

El humor negro y sus verdaderos enemigos Una aproximación al mundo gráfico de Sergio Langer

Laura Cilento

Instituto de Artes del Espectáculo - Universidad de Buenos Aires

Introducción

Suele definirse el humor negro en relación con el referente de su discurso y en consecuencia, como una categoría temática: aquella que aborda los contenidos que constituyen un tabú para su tratamiento liviano o irreverente. La muerte, la enfermedad, la deformidad física, las abyecciones humanas (necrofilia, canibalismo, entre las principales), quedan asociadas en esta categoría estética a un “tratamiento desaprensivo y gozoso”, “siempre que sean gratuitos, porque un crimen útil se invalidaría a sí mismo humorísticamente”, dice el especialista y divulgador argentino Eduardo Stilman¹.

Partimos de la hipótesis de que las producciones humorísticas organizan su propuesta simbólica en relación con algún tipo de categoría estética; uno de esos tipos es, precisamente, el humor negro. Un ilustrador y humorista gráfico netamente asociado a esta categoría en la Argentina es Sergio Langer, cuya trayectoria ligada al humor político y de actualidad tuvo un comienzo oportuno históricamente² en la revista *Hum@r* (1979) y continúa actualmente en la revista con formato de diario tabloide *Barcelona*, editada en Buenos Aires desde 2003, y en su par española

¹ Eduardo STILMAN, “Nota”, in Eduardo Stilman, selec., *El libro del humor negro*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1977, p. 13.

² Las revistas especializadas en humor tuvieron diversa fortuna según sus relaciones con los niveles de tolerancia a la sátira política, en una compleja relación de permisividad y control que sufrió diversas alternativas en gobiernos dictatoriales y en períodos de gobiernos democráticos, y a su vez según las curvas de ventas y masividad del mercado de publicaciones, periódicas y en libro. No será el objetivo central del trabajo el análisis de esta relación, sino la construcción de una estética individual de humor político.

Mongolia, entre otras publicaciones dedicadas a un sector de lectores con competencias culturales sectorizadas y/o complejas³.

Basta con asomarse a ese circuito de oferta periodística y sus respuestas en las redes sociales para comprobar que buena parte de estas piezas humorísticas de Langer, tanto tiras cómicas como viñetas especialmente estas últimas, están sometidas a regímenes de lectura opuestos. Un ejemplo interesante, por tratarse de dos variantes basadas en la misma situación, es la viñeta que presenta a un enfermo internado en estado crítico, sobre el cual se decide su desconexión de un respirador artificial. Un médico y su asistente (que tiene en sus manos una *notebook*) mantienen el siguiente breve diálogo: “Todos sus amigos de Facebook han votado para desconectarlo, doctor”/ “Ah, entonces sí” (publicado en la red personal de Langer, 12 de mayo de 2018). La versión alternativa de esta viñeta había aparecido en la revista *Barcelona* el 27 de noviembre de 2015, y Langer la replicó a modo de recuerdo en un post de su *fanpage* de Facebook el 24 de agosto de 2019⁴. En esta variante, una mujer se acerca al enfermo grave e intenta comunicarse con él (“Papá... Ganó Macri... ¿me escuchas? ¡Ganó Macri!”); en un plano más cercano de la imagen, comentan entre sí dos médicos: “La familia no quiere tenerlo más conectado, quieren una muerte natural”.

Temáticamente, ambas viñetas humorísticas son negras, ya que involucran el tratamiento irreverente del tránsito hacia la muerte y del rol de quienes deciden no prolongar artificialmente los sufrimientos del paciente. En el primer caso, la irreverencia está ligada a la caída de la decisión solemne de sostener la vida, cuya

³ La producción de Langer tiene otros y variados circuitos; las revistas *Los inrockuptibles* (recientemente desaparecida) y *Spoiler* (publicada por la Universidad de Buenos Aires), entre las culturales; también participó de la revista *Fierro*, especializada en historieta, se dedicó de manera permanente aunque esporádica a la ilustración de libros y concretó la recopilación y armado de sus propios volúmenes de obra, entre los que se destacan libros temáticos y la reunión de sus tiras más constantes y famosas entre los lectores argentinos, encabezadas cada una de ellas por dos personajes femeninos (“la Nelly” y Mamá Pierri). Puede destacarse particularmente la tira basada en “la Nelly” como la más popular y más masiva, desde el momento en el que fue pensada para y publicada en el diario *Clarín*, en el que apareció entre 2007 y 2015, año en el que cesó, en deliberada coincidencia con la llegada al gobierno de Mauricio Macri, momento a partir del cual el diario decidió la separación de los autores de la tira, Langer y su colaborador Rubén Mira.

responsabilidad delega el profesional médico (representado visualmente) en una estadística de “likes” de Facebook; reemplaza la calidad ética de su decisión por un criterio cuantitativo y frívolo. En el segundo caso, el eje se desplaza hacia la reacción colectiva de desagrado frente a la noticia de que un candidato de derecha ganó las elecciones nacionales; la “muerte de las ilusiones” de los votantes argentinos se reduce al absurdo, al punto de fundirse con una suerte de eutanasia espontánea: no impedir que el paciente muera (en este caso, a fuerza de malas noticias).

Las viñetas emparentadas y re-significadas por su propio autor permiten observar la manera en que el humor negro autónomo (primer caso) puede devenir humor negro político (segundo caso). La intención de las líneas que siguen es perseguir la traza de la construcción estética del humor negro de Langer en su identidad pública de humor político y al mismo tiempo en la diferencia cualitativa y los compromisos de convivencia que ambas modalidades exigen.

Antecedentes cercanos del humor negro en la Argentina

Remontar hacia unos antecedentes visibles de la preocupación por el humor negro en la Argentina nos remonta a Eduardo Stilman, quien puede considerarse un valioso intermediario y teórico local del humor negro. El tratamiento desparensivo y gozoso que se asocia con esta categoría humorística remite a otro antólogo fundacional: André Breton, quien en la introducción a su *Antología del humor negro* (1939) afirmaba: “El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica [...] pero sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo”⁵. Esta inclinación por la insensibilidad frente a temas sensibles, tanto por su atávico rango sagrado como por la experiencia afectiva que perdura y se renueva en las sociedades secularizadas, define las fronteras internas que permitieron al mismo Stilman elaborar unas variantes del humor negro de acuerdo con tres criterios:

- a) el satánico, tributario Eduardo Stilman agregamos de las observaciones hechas por Charles Baudelaire⁶, “alega las bondades del mal, lo goza y clama

⁵ André BRETON, prólogo, in *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 13.

⁶ Nos referimos a la concepción de humor satánico que formuló explícitamente Charles Baudelaire en su ensayo *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas* (1855).

por su triunfo”; en casi todos los casos “es posible adivinar la pose, una búsqueda deliberada del humorismo mediante lo chocante”⁷. Resulta, en términos de las familias de teorías del humor que se remontan a Morreall⁸, una versión más extremada del rasgo de superioridad, propia de las definiciones que destacan la sensación de disfrute respecto de la inferioridad y de las desgracias del blanco del humor. Como dice Stilman, el humorista satánico “trampea al destino: al tomar el partido del mal, hace suyo su triunfo”;⁹

- b) el macabro, que ocasionalmente (o generalmente) contradice la convención referida al buen gusto; en este punto Stilman menciona, junto con la caída del decoro, los temas que habitualmente se asocian al humor negro: asesinato, herejías, suicidio, tortura, canibalismo, con el tratamiento gozoso, desaprensivo y gratuito que ya hemos citado;
- c) el absurdo, finalmente, es más propio de una “operación intelectual” que no se regocija tanto con el mal, sino que se dedica al descubrimiento y la exposición de un desorden e incoherencia generalizados, y se somete pasivamente a este desorden de las leyes del mundo¹⁰.

En un sentido más amplio que el de la irradiación periodística, el humor formó parte de producciones artísticas autónomas, tanto literarias como cinematográficas, teatrales y plásticas, centrales para seguir el curso de la cultura popular en la Argentina contemporánea, así como para ponderar su práctica —no menos central— en los sectores experimentales y vanguardistas del campo intelectual. No obstante esa presencia efectiva, su visibilidad como tradición distó y dista aún de estar desarrollada en el discurso crítico e historiográfico. Por señalar solo la situación en el campo literario y teatral: entre el primer recuento de la producción de humor en la Argentina, debida al escritor y periodista Enrique Méndez Calzada, con su ensayo-

⁷ E. STILMAN, *op. cit.*, p. 10.

⁸ Las teorías que explicaron históricamente el fenómeno del humor y de lo cómico son agrupadas por John MORREALL en su *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009. Noël Carroll, especialmente (v. nota 15) revisa y amplía estas familias de teorías.

⁹ E. STILMAN, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ E. STILMAN, *ibíd.*, p. 12.

inventario “El humorismo en la literatura argentina” (1927), y la primera antología, *Humorismo argentino*, compilada por Luis Alberto Murray, de 1961, mediaron 34 años.

Resulta llamativo que la década de 1960 haya sido la que despegara la reflexión acerca de la masa creativa humorística en todos los campos artísticos, aunque una explicación plausible se debe al impulso modernizador de la cultura local que inauguraron diversos sectores de poder a partir de la caída del segundo gobierno peronista en 1955. Los aportes de Eduardo Stilman son especialmente valiosos para el campo intelectual argentino por dar relevancia estética en antologías y divulgación de autores de las vanguardias históricas y de la actualidad local, y por recortar su interés en el humor negro. Sus recopilaciones, varias veces editadas, abarcan el período 1966-1977¹¹, fusionan textos y autores de la vanguardia histórica internacional con textos y *cartoons* de autores argentinos de la actualidad, provenientes tanto de la literatura alta como de la mediática. El período de este antólogo coincide, en su inicio, con la absorción de la cultura mediática (especialmente la historieta) en los centros de experimentación del Instituto Di Tella y, en su cierre — última antología de 1977 —, con el golpe de Estado que un año antes había expulsado de la presidencia a Isabel Martínez de Perón. Simultáneamente, en el campo del humor periodístico, la revista *Satiricón*, emblemática tanto del destape cultural como de las primeras censuras del ala derecha de Perón en su tercera presidencia (1973-1974), sacó dos números especiales dedicados al humor negro, donde la función lúdica de esta categoría estética resultaba liberadora y ponía en la superficie la vida privada, con sus tabúes de violencia y temor a la muerte¹².

¹¹ Período que estudiamos en un artículo dedicado al humor negro y lo fantástico. Cf. Laura CILENTO, “Mandíbulas batientes: lo sobrenatural fantástico y lo sobrenatural en el humor negro (un capítulo del cono Sur)”, *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*, vol. VI, n.º 1, Universidad de Barcelona (primavera/spring 2018), p. 207-222.

¹² Carlos ULANOVSKY y Mario MACTAS, dos de los principales redactores de la revista, razonaban de la siguiente manera la función liberadora del humor negro en la sociedad progresista surgida de la década del 60: “...El humor licuó entonces lo fulero de comerse al prójimo. Es que el prójimo, por mandamiento, debe ser objeto de amor. Pero eso da trabajo desde el momento en que el impulso hacia la destrucción del otro es tan intenso y real que si nos diéramos todo el tiempo leyes, sistemas de contención, nos trataríamos medio durito. Y con el humor podemos hacer lo que está prohibido. Lo hacemos como si fabricásemos metáforas negras del asesinato...” in: “Moríte, muerte. Vericuetos del humor negro cotidiano”, *Humor negro. Suplemento extraordinario de Satiricón*, n. 1, Buenos Aires (1974), p. 17.

El interés por el humor negro hilvanó la relectura y revaloración de la vanguardia en el contexto de las contraculturas y los experimentos de libertad de expresión cultural que fueron paulatinamente coartados por la creciente derechización del gobierno de la presidenta que sería depuesta, y durante cuyo último período de mandato se iniciaron las actividades de secuestro y persecución a enemigos políticos a cargo de organizaciones paraestatales como la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). Si el control oficial sobre los experimentalismos estéticos comenzó a ser riesgoso antes del golpe, una vez consumado produjo la reconducción del humor negro al servicio de un registro oblicuo para las revistas de humor político, en las que la incorrección de lo negro desviaba la atención censora de la siempre riesgosa referencia política directa¹³.

La trayectoria de Langer, que comienza muy tempranamente en 1979 con una colaboración para la revista *Hum@r* (sucesora de *Satiricón* durante la dictadura y el gobierno de Carlos Menem), se realiza sin embargo en el período posterior, el de la recuperación democrática, en el marco de la desaparición de las revistas humorísticas de tirada masiva, y la dispersión de sus autores en circuitos de consumo cultural más sectorizados y más restringidos (característica que se observa en la revista *Barcelona*, publicación de humor meta-periodístico, que busca sostener su continuidad con suscripciones y doble soporte, papel-digital).

Contrato estético y comunicación humorística

Langer suele decir que su humor surge para molestar¹⁴, y si bien esta afirmación admite ser generalizada, resulta interesante dirimir a quiénes y de qué manera

¹³ Véase el análisis de la revista *Humor* en Mara BURKART, “Guillotinas, horcas y verdugos. El terrorismo de Estado en la prensa de humor gráfico de Brasil y Argentina de los años setenta”, in Patricia Fogelman y María Florencia Contardo (editoras), *Actas electrónicas del II Workshop Argentino-Brasileño de Historia Comparada (II-WAB)*, Buenos Aires, GEHBP Ediciones, 2013, <http://gehbp.blogspot.com>. Cfr. Florencia LEVIN, *Humor político en tiempos de represión (Clarín, 1973-1983)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 170: “...es probable que el humor negro que se aferró sobre todo a la contratapa del diario haya alivianado la carga de displacer que las mismas viñetas podían movilizar al introducir una ruptura de sentido por la cual el efecto gracioso tendió a desvanecer el terror”.

¹⁴ El autor reiteró estos conceptos en la entrevista que le hicimos a raíz de este artículo, el 9 de noviembre de 2019. En diversas declaraciones, a partir de alguna pregunta que implicara su filiación estética, se ubicó en el campo del humor negro. Ver Flavia FLEJMAN, “Humor, knishes y motosierras.

molesta cuando la opción estética se inclina por el humor negro, lo que desde la perspectiva de los receptores implica ver cuáles son los términos de la provocación. En las viñetas anteriores, el tema de la muerte estaba desviado hacia la consideración de otros fenómenos pertenecientes a series extrañas e inferiores en relevancia (las redes sociales; el triunfo de un candidato ideológicamente indeseable) y esta degradación supone a quienes pueden disfrutar de la indiferencia afectiva para reírse, pero también prevé que existirán destinatarios que repudien ese mismo tratamiento indiferente de la muerte con argumentos de tipo afectivo y/o moral. Es decir que no importa tanto el componente temático, como la intención y el efecto buscados; el humor negro divide así su público, es un arma agresiva que parece homologarse a aquellos valores que debería atacar, y sin embargo los usa y aprovecha para crear un mensaje sofisticado.

Dos destinatarios quedan delineados, por lo tanto: uno positivo, al que llamaremos, tomando un término de Charaudeau, destinatario de connivencia¹⁵, y otro negativo, destinatario de disidencia, con el que polemiza internamente y al que efectivamente provoca, por ser ajeno al contrato estético de aceptación insensible de lo macabro. Como afirma Noël Carroll, no solo el humorista apela a este destinatario negativo sino que, en realidad, lo adopta como blanco de su impugnación satírica; el blanco del mensaje de humor negro no es el referente representado sino que existe otro blanco, inesperado y oculto; el humor negro no se ríe de la desgracia, la deformidad, o la muerte, sino del sentimentalismo de “aquella gente puritana que imaginamos que va a descolocarse frente a la broma”¹⁶. De esta forma, algunos contenidos y algunas viñetas publicadas por Langer resultan censurados por Facebook, que se encarga de superponer una leyenda declarando la intervención de la empresa de servicios de redes sociales en el ocultamiento de material

Una entrevista al humorista Sergio Langer, autor de viñetas feroces”, *El cohete a la luna*, 25 de agosto de 2019. Disponible en <https://www.elcoheteealaluna.com/humor-knishes-y-motosierras/> y el documental de Diego Arandojo, *Langer, el riesgo de la risa* (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=IKVQlodS77M>

¹⁵ La noción de connivencia surge cuando se trata de pensar en los efectos buscados por el locutor humorístico, y su correlación mayor o menos respecto del efecto de placer que construye el destinatario. Véase Patrick CHARAUDEAU, “ Des catégories pour l’humour ? ”, *Questions de communication*, 2006, 10, p. 35.

¹⁶ Noel CARROLL, *Humour. A Very Short Introduction*, Oxford, OUP, 2014, p. 32. (la traducción es mía).

controvertido, con lo cual se corrobora la existencia de destinatarios eventuales a los que la publicación de ciertos contenidos indecorosos efectivamente puede herir en su sensibilidad.

Frente a ellos, los comentarios de los amigos de la red de Langer permite comprobar la existencia de un destinatario positivo, de connivencia de broma, que en algunos casos emite comentarios relacionados con un efecto de disfrute estético. Valgan como ejemplo los elogios explícitos (“Muy bueno, jajajaj”; “Muy bueno. Impecable”), pero especialmente ciertos comentarios de comunidad interpretativa que resultan interesantes por los vínculos externos que establecen: “Un nuevo capítulo de *Black Mirror*” (aludiendo a la serie televisiva británica). Sin embargo, a pesar de que las redes como Facebook no siempre son foros de participantes heterogéneos sino comunidades con firmes afinidades culturales y que tienden a sostenerse en sus consensos, es llamativa la alusión de los fieles seguidores de Langer a aquellos que no pueden establecer connivencia, o bien a aquellos que censurarían por inconvenientes las propuestas de ambas viñetas. Los ejemplos más interesantes son aquellos que simulan la posición enunciativa de los destinatarios de disenso: así, uno de los posts declara “Me ofende”, en términos claramente irónicos; otros acentúan las reacciones de repudio parodiando el discurso prudente o el ofendido en el pudor, propio de los destinatarios negativos ausentes: “¡Te fuiste a la mierda! Con facebook no se jode! (Juajuaaa)”. Puede suponerse, en este sentido, que la construcción de dos destinatarios antinómicos respecto de sus capacidades de establecer connivencias de broma es una de las ambivalencias buscadas deliberadamente por un humor que “quiere molestar” y que necesita de ambas posiciones de destinatario, para hacerlas enfrentarse tanto en el terreno real como en el axiológico.

Ciertas teorías del humor negro corroboran su gratuidad moral y su búsqueda de significación estética, que queda asociada a los aspectos lúdicos y creativos. Patrick Charaudeau asocia esta categoría del humor con la connivencia lúdica, ya que suspende los compromisos morales y llama la atención sobre lo extravagante y lo

desfasado; es esta intención lúdica, asegura, la que permite hacer pasar el humor negro poniendo a distancia las desdichas del mundo¹⁷.

Carroll, alternativamente, centra su atención en una suerte de connivencia de segundo plano que, desde el momento en el que llama la atención sobre ese blanco del humor que es el destinatario negativo, al que el chiste ataca mediante la provocación, supera la broma gratuita. El humor negro, para Carroll, se entiende en el giro pragmático completo que simula indiferencia para ejercer una crítica nada indiferente, orientada hacia una conducta social respecto de los valores serios que puede asociarse con la falsa moral burguesa o con actitudes extremadamente prejuiciosas o demasiado políticamente correctas.

Estas coordenadas son apropiadas para circunscribir el humor negro de Langer, que funda una provocación ambivalente, entre el nihilismo lúdico y la crítica orientada, propia de una pragmática satírica. En el marco de las diversas variantes de la incorrección que desarrolló en la madurez de su carrera como humorista gráfico, su humor negro es la constante estética que articula los polos de lo lúdico y de lo satírico, especialmente cuando se orienta hacia el humor político propiamente dicho. Como una de sus principales inflexiones es macabra, se pondrá énfasis en las notas visuales de su propuesta.

Lo visible del humor negro

La caricatura es doble: el dibujo y la idea, el dibujo violento, la idea mordaz y velada; complicación de elementos penosos para un espíritu ingenuo acostumbrado a comprender por intuición las cosas simples como él.

Charles Baudelaire, “Lo cómico y la caricatura”

El especialista en comunicación visual Manuel Álvarez Junco concentra la atención en los elementos visuales del humor cuando piensa en el diseño de su imagen gráfica:

Es de tal importancia el aviso de que algo es inverosímil para la maniobra de acomodación del espectador ante una propuesta de que

¹⁷ P. CHARAUDEAU, *op. cit.*, p. 36.

suspenda su seriedad, que en el caso de que no se establezca con claridad esa condición, tendría la grave consecuencia de poder ser tomada en serio. Es decir, el humor deja de serlo y se convierte en drama o en 'terror'¹⁸.

Esta perspectiva pone bajo una luz paradójica el trabajo de convención lectora: el mayor riesgo de ruido, el mayor "pecado" de desinteligencia comunicativa es que alguien recorra el mensaje seriamente. Para evitar esta consecuencia no deseada que rompe el contrato estético-lúdico del humor, la imagen debe imponerse porque llega antes que el desciframiento del texto (cuando la viñeta lo incluye). Langer explota creativamente dos aspectos de la imagen humorística: la incongruencia y la espectacularidad; su humor negro se construye visualmente desde el uso intencionado de estos aspectos, vinculados a la ruptura de la coherencia y a la falta de decoro, respectivamente.

Amabilidad y abyección

La incongruencia es uno de los principios estructurales del humor y se define por una gama de procedimientos, que siguiendo la lista orientativa de Noël Carroll, incluye las desviaciones, perturbaciones, o problematizaciones de nuestros conceptos, reglas, leyes de la lógica y raciocinio, estereotipos, normas de moralidad, de prudencia y de etiqueta, puntos contradictorios de vista presentados en conjunto, y, en general, subversiones de nuestras expectativas de sentido común, incluyendo nuestras expectativas relativas a los escenarios y patrones emotivos estándar, nuestras normas de gracia, gusto, y aun las mismas formas de la comedia¹⁹.

Una de las incongruencias de series que Langer utiliza en sus viñetas proviene de la intersección de lo heterogéneo cultural y de lo heterogéneo temporal. En la figura 1 el hombre judío de un campo de concentración, delineado con una estereotipia

¹⁸ Manuel ÁLVAREZ JUNCO, *El diseño de lo incorrecto. La configuración del humor gráfico*, Buenos Aires, La Crujía, 2009, p. 137.

¹⁹ N. CARROLL, *op. cit.*, p. 27. "Prototypical incongruities, then, include deviations, disturbances or problematizations of our concepts, rules, laws of logic and reasoning, stereotypes, norms of morality, of prudence and of etiquette, contradictory points of view presented in tandem, and in general, subversions of our commonplace expectations, including our expectations concerning standard emotional scenarios and schemas, our norms of grace, taste, and even the very forms of comedy itself".

visual depositada en el vestuario y la cabeza rapada (no hay contexto ni fuera de campo referenciales) parece ofrecer un cierto grado de satisfacción al poder grabar en su cuerpo el número de su teléfono celular. Simultáneamente a la superposición incongruente de condición inhumana y acceso a la tecnología trivial, la conjunción anacrónica de dos series históricamente distanciadas reaviva el acontecimiento traumático. En la primera incongruencia el personaje se degrada porque ha sido inferiorizado, mientras que mediante la segunda incongruencia se muestra activo e interpela a los destinatarios.



Figura 1 Viñeta incluida en el libro *Judíos*

La viñeta de la figura 2 fue publicada por Langer en su *fanpage* de Facebook el 15 de septiembre de 2016 sin anclaje verbal, y en *Barcelona* con un slogan al pie relativo al aborto, en el marco de las crecientes campañas de legalización que se produjeron y continúan actualmente en la Argentina, con amplia repercusión e impacto general²⁰. Las series incongruentes del arte de los malabares y de la trayectoria

²⁰ Langer acompañó en gran cantidad de obras (incluso con la *nouvelle* gráfica *Las aventuras de Mamá Pierri y el aborto viviente*, aparecida en *Barcelona* y luego publicada en *Mamá Pierri*. Buenos Aires, Gente grossa, 2011) el proceso de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, que comenzó en 2006 con la campaña de Derecho al Aborto legal, seguro y gratuito, movilizó la opinión pública y llevó multitudes a las calles ante la inminente aprobación en el Congreso durante 2018. Actualmente se

misionera de Teresa de Calcuta en las zonas más pobres del planeta producen una inversión irónica respecto de la condición vulnerable de los niños que se ve redirigida, por obra de la ubicación de un blanco individualizado, hacia la connivencia de irrisión y burla propia de la sátira. El blanco de la sátira, aquí, es la caricatura reconocible del respetable/repudiable personaje público emblema de la caridad cristiana (en la ambivalente valoración propia del doble destinatario del humor negro, uno de los cuales, más escéptico, considera a Teresa menos respetable de lo que podría suponer un consenso general que idealizó la pureza de su misión hasta la santidad).



Figura 2- Fanpage de Sergio Langer

Se trata de un blanco sobre el que se descarga la irrisión, atribuyéndole función de victimario (Teresa), o una víctima de genocidio sobre la que no se puede descargar ninguna fealdad moral (el hombre judío): existe un rictus de satisfacción o de alegría que los emparenta. Esta alegría de los rostros en un escenario de dolor y sufrimiento

espera su nueva consideración ante el Senado, que en esa oportunidad no la aprobó, en un estrecho margen de diferencia entre posiciones a favor y en contra.

interpela a los destinatarios positivos para que suspendan los prejuicios morales y asuman el mensaje ideológico, sumamente provocador porque revierte en denuncia de la insensibilidad de los otros y los increpa a evaluar su grado de tolerancia frente al mal.

A través del espejo (y lo que Langer encontró y superpuso)

Así como la incongruencia permite hacer evidente el contraste, otro conjunto de viñetas de Langer se funda en la posibilidad digital (o mixta) de posproducir²¹ materiales diversos y extremadamente heterogéneos, con una conclusividad exterior absoluta. En estos casos donde el contraste genera una figura nueva, la convivencia de lo opuesto aparece como una imposibilidad cumplida, dado que se presenta una nueva realidad resuelta con la intervención sutil de una serie temática previa.

En la figura 3, la viñeta incluye una reproducción, según el patrón gráfico de la caricatura, de un personaje histórico que, a no mediar el pie verbal, no reconoceríamos como el teniente coronel de las SS Otto Adolf Eichmann, dado que hay al menos dos deslizamientos que lo deconstruyen en su identidad de ario y responsable de los traslados a campos de concentración: su modulación de vestimenta y ornamentos militares, por una parte, y los rasgos étnicos de la raza negra mestiza de ciertos barrios suburbanos de Nueva York, por el otro. Los destinatarios positivos de esta viñeta pueden disfrutar de una revancha histórica por obra del anacronismo del cruce de las series, mientras que el acontecimiento imposible y promiscuo de la fusión de razas aparece realizado en la ficción humorística.

²¹ Entendemos el concepto de posproducción (la invención de protocolos de uso para modos de representación y estructuras formales preexistentes) tal como lo presenta en términos generales Nicolás BOURRIAUD, *Posproducción. La cultura como escenario. Modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.



Figura 3- del libro *Judíos*

A modo de respuesta frente al retorno de las denuncias a las figuras del gobierno kirschnerista durante el año electoral de 2019, Langer publicó la figura 4 con tamaño y formato poster (página completa) en la revista *Barcelona*. Con un ambiguo mensaje al electorado, la figura posproducida visualmente por Langer está declarada en el bautismo compuesto: Alfred Neuman/(Natalio) Alberto Nisman. La incongruencia es audaz y sorprendente: se produce entre la serie ficcional de los personajes de la tradición norteamericana (Alfred E. Neuman es la cara de tapa representativa de la revista *Mad*), y la serie de personajes reales políticos: Nisman fue el fiscal de la causa abierta a raíz del atentado con bomba al edificio de la mutual judía AMIA de Buenos Aires, producido en 1994. Más que enfrentarlos, este afiche fusiona en un híbrido los personajes por determinados rasgos faciales que los emparentan, y afectan irónicamente los elementos de contraste que deberían alejarlos.

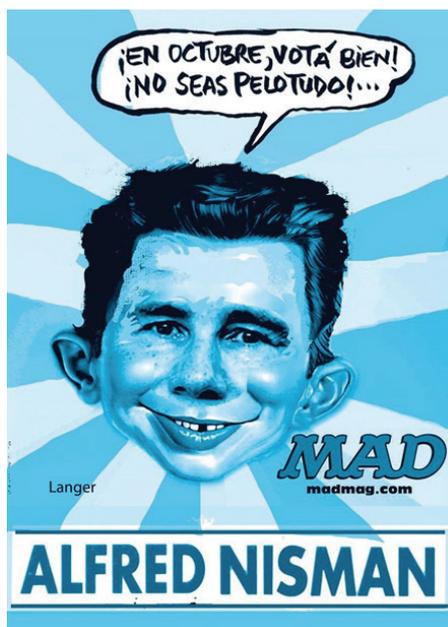


Figura 4- Revista *Barcelona*

Aun más irónicamente, Langer se vale de la existencia atemporal del personaje de ficción para permitirle que reencarne ridículamente al fiscal, muerto en circunstancias controvertidas en enero de 2015, cuando se encontraba a punto de presentar una acusación firme contra la expresidenta Cristina Kirchner. Este episodio sobrenatural presentó una polisemia que los destinatarios positivos que se manifestaron cuando se publicó en las redes no desambiguaron, aunque pudieron reconocer su efecto negro: el tratamiento irreverente del fiscal sacralizado por los sectores que consideraban la hipótesis de que había sido víctima de un asesinato y habían otorgado a su muerte la grandilocuente categoría de magnicidio²².

Observaciones finales

Langer escribió un prólogo con notas autobiográficas a su libro *Judíos*, que apareció en 2015. Sus deslumbrantes 350 páginas recopilan su producción ligada a

²² La investigación del conocido como “caso AMIA” se extendió a lo largo de los años luego de múltiples obstáculos que supusieron la intervención de sectores interesados en la impunidad del atentado. El impulso a la acción de la fiscalía encarnada en Nisman, durante los últimos años de la gestión presidencial de Cristina Kirchner, fue acompañado por los sectores opositores, que esperaban enjuiciar a la presidenta por la firma de un tratado de cooperación con Irán. La muerte del fiscal, aún no esclarecida como suicidio, asesinato o suicidio inducido, desplazó la opinión pública desde el interés por las víctimas del atentado de 1994 hacia un juicio de confianza o recelo frente a la figura de la presidenta. Un caso que alimentó la polarización política y fue rescatado en ese carácter controvertido por la duplicidad de destinatarios del humor negro.

una pertenencia cultural propia e incluye capítulos gráfico-documentales que lo religan a diversas luchas de sus ancestros directos contra el régimen nazi. En las líneas iniciales, el autor afirmaba que escuchar estas historias le producía un deseo retrospectivo de haber participado no tanto como víctima o victimario en el proceso de Alemania y Polonia asoladas por el nazismo, sino como un partisano, valiente y tomando las armas. Pero su destino argentino, su cultura natal, le permitieron conservar su condición de origen judío y adquirir, vicariamente, la de humorista²³. En otro momento de ese mismo prólogo alude a la capacidad, que le debe a su vocación artístico-humorística, de meterse “de lleno en el estereotipo y en la carne de un antisemita”²⁴.

Esta declaración de fe personal del autor suele llegar a conocimiento de los lectores en una zona alejada de la producción cotidiana y urgente del humor político, ya que la efectividad de este último requiere de una vaguedad del sujeto ideológico real y un empoderamiento del enunciador humorístico que logre el estado estético de insensibilidad que reclamaba André Breton. Por tratarse de viñetas (incluso tiras e historietas, que no fueron consideradas en este corpus), el humor político fue su horizonte original, y la variante negra la provocación estética que activaba al mismo tiempo las connivencias positivas y las negativas. En este punto, la distancia respecto del humor negro sesentista, extrovertido y atrevido para derribar lúdicamente las censuras sociales, así como el oblicuo de la época de la dictadura que se compromete con el dolor y lo desvía en un macabro tolerable, han sido superados por Langer. La perspectiva más notable se aprecia en la recopilación en libro, que trastoca la función satírica inmediata y permite observar otras variantes. En este sentido, las confesiones prologales de Langer son instrucciones de lectura para piezas de valor estético: invitan a leer y a releer la ambivalente circulación de la corriente del humor negro entre las víctimas y los victimarios, amablemente degradados y placenteramente juzgados (valga la paradoja), cuando corresponda. En ciertas ocasiones, propone el humor negro y Langer suscribe, el juzgado no está en el mundo gráfico del humor, sino a nuestro lado.

²³ Sergio LANGER, *Judíos*, Buenos Aires, Planeta, 2015, p. 12.

²⁴ S. Langer, *Ibid.*, p. 12.