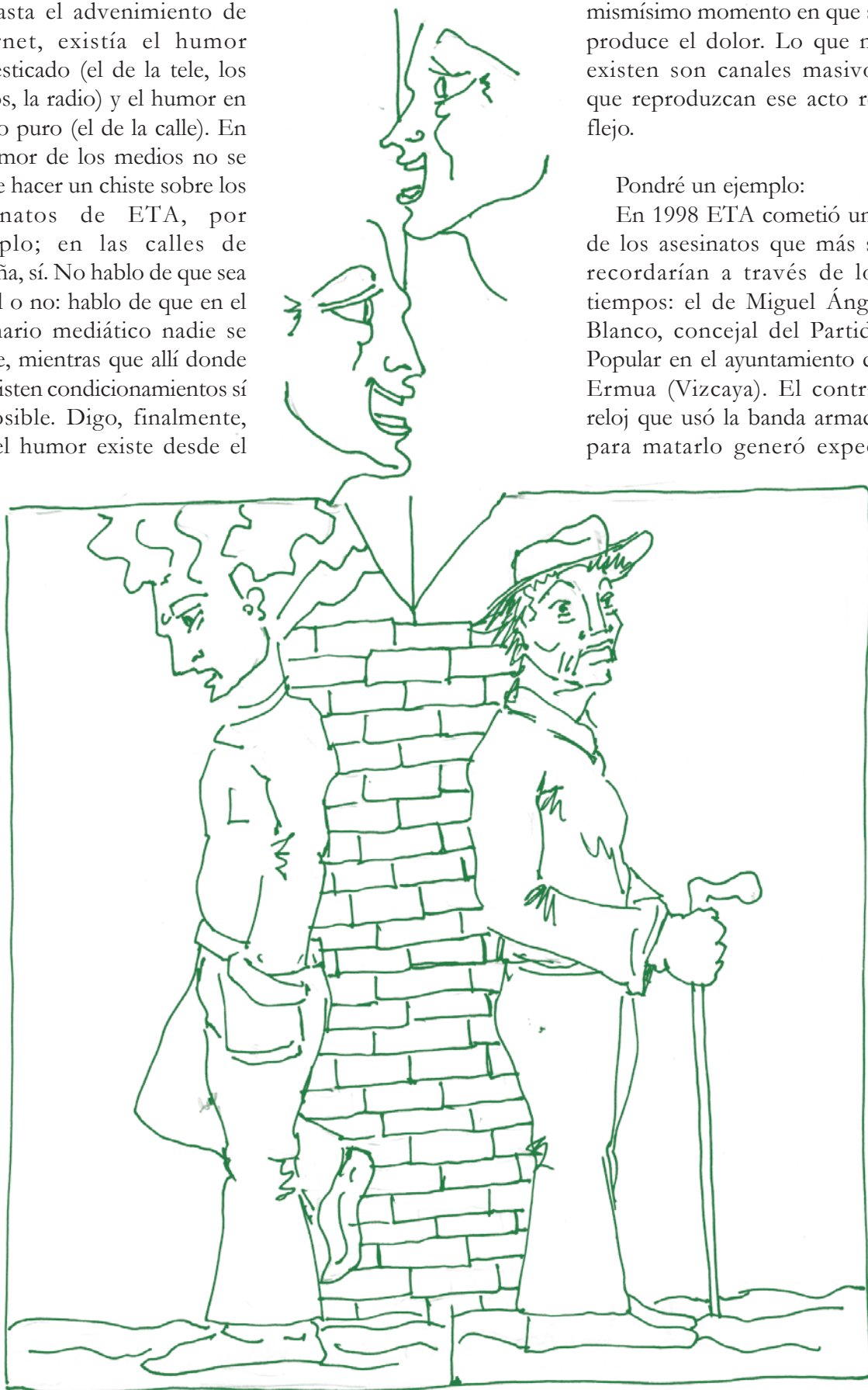
También he recibido una queja, alguna vez, de una lectora que no soportaba la posibilidad de que Los Bertotti fuesen relacionados con los argentinos. «Así no somos nosotros», me decía la ofendida, «y odio que en el resto del mundo la gente se piense que somos de esa manera».

Hasta el advenimiento de Internet, existía el humor domesticado (el de la tele, los diarios, la radio) y el humor en estado puro (el de la calle). En el humor de los medios no se puede hacer un chiste sobre los asesinatos de ETA, por ejemplo; en las calles de España, sí. No hablo de que sea moral o no: hablo de que en el escenario mediático nadie se atreve, mientras que allí donde no existen condicionamientos sí es posible. Digo, finalmente, que el humor existe desde el

mismísimo momento en que se produce el dolor. Lo que no existen son canales masivos que reproduzcan ese acto reflejo.

Pondré un ejemplo:

En 1998 ETA cometió uno de los asesinatos que más se recordarían a través de los tiempos: el de Miguel Ángel Blanco, concejal del Partido Popular en el ayuntamiento de Ermua (Vizcaya). El contrareloj que usó la banda armada para matarlo generó espec-



tación mundial, como hoy ocurre con los secuestros con degüello en Irak. A Blanco lo mataron de un disparo en la cabeza a la hora exacta que se había anunciado, y el dolor del pueblo español provocó las mayores manifestaciones contra el terrorismo de la historia ibérica.

Aún hoy es impensable hacer humor domesticado al respecto (humor oficial, humor impreso o televisado). Pero en las calles de España, a la semana de ocurrido el asesinato, ya había nacido el humor en estado salvaje. El chascarrillo más recordado es el que aseguraba que el Estado Español agregaría la figura de Miguel Ángel Blanco en las monedas de venticinco pesetas, «pues el concejal ya viene con el agujero de fábrica», en referencia al disparo que lo mató y al formato de la moneda de cinco duros.

Tendrán que pasar muchos años, muchísimas cicatrices tendrán que convertirse en piel curtida, para que un lector español lea esto en la prensa, o lo escuche en la televisión.

Pero entonces llegó Internet, y los límites se borrarían a una velocidad trepidante. La red es un híbrido entre un medio de comunicación y la mismísima calle. Un animal que a veces se muestra amaestrado como un perro faldero y otras veces aúlla como un lobo en el bosque. Y muchas veces (esto es lo que en realidad desconcierta a muchos) es el perro faldero el que aúlla y el lobo quien mueve amistosamente la cola.

Cuando un noticiero de la tele no puede o no quiere mostrar determinada imagen, la buscamos en el Kazaa y la encontramos. Cuando queremos leer chistes sobre el terremoto que mató a dos mil personas ayer, no ponemos la radio: vamos a Google.

En lo personal (y aquí no estoy haciendo una valoración moral sino exponiendo una sospecha sociológica) creo que las comunidades deberán encaminarse a reconstruir los cimientos de su dolor cohabitando con el humor en estado puro de otras comunidades, sin interpretar en él símbolo ni insensibilidad ni agresión.

El párrafo anterior me salió muy hermético; voy a poner un ejemplo, que siempre se agradece:

En el futuro, un chileno hijo de desaparecidos deberá entender que en el chiste sobre Racing y Pinochet no hay una burla personal a su dolor, sino una fusión creativa en la que se toma un hecho social reconocible para contrastarlo con otro y generar una tercera idea rompedora.

La semana pasada el diario El País envió a sus lectores una publicidad en la que, para

*Cuando un noticiero de la tele no puede o no quiere mostrar determinada imagen, la buscamos en el Kazaa y la encontramos. Cuando queremos leer chistes sobre el terremoto que mató a dos mil personas ayer, no ponemos la radio: vamos a Google.*

*creo que las comunidades deberán encaminarse a reconstruir los cimientos de su dolor cohabitando con el humor en estado puro de otras comunidades, sin interpretar en él símbolo ni insensibilidad ni agresión.*



*En el futuro, un chileno hijo de desaparecidos deberá entender que en el chiste sobre Racing y Pinochet no hay una burla personal a su dolor, sino una fusión creativa en la que se toma un hecho social reconocible para contrastarlo con otro y generar una tercera idea rompedora.*



promocionar 90 días de suscripción gratuita en su edición digital, graficó la oferta con dos fotos panorámicas de Nueva York: una del 11 de septiembre por la mañana, con las Torres; y otra del 12 de septiembre, sin ellas. La frase remataba con «Un día da para mucho; imagínese lo que puede suceder en tres meses».

La sociedad progresista española (y digo progresista en el peor sentido de la palabra) se rasgó las vestiduras y provocó que, al día siguiente, en la portada del periódico los editores pidiesen perdón «a los familiares de las víctimas del 11S» y catalogasen, ellos mismos, la propia campaña como «repugnante», quitándola de circulación.

He leído mucho sobre el hecho en estos días. Y me preocupa que las plumas progres, sensibles y profundas no hayan hecho más que quejarse y patalear como señoras gordas. Me preocupa que no se haya hecho una valoración objetiva de los cambios sociales que provocan estos lapsus de lo políticamente incorrecto que, mañana, serán moneda corriente.

En el futuro, todo el mundo comprenderá que en esa publicidad no había mofa, que en esas fotos no había víctimas más que de un modo semiótico o simbólico, que únicamente se hablaba de un hecho histórico de común conocimiento. «Una noticia trascendente ocurre en un segundo; no deje de suscribirse y estar atentos a la edición digital, porque con el diario en papel se va a enterar a las 24 horas, pero no al minuto». Ese fue el objetivo del anuncio, y se lo podrá criticar por ser una campaña de marketing mediocre y predecible (y lo es) pero jamás se lo podrá culpar de agresión a una señora de Nueva Jersey que perdió a su hijo en el piso 30 de un edificio por el impacto de un avión.

Si los publicistas de El País hubiesen utilizado una foto de la ciudad de Troya (un día antes estaba, un día después ya no) no hubiese habido escándalo, aunque allí también haya muerto gente. Pero era gente antigua, era lejos. El escándalo lo genera la cercanía (temporal o física) de un acontecimiento. Su intensidad o su eco.

El humor es un mensajero del mensaje, nunca un error. Puede ser bueno o malo, pero no debe juzgarse desde la tribuna de la sensibilidad o la moral, porque siempre habrá víctimas. Siempre. Puede no causar gracia, pero no está capacitado, el humor en sí mismo, para provocar dolor: sólo la mano de quien lo mece y la oreja del que lo escucha.

Sin embargo, la sociedad aún no está del todo preparada para comprender que cuando nace el dolor nace también la metáfora, que es el embrión del humorismo y la publicidad.

Ese tecnicismo, con el tiempo, caducará. No sé si esto sea bueno o malo, pero sospecho que ya, hoy mismo, todos los perros del mundo están comenzando a aullar.



# Género y humor: aproximación a las mujeres dibujadas de la historieta argentina



En este ensayo mi interés es explorar la figuración del cuerpo de la mujer en las series más representativas de la década de oro de la historieta argentina. La inquietud que me anima a interrogar estos dibujos es intentar explicar qué

**Por Laura Vazquez**  
*Doctora en Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires.  
Investigadora sobre historieta y  
humor gráfico en la Argentina.*

trazado o definición del cuerpo y qué gracia portaban las heroínas dibujadas del período.



*La historieta «Wonder Woman» fue creada por William Moulton Marston en 1942. El personaje se transformó en un ícono norteamericano en el contexto de la segunda guerra mundial.*

Los lectores de estas series (eficaces desde el punto de vista simbólico) reconocieron en ellas un verosímil socialmente aceptado. Voy a detenerme, por lo tanto, en algunas particularidades de estas manifestaciones. Solidarias del tipo de figuración mediática, los dibujos de las viñetas presentan como referente un cuerpo contingente. Es casi una obviedad decir que los personajes, desde su vestimenta hasta sus gestos, tienen una fuerte relación con la sensibilidad de una época.<sup>1</sup>

Ahora bien, no hay mujeres maravilla en la historieta argentina. Alejadas del símbolo de la primera heroína moderna, los personajes femeninos de la historieta argentina respondieron, hasta avanzada la década del sesenta, a estereotipos corrientes y sugestivos, emulando los afiches de las divas del espectáculo. Básicamente, son dibujos que caricaturizan el modelo que se impone en las décadas de auge de la industria. Desde el humor, estos personajes distorsionan las figuras emparentadas con «el tipo Marilyn Monroe» y los cabellos rubios oxigenados de las series



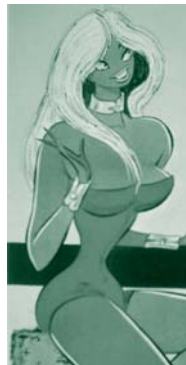
a color, buscan parodiar los retratos cinematográficos y teatrales de las estrellas del momento.

Durante los años de oro del medio, «ser una chica como las de Divito», podía ser el sueño de muchas argentinas. *Rico Tipo* (1944-1972), no sólo aportó una nueva mirada de la mujer a través del humor y la sátira, sino que constituyó una referencia clave en la moda argentina de esa etapa. La publicación llegó a vender 350.000 ejemplares semanales. Pero hasta avanzada la década del sesenta, salvo contadas y honrosas excepciones, la mayoría del material publicado, reserva a la mujer un papel secundario y superficial.<sup>3</sup>

La construcción masculina del cuerpo femenino organizó de manera persuasiva, un cuerpo diferenciado y deseable. Con personalidades de simples dualidades (bellas sumisas o toscas amas de casa) las protagonistas de las series apostaron al poder de su representación visual. La fuerza expresiva de las caderas y la vehemencia de muslos firmes o escotes pronunciados (logrados a fuerza de pluma y pincel) compensaban en muchos casos, la pobreza y redundancia del guión.

Esta es una diferencia importante con la literatura de folletines de las primeras décadas del siglo, analizada por Beatriz Sarlo (1985). Según la autora, los narradores semanales confesaban en las páginas de las novelas, sentirse «impotentes» para transmitir en palabras la belleza del objeto que debían representar. Otro contraste significativo, es que en las novelas semanales (como en el cine mudo) el misterio y la belleza de las mujeres se fundó en la mirada, mientras que en las historietas desde sus inicios y con mayor elocuencia al paso de las décadas, en los cuerpos curvilíneos y zonas eróticas no permitidas por la literatura sentimental.

Madonnas renacentistas que ejercen su sensualidad pero no su sexualidad y que en los gestos de sus rebeldías y conquistas (prácticamente aññadas) sólo desean, en última instancia, ser amadas por un hombre. Como el personaje de Eduardo Ferro, «Pandora»,<sup>4</sup> coquetas y siempre maquilladas, seguían al pie de la letra el título de la telenovela «El amor tiene cara de mujer». <sup>5</sup> El dibujo siempre las idealiza y favorece: ocultando



*Durante los años de oro del medio, «ser una chica como las de Divito», podía ser el sueño de muchas argentinas. Rico Tipo (1944-1972), no sólo aportó una nueva mirada de la mujer a través del humor y la sátira, sino que constituyó una referencia clave en la moda argentina de esa etapa.*

los pliegues, las pesadeces, las arrugas y las anatomías ordinarias. Es curioso que muchas veces para componer los personajes masculinos de las series más exitosas, los dibujantes hayan recurrido al modelo vivo, mientras que para dibujar las siluetas femeninas hayan tomado como parámetro los estereotipos femeninos que circulaban por la pantalla cinematográfica y televisiva. Precisamente, la perfección (hasta lo absurdo) de las mujeres dibujadas, difícilmente podría haberse obtenido de representaciones familiares o frecuentes.

A la inversa del prototipo dominante en las series de la edad de oro, las primeras mujeres dibujadas, son gordas y mandonas, como «Pochita Morfoni», esa mujer voraz creada por Divito (como antítesis del modelo de sus chicas de portada) que martirizaba a su diminuto marido con el pedido de docenas de hamburguesas. O como «Pancracia», la esposa del detective «Don Mamerto» (*El Suplemento*, 1935) una mujer violenta y enorme que no sólo le ordena a su cónyuge en qué casos participar, sino que también los resuelve.

En esta línea, personajes femeninos como «Doña Tremebunda»<sup>6</sup> o «Ramona» fueron representadas como seres brutales e instintivos. «Ramona» es un arquetipo de raíces inmigratorias, construido a partir de un modelo real: una mucama gallega que trabajaba en la casa del abuelo de Lino Palacio y que sólo podía entender literalmente las órdenes de sus patrones.

La historieta comenzó a publicarse en *La Opinión* en 1930 y a partir de 1938 pasó a *La Razón*. Anticipación de los chistes de gallegos, la mujer de alto rodete y cejas gruesas, alcanza (a veces) una inteligencia espontánea. Pero ni siquiera eso le sirve como táctica de transgresión o sabotaje. Explotada y maltratada, sólo puede hacer reír a unos pocos. Estas mujeres, cuando no eran esquematizadas como seres autoritarios y grotescos, fueron representadas como complacientes e insensatas.

Es el caso de «Las Conquistas de Don Aniceto» (*Páginas de Columba*, 1924)<sup>7</sup> un anciano gentleman que convive con su mucama negra a la que somete a todo tipo de humillaciones; o la mujer de «Aventuras de un matrimonio sin bautizar» (*PBT*, 1916) que es inflada con un fuelle por su marido o envuelta «como si fuese ropa sucia». Casi siempre feas, retaconas y obesas (como «Doña Gaviota», «Doña Tortuga», «Doña Tomas», «Titina» o «Rufina Coliflor») persiguen un único interés: «hacerle la vida imposible a sus maridos». Es significativo que todas ellas tengan mucama y aspiren a ascender socialmente. Quieren casar a sus hijas (a las que obligan a estudiar piano y francés) con «gente bien» y administran el sueldo de sus maridos, mientras que éstos juegan al casino, van a los bares y comparten «la farra» como único consuelo.

Las mujeres son, predominantemente hasta la década del cuarenta, el «sexo fuerte» de las historias pero desde el lugar de la mortificación y el maltrato.<sup>8</sup> Portan una belleza cuyo único fin es el de ser objeto de disputa entre los hombres. Destinadas al cuidado del hogar y habitantes permanentes del entorno barrial, son dibujadas en esos espacios, de los que salen excepcionalmente, porque el azar o la adversidad las obliga a ello. Hay una línea divisoria en el género: las madres y las hijas. La separación funciona como un límite marcado entre lo tradicional y lo moderno.

Las mujeres jóvenes, siempre bien vestidas y «de taco alto», persiguen el sueño de salir en las páginas de las revistas y «casarse bien». En este caso, la infidelidad está mal vista casi tanto como la ocupación en las tareas domésticas. Aunque en definitiva, las jóvenes estén condenadas a ello,

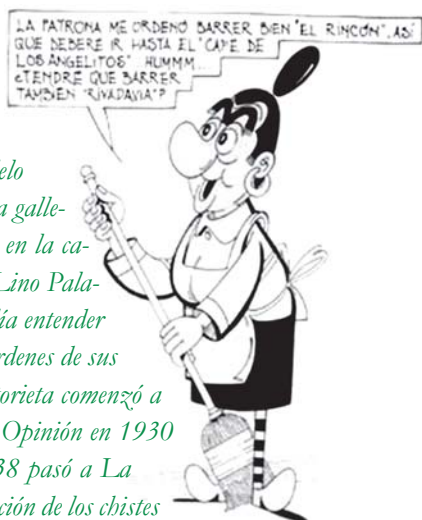
mientras pueden, escapan a la asignación de un rol tradicional y celebran la modernidad. Son las madres amas de casa o las mucamas las encargadas del oficio y la faena diaria. Pero las jóvenes nunca. Ellas permanecen impecables y aportan pura estética al relato. Fuman, escandalizan a sus padres, frecuentan



«Pochita Morfoni», esa mujer voraz creada por Divito que martirizaba a su diminuto marido con el pedido de docenas de hamburguesas

bares, hacen deportes, toman fotografías, van al cine y escuchan programas musicales. Como en la serie «La señorita Pilar delira para manejar», creada por Eduardo Linaje para la revista *Atlántida* (1930/1931). El personaje lleva el cabello corto, capelina, tacos altos, vestido ajustado hasta la rodilla. Cosmopolita y de «familia bien», Pilar, tiene un automóvil propio, aunque, como es previsible en un espacio conservador y misógino, su posesión es el pretexto para ridiculizar a la protagonista de la trama. La historia exalta la

«Ramona» es un arquetipo de raíces inmigratorias, construido a partir de un modelo real: una mucama gallega que trabajaba en la casa del abuelo de Lino Palacio y que sólo podía entender literalmente las órdenes de sus patronos. La historieta comenzó a publicarse en *La Opinión* en 1930 y a partir de 1938 pasó a *La Razón*. Anticipación de los chistes de gallegos, la mujer de alto rodete y cejas gruesas, alcanza (a veces) una inteligencia espontánea. Pero ni siquiera eso le sirve como táctica de transgresión o sabotaje. Explotada y maltratada, sólo puede hacer reír a unos pocos.



<sup>10</sup> Es el caso de «Nippur», ícono del guerrero masculino, su relación con las mujeres es siempre conflictiva. Cuando ellas se enamoran, él debe partir, en busca de trayectorias menos rutinarias y más atractivas. Lo mismo puede decirse del personaje de Hugo Pratt, «El Corto Maltés».

Madonnas renacentistas que ejercen su sensualidad pero no su sexualidad y que en los gestos de sus rebeldías y conquistas (prácticamente añejadas) sólo desean, en última instancia, ser amadas por un hombre. Como el personaje de Eduardo Ferro, «Pandora»



torpeza femenina frente al volante, advirtiendo el peligro que conlleva una «modernidad excesiva». Del mismo modo, «Doña Petrona», la esposa de «Pancho Talero» (*El Hogar*, 1922) que fuma y maneja como signo de avanzada, es representada como un fracaso cuando siempre choca su automóvil.

Ancladas en un sistema de personajes poco ambiguos, responden al horizonte funcional y sin espesor que el verosímil les adjudica. Contrastan en su modernidad con las chicas de barrio (las lectoras de los novelines semanales) cuyo horizonte de expectativas se reduce a la crianza y al casamiento. A diferencia de las «niñas pobres» (que no tienen la posibilidad de ser como «las modelos de los avisos») la tipificación de las mujeres de clase media y alta persigue un ideal publicitario. Modelos inalcanzables, al estilo de Brigitte Bardot o Jane Fonda, delgadas y privilegiadas, no ocupan un lugar de preeminencia. Víctimas de una pasión operística y melodramática las mujeres dibujadas de los años dorados, no se permiten ir al encuentro del placer.

Aunque no son pudorosas, sus movimientos «fatales» no exteriorizan sus deseos sino en pos de satisfacer los ajenos. Se quedan a la espera, o a lo sumo, coquetean con el protagonista, pero de antemano parece que supieran que sus destinos dependen de la fatalidad. Nada pueden hacer (o deshacer) para invalidar los hechos. No se separan de sus maridos (aunque los odien) y aguantan hasta lo inverosímil las humillaciones. Y los deslices conyugales de los hombres son invariablemente perdonados. Pueden armar «tremendas escenas» como lo hace «Lucy», la protagonista de «Ellos» (*Patoruzú*) pero al fin de cuentas, la institución familiar siempre se mantiene intacta.

La envidia y la competencia están constantemente presentes en la representación del género: «hay que veranear porque las de Zapachiatti han ido» discute una esposa con su marido («La familia de Don Sofanor», *La Novela Semanal*, 1925); «Anotate en la carrera internacional de autos. No importa si no ganás, lo que importa es que tu nombre saldrá en el diario y lo mencionarán en la radio» le pide Urbina Cortés Pulido, a su resignado marido en la tira «Calixto Campolargo»

(Maribel, 1930). Frecuentemente, cuando se casan, se vuelven gordas, gritonas y malhumoradas. Tienen hijos revoltosos a los que educan «a los golpes» (como la mamá de Nenucho)<sup>9</sup> y suelen aplicar castigos correctivos. La barra de amigos, el club de barrio, la escuela y la vereda escenifican un universo de juego callejero permanente para los niños («Mariquita Terremoto», «Mangucho» y «Meneca» o «Maria Luz») y es allí, en el espacio de la vecindad, en donde prefieren sus madres que pasen la jornada.

En las más jóvenes, hasta el encanto se muestra como involuntario. La belleza siempre ha estado allí, inextinguible y absoluta. Y ni siquiera las beneficia en el amor.<sup>10</sup> La afirmación es evidente en «Pequeña tragedia de una pollera corta», una serie que aborda la desventura de un hombre al que «lo pierden sus ojos».<sup>11</sup> La historia comienza con el protagonista que no puede dejar de mirar las «piernas perfectas» de una mujer. Con el avance de las viñetas, su rostro se convierte en un gran ojo, más tarde, todo su cuerpo es un ojo, hasta que la parte se confunde con el todo y el hombre estalla en un globo gráfico que encierra la palabra.

La serie, de impronta surrealista, explora con efectividad en sus distintas entregas, las desgracias de aquel que sólo está facultado para mirar cuando lo que necesita es tener una experiencia directa. Su impotencia hace que cada vez que se acerca demasiado a las piernas de una mujer, disminuye de tamaño o directamente desaparece. Finalmente, «El Mirón» (como se lo apoda) opta por asesinar a una mujer con minifalda para acabar con el mal que lo aqueja. Sin embargo, después de cortarle las piernas y comérselas, el hombre se da cuenta que su enfermedad no tiene remedio y reincide en sus indiscreciones.

En el último tramo de los sesenta y con mayor fuerza en las décadas siguientes, tanto los personajes femeninos como los masculinos, quiebran algunas de las seguridades que les proporciona el género. Precisamente, es recién con la revista *Fierro* (1984) cuando algunas historietas presentan al universo femenino vinculado a la independencia y a la búsqueda del placer al margen de la mirada estrecha del sexismo. Historietas como *Coramina* o *La Fiera*

(publicadas en *SexHumor*) ambas creaciones de Maitena, ponen en escena que la provocación no siempre va de la mano de la conquista y que la mujer moderna, no siempre persigue, el compromiso y el matrimonio.

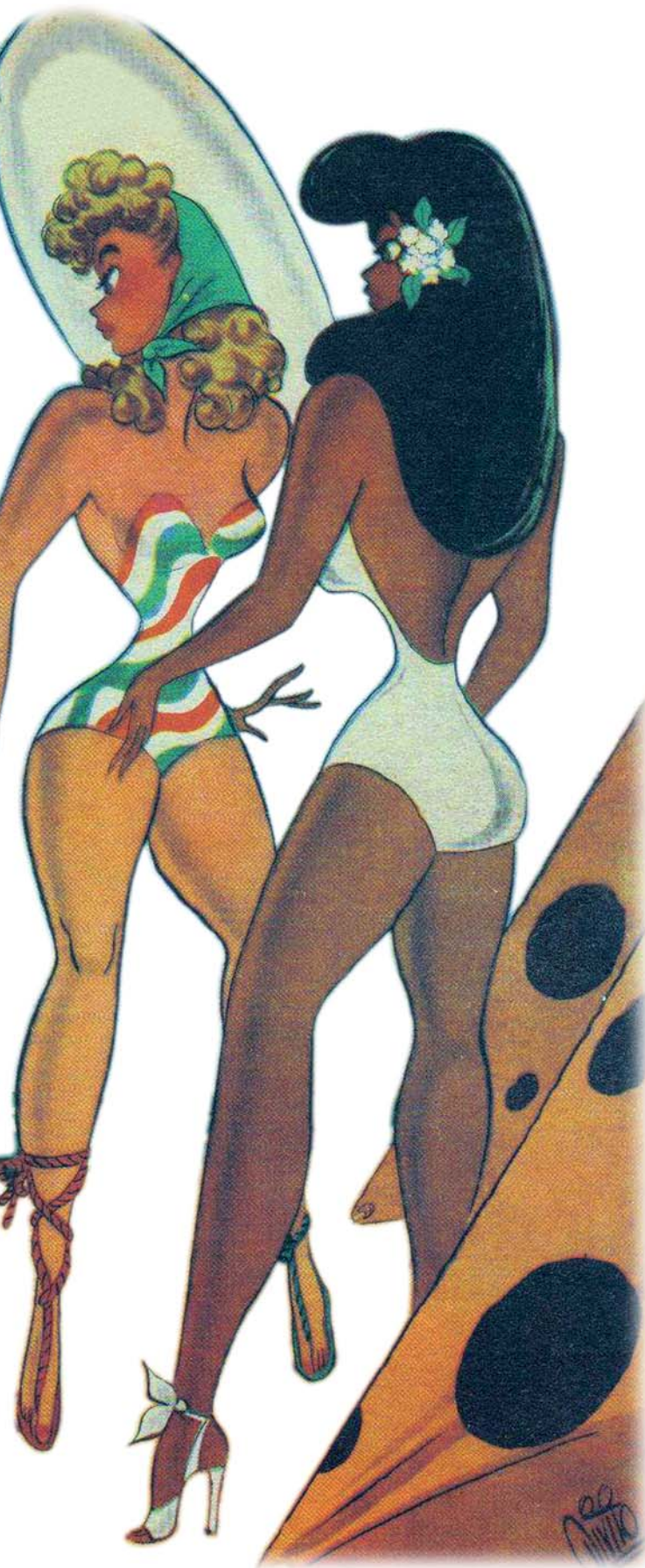
La complejización de los roles sexuales más convencionales, resulta una apuesta fuerte en las historietas eróticas de esta etapa. A partir de entonces la escasa variación de tópicos, cede lugar al imprevisto, a la multiplicación de versiones, a la alusión indirecta, a la cita de referencia y a la ambigüedad del relato. El dibujo acompaña este «giro» narrativo: el trazo se vuelve menos obvio y se diversifican las formas. Incluso, las de las mujeres.



*A la inversa del prototipo dominante en las series de la edad de oro, las primeras mujeres dibujadas, son gordas y mandonas, como «Pochita Morfoni», esa mujer voraz creada por Divito (como antitesis del modelo de sus chicas de portada)*



*Es curioso que muchas veces para componer los personajes masculinos de las series más excitosas, los dibujantes hayan recurrido al modelo vivo, mientras que para dibujar las siluetas femeninas hayan tomado como parámetro los estereotipos femeninos que circulaban por la pantalla cinematográfica y televisiva. Precisamente, la perfección (hasta lo absurdo) de las mujeres dibujadas, difícilmente podría haberse obtenido de representaciones familiares o frecuentes.*



### Bibliografía:

LE BRETON, David (2002): *La sociología del cuerpo*, Buenos Aires, Nueva Visión.

LÓPEZ CASANOVA, Martina (2000): «La narración de los cuerpos». *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida. Volumen 11*. Buenos Aires, Emecé Editores.

SARLO, Beatriz (1985): *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos.

VARELA, Mirta «Cuerpo y sensibilidad en la década del setenta en la Argentina». *Proyecto Ubacyt. 2004-2007*.

<sup>1</sup> Es más: «Narrar cuerpos supone volverlos protagonistas del relato y construir el conflicto en la confrontación que establecen» (López Casanova, 2000)

<sup>3</sup> Fueron muy pocas las mujeres que dibujaron o guionaron historietas antes de la década del ochenta. Durante la etapa de esplendor (décadas del cuarenta y cincuenta) he podido rastrear los nombres de Gisella Dester y Matilde Velaz Palacios.

<sup>4</sup> «Pandora» comienza a ser editada en Patoruzú en la década del sesenta en reemplazo de la serie «Bólide» (también de Ferro) hasta el cierre de la publicación.

<sup>5</sup> Cabe hacer una salvedad. «Bárbara», en el umbral de los 70 (quizás porque su autor la guionó desde el exterior) publicada en la revista *Skorpio* desde 1979, reivindica a la mujer en su papel revolucionario. La creación es de Ricardo Barreiro (guión) y Juan Zanotto (dibujo). El caso constituye una excepcionalidad.

<sup>6</sup> La tira es una creación de Lino Palacio y fue publicada en *Para Ti* en la década del cincuenta.

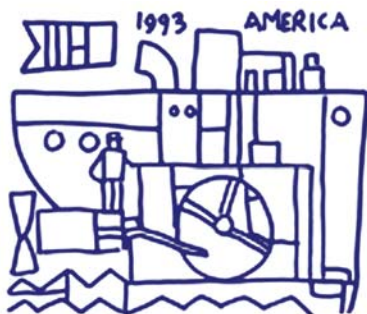
<sup>7</sup> Realizada por René González Fossat, cuando tenía sólo 16 años. Como vimos, el historietista tuvo una producción prolífica en las revistas populares de la etapa.

<sup>8</sup> Hay algunas excepciones, como la tira «Don Fermín», creada por Dante Quintero para *Mundo Argentino* (1932). En este caso el protagonista, un sometido en la oficina, invierte en su hogar, la relación de inferioridad y maltrata a su mujer, a su mucama y a sus hijos. Otro caso lo constituye «Las aventuras de Pepinito y su novia» (La novela semanal, 1929) un inmigrante italiano tirano, bruto y violento con su familia, al punto que cuando está furioso saca un garrote.

<sup>9</sup> Fue publicada en *Mundo Argentino* a partir de 1928, su creador fue Néstor René González Fossat.

<sup>11</sup> La serie fue dibujada por Raúl Roux y publicada en *Las páginas de Columba* (1926). En la publicación se organizó un concurso en el que se recompensaba con dinero la respuesta más ocurrente a la pregunta: «¿Por qué las mujeres acortan cada vez más sus polleras?»

# Vivir de lo abstracto y al fin ser



Por **María  
Eugenia Borza**

El hombre como ser, se encuentra en una incesante búsqueda para satisfacer sus necesidades; plantea un camino, un recorrido, que lo llevará al supremo estado del aprendizaje influenciado por su cultura.

Absorbido por la sociedad, que le impone un modo de vida distinto al planeado por él y que pretende la homogeneidad de las masas, el Hombre encuentra sustento en medios que le son sensibles a su percepción; se refugia en la naturaleza íntima de su ser y de las cosas, plantea su realidad, buscando el equilibrio y la armonía.

Al encontrarse con la realidad, que en sí es la suya, procura dar soltura a su libertad de expresión de la manera más natural posible, mostrándose como ser universal y tomando como punto de partida su particular idea.

Joaquín Torres García nació en Montevideo, Uruguay en 1874.

Ante las posibles respuestas a la contradictoria pregunta de si «¿pintor se nace o se hace?», en el caso del artista que aquí se presenta, podemos resolver que se nace, ya que desde pequeño se inclina a la expresión plástica sin tener conocimientos previos, ni antecedentes o estímulos familiares. Al mismo tiempo, no encuentra satisfacción en la escuela por lo que deja la enseñanza formal, siendo su madre la que dirigía el conocimiento básico de lectura y escritura.

Joaquín niño demuestra cierto carácter de organización y disciplina que, a lo largo de su camino, marca un estilo de vida y pensamiento claramente expresado a través del medio artístico con dibujos, pinturas y objetos.

La búsqueda incesante del aprendizaje, lo embarca en viajes hacia destinos geográficos variados pero espiritualmente similares. Se entusiasma con el viaje en barco y la contemplación de nuevos lugares y paisajes. La capital rioplatense proyecta la escena del ríomar que aguarda otros puertos. La idea de migración se encuen-

tra fuertemente arraigada en el seno familiar de los Torres García, siendo su padre natural de Barcelona quien lucha contra la nostalgia de su terruño.

Un espíritu utópico, propone la búsqueda humana de evolucionar como seres. Joaquín Torres García, en 1936, se empeña en configurar una estética conscientemente internacionalista, ciñéndose a un criterio filosófico e intelectual para arribar al Universalismo Constructivo. Desde éste atraído por una visión neoplatónica del arte como expresión de un ideal superior a la realidad mundana, proclama un humanismo espiritual expresado por medio de imágenes universales; plantea leyes y condiciones para que desde el arte y la actividad del artista, se logre la absoluta naturalidad, o sea que partiendo de la emoción hacia la idea plástica se halla un Nuevo Arte.

*«Vivir de lo abstracto y al fin ser»*, es el anhelo de Torres García. Ahora bien, ¿Por qué la Abstracción se presenta como un camino a la evolución espiritual? ¿Qué relación existe entre el plano ideal y el real? ¿Qué debe hacer el artista para cumplir este deseo?

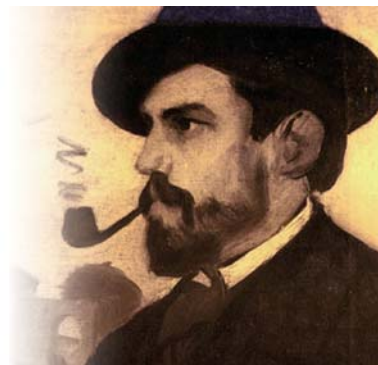
Las idóneas palabras del autor antes nombrado, en las que manifiesta que «todo artista debiera detenerse y pensar, despertar a la conciencia de las cosas [...] para entrar en la verdad y honestidad de las cosas» reconocemos un panorama de reivindicación hacia la figura del artista y un amplio deseo de sabiduría ante la concreción de las ideas en el orden estético.

En el planteo del ordenamiento plástico se debe exigir la existencia de la naturaleza, como punto de partida, como leitmotiv, «como idea de algo real y no copia de algo real». Si de manera vertiginosa se cae a la representación naturalista, la idea pasará a ser una muerte del alma, porque no tendrá la impronta del artista en sí, ya que cualquier dejo de inspiración se mostrará nulo ante la presencia del otro.

*«El artista debe operar con formas y no con cosas, porque lo que él está haciendo es un ordenamiento plástico, y no la reproducción de un aspecto natural».*

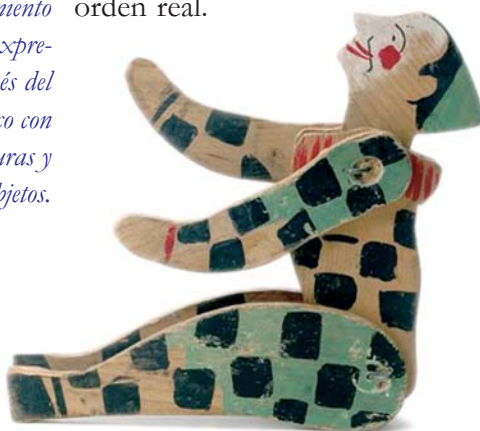
Las formas no deben ser enseñadas, sino que deben ser volcadas en el plano según la espiritualidad surgida del alma del artista, de su naturaleza interior. Para ello, el mejor camino a tomar es la geometría, ya que lo abstracto de sus elementos son universales. La forma tiene ca-

*Torres García se radica en Montevideo con el fin de difundir en su patria sus conceptos e ideas, sumando a la propuesta una nueva misión: la de un arte propio de América del Sur*



rácter de absoluto, se deberá considerar en sí y no como la representación de otra cosa. Si un dibujo se presenta como planista (geométral) se podrá medir y así establecer relaciones armónicas. A partir de este sistema de relaciones entre los objetos presentes en el cuadro, que «ordenados según el sistema ortogonal marcan el funcionalismo de los planos, como el color en la pintura y los volúmenes en la escultura y la arquitectura», la obra pasará a formar parte del orden estético y no del orden real.

*Joaquín niño demuestra cierto carácter de organización y disciplina que, a lo largo de su camino, marca un estilo de vida y pensamiento claramente expresado a través del medio artístico con dibujos, pinturas y objetos.*



### «Barco constructivo: América»

Toma nombre la obra que con óleo, Torres García plasma en 1943, con profundo sentimiento, aquellos recuerdos de su infancia abierta a imaginar nuevos rumbos, nuevos aprendizajes. Establece las relaciones armónicas anteriormente nombradas, donde las figuras y el color «construyen» el equilibrio deseado.

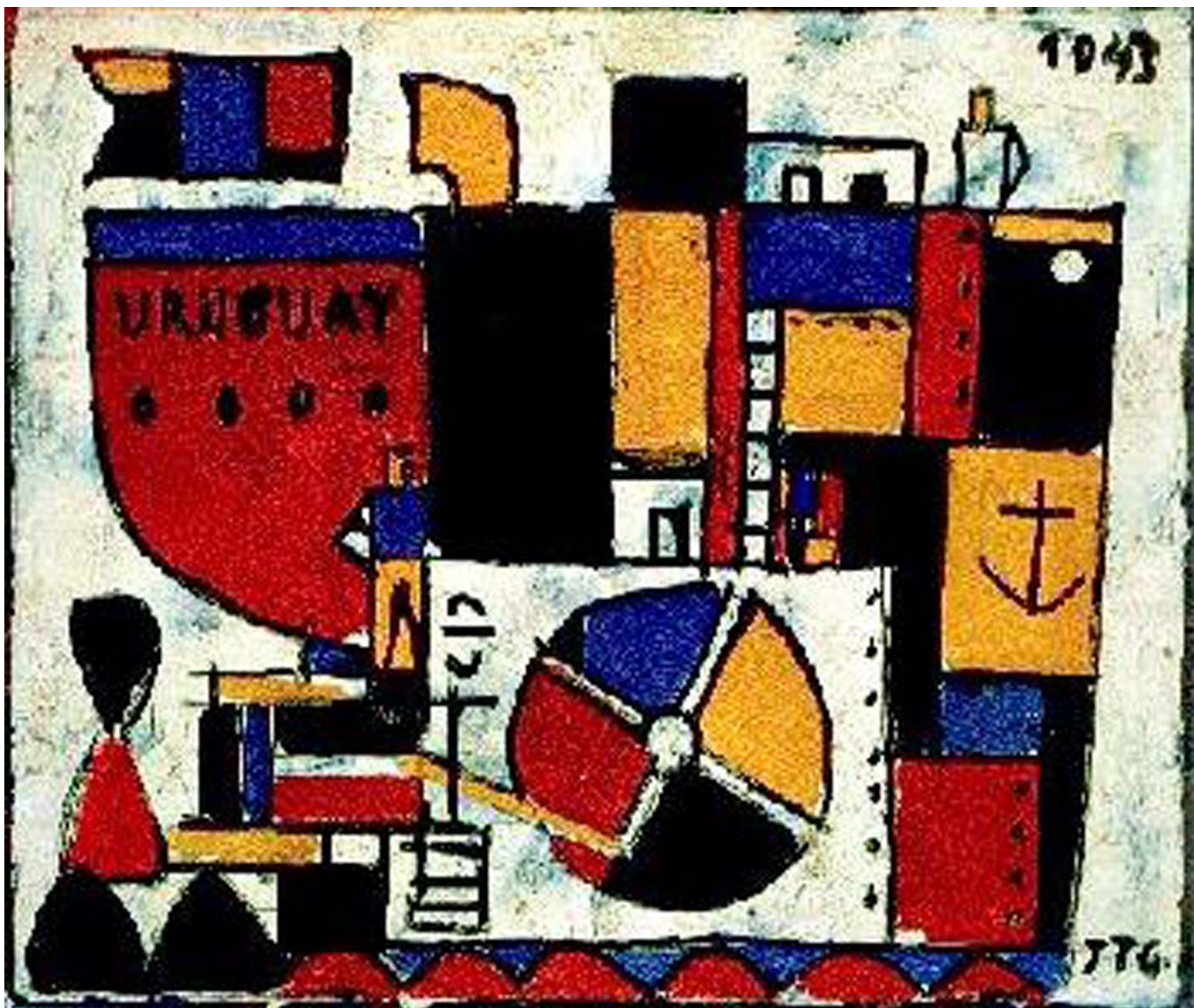
Con su obra, el artista debe sentir un «efecto de vibración y tensión del espíritu» acabando en la claridad, en una necesaria «dilatación del alma».

Como un niño en su etapa gráfica pre-esquemática, impulsado por su percepción sensoriomotora, su sensible pureza espiritual, y su virginidad de pensamiento, muestra un juego simbólico cargado del fruto de lo inconsciente, que aspira a ser original por la libertad en la cual su alma se expresa, y de la cual podrá servirse el arte para concluir algo Nuevo, en la Abstracción.

A partir de los símbolos que pudieran formar parte de la



*Torres García plasma en 1943, con profundo sentimiento, aquellos recuerdos de su infancia abierta a imaginar nuevos rumbos, nuevos aprendizajes.*





composición armónica del cuadro, dado por una dimensión como proporción y generando una jerarquía en los mismos, se podrá plantear un sistema de relaciones que propicien a la significación, manifestando la importancia de la idea plástica igualada a la idea de hombre.

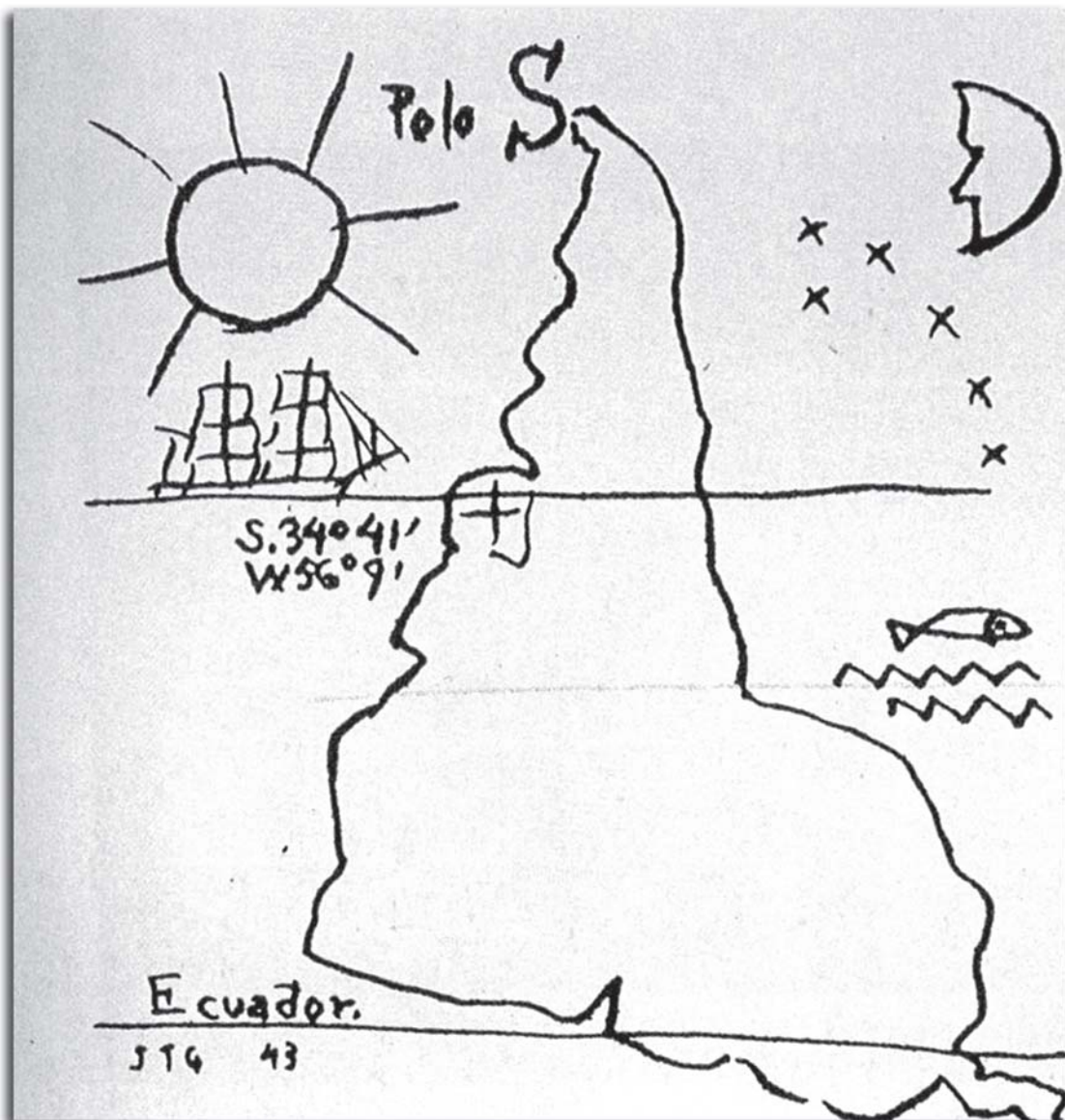
Siguiendo los pasos presentados en todas las lecciones de Universalismo Constructivo de 1936, se logra vislumbrar la clara noción de una revolución espiritual del hombre a través del arte, impulsada por ele-

*se logra vislumbrar la clara noción de una revolución espiritual del hombre a través del arte, impulsada por elementos constructivos organizados de manera pertinente a la necesidad de vivir en la abstracción.*

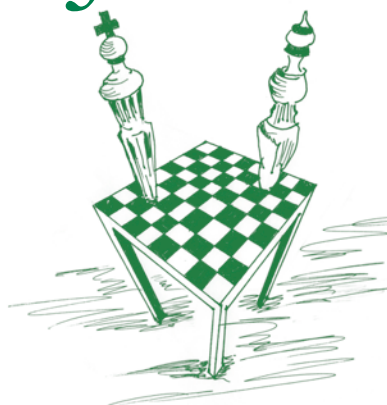
mentos constructivos organizados de manera pertinente a la necesidad de vivir en la abstracción.

*«Toda América debe levantarse para crear un arte poderoso y virgen».*

En el año 1934 Torres García se radica en Montevideo con el fin de difundir en su patria los conceptos e ideas que pretendían ser la única salida a la crisis del arte moderno, sumando a la propuesta una nueva misión: la de un arte propio de América del Sur, que conjugara la tradición prehistórica con las expresiones artísticas propias, con el objeto de consolidar la mirada americana de la vanguardia.



# AJEDREZ



**Por Elisabet Adriana Jorge**  
*ganadora del segundo premio en el  
III Concurso Anual Internacional  
de Relatos Crepúsculo 2008*

## Apertura

Pone en marcha el reloj y comienza a rascarse el bigote. Gesto odioso que yo tendré que soportar, seguramente, hasta el fin de la partida. Además, tiene cara de estúpido. Abre con peón 4 rey; (P4R), y detiene el reloj.

Le respondo con una jugada en espejo, (P4R) y espero. Él levanta la vista, deja por un momento su bigote en paz y señala el reloj. Odio jugar con reloj, no volveré repetir esa palabra en este relato, como tampoco las notaciones algebraicas, que me resultan tan tediosas como la medición del tiempo. Pero no puedo asegurar que no repetiré la palabra estúpido. Carlos Arredondo, así dijo llamarse cuando se anotó, juega con blancas por haber ganado un certamen; no dijo cuál, ni cuándo. Lo que demuestra que es poco caballero. Saca el alfil de la reina y lo planta amenazando a la mía. Este movimiento llama la atención del público (estamos jugando en el patio del colegio el torneo anual de profesores versus ajedrecistas



del barrio, a beneficio de la cooperadora. Otra estupidez: hubieran recaudado más vendiendo tortas). Así que ahora al calor sofocante del patio se le suma el calor humano. Mi malestar no se suma, es constante. Practico ajedrez para distraerme y, aunque parezca una paradoja, lo practico para no pensar. Yo juego.

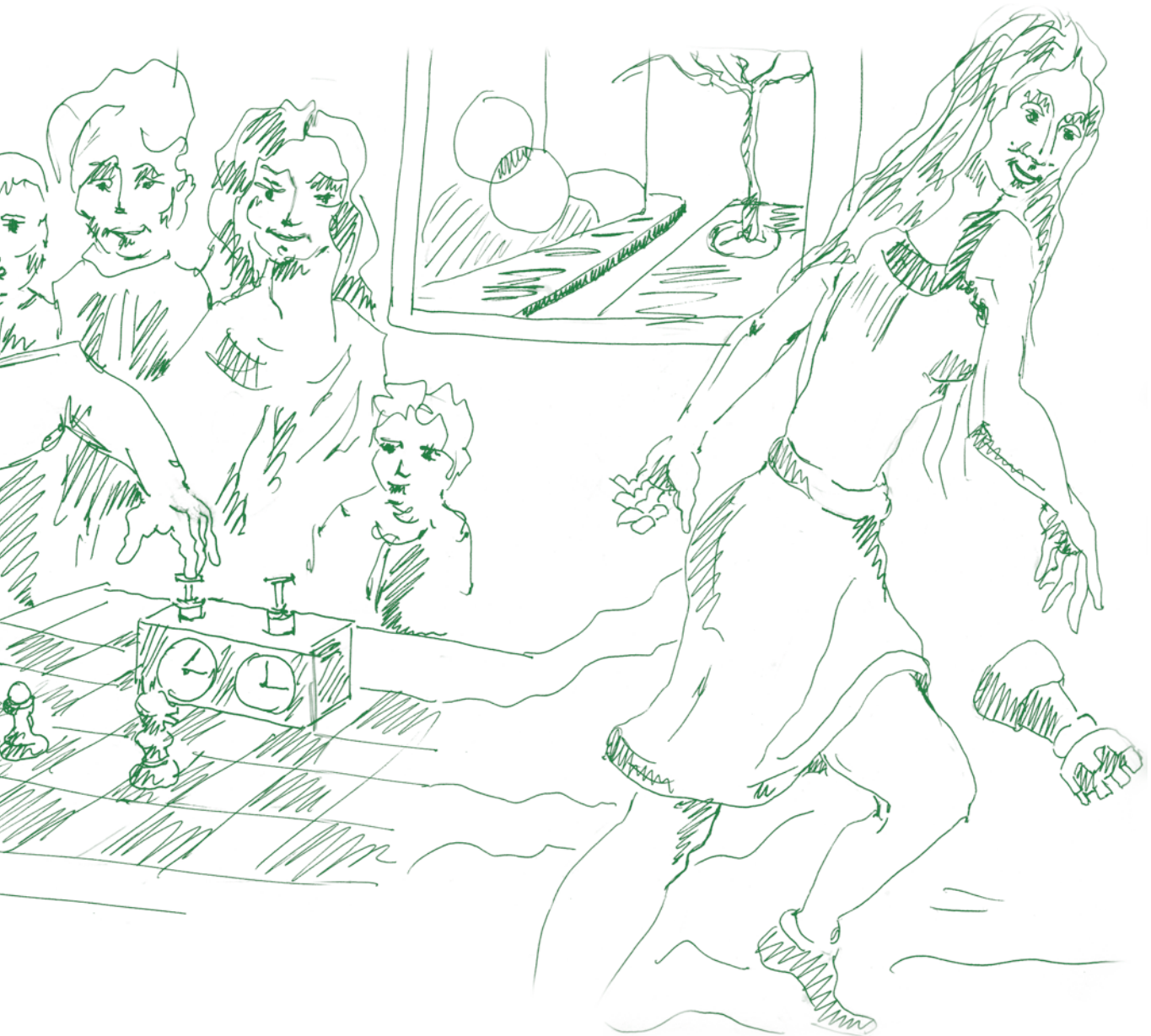
Saco el caballo del rey, mi táctica es sencilla, utilizo maniobras simples para obtener alguna ventaja transitoria. La estrategia es más complicada, por eso le devuelvo el tiempo a Arredondo. Él parece ser una de esas personas que pueden dedicar toda la vida a ensayar las posibilidades infinitas que pueden darse entre treinta y dos piezas, y sesenta y cuatro casillas. Tiene, lo leo en su cara, la estúpida convicción

de confundir inteligencia con pericia en el ajedrez.

### Medio Juego

El patio, el calor y los murmullos parecen suceder en otra dimensión. El minutero corre. Arredondo está concentrado, lo que acentúa notablemente su cara de estúpido. En la próxima jugada sacaré el alfil para preparar un enroque. O mejor, el caballo de la dama. El caballo es la pieza más libre de este juego. Las demás piezas se mueven en línea recta, o en diagonal, el

*Tiene, lo leo en su cara, la estúpida convicción de confundir inteligencia con pericia en el ajedrez.*



caballo, puede combinar ambos sentidos. Por supuesto que la dama también puede, pero siempre dentro de una línea. El caballo, quiebra la línea: salta: si yo fuera ese caballo y la manzana en la que está el colegio mi base, podría saltar a la manzana de enfrente y después a una en diagonal, ¿a la derecha o a la izquierda? A la derecha está la estación Belgrano R, a la izquierda mi casa y frente a mí, Arredondo, que después de pensar seis minutos, retrocede su alfil. Yo puedo dudar seis minutos, seis horas o seis años, pero no puedo retroceder.

El tiempo corre. Mi rival se impacienta mientras miro fijamente el caballo que pondré en juego para defenderme. Debí hacerlo hace dos jugadas, tal vez ya sea tarde. Muevo el caballo y le devuelvo el tiempo a Arredondo, para que lo apremie a él. El aire del patio va impregnándose de olor a torta recién horneada y a café, lo que logra que el público se disperse y yo pueda respirar. Arredondo resopla por la nariz, me mira, arquea las cejas. Creo que aprovechará la distracción del público y del árbitro, que camina por entre las mesas, para decirme algo.

Yo tendría que decirle que quiero abandonar, pero eso no se avisa. Si abandonara tendría que ver la satisfacción en su cara de estúpido, y eso no se soporta. El calor de este patio tampoco. Suelto un suspiro desde lo más profundo de mi paciencia. Arredondo llama al árbitro para solicitarle un breve permiso —así dice— para ir al baño.

Por fin sola, pienso, un segundo antes de que mi celular comience a sonar dentro de la cartera. Cuando intento leer el mensaje, el árbitro me dice:

—Señora, el celular tiene que estar apagado.

—No importa, no voy a contestar.

—Igualmente es un elemento de distracción, apáguelo, por favor.

Iba a responderle que elementos de distracción me sobran, pero no dije nada y lo apagué. Yo sabía que el mensaje era de Pablo para preguntarme a qué hora volveré a casa. Creo que

a ninguna, creo que no volveré, quiero abandonar, y eso no se avisa. En la estación Belgrano R habrá algún tren para comenzar a alejarme.

Arredondo está de regreso. Se sienta, carraspea y pone en marcha el cronómetro (algún ajedrecista me corregirá diciendo que no es un cronómetro: es un reloj doble, cuya finalidad es medir el tiempo individual de cada jugador, mientras el jugador piensa. Es absurdo pensar contra reloj. Arredondo debe tener la idea de que es una ciencia. Qué estúpido. Moveré el caballo en la próxima jugada, aunque me cueste una torre. La torre es una pared circular, en el círculo hay un rey y una dama. Si la dama, que ya no soporta el encierro, se atreve a montar a caballo, podrá salir del círculo y de sus celdas, del tablero y de este patio caluroso.

## Final

En las otras mesas los jugadores han terminado sus partidas. Arredondo, seguramente, prepara otra de sus jugadas aprendidas de la Wikipedia. Yo sólo pienso en abandonar. Ya no juego sólo atino a defenderme.



# I CONCURSO ANUAL DE ARTES PLÁSTICAS «CREPÚSCULO»

## Resultados del Primer Concurso Anual de Artes Plásticas Crepúsculo

Durante los primeros días de Mayo, se llevó a cabo la selección de las obras ganadoras del Primer Concurso Anual de Artes Plásticas que organizó la Revista Crepúsculo. El jurado, encargado de brindar el veredicto final, estuvo compuesto por: *Héctor Grandi* artista plástico e ilustrador de Revista Crepúsculo, *María Eugenia Bouza*, Auxiliar Docente en Bellas Artes y colaboradora de la sección «Cuadro» y *Emilio Moreno*, artista plástico y docente.

Llegaron a la sede de la Fundación Tres Pinos más de 300 obras provenientes de diversos puntos del mundo tales como: España, Portugal, Venezuela, Israel, Holanda, Chile, Uruguay, Brasil y México; y también desde distintas partes de Argentina como: San Juan, Chubut, Santa Fé, Salta, Jujuy y San Luis. A continuación brindamos el listado de los ganadores, entre paréntesis figura el pseudónimo con el que presentaron sus obras.

### 4 primeros premios:

Categoría SUERTE:

Brian Tortora (Arcibel) **El destino está echado.**

Categoría PODER:

Adrián Ricchezza (Pirrón) **Allá vamos.**

Categoría PECADO:

Luis Sei Fong (Foosh) **Pecados contra la humanidad.**

Categoría MIEDO:

Adrián Ricchezza (Pirrón) **Meter miedo.**

También se procedió a la entrega de 3 Menciones de Honor (por cada categoría) a:

Categoría SUERTE:

Maximiliano D'Ettore Negri (Hermes)

**No te limpies.**

Natalia del Valle Molinero (Natha Molinero)

**Suerte para mi.**

Leonardo Faillace (Reiki) sin título

Categoría PODER:

Natalia del Valle Molinero (Natha Molinero)

**Los poderes**

Matías Eduardo Llera (Saitam) **El Poder**

Mauro Bueno (Aquilaes Bailoyo) sin título

Categoría PECADO:

Natalia del Valle Molinero (Natha Molinero)

**El Paraíso del pecado.**

Maximiliano D'Ettore Negri (Hermes)

**Los pecados.**

Eduardo Santiago (Cheindio) **Vale Todo**

Categoría MIEDO:

Eduardo Santiago (Cheindio) **Solos**

Natalia del Valle Molinero (Natha Molinero)

**Gigantes**

Malvina Soledad Tejas (Mali T.) **Ay, Dios mío.**

Debido a la calidad de los trabajos recibidos, el jurado ha decidido nombrar, además, cinco menciones especiales:

Categoría SUERTE:

Gabriela Benicia Alonso (Atenea)

**Voy a tener suerte**

Categoría PODER:

Pablo Anibal López (Sable) **Poder**

Nardo Andrés Moyano (Rondaderas)

**\$r. poderoso.**

Categoría PECADO:

Ana María Doblas (Adoblas) **Penitentes**

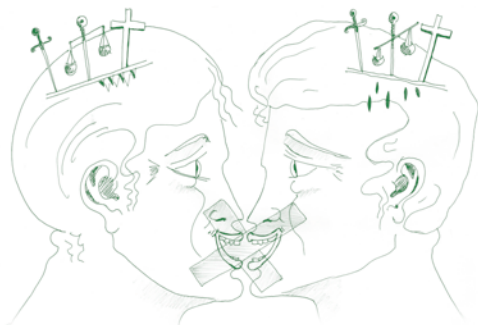
Categoría MIEDO:

Daniel Leber (Daniel) **Niño con un arma**

Gracias a todos por participar de este concurso que espera retornar el año siguiente.



# La censura en el humor gráfico latinoamericano



Por Ana von Rebeur  
Humorista gráfica, periodista,  
escritora e ilustradora  
Autora de los libros  
*¿Quién entiende  
a los hombres?* y *Leyes de  
Murphy sólo para mujeres*  
(Editorial Norma)

¿Existe el humor gráfico libre? ¿Se censura el humor en Argentina y en Latinoamérica? ¿Los humoristas gráficos pueden dibujar lo que se les da la gana?

Entretelones de un oficio difícil.

## ¿El humor político está en vías de extinción?

El humor de calidad siempre hace pensar después de la sonrisa. Y bien sabemos que pensar es una actividad no bienvenida por gobernantes que someten a la ciudadanía a paupérrimos programas culturales, y bajísimos presupuestos educativos. Ellos prefieren que nadie piense, así nadie opina. Por eso mismo, en Latinoamérica el humor de calidad está en severo riesgo de extinción. La historia del humor gráfico en Latinoamérica se narra a partir de las revistas de humor que han sido los órganos de resistencia contra las brutales dictaduras de los años '60, '70 y '80. Cuando los otros medios de expresión están cercenados, el humor se las rebusca para seguir diciendo algo prohibido, y escaparle a la censura con metáforas visuales causando el deleite del lector al ver que por lo menos alguien se anima a contar verdades a través de una caricatura o un chiste. Las revistas que hicieron esto vendieron tiradas récords. Con la caída de los gobiernos militares y la llegada de la democracia, la mayoría de las revistas de humor latinoamericanas fueron desapareciendo. Podría pensarse que, gracias a la libertad imperante, ya no se precisa del humor como manera de señalar con ojo satírico lo que anda mal. Desgraciadamente, no es éste el caso.

## Censurocracia latina

Lo que en cambio sucedió es que el humor perdió fuerza, debido a un acomodamiento constante de los dibujantes por complacer el gusto de los editores. Los editores de hoy dejan claro que prefieren un humor ingenuo y no contestario a un humor que satirice los problemas políticos y sociales. Con el primero, no co-

rrer riesgo alguno. Con el segundo, podrían tener problemas legales, podrían perder los auspicios del gobierno y se les podría cortar la provisión de papel, cuyo monopolio posee el Estado en muchos países.

De este modo, los mismos artistas se cuidan mucho de decir algo incorrecto. Los puestos de trabajo como dibujante son pocos y todos saben que pueden ser despedidos por un sólo dibujo que ponga el dedo en la llaga. Por eso, ni siquiera hace falta que nadie los censure: los dibujantes, por puro instinto de supervivencia, se censuran a sí mismos eligiendo enviar adrede el chiste más inocente, que pasará todos los filtros editoriales. Por eso hoy impera el humor absurdo, delirante o infantil enfocado en situaciones cotidianas, mientras que desaparece el humor social, crítico y revulsivo.

La mayoría de los países latinoamericanos padecen democracias absolutistas dispuestas a cambiar las constituciones en pos de la eternización en el poder. Los diarios y revistas se pliegan a este afán de codicia y no les interesa ser una verdadera forma de expresión y denuncia, sino folletos publicitarios dispuestos a seducir a los anunciantes. A los dibujantes no se les pide que dibujen lo que piensan, sino que ilustren la línea editorial del medio donde trabajan, porque sólo eso será aceptado.

Los informes de Reporteros sin Fronteras ([www.rsf.org](http://www.rsf.org)) dicen que los países latinoamericanos sufren censura en la prensa, marcada por una tendencia de los gobiernos a castigar a todo aquel que denuncie casos de corrupción. Para canalizar la frustración de no poder decir lo que quieren en sus diarios y revistas, los dibujantes organizan concursos y salones de humor gráfico adonde los colegas envían sus obras censuradas, que llegan a ganar premios.

No es casual que estos salones estén cumpliendo la misma edad que los gobiernos democráticos.

### **Confundir crítica con oposición**

La 44° Asamblea Extraordinaria de la Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas, ADEPA, realizada en septiembre de este año, concluyó que aunque en la Argentina hay

libertad de prensa, «la actividad periodística se desarrolla con muchas dificultades». El titular de la entidad, Gustavo Vittori, señaló: «el gobierno confunde reiteradamente la crítica desde el periodismo con una práctica opositora».

Lo mismo sucede en Brasil, donde el dibujante Mauricio Pestana afirma que los editores «confunden el punto de vista humorístico con la crítica desde un partido opositor ¡cuando yo no pertenezco a ningún partido!». Dado que los gobiernos suelen ser los principales proveedores de papel y también los propietarios de los medios, los humoristas deben cuidarse muy bien de los temas que tocan en sus chistes. Los que mandan los vigilan de cerca.

Para evitar prisiones y despidos, los dibujantes sudamericanos ya no se hacen más chistes sobre sus propios mandatarios, sino de alguno que vivan muy lejos. Bush es una «víctima» frecuente. Como ya nadie compra revistas para saber lo que opina la oposición -la oposición no opina, o no existe- las ventas de las revistas se han reducido. Por ende, las editoriales no dependen de la venta de ejemplares sino de la venta de la pauta publicitaria. Esto lleva a otro tipo de censura: la censura comercial, que implica no hablar de cosas que puedan ofender o espantar al posible anunciante.

Los dibujantes están siempre en la mira. Para colmo, sufren la competencia de las tiras de los syndicates estadounidenses, agencias de dibujos humorísticos que venden el mismo

*Para canalizar la frustración de no poder decir lo que quieren en sus diarios y revistas, los dibujantes organizan concursos y salones de humor gráfico adonde los colegas envían sus obras censuradas, que llegan a ganar premios.*

dibujo viejo a miles de diarios de todo el mundo, a precio irrisorio. De este modo no hay diario latino que no llene su página de humor con historietas importadas como Garfield, Blondie, Calvin & Hobbes, El Hombre Araña u Olaf el Vikingo, con garantía de cero molestia al gobierno de turno. Pero más vale que compren ese tipo de humor a los artistas locales, antes de que se los sigan comprando al King Features Syndicate.

### Cuidado con los humoristas

La humorista uruguaya Raquel Orzuj -representante de la organización de humoristas Witty World y miembro de FECO Argentina -dice que «la línea editorial de cada medio destruye la creatividad y llega a una situación donde se aburren tanto el dibujante como el lector».

El dibujante carioca Renato Alarcao -quien publica en el periódico Folha de São Paulo- opina que «el público está como anestesiado. La corrupción ya no alarma a nadie aquí, es como un chiste viejo y repetido». El paulista José Alberto Lovetro «Jal» fue censurado muchas veces en los '80, por hacer chistes sobre corrupción o satirizar al intendente de San Pablo «que yo no sabía que era amigo del cardiólogo del dueño del periódico donde yo trabajaba», explicó. El dibujante Mauricio Pestana dice que en Brasil no hay libertad de expresión: «El humor era la única manera viable de denunciar las violaciones a los derechos humanos, pero al acabarse las dictaduras, el derecho a la denuncia fue rechazado y en todas partes comencé a escuchar frases como «muy bueno, pero no se ajusta a nuestra línea editorial», dice Pestana. «Si como yo veo las cosas no parece válido para un editor, eso afecta mi libertad de expresión.»

El mencionado Jal cita una frase del dibujante Millôr: «Cuando un asunto cae en manos de los humoristas, ya no tiene salvación». Y agrega Jal: «La función del humor es cuestionar al poder en todo momento. Por eso, es altamente revolucionario». Pero en la Latinoamérica de hoy, revolución es mala palabra.

### Efecto Tequila

En México los medios dependen de la pauta

publicidad del gobierno: sin ella, perecen. Pese a que México cuenta con muchísimos periódicos de los estados del interior, estos pequeños medios gráficos son los mas vulnerables a las presiones del poder.

El diario Noticias de Oaxaca, México, fue clausurado por el gobernador José Murat por un chiste que no le gustó. El tema tomó tal trascendencia en la prensa satírica en el resto del país, que los dibujantes de varios estados fueron alertados por sus

*«la línea editorial de cada medio destruye la creatividad y llega a una situación donde se aburren tanto el dibujante como el lector».*





editores a no seguir tratando el tema. «La ventaja es que tenemos muchos medios donde expresarnos, y mientras a un colega se le prohíbe, el otro lo intenta otra vez» dice el dibujante mexicano Darío Castillejos. «Desde hace veinte años en México el estado es el único proveedor de papel prensa, y la televisión está monopolizada por el grupo Televisa. Es un hecho que el periodismo no es imparcial, y los sobornos compran silencios.»

### En el Caribe te callas

Como el resto de los gobiernos latinoamericanos, el



*el gobierno cubano también considera que el que no esté con él, está contra él. Eso hizo que Cuba sufriera una diáspora de dibujantes exilados en todas partes, como Aristides «Ares» Hernández*

gobierno cubano también considera que el que no esté con él, está contra él. Eso hizo que Cuba sufriera una diáspora de dibujantes exilados en todas partes, como Aristides «Ares» Hernández o Ángel Boligán en México, Alén Lauzán en Chile, Ángel «Gélico» Fernández en Canadá u Osmani Simanca en Brasil. Son creadores hábiles en la capacidad de sortear la censura con una mirada sutil. «Pero en Cuba no se tolera una sola crítica a la revolución, y mucho menos un dibujo humorístico», dice Gélico. «Estuve detenido dos días en 1993 por exhibir una caricatura de Fidel y Raúl Castro. Desde ese día, fui despedido de todos los diarios y revistas donde trabajaba, lo que me forzó a emigrar.»

En Costa Rica, Oscar Sierra Quintero, director de la organización de dibujantes La Pluma Sonriente, fue despedido del diario Prensa Libre en 2003 -donde trabajaba desde hacía cuatro años- por hacer un chiste sobre Bush en Irak. No fue indemnizado y sufrió tal ostracismo en los medios costarricenses que sólo pudo conseguir trabajo en el diario La Prensa de Nicaragua.

En Panamá, en 2001, el dibujante Julio Briceño («Rac») del diario La Prensa fue demandado por el ex vicepresidente Ricardo Arias Calderón por un millón de dólares por sugerir que traicionaba a sus propios principios favoreciendo al partido opositor, el PRD. En junio pasado hubo una masiva manifestación de periodistas contra la «ley mordaza» que duplica las penas por el delito de «calumnias» y el delito de «injurias», una idea que también parece querer adoptar el gobierno venezolano, para quien, el que no lo alaba es «un irrespetuoso». Rac opina que «demandar a un caricaturista es demandar una opinión. Los políticos pierden de vista que el alma de la caricatura es la crítica. Las caricaturas tienen que ser sarcásticas, mordaces; ser como una especie de estilete que entra y sale y deja la herida, pero la herida no la deja en el honor, sino en el orgullo. El caricaturista para el político viene siendo como la kriptonita para Superman».

## Censura andina

El humorista gráfico peruano Omar Zeballos dice que la mayoría de sus colegas trabajan ilustrando la opinión editorial del dueño del periódico, aunque no coincidan con ella. El dibujante peruano Álvaro Portales «Maldoror» trabaja en el periódico Perú 21, haciendo viñetas políticas. Una de las primeras medidas del presidente Alan García fue proponer el debate de imponer pena de muerte a los violadores de menores. El chiste que creyó que saldría publicado pues mejor sintetizaba esa idea fue rechazado de plano. Y Maldoror vive sufriendo censuras reiteradas en temas internacionales como el conflicto entre Israel y el Líbano. En Chile, el humor de El Mercurio sigue en mano de las inocentes tiras americanas y de dibujantes como Jimmy Scott, que no hace humor político. El dibujo sigue vivo en revistas de cómics de aventuras, ciencia ficción y crípticas historias punks. Pero, como dice una columna del sitio web sevillano Tebeosfera «hay un sentimiento generalizado de desazón. Los dibujantes luchan, qué alternativa tienen. Y luchan con sus revistas autogestionadas. Sin lograr desplegarse, a pesar de los esfuerzos».

## Mejor no opines en Colombia

A fines de los '90, un coche bomba estalló frente a las oficinas del diario El Espectador, el único opositor a las mafias de los narcos. Por su parte, el dibujante Chento satirizaba a las alianzas del gobierno con los narcos en el diario El Tiempo. En cuanto la Sociedad Interamericana de Prensa premió a Chento, el dibujante tuvo que huir del país. Y en El Tiempo ya no hay más viñetas humorísticas mofándose de la extrema derecha y de los narcogobernantes.

Nani Mosquera, dibujante colombiana residente en España, dice que hacer humor en Colombia es un trabajo para los más valientes. «Los más grandes dibujantes colombianos se autocensuran para preservarse. Todos saben que tienen ideas más audaces que no pueden publicar.» En 1999 fue asesinado el comediante televisivo Jaime Garzón, hermano del dibujante humorístico Alfredo Garzón, ambos especializados en sátira política. El dibujante Alfin, del diario El

Nuevo Siglo, tuvo que huir al exterior luego de recibir reiteradas amenazas. «Los dibujantes dan la alegría de animarse a decir lo que la mayoría de la gente no se anima a pensar, pero en Colombia uno arriesga la vida al opinar» afirma Nani.

## Una raza perseverante

La situación del continente es clara: los dibujantes no pueden hablar de lo que quisieran, sus mejores dibujos son rechazados para que aprendan de una vez qué se espera de ellos, y muchos pagan con prisión, demandas, multas y hasta con su vida la osadía de reírse de los que mandan. Así y todo, haciendo caso omiso de las leyes mordaza, las demandas y el exilio, muchos siguen convencidos de que la única manera en la que vale la pena seguir haciendo humor gráfico es señalar lo que falla en la sociedad y en darle a sus lectores el alivio de que alguien se anima a ponerle el cascabel al gato, explicándole al señor juez -como han hecho editores españoles de la revista granadina El Batracio Amarillo ante la corte-, que aquella cosa dibujada con moscas en la cabeza del funcionario no es de ninguna manera un montón de mierda sino un delicioso merengue. Así fueron absueltos. La creatividad al poder.

(Artículo publicado en la revista *La mujer de mi vida*, año 4, número 38 (2007))

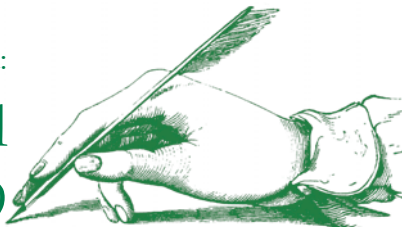


*como dice una columna del sitio web sevillano Tebeosfera «hay un sentimiento generalizado de desazón. Los dibujantes luchan, qué alternativa tienen. Y luchan con sus revistas autogestionadas. Sin lograr desplegarse, a pesar de los esfuerzos».*



Fundación Tres Pinos promueve su:

## IV Concurso Anual Internacional de Relatos Crepúsculo 2009



1. Podrán participar en este concurso autores de cualquier nacionalidad, mayores de 18 años, con una única obra original e inédita (incluso no publicada en Internet), escrita en castellano, de tema libre, que no haya sido premiada anteriormente en ningún otro certamen ni tenga comprometidos sus derechos. Tampoco podrán participar aquellas personas que hayan recibido premios o menciones de honor en este concurso anteriormente.
2. Las obras tendrán una extensión máxima de 6 carillas. Serán presentadas por triplicado, mecanografiadas a doble espacio en formato DIN A4, letra Times New Roman o similar, a cuerpo 12.
3. El plazo de presentación de las obras se extenderá hasta el 19 de septiembre de 2009 (se tomará como válida la fecha del matasellos del correo).
4. Los originales serán firmados con seudónimo, adjuntando en un sobre cerrado (plica) el nombre completo del autor, su DNI, número de teléfono, dirección completa y dirección de correo electrónico. En el anverso del sobre constará el título del relato.
5. El jurado procederá a la apertura de las plicas una vez realizado el fallo del concurso.
6. Los originales deberán ser enviados a:  
Tercer Concurso Anual Internacional de Relatos «Crepúsculo»  
Fundación Tres Pinos, Moreno 1836, 6o. «B». CP 1094

7. Se otorgarán

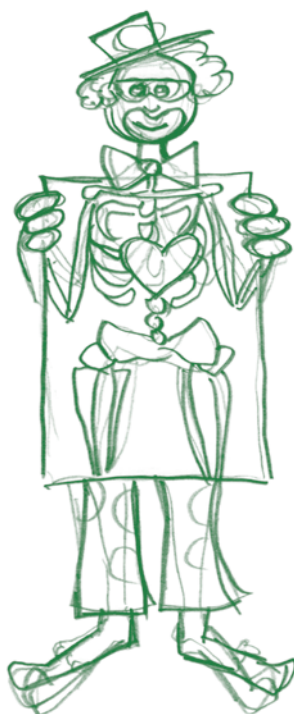
**Primer premio: consistente en \$ 2.000. / Segundo premio: \$ 1.000.**

**Tercer premio: \$ 500.**

Además, estos tres primeros premios implican la publicación del cuento en la página web de la Fundación Tres Pinos y en la revista Crepúsculo, y el correspondiente diploma. También se le entregarán al autor gratuitamente 10 números de la revista. Asimismo se elegirán tres menciones especiales, a las que se les otorgarán respectivos diplomas.

8. El autor no pierde los derechos del relato premiado.
9. El jurado (cuyos nombres serán revelados el día de la entrega de premios) estará compuesto por importantes personalidades del quehacer literario. Su decisión será inapelable.
10. El concurso podrá ser declarado desierto.
11. La presentación al concurso implica la aceptación de estas bases.
12. La Fundación Tres Pinos se reserva el derecho a decidir, de manera irrevocable, sobre cualquier contratiempo o situación que se presente en el concurso y que no esté previsto explícitamente en estas bases.
13. La Fundación Tres Pinos se reserva el derecho a la publicación de las obras enviadas, en su sitio web y en la Revista Crepúsculo.

# ¡A reír se ha dicho!



Por Karla López.

## «El humor es cosa seria»

Para los griegos, el arte, y también la vida, están atravesados por lo trágico y lo cómico, lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo apolíneo significa medida, la forma, lo medido, lo solemne, lo racional, la cordura, el bien, lo serio. Lo dionisiaco significa embriaguez, lo amorfo, lo desmedido, lo informal, lo pasional, la locura, el mal, lo no serio...

Desde esta concepción que nos marca como seres humanos, el humor queda siempre ligado a lo dionisiaco, es decir, a lo pasional, a lo desmedido, a lo no serio. Proviene de lo pasional y no de la razón, por lo que no es correcto ir riéndose a carcajadas por la vida...

En los templos del arte por ejemplo (grandes museos, salas de teatro tradicionales, óperas) la risa no está permitida, al contrario, son espacios solemnes, asépticos, fríos, vacíos... todo pretende ser serio, en donde no queda lugar para la sencillez, la madurez y calidez de la risa. Esta sería un fracaso, sería síntoma de que ha

*«En la mayoría de los hombres el intelecto es una máquina pesada, sombría, rechinante, que cuesta poner en movimiento: cuando quieren trabajar y pensar bien con esta máquina, lo llaman «tomar en serio el asunto» -¡oh, cuán fastidioso tiene que serles el pensar bien! Tal como parece, la amada bestia hombre pierde el buen humor cada vez que piensa bien: ¡se pone «serio»! Y en donde hay risa y jovialidad nada vale allí el pensar -así suena el prejuicio de esta bestia seria en contra de toda ciencia jovial.- ¡Pues bien! ¡Mostremos que es un prejuicio!»*

**Die Fröhliche Wissenschaft,**

F. Nietzsche. La ciencia jovial,

traducción de José Jara, Caracas, Monte Avila, (1992), p. 191.

aparecido un público inculto, indeseable, que no comprende cuán trascendental y profundo es lo que se muestra.

La risa es un arranque de espontaneidad, algo sincero y natural. No sabe de poses. Pero claro, todo esto es ajeno en los espacios del arte «oficial», en los que todo es calculado, fingido, artificial y hace de la pose su bandera. Se trata de un arte que no celebra la vida, representada por la risa, sino el hastío, la frialdad.

Sin embargo, pareceríamos olvidar que el humor, como lenguaje, puede ser muy útil, muy «serio» para decir grandes y profundas verdades.

### Tomemos distancia

El humor, es un lenguaje que permite el distanciamiento respecto del hecho, lo cual hace que no nos sintamos tan identificados y podamos analizar determinada situación desde otro lugar. Con el humor podemos hacer duras críticas políticas o sociales desde un punto de vista diferente, se puede reflexionar tomando cierta distancia del problema. Lo cual no quiere decir que se tome en chiste algo serio...

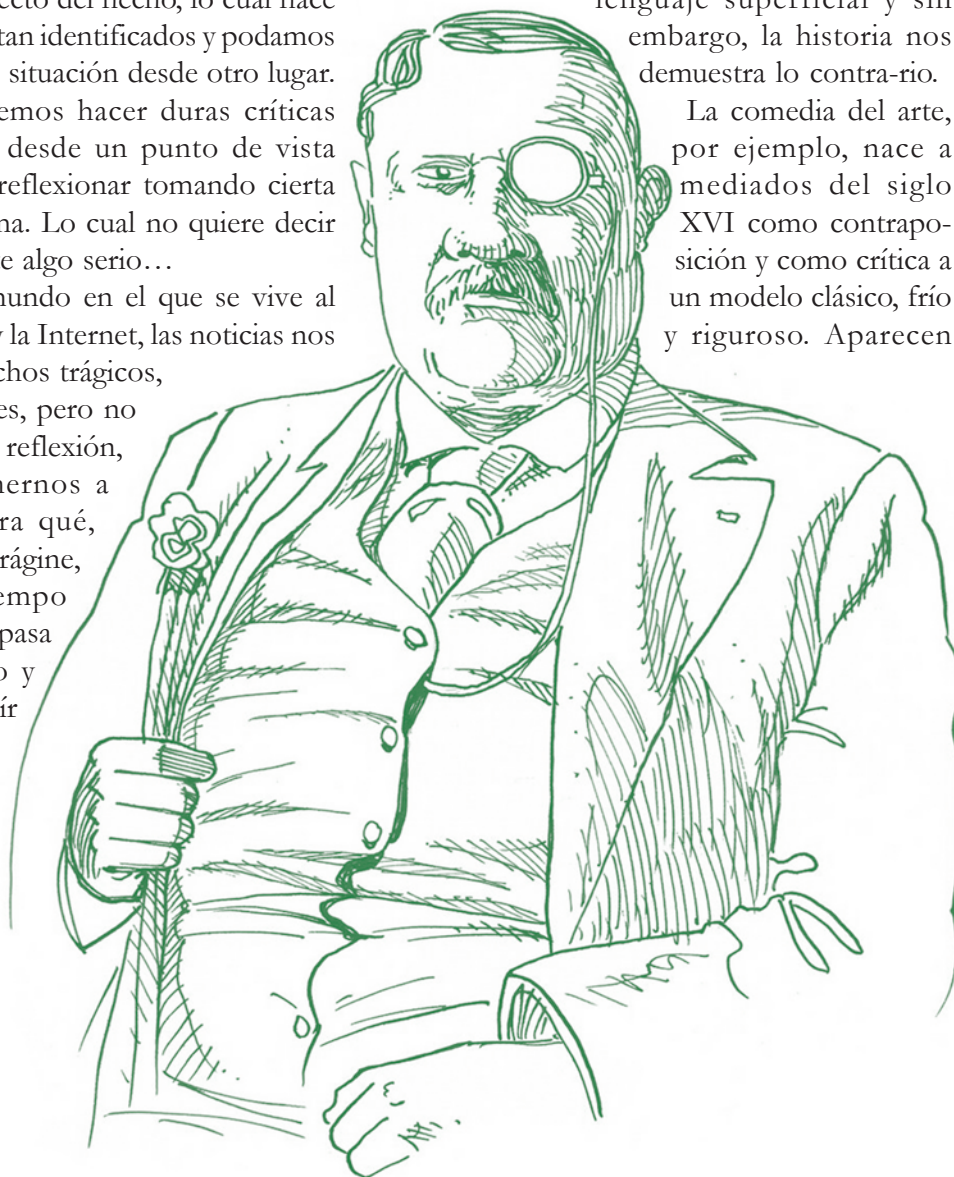
Vivimos en un mundo en el que se vive al ritmo del video-clip y la Internet, las noticias nos bombardean con hechos trágicos, cada vez más terribles, pero no queda tiempo para la reflexión, no podemos detenernos a pensar porqué, para qué, cómo... y en esta vorágine, tampoco queda tiempo para el humor, que pasa a un segundo plano y nos olvidamos de reír de vez en cuando. Pero no sólo eso, nos olvidamos también del poder que

*En los templos del arte (grandes museos, salas de teatro tradicionales, óperas) la risa no está permitida, al contrario, son espacios solemnes, asépticos, fríos, vacíos... todo pretende ser serio, en donde no queda lugar para la sencillez, la madurez y calidez de la risa.*

puede tener el humor para decir determinadas cosas.

Hoy, el humor está ligado a la ligereza, al facilismo, al entretenimiento simplista, a la dispersión. Pero podemos pensar en muchos casos de humor (en la gráfica, lo teatral, la psicología, etc) que no son mero y fácil «entretenimiento» o «dispersión», sino que conllevan, aparte, una fuerte crítica y profundo análisis de determinados hechos de la realidad social, cultural y política. Se cree que el humor es un lenguaje superficial y sin embargo, la historia nos demuestra lo contrario.

La comedia del arte, por ejemplo, nace a mediados del siglo XVI como contraposición y como crítica a un modelo clásico, frío y riguroso. Aparecen



con ella los personajes estereotipados, la improvisación, los actores profesionales que dan origen a un teatro revolucionario por criticar a viva voz a la burguesía reinante.

En la época de la dictadura militar argentina, el humor gráfico, por ejemplo en la Revista *Humor*, dio batalla al silencio y mantuvo una dura crítica a la política del momento durante largos años en los que expresarse en contra (o a favor) estaba prohibido.

En nuestro mundo de hoy, en el que los parámetros de lo gracioso, del humor, están dados por la televisión, tan desgastada, que se basa en el chiste fácil, en lo chabacano, en el adormecimiento del espectador, en despertar la «risa tonta» de los que estamos del otro lado, a quienes nos consideran incapaces de tomarnos el humor más en serio..., deberíamos intentar despertarnos, buscar el tiempo para reír, pero no tontamente, sino «seriamente», desde lo profundo de la reflexión. Pensar no debería significar ponerse serio y decir pavadas, pensar debería ser divertido...

### Una risa vale más que mil palabras

El humor va acompañado generalmente de risas y carcajadas. Porqué no nos detenemos por un momento a pensar en lo que un gesto social tan sencillo como la risa puede significar.

La risa es una llave que abre la puerta hacia la comunicación, es código de un sistema universal. Es un gesto facial que requiere de la acción de una considerable cantidad de músculos, que invoca al humor.

En su ensayo titulado *La Risa*, Henry Bergson afirmaba que el ser humano no sólo es el único ente viviente que ríe, sino que, además, hace reír. Y hacer reír no es poca cosa, requiere una inteligencia y sutileza muy apropiadas.

Aparte de sus consecuencias favorables para la salud, la risa puede ser el inicio de una larga conversación, puede querer decir «gracias», puede hacer que alguien se sienta querido, incluido, alagado... La risa es uno de los primeros gestos que aprende el ser humano y es la conexión con el mundo exterior. Y en este punto habría que agregar la importancia del rostro, de la *máscara*. Es a través de él que expresamos y mostramos

nuestro interior... se ha dicho alguna vez que «el rostro es el espejo del alma» y si a ese rostro le dibujamos una sonrisa, puede que nuestra conexión con el mundo sea diferente, posiblemente mejor.

Pero ¿qué es lo que hace que conseguir una risa, esa expresión de alegría tan simple, en el mundo de hoy sea tan difícil? ¿Por qué no nos tomamos el tiempo para eso? ¿Es que la alienación del ser humano y el individualismo, no nos lo permite?

Por mi parte, considero que deberíamos reír más, permitirnos «llorar de la risa», «sacarnos la careta» de la solemnidad y animarnos a mirar al otro a los ojos y regalarle una sonrisa, darle lugar a nuestro sentido del humor y aprender a reír, por lo que sea... o por nada... Reír porque sí.

Quisiera despedirme, compartiendo con ustedes algo que escribí una vez, tomando como modelo el poema de Oliverio Gironde «*Llorar a lágrima viva*». Lo considero pertinente para la ocasión. Espero que lo disfruten y lo pongan en práctica.

### Reír a carcajada limpia

Reír siempre.

Reír por simpático inflando los cachetes.

Reír por tímido todo colorado.

Reír por contento, mostrando los dientes.

Reír, solo reír.

Reír a carcajadas abriendo la boca y emitiendo sonidos contagiosos.

Reír espontáneo, dejando que la boca vaya a donde quiera.

Reír.

Yo río,

tú ríes,

el ríe,

todos reímos.

Reír por burlón, falsamente.

Reír riendo, reír llorando.

Reír creciendo, creyendo.

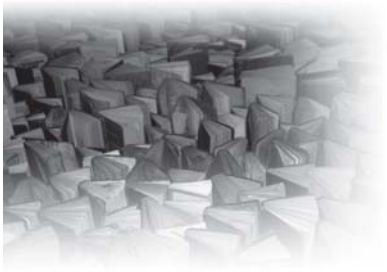
Reír con ganas, de alegría.

Reír.

Y ¿por qué no, reír porque sí?

Karla López.





# Recomendados de Crepúsculo

## La amante en guerra

Maruja Torres



En este relato de memorias, la escritora y periodista catalana refleja su sentir sobre Beirut (su ciudad amante). Este libro cuenta sobre el devenir de la propia autora en los últimos días previos a su evacuación de Beirut, después de la invasión israelí de 2006. El relato comienza el último día, el de su partida; desde allí para atrás, describe diariamente sus desvelos, angustias, encuentros con colegas y gente de la ciudad. Allí conoce a Manuel (un joven de 25 años) a quien adopta como el hijo que nunca tuvo. Este la ayuda como traductor y consiguiendo información.

La segunda parte es una carta dirigida a Manuel donde le cuenta su sentir y algunas cosas que acontecieron después de su partida, hasta le deja una reprimenda por su cambio de trabajo (al que ella considera capitalista). Esta visión particular de Maruja sobre la que ella considera *su ciudad*, la hace retornar como habitante de la misma.

## El Contexto

Leonardo Sciascia



En esta novela corta, el escritor italiano comienza con un relato policial, donde mueren varios funcionarios importantes del poder judicial. El inspector Rogas hombre de mucho prestigio dentro de la fuerza sigue una pista, a la que considera según su olfato, la más razonable.

Las fuerzas de la burocracia lo desvían contra su voluntad. Desde aquí el relato se dispara para otro lado. Se desarrolla en un país imaginario, pero no tanto, porque los nombres de los vientos: Tramonto y Siroco lo ubican en el mediterráneo, por su contexto quizás en Sicilia.

Los diálogos del inspector con otros personajes de la estructura del poder se vuelven jugosos, atrapando al lector. El comentario final del autor es imprescindible.

