

Dispositivo enunciativo del humor político. Variantes e invariantes en la configuración de lo decible y lo visible

Bernardo Suárez

Instituto de Artes del espectáculo
Universidad de Buenos Aires

Humor, discurso y dispositivos

Hay, podríamos decir, una particularidad en el caso del humor político que deviene del discurso humorístico más general, pero por las especificidades propias de lo político, termina por exacerbarse. Se trata de su carácter opositor. Oposición a una idea, ideología, candidato o partido político¹. Sin embargo, esta modalidad suele presentarse a través de distintas configuraciones de acuerdo con el contexto en el cual ese tipo discursivo aparezca.

Para abordarlo discursivamente, diseñamos un constructo que nos permite observarlo y describirlo atendiendo a algunos parámetros. Como en trabajos anteriores², decidimos detenernos en las particularidades enunciativas, los cambios de posiciones de las figuras que conforman el dispositivo de enunciación³ y la imagen de sí, el *ethos*⁴, que ese enunciador construye. De este modo, y siguiendo la propuesta

¹ Andrea MATALLANA, *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 45.

² Bernardo SUÁREZ, *Discurso humorístico. Una mirada desde la polifonía enunciativa a los textos de los Luthiers*, Buenos Aires, Eudeba, 2013.

“Ríase y vuelve. Figuras en el dispositivo enunciativo del discurso del humor político”, exposición presentada en *Primeras Jornadas internacionales de estudios sobre el humor y lo cómico: La máquina caníbal*, organizadas por el Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires, Centro cultural Paco Urondo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 20 y 21 de septiembre de 2018. (Consultado el 10 de diciembre de 2020)

https://www.academia.edu/37613996/R%C3%ADase_y_vuelve_Figuras_en_el_dispositivo_enunciativo_del_discurso_del_humor_pol%C3%ADtico

“El vengador nocturno. Prolegómenos a la enunciación humorística en Alejandro Dolina”, in *Actas III Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, 2019, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. (Consultado el 10 de diciembre de 2020)

<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEIII/paper/viewFile/4565/2769>

³ Eliseo VERÓN, “Cuando leer es hacer. La enunciación en el discurso de la prensa gráfica”, in *Fragmentos de un tejido*, Barcelona, Gedisa, 2004, p. 171-183.

⁴ Véase Dominique MAINGUENEAU, “El enunciador encarnado” in *Versión*, México, UAM, 2010, n° 24, p. 203-225.

de la Teoría de los discursos sociales⁵, pretendemos describir las relaciones que ese discurso en tanto fragmento de la semiosis, establece con sus condiciones de producción. Así podremos observar las operaciones que se figuran, los modos de circulación y la vinculación con los contextos discursivos particulares (por ejemplo, una dictadura, una democracia polarizada, etc.), y las formas en que aparecen lo decible y lo visible. Llegados a este punto resulta necesario realizar algunas precisiones acerca del concepto de “dispositivo” como variable teórico-analítica.

Una primera mirada proveniente de disciplinas como la Filosofía y la Sociología lo entiende como una configuración que se estructura a partir del juego de fuerzas que delimitan el “ver” y el “decir” en un determinado contexto social y en un momento histórico. Foucault sostiene que se trata de:

[Un] conjunto resueltamente homogéneo que incluye discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos [...] brevemente lo dicho y también lo no dicho [...] El dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos⁶.

Ahora bien, qué condiciones sociales e históricas favorecen la aparición de un determinado dispositivo, o más precisamente, qué red de configuraciones debe establecerse para plantear la emergencia de un nuevo dispositivo en un momento preciso. Visibilidad y enunciabilidad (lo visible y lo decible) son entonces dos aspectos constitutivos que definen al dispositivo. Al respecto, Deleuze⁷ aclara que “una época no preexiste a los enunciados que la expresan, ni a las visibilidades que la ocupan. [Ya que] cada formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable que se producen en ella”. Así, retomando los planteos de Foucault, Deleuze aclara que cada dispositivo habilita modos de mirar y de decir y oculta otros⁸. Finalmente, y considerando sus aspectos enunciativos, el dispositivo sería el responsable de las mediaciones que provocan el contacto y el encuentro entre las

⁵ Eliseo VERÓN, *La Semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa, 1998.

⁶ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1976, T. I, p. 299.

⁷ Gilles DELEUZE, *Foucault*, Buenos Aires, Paidós, [1987] 2008, p. 76.

⁸ Gilles DELEUZE, “¿Qué es un dispositivo?” en AA. VV, *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 155.

instancias de producción y reconocimiento. Al respecto, Traversa afirma que: “permiten pensar que entre medio y técnica se abre un espacio que requiere ser precisado el del dispositivo, a nuestro entender, lugar soporte de los desplazamientos enunciativos”⁹. Desde el campo de la Teoría de los Discursos Sociales, Verón¹⁰ retoma la idea original desarrollada por Benveniste, quien sostiene que tanto el enunciador, fuente del discurso, como el enunciatario, punto de destino, son figuras creadas por el mismo discurso a partir de elementos léxicos pronombres personales, adverbios, entre otros que marcan las coordenadas de persona, tiempo y espacio. La semiótica se encargará entonces de observar y detallar cómo los procedimientos de enunciación son efectivamente productores de efectos de sentido¹¹. Verón define puntualmente al dispositivo de la enunciación con base en la figura de quien habla, el enunciador, la imagen de aquel a quien se dirige, el destinatario, y la relación que entre ambos se propone en el discurso y a través del discurso: “[en] un discurso, sea cual fuere su naturaleza, las modalidades del decir construyen, dan forma, a lo que llamamos dispositivo de enunciación”¹².

Para completar las posiciones enunciativas que conforman el dispositivo, resulta interesante detenerse en el concepto de *ethos*, como categoría que opera en la presentación y caracterización de rasgos enunciativos. Dominique Maingueneau detalla que:

⁹ Oscar TRAVERSA, “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, in *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*, Buenos Aires, Santiago Arcos, p. 30.

¹⁰ E. VERÓN, *op. cit.*, 2004.

¹¹ Es importante destacar que entre los postulados fundacionales de la Teoría de la Enunciación propuestos por Emile Benveniste (1966) y la conceptualización del Dispositivo de enunciación (2004) que Verón desarrolla en el marco de la Teoría de los Discursos Sociales, existen importantes avances teóricos a los que Verón recurre, algunas veces en forma crítica. Entre los más importantes podemos destacar la Teoría polifónica de la enunciación de Ducrot y la Teoría de las operaciones enunciativas de Culioli. Sophie Fisher detalla al respecto de este último en el prólogo de *Escritos*, que “Culioli se interesa en el funcionamiento ‘real’ del lenguaje, a través de las lenguas en sus situaciones de enunciación” (Antoine CULIOLI, *Escritos*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2010, p. 8). En cuanto a la enunciación, Culioli sostiene que “en las operaciones enunciativas siempre se construye un coenunciador. Puesto que el enunciador es en realidad un origen subjetivo que se construye necesariamente como intersubjetivo, es decir que nos construimos siempre un coenunciador que no es necesariamente de carne y hueso”, *ibid.*, p. 25. Ese espacio enunciativo está “provisto de un sistema de coordenadas subjetivas y espacio temporales”, *ibid.*, p. 92. Para ampliar estos temas, véase: Oswald DUCROT, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Buenos Aires, Paidós, 1986.

¹² E. VERÓN, *op. cit.*, p. 173.

[Está] ligado a la enunciación y no a un saber extradiscursivo sobre la enunciación [...] se despliega en el registro de lo ‘mostrado’ y, eventualmente, en el de lo ‘dicho’. Su eficacia reside en que éste envuelve la enunciación sin estar explícito en el enunciado¹³.

En efecto, el *ethos* (término que proviene del griego y que significa “personaje”) en tanto representación del sí mismo se configura a partir de lo que se va inscribiendo en el discurrir enunciativo. Podría considerarse al *ethos* como lo hacían los antiguos en la tradición retórica, en una especie de “retrato”. Es importante destacar que se trata de la construcción de una imagen, una fachada o una máscara en el discurso mismo. Esta caracterización lo ha acercado al concepto de locutor propuesto por la teoría de la enunciación. Se trata de una figura discursiva que, entre otras funciones, se destaca por hacerse cargo de lo dicho a partir de las marcas de primera persona. Pero, también los distintos procedimientos modalizadores (elecciones léxicas, utilización de subjetivemas y apelativos, y modalizaciones del enunciado) terminan por completar una imagen del que habla en el discurso.

El humor en el contexto de la modernidad

Hemos señalado oportunamente¹⁴ que el humor en la modernidad presenta algunas características que permiten distinguirlo de etapas anteriores en su evolución histórica. Estas particularidades van definiendo un modo de presentación que termina por alejarlo de otras especies de lo reidero, por ejemplo, de lo cómico. Si recurrimos al profuso trabajo de Bajtín¹⁵ sobre la cultura popular, y ordenando, de alguna manera, las características de manifestaciones reideras que allí presenta, podemos precisar la emergencia de dos dispositivos.

- a) En la Edad Media se confinó a la risa fuera de la esfera oficial y de la literatura seria. Lo cómico (que se manifestaba en las fiestas populares) significaba una licencia o impunidad para subvertir ese orden en determinados momentos según

¹³ Dominique MAINGUENEAU, “Ethos, scénographie, incorporation”, en Ruth AMOSSY ed., *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 76.

¹⁴ Cf. B. SUÁREZ, *op. cit.*, 2018; *op. cit.*, 2019.

¹⁵ Mijaíl BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Buenos Aires, Alianza, 1994, p. 59-61.

el calendario oficial. Los límites de la risa son los de la plaza pública, las fiestas y la literatura recreativa.

b) En el Renacimiento, la risa popular se separa del pueblo y de la lengua vulgar penetrando así en la gran literatura. Algunos ejemplos son: Cervantes, Boccaccio y Shakespeare. Este fenómeno termina por desdibujar las fronteras entre la literatura oficial y la no oficial.

Bajlún presenta como posibles causas de este cambio la descomposición del régimen feudal y teocrático de la Edad Media. Así, luego y bajo la órbita del absolutismo, lo risible descende nuevamente pero ya separado de las raíces populares. Es en este punto donde nos detendremos porque creemos que estas particularidades prefiguran la aparición de un nuevo dispositivo que caracterizará el humor en la modernidad. Bajlún presenta este emergente al sostener que:

El grotesco romántico es un grotesco de *cámara*, una especie de carnaval que el individuo representa en soledad, con la conciencia agudizada de su aislamiento. La cosmovisión carnavalesca es traspuesta en cierto modo al lenguaje del pensamiento filosófico idealista y subjetivo, y deja de ser la visión vivida (podríamos incluso decir *corporalmente* vivida) de la unidad y el carácter inagotable de la existencia, como era en el grotesco de la Edad Media y el Renacimiento¹⁶.

Por nuestra parte, observamos en las producciones realizadas a lo largo del período comprendido por la modernidad y la modernidad tardía, que estas características se han ido acentuando. En líneas generales podemos decir que este dispositivo del discurso humorístico termina por conformarse a partir de la confluencia de dos posiciones o actitudes enunciativas: la postura existencialista y la actitud cínica¹⁷. Con respecto a la primera, el sujeto se percibe arrojado sólo en un mundo amenazante; percibe la sinrazón, los defectos de la lógica, las fallas del sentido común, se rebela y se propone develarlos. Sartre lo define del siguiente modo:

¹⁶ M. BAJTIN, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷ B. SUÁREZ, *op. cit.*, 2019.

“Somos arrojados al mundo [...]. Estamos solos, sin excusas”¹⁸. Esta forma de entender el mundo se complementa en el dispositivo a partir de la construcción de *la actitud cínica*. El sujeto “arrojado al mundo” no se presenta bajo un estado de angustia o desesperación, sino que su postura se acerca a lo que Freud define como una de las características del humor. En efecto, éste no es resignado, “sino rebelde; no sólo significa el triunfo del yo, sino también del principio del placer, que en el humor logra triunfar sobre la adversidad de las circunstancias reales”¹⁹. Con relación a la segunda, entendemos por actitud cínica a la que deriva de los filósofos de la llamada Escuela Cínica que, como Diógenes, recorrían las calles en la antigua Grecia en el siglo IV a. C, desprovistos y llevando una vida “perruna”; de ahí se cree que proviene el término. A partir de un estilo mordaz y de conductas catalogadas como “impúdicas” como por la franqueza de sus palabras, exhortaban a llevar una vida virtuosa. Zarzar²⁰ detalla, entre las características principales del cínico, su actitud por desenmascarar las convenciones sociales y la protesta contra el orden establecido. El *ethos* humorístico del dispositivo de la modernidad resulta entonces una construcción dialéctica configurada por estas dos posiciones: la actitud cínica y la mirada existencialista, y las distintas producciones humorísticas que se acercan a uno u otro polo de un modo gradiente. Puede presentarse desbordante, arrebatado, sin medir los excesos si se acerca a la actitud cínica; o reflexivo, conflictuado, atravesado por las temáticas que subsumen al hombre moderno si prevalece la postura existencialista. Queremos decir con esto que una temática como la muerte o el complejo de Edipo puede abordarse desde una u otra postura, o bien el *ethos* humorístico puede ubicarse en una posición más intermedia.

Veremos luego cómo, en el caso de los dispositivos del humor político, las variaciones que se realizan al configurar el *ethos* permiten marcar el movimiento de posiciones entre un polo y otro.

¹⁸ Jean-Paul SARTRE, *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Edhasa, 2007, p. 35-42.

¹⁹ Sigmund FREUD, “El humor” (1927), in *Obras Completas*, vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu, 1992.

²⁰ Cristóbal ZARZAR, *Diógenes de Sínope y la filosofía perruna. Estudio sobre los conceptos fundamentales del movimiento Cínico de los siglos IV y III a. C*, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2009.

El Dispositivo enunciativo del humor político

Podemos pensar a la configuración enunciativa del humor político como un emergente, uno entre tantos que conforman el tejido de la discursividad social, como un pliegue en la superficie discursiva. Un pliegue que adopta sus particularidades de acuerdo con los regímenes de lo decible y lo visible del contexto discursivo general. Es decir, atendiendo según se trate de períodos restrictivos como es el caso de una dictadura, o en períodos de apertura democrática con mayor cantidad de puntos de vista o de cierta polarización discursiva. Su análisis permitiría entonces, reconstruir la figuración de las posiciones enunciativas para intentar así dar cuenta de la búsqueda de los efectos de sentido:

el dispositivo del humor político, constituye un campo privilegiado para el estudio de lo ideológico, dado que siendo un referente no un evento sino la lectura que de ese evento han realizado diarios y revistas, resulta más fácil distinguir en él las operaciones ideológicas que lo constituyen²¹.

La base que constituye la posición del humor político es el carácter opositor, y esta particularidad se ve acentuada en el discurso por la posición enunciativa. En efecto, el humor político se inscribe en un campo mayor, el del discurso polémico del cual toma también algunas de sus particularidades y las adapta a los efectos buscados. La descalificación del adversario que, en el caso del humor político, aparece con cierta regularidad²². La salida ingeniosa, la búsqueda de la reflexión. En este punto aparece la segunda característica de lo humorístico: la postura existencialista. Si bien algunos autores sostienen que el humor político persigue un fin degradante, de develación y crítica, podemos pensar que también conlleva una cierta reflexión sobre un estado de cosas, acerca de la desconformidad con las situaciones presentes.

Partimos aquí de la idea de que el humor político para ejercer su efecto cómico no puede ser oficialista, siempre trata de ser crítico, en algunos casos claramente opositor, inconformista con la situación a

²¹ Christian PALACIOS, “La Argentina de Tato: un manual discursivo de la televisión argentina de los noventa”, in *Cuadernos del Sur-Letras* 40, Bahía Blanca, 2010, p. 140.

²² A. MATALLANA, *op. cit.*, p. 45.

la que enfrenta, delineando en sus textos o caricaturas a un oponente²³.

Es en este sentido que el análisis del discurso del humor político nos lleva entonces a lecturas que en ese contexto se realizan sobre la cuestión política en general, ya que las producciones humorísticas remiten a ese objeto general que es “lo político”, y dentro de este a su blanco particular al que se dirige en tanto discurso “opositor”.

Si, en el caso del humor, el enunciador queda implicado en su decir, es dable suponer que en el humor político queda de alguna manera inscripto en el discurso a partir de marcas subjetivas que den cuenta de simpatías, identificaciones o posiciones políticas. Sin embargo, y a diferencia de otras manifestaciones discursivas como por ejemplo el periodismo, y específicamente el periodismo político, el *ethos* humorístico se presenta a partir de alguna operación discursiva propia de este tipo discursivo; esto es, a partir de la aparición de la actitud cínica que se manifiesta por recursos como la ironía, la inversión. Como sostiene Palacios, el *ethos* humorístico se prohíbe tomarse a sí mismo en serio con lo cual cuestiona incluso su inscripción como sujeto en aquello que enuncia²⁴.

En un trabajo anterior²⁵ dábamos cuenta de los modos de manifestarse del dispositivo enunciativo del humor político en el contexto de la República Argentina. En esa oportunidad marcábamos, más allá de las cuestiones propias de silenciamiento y de burla a la censura en el período de la dictadura cívico-militar (1976-1983), dos modalidades de emergencia a partir de la reapertura democrática. Un primer momento que puntualizábamos en la figura del humorista televisivo Tato Bores y que comprendía los gobiernos de Raúl Alfonsín (1983-1989) y Carlos Menem (1989-1999). A esta primera configuración del enunciador humorístico la denominamos *el observador cínico*, de acuerdo con las características que planteábamos párrafos atrás para este tipo de posicionamiento enunciativo. La siguiente puntuación que indica la aparición de un nuevo dispositivo enunciativo la

²³ *Ibid.*, p. 25.

²⁴ Christian PALACIOS, “*Ethos cómico y ethos humorístico*”, in *Actas V Congreso Internacional de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012, p. 2209.

²⁵ B. SUÁREZ, *op. cit.*, 2018.

encontramos realizando un salto temporal. En efecto, observamos una segunda modalidad que si bien había comenzado ya a esbozarse durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2008) termina por desarrollarse en el segundo mandato de Cristina Fernández de Kirchner (2011-2015). A esta configuración la llamamos el *enunciador militante*. Como corpus de este segundo dispositivo recurrimos a las columnas que Alejandro Borensztein (hijo de Tato Bores), identificadas como “humor político” en el diario *Clarín*, y que cumplen la función de una “segunda editorial”. Borensztein retoma alguno de los temas que generalmente aborda el editorial (llamada “Del editor al lector” y firmado generalmente por Ricardo Roa), pero desde una visión humorística. A diferencia del dispositivo anterior, el enunciador abandona la posición panorámica y focaliza el objeto del humor, en este caso en el gobierno kirchnerista. En esta oportunidad retomamos el análisis para completarlo, pero también queremos dar un paso más hacia una conceptualización del dispositivo del humor político. En la República Argentina, y luego de la apertura democrática, se mantiene la tendencia histórica en el campo de lo político que da cuenta de dos grandes fuerzas políticas en pugna: la Unión Cívica Radical, fundada en 1891 por Leandro N. Alem, y el Movimiento Nacional Justicialista, que detrás de la figura del General Juan Domingo Perón a mediados de la década de 1940, encolumnó a las masas populares de trabajadores y asalariados. Si tomamos en cuenta el período de la apertura democrática desde 1983 hacia nuestros días, entre esas dos grandes agrupaciones suele aparecer, con menor predominio, alguna tercera fuerza con orientaciones progresistas (el Partido intransigente en 1983, bajo la figura de Oscar Alende) o liberales (la UCD en 1989 donde aparece un ya conocido Álvaro Alsogaray, funcionario en varios gobiernos de facto). Sin embargo, y a partir de la crisis de 2001 en la cual se encontraba envuelta la Alianza conformada por sectores progresistas y radicales, el escenario político profundizó una polarización que viene de larga data y que puso enfrentados a los Peronistas (especialmente nucleados en el kirchnerismo) y los antiperonistas (el PRO y el Radicalismo en la Alianza, Cambiemos). Llegados a este punto se observa en el dispositivo humorístico, un cambio de posicionamiento enunciativo. Se prefiguran así, desde el campo de la circulación discursiva, dos momentos: uno con mayor cantidad de puntos de vista sobre lo político, y luego una

marcada polarización que, como dijimos párrafos atrás, retoma la antinomia histórica entre peronismo y antiperonismo.

Respecto de las cuestiones metodológicas del abordaje propuesto, somos conscientes que disponemos fragmentos de discurso que responden a distintas formas de circulación (gráfica, audiovisual) y que atañen a configuraciones genéricas disímiles (monólogo, televisivo, columna de opinión, viñeta, etc.). Sin embargo, decidimos armar un corpus heterogéneo sobre el humor político para detenernos puntualmente en las particularidades del dispositivo enunciativo e intentar dar cuenta de los desplazamientos que allí se producen. A continuación, procedemos entonces a describir los dos dispositivos mencionados y algunas particularidades que se perfilan como invariantes en el discurso del humor político en la Argentina.

Dispositivo 1. El observador cínico

Esta postura enunciativa se construye a partir de la configuración de un *ethos* que se basa en un aparente desentendimiento o circunspección que da a entender una postura de cierta apatía; sin embargo, si se atiende al contexto más general que constituye el dispositivo enunciativo podrá establecerse que a partir de la utilización de un tipo de lo risible (ironía, sarcasmo, etc.) lo que se realiza es una inversión que termina por producir la mirada crítica del humor político. Decimos aparente porque, más allá de que el cínico se encuentre tendido y realizando los mínimos movimientos posibles, su discurso en cambio es un mecanismo aceitado y preciso.

Una de las particularidades distintivas del humor de Tato Bores²⁶ (Mauricio Borensztein), representante de este primer dispositivo enunciativo, es el monólogo televisivo, una especie de resumen humorístico de la semana política. Entre sus particulares, se destaca la dicción rápida y ampulosa en gestos por parte de Bores, con una caracterización que lo hace reconocible (Frac, habano, traje de etiqueta)

²⁶ El programa de Tato Bores cuenta con la particularidad de haber estado en el aire en distintos canales como también en distintos períodos históricos 1957-1960 en Canal *Siete* (hoy *Tv Pública*); 1960, canal *Nueve* con “Tato, siempre en domingo”; a mediados de la década el programa pasó a canal *Once*, hoy *Telefé*. En 1973, “Dígale sí a Tato”, canal *Trece*. Y en 1974 por el mismo canal, “Dele crédito a Tato”. Ese año fue levantado del aire por el gobierno de Isabel Perón. En 1978 y en plena dictadura, vuelve a canal *Trece* con “Tato para todos”. Luego de un año en canal 2 (hoy *América*) con “Tato *diet*”. Volverá en 1989 a canal *Trece* hasta 1992. Su última temporada “Good show” será en *Telefé*.

quien realiza esta operación mirando a cámara. Esta configuración algo estática para un programa televisivo sirve al dispositivo para focalizar y dirigir al enunciatario desde ese primer nivel extradiegético: lo que se ve, el humorista interpelando al espectador, a un segundo nivel intradiegético que tiene que ver con aquello que el monólogo relata. Entonces, partiendo de lo visible y reconocible, esa imagen del enunciador que da cuenta de un *ethos* algo estafalario, sirve como puerta de acceso al nivel donde se figura el enunciador humorístico, que termina por conformar el estilo particular del humor de Bores. De este modo, figura un punto de vista escéptico que le permite ironizar acerca de las distintas posturas políticas y en algunos casos, hasta burlarse de sus características estereotípicas. El discurso de Tato Bores construye pacientemente y durante distintos períodos democráticos y de facto, un objeto discursivo al que llama “Argentina” y que se desarrolla según su punto de vista²⁷, a partir del carácter contradictorio de los personajes que lo habitan (políticos, sindicalistas, empresarios). Esta configuración le permite presentar a la realidad nacional como parte de ese universo diegético; allí la realidad nacional puede recorrerse como un texto:” Salgo dispuesto a recorrer la realidad nacional [...]”²⁸. Pero este observador cínico no se conforma con recorrerla y presentar un panorama de lo que allí encuentra, ya que se presenta como un guardián de la ciudadanía:

(1)²⁹

Por eso le digo a los políticos y a los funcionarios [...] que están ahí viéndome, si siguen haciendo las cosas que están haciendo yo voy a tratar de estar acá todo el tiempo posible para seguir jodiendo. Y para cuidarlos también... Y para preservarlos de la máquina de cortar boludos³⁰.

Como el blanco de su humor es “lo político”, el enunciador se figura en el espacio diegético como un personaje conocido por los políticos de distintas agrupaciones que

²⁷ Ch. PALACIOS, *op. cit.*, 2010, p. 177.

²⁸ Santiago VARELA, “Internas políticas. La venta del candidato, 1989”, in *Monólogos de Tato*, Buenos Aires, Ediciones desde la gente, 2007, p. 5.

²⁹ Los números colocados entre paréntesis indican fragmentos del corpus que se ha utilizado para el presente análisis.

³⁰ Varela SANTIAGO, “Monólogo 2000, 1990”, in *Good Show!*, Buenos Aires, Ediciones de la flor, 1992, p. 21.

le permiten entrar a sus despachos para comentarle aspectos de la coyuntura del país. Por eso vive como una cotidianeidad la circulación por espacios reservados para el poder. Y expresa, como invariante al inicio de sus monólogos frases del tipo: “como hacía rato que no visitaba la Casa de Gobierno, enfilé para Plaza de Mayo”, o: “me despedí de Berta (su esposa) y me las tomé rumbo a Tribunales”. Actitud que se corresponde con la construcción que en el monólogo se realiza de los destinatarios diegéticos:

(2)

[...] entro y efectivamente me lo encuentro a Angeloz³¹ [...]:

Tato me dice impostando la voz ante la mirada atenta de su foniatra . En esta campaña lo importante son las ideas³².

La actitud cínica aparece también en el cierre de los monólogos a partir de la invariante frase: “¡Vermut con papas fritas y *Good show!*”³³, que parece pretender acercar la actividad política al campo de la farándula o del espectáculo. Actitud esta que se reafirmará durante la década del 90 en el gobierno de Carlos Menem³⁴.

En la construcción general del dispositivo, la figura del destinatario se corresponde con la propuesta discursiva del enunciador. En efecto, esta mirada panorámica sobre la clase política busca poner en evidencia las características asignadas a lo político que, a modo de estereotipos, son compartidas por el colectivo de identificación en el cual el observador cínico cumple las veces de representante.

³¹ Eduardo Angeloz (1931-2017), dirigente de la Unión Cívica Radical. En sus inicios fue senador por Córdoba (1973-1976) hasta la dictadura cívico militar. Una vez reestablecida la democracia, fue Gobernador de la Provincia de Córdoba (1983-1991) y candidato a presidente en 1989. Luego volvió a ejercer el cargo de gobernador en Córdoba (1991-1995) para finalmente desempeñarse como senador nacional (1995-001).

³² S. VARELA, *op. cit.*, 1989, p. 10.

³³ S. VARELA, *op. cit.*, 1992, p. 21.

³⁴ Carlos Menem (1930), dirigente del Movimiento Nacional Justicialista. Ejerció como gobernador por la Provincia de La Rioja entre 1973 y 1976. Luego de la reapertura democrática, ganó las elecciones presidenciales en forma anticipada en 1989 y permaneció hasta 1999. Si bien llegó como candidato de un partido popular, ya en el poder aplica un plan económico neoliberal de reducción del estado, privatizaciones de servicios públicos. Durante su mandato se produjo el atentado a la embajada de Israel, el atentado a la mutual AMIA, la muerte de su hijo en un confuso accidente. Entre 2005 y 2011 se desempeña como senador nacional por La Rioja.

Dispositivo 2. El enunciador militante

Las particularidades de configuración de este segundo dispositivo comienzan a observarse en el contexto de la polarización política durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2008), pero su máximo desarrollo se efectiviza en la última etapa de la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner (2011-2015), ambos pertenecientes al Partido Justicialista. A diferencia de la configuración anterior, el enunciador militante abandona la posición panorámica y focaliza el objeto del humor en una facción o idea; en el caso de Alejandro Borensztein en sus columnas de humor político en el diario *Clarín*, en el gobierno kirchnerista. El efecto humorístico se logra a partir de un discurso con ribetes paródicos y marcadamente irónico. Es importante destacar que la contraparte de la posición de *Clarín* es presentada por otros medios, entre ellos *Página 12*. Allí, en el suplemento “Sátira 12”, Rudy (Marcelo Rudaeff) realiza un editorial que, de modo humorístico, representa un punto de vista opuesto al planteado por Borensztein; esto es, tomando como objeto del humor político a la entonces oposición representada por el frente Cambiemos. Así, el humor político parece transformarse en una contracara reidera de la línea editorial que sostiene cada diario.

En sus columnas de Humor político, Alejandro Borensztein construye la figura de su destinatario, el lector del diario *Clarín*, quien coincide en su visión de la política con el enunciador; esta coincidencia se traduce en un punto de vista opositor al gobierno kirchnerista. Sin embargo, produce un juego de posiciones al construir un *ethos* que aparentemente se figuraría como “kirchnerista”, que le sirve para focalizar a través de esa inversión, en la crítica del humor. Así, encarnado como un asistente se permite darle consejos a la mandataria:

(3)

“Buen día, presidenta ¿Durmió bien? ¿Desayunó rico? ¿Tiene Ibuprofeno a mano? Disculpe que me meta en asuntos tan personales, pero hoy puede tener un dolor cabeza importante. Gane quien gane, será inexorablemente un día muy duro para usted³⁵.”

³⁵ Alejandro BORENSZTEIN, “Vaya tirando la cadena, presidenta,” in *Clarín*, 22 de noviembre de 2015, p. 7.

Otra particularidad es el uso de la ironía como modo de reenvío a la memoria discursiva. A partir de lexemas que evocan, por ejemplo, el discurso de la izquierda latinoamericana como “Sierra Maestra” o “comandante” para referir a Cuba y al Che Guevara, respectivamente, y presentar en forma solapada la crítica que se le realiza, desde la oposición al gobierno. Esto es la crítica de un “falso progresismo” que pugna por actualizar ideales políticos de la izquierda peronista de los 70.

(4)

“Antes de bajar de la Sierra Maestra patagónica hacia Buenos Aires y proclamar allí el Primer Gobierno Patrio, el entonces comandante Kirchner y su esposa, dejaron a cargo de la administración del territorio patagónico al Primer Triunvirato conformado por Báez, el chófer y el jardinero”³⁶.

Es importante remarcar que esta inversión que realiza el *ethos* humorístico le permite recurrir también a formas lingüísticas propias y de fácil reconocimiento por parte de quien es el objeto del humor, pero utilizadas en forma paródica, como por ejemplo: “compañero”, “jefa” (forma en que se la suele llamar a la expresidenta), “gorila”, lexema utilizado por el colectivo Justicialista para nombrar a los antiperonistas. Finalmente, su posición enunciativa lo lleva incluso a mostrar cierto desagrado con los propios cuando cree que las acciones pueden derivar en una derrota electoral.

(5)

No quiero ni mirar las respuestas de nuestros presidenciables. Fíjese lo que pasa ahora en el PRO. Se supone que Larreta tiene el apoyo de toda la estructura gubernamental de la Ciudad, recursos incluidos. Pero al tipo no se le ocurre nada mejor que salir con un carrito a regalar helados por las plazas de la ciudad. ¿Eso es la política?³⁷

Por el otro lado aparece la posición del enunciador humorístico militante que por ese entonces enfocaba su objeto de humor, en la oposición. A modo de ejemplo, colocamos un fragmento de la columna de Rudy para “Sátira 12”:

³⁶ A. BORENSZTEIN, “Siete años de la gran siete.”, *Clarín*, 14 de diciembre de 2014, p. 9.

³⁷ A. BORENSZTEIN, “Se busca asesor político, urgente”, *Clarín*, 12 de abril de 2015, p. 15.

O hay un acto masivo, y entonces algunos critican “¡van por el choripán y la Coca!”. Pero si se comprueba que nadie regala choripanes ni gaseosas, pueden aducir “¡qué miserables, tienen a la gente parada varias horas al sol y bajo la lluvia [*sic*], al mismo tiempo, y ni siquiera le dan algo para comer y tomar”. Y si resultó que había choripanes y Cocas, pero estaban a la venta: “¡Se hacen mucho los populistas, pero venden la gaseosa imperialista!”³⁸

El choripán (sándwich de chorizo) resulta un elemento rápidamente identificable de las clases bajas, del proletariado y la crítica rápida para aquellos que sostienen que es la manera de llevar a las masas a los actos.

Cambio de la fase 1 a 2 del dispositivo

Si bien durante el primer recorte (dispositivo 1) las producciones encuadradas en el campo de la comicidad mantuvieron cierta postura irónica y paródica propia del enunciador cínico³⁹, luego el humor político, fiel a sus características, fijó una posición y focalizó su blanco en un sector bien preciso. Es decir que el enunciador militante se ha figurado como la posición enunciativa quizá más representativa del discurso del humor político. Esta posición se ha acentuado en el período posterior al analizado, en tanto que puede verse también acentuada la polarización discursiva. Hay algunos elementos contextuales que se perfilan como favorecedores de la emergencia del dispositivo 2. Nos referimos puntualmente, a la profundización por parte de los multimedios periodísticos en donde se desempeñan los humoristas, de esa polarización que quedó manifiesta tal vez con mayor contundencia que en épocas anteriores, sobre la superficie del discurso periodístico. Esta posición condujo luego también a cambios en el dispositivo de lo cómico (parodias de la humorista e imitadora Fátima Flórez a Cristina Kirchner en “PPT”, programa periodístico de

³⁸ Rudy, “Opinando estaba la gansa”, *Página 12*, suplemento *Sátira 12*, 14 de marzo de 2015.

³⁹ Por ejemplo, “Canal K”, programa de marionetas emitido desde 1990 a 1992 por canal *Trece*, en el que aparecían caricaturizadas personalidades del arco político. O “Gran Cuñado”, parodia del *reality show* “Gran Hermano”, que aparecía durante los períodos electorales entre el 2001 y 2016 en el marco del programa televisivo “Show match” del conductor y productor Marcelo Tinelli, emitido por los canales *TELEFE*, *Nueve* y *Trece*. Consistía en la convivencia en una casa de imitadores que encarnaban a las figuras políticas de distintos sectores.

Jorge Lanata en *Canal Trece*, o “Nelson K”, parodia de Néstor Kirchner en el programa del periodista Nelson Castro para la cadena de noticias TN, perteneciente al mismo grupo que el canal mencionado). De un modo más sutil, y humorístico, se destacaron también las parodias de Diego Capusotto; recurriendo al absurdo, construye sus personajes en base a ciertos estereotipos sociales y políticos de fácil reconocimiento. Es el caso de Micky Vainilla, un cantante enfundado en un uniforme nazi y que esboza un discurso marcadamente racista; o la cantante Violencia Rivas, que en sus letras deja entrever una fuerte carga de agresividad. Es así que la polarización discursiva terminó por perfilar también cambios similares en el dispositivo de lo cómico. Esto es, focalizar el objeto del humor en un político o en un partido o idea.

A modo de conclusión

Este trabajo representa una puntuación de un desarrollo más amplio que busca caracterizar dispositivos enunciativos en el discurso del humor político en la Argentina. Resulta interesante destacar tanto los aspectos sincrónicos como los diacrónicos en este tipo de estudio. La emergencia de un dispositivo, por ejemplo, el del humor político en el período de la dictadura militar 1976-1983 que aparece en el trabajo más amplio, permite describir cuestiones vinculadas con el contexto discursivo y dar cuenta de cómo se figuran cuestiones que en algún momento aparecían como vedadas por el mismo dispositivo; por ejemplo, la idea de “desaparecido”. Por su parte la mirada diacrónica, permite observar cómo emerge algún dispositivo y cómo se irá transformando en la medida que elementos del contexto histórico y social lo vayan indicando. Finalmente, observar las nuevas formas de circulación del discurso del humor político (memes, gifts, etc.). Como mencionamos en alguna parte del trabajo, el humor político es una lectura (una más) de ese objeto que es lo político, y su abordaje puede llevar también al desarrollo de herramientas que colaboren en su comprensión.