



**Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: La risa de los renegados: el humor político como herramienta de producción de sentido en el programa de radio Cría Cuervos**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Leonardo Altamiranda**

**Fernando Piana, tutor**

**Carolina María Turazzini, co-tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2016**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

*LA RISA DE LOS RENEGADOS.*

*El humor político como herramienta de producción de sentido en el programa de radio 'Cría Cuervos'*

TESINA DE LICENCIATURA

*ALUMNO:*

LEONARDO ALTAMIRANDA

*TUTORES:*

CAROLINA MARÍA TURAZZINI

FERNANDO PIANA

*Buenos Aires, Mayo de 2016*

## Agradecimientos:

*A Pato, por su eterna paciencia...*

*A Carolina y Fernando, por alumbrar el camino...*

*A Cría Cuervos, ese antídoto semanal contra la alienación diaria...*

# INDICE

1.	Introducción .....	Pág. 1
2.	Marco Metodológico .....	Pág. 5
3.	Marco Teórico .....	Pág. 7
3.1.	Consideraciones acerca del humor político .....	Pág. 7
3.2.	La risa y sus motivaciones .....	Pág. 10
3.3.	El humor como herramienta .....	Pág. 12
3.4.	Posicionamientos hacia el objeto de la risa .....	Pág. 13
3.5.	El humor, un reflejo de lo social .....	Pág. 16
3.6.	Acerca del humor y sus verdaderos alcances .....	Pág. 18
4.	Cría Cuervos, un programa de radio .....	Pág. 21
4.1.	La estructura .....	Pág. 24
4.1.1.	El aire .....	Pág. 24
4.1.2.	La artística .....	Pág. 27
4.2.	La mirada humorística en Cría Cuervos .....	Pág. 29
5.	Análisis de fragmentos humorísticos de Cría Cuervos .....	Pág. 32
5.1.	Humor e identidad .....	Pág. 32
5.2.	La actualidad como materia prima .....	Pág. 37
5.3.	El humor y los desvíos del lenguaje .....	Pág. 42
5.4.	La parodia, o el humor esclarecedor .....	Pág. 48
6.	Consideraciones finales .....	Pág. 60
	Anexo Radial .....	Pág. 64
	Bibliografía consultada .....	Pág. 65

## 1. Introducción

El humor es un fenómeno que está presente en todas las culturas y en cualquier interacción. Desde las más variadas formas de producción y circulación, un texto humorístico puede ser utilizado como una herramienta para producir sentido, reflexionar sobre un objeto, un personaje público o una acción concreta, definir una identidad propia y hasta explicitar nuestros valores. De qué o de quién nos reímos, habla también de nosotros mismos.

A través de la comicidad se apela, por momentos, a un lenguaje y una forma del decir que nos ofrece la posibilidad de comunicar cuestiones que no expresaríamos sin utilizar el humor. Incluso mediante la risa nos permitimos discutir tabúes y mandatos sociales.

Podemos afirmar que el humor tiene un componente trasgresor del llamado sentido común. A través del mismo nos relacionamos con los demás, establecemos vínculos de complicidad, ridiculizamos, definimos una identidad propia y ajena.

Existen innumerables enfoques desde los cuales discutir y pensar el humor. El presente trabajo ofrece un recorrido sobre diversos aportes y reflexiones que indagan, principalmente, sobre una de sus variantes: el humor de estilo político, y explora las implicancias de su puesta en circulación social desde la mirada del enunciador.

Nos proponemos aproximarnos a una serie de textos que analizan la comicidad como forma de esbozar una opinión crítica sobre la realidad. Y a partir de ese análisis, reflexionar sobre sus posibles aplicaciones en el marco de una práctica radiofónica de la cual participa el autor de este trabajo. Para ello se tendrán en cuenta estudios e investigaciones que se han preguntado por la existencia de procedimientos de fabricación de lo cómico y sus aplicaciones. Ensayos, entrevistas y trabajos académicos nos ayudarán a reflexionar sobre el chiste político como herramienta discursiva, para demarcar su terreno de circulación y su relación con otros elementos cercanos a él, como la risa, lo cómico y otras variables.

Al centrarnos en un campo específico como el humor político, analizaremos sus particularidades estilísticas y las diferencias que presenta frente a otras formas del género. En este sentido, podemos rescatar algunos planteos teóricos que, desde disciplinas como la psicología con Sigmund Freud o la filosofía con Henri Bergson, distinguen esta forma del humorismo de otra denominada “inocente” (desde ahora, *humor a secas*). Veremos que en el primero entran en juego elementos e intencionalidades propias: la risa no es un fin en sí mismo, sino un medio utilizado para denostar y quitarle poder a un adversario político, desacralizar instituciones sociales e incluso rebatir preceptos morales. También puede ser una efectiva herramienta cuando participa de las múltiples luchas discursivas que atraviesan lo social. Se apela a la mirada humorística para ridiculizar al poder o a aquel que piensa distinto, y discutir el sentido instituido.

La parodia, la ironía, el desenmascaramiento a través de la imitación, la exageración de rasgos físicos o de carácter, se establecen como recursos para manifestar un juicio crítico y muchas veces esclarecedor acerca de personas, situaciones o hechos de la vida cotidiana. Personajes públicos, discursos y relaciones sociales se transforman en materia prima y, a la vez, campo de juego del humor político.

Estas y otras conclusiones sobre la naturaleza y las posibilidades que ofrece el gesto humorístico en tanto herramienta de opinión, son tomadas en este trabajo como punto de partida para realizar el análisis de un corpus de piezas radiales extraídas del ciclo 2013 de *Cría Cuervos*, programa de radio que hoy se emite en el aire en [www.divergenteradio.com.ar](http://www.divergenteradio.com.ar). El mencionado texto radial se propone ver y reflejar la política argentina desde un punto de vista crítico, mediante la construcción de una práctica comunicacional que se apoya en la apelación a la risa como una manera de llamar a la reflexión al oyente.

Los contenidos de índole periodística que salen al aire en *Cría Cuervos*, luego de ser debatidos en sus variados segmentos, son reformulados en clave humorística en la parte artística del programa (copetes, separadores y spots publicitarios editados). De esta manera, el humor se transforma en un metalenguaje que aporta una segunda mirada, impiadosa y corrosiva, sobre el contenido abordado y que permite al programa posicionarse a través de las

redes sociales como “*La actualidad vista con otros ojos*” o bien como “*Un antídoto semanal para la alienación diaria*”. En Cría Cuervos, la apelación a la comicidad es una manera de resignificar hechos políticos y personajes públicos a través de recursos como la parodia, la ironía y la teatralización.

Consideramos necesario hacer una aclaración sobre la decisión de tomar esta práctica discursiva como objeto de estudio. Parte de los integrantes de Cría Cuervos han participado conjuntamente en experiencias radiales anteriores. En todas ellas, la producción de comicidad siempre tuvo una función sustancial a la hora de ejercer un juicio crítico sobre la actualidad política. Este recorrido en común ha permitido, con el paso del tiempo y a partir de un mejor manejo de recursos como la edición de audio, consolidar una práctica radiofónica que a través del humorismo se permite reflexionar y tomar posición sobre acontecimientos variados<sup>1</sup>. La decisión de centrar nuestra reflexión en la producción hilarante presente en Cría Cuervos en desmedro de otras instancias enunciativas –como podría ser el abordaje periodístico- es porque entendemos que su despliegue contribuye a delinear un estilo propio de práctica radiofónica y a la vez, una forma de posicionarse frente a la realidad. Asimismo, la generación de contenidos humorísticos es el proceso de producción en el que más se centra el aporte de quien escribe este trabajo dentro de la realización semanal de Cría Cuervos.

Nos planteamos como objetivo dar constancia de la presencia de herramientas conceptuales provenientes del campo de la comunicación y del estudio del humor político, en un corpus de análisis. Dicho ejercicio contribuirá a generar un marco de ideas que nos permita reflexionar sobre los distintos modos de producir comicidad. También nos ayudará a entender que el proceso de construcción de un texto humorístico en radio, lejos de ser algo espontáneo, está atravesado por procedimientos de construcción y determinaciones culturales, en la medida en que obedece a una lógica de producción y surge de una coyuntura política y social.

---

<sup>1</sup> En el año 2013, Cría Cuervos resultó ganador del concurso “DEMO 3.0” organizado por la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual. El trabajo presentado reflexionaba, desde la parodia y el humor, sobre el rol del oyente de radio en Argentina a lo largo de 30 años de democracia. Para más información, ver <http://www.defensadelpublico.gob.ar/es/secciones/demo-30>.

A partir del estudio de un caso, nos proponemos pensar en las distintas formas en que se puede presentar la comicidad como un recurso para reflexionar y emitir una opinión crítica sobre un objeto, pero también para definir al sujeto productor de sentido, sus motivaciones y posicionamiento frente a la realidad. Entender al humor político como una herramienta discursiva inmersa en una lucha simbólica nos permitirá ver la trama de lo social desde otro punto de vista.

## **2. Marco Metodológico:**

El primer objetivo que nos planteamos es establecer un marco teórico a partir del cual podamos pensar las múltiples variables que atraviesan y determinan las instancias de producción, circulación y lectura de un texto de humor político. Para ello, nos detendremos en una serie de consideraciones surgidas de los principales aportes provenientes del ámbito académico, lingüístico y filosófico a la reflexión sobre esta clase de humor como modalidad discursiva.

Posteriormente, haremos una presentación del programa de radio Cría Cuervos en lo que hace a su estructura, sus modalidades enunciativas y sus principales objetivos planteados. En ella, reflexionaremos acerca del rol otorgado al gesto humorístico dentro de la estructura enunciativa del programa, y su aplicación a la hora de emitir un juicio crítico sobre la realidad.

Una vez puesto de manifiesto cuál es el lugar asignado a la comicidad en la cadena de producción de sentido del mencionado programa se realizará, sobre una selección de piezas sonoras emitidas a lo largo de su ciclo 2013, un análisis de carácter cualitativo. Entendemos por tal, a un tipo de enfoque basado en *“métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en que se producen, y métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto”*<sup>2</sup>.

El recorte cronológico propuesto remite a la producción humorística de Cría Cuervos durante el período seleccionado. La misma, fue pensada y construida como parte integral del abordaje periodístico sobre múltiples problemáticas de la actualidad política de la Argentina. Su pertinencia en tanto objeto de análisis se fundamenta en que son representativas de una práctica discursiva que apela a la comicidad como recurso para emitir una opinión, y responden a la categoría de humor político. Los cortes elegidos pertenecen al segmento artístico del programa y están disponibles para su escucha en el Anexo Radial que acompaña al presente trabajo.

---

<sup>2</sup> Mason, J. “Investigación Cualitativa”. Londres: SAGE Publications, 1996. Citado en Vasilachis de Gialdino, Irene y otros. *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2006, p. 25.

El análisis propuesto en este trabajo busca motivar una reflexión sobre la aplicación de categorías conceptuales a la producción de un texto radiofónico. Para tal fin, nos apoyaremos en las principales consideraciones surgidas del marco teórico.

### **3. Marco Teórico**

*“El humor es un arma de doble filo que puede perpetuar una situación anómala en vez de servir de palanca para salir de ella”  
Tomás Gutiérrez Alea.*

En este apartado, analizaremos las distintas implicancias que determinan la producción, circulación y recepción de textos que responden a la categoría de humor político desde una multiplicidad de enfoques. En ese sentido, una de las principales líneas teóricas en las que se sostiene es la denominada Teoría de los Discursos Sociales, que nos permitirá entender al fenómeno del humor en tanto género, y reflexionar sobre cómo se produce una construcción social discursiva de lo cómico.

Apoyados en los aportes del Psicoanálisis, ahondaremos en los factores psíquicos y los juegos del lenguaje presentes en la generación del chiste político u hostil, y en aquello lo diferencia del llamado humor “inocente” o “ingenuo”.

Por su parte, la Teoría de la Enunciación abrirá el camino a definiciones que parten de las categorías de enunciador y enunciatario en un programa de radio, para apelar a la mirada humorística como una manera de poner en juego una opinión crítica sobre la realidad.

Asimismo, los Estudios Culturales nos proporcionarán un acercamiento al desarrollo histórico del gesto humorístico, desde unas primeras posiciones celebratorias de lo social, hasta asumir una postura de denuncia y crítica. En ese sentido, este conjunto de teorías nos será de suma importancia a la hora de poder distinguir entre los aspectos universales de la risa, de aquellos que dependen de determinaciones culturales y de cada contexto social.

#### **3.1 Consideraciones acerca del humor político**

Nuestro acercamiento al humor político comienza con un breve recorrido sobre su desarrollo histórico. Partimos de sus manifestaciones en el marco de

las fiestas paganas medievales hasta su construcción moderna como género, en la medida en que hoy se presenta en variados formatos que “*en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social*”<sup>3</sup>. Desde la perspectiva de Oscar Steimberg, un texto cómico se inscribe en una tradición discursiva en lo que respecta a sus condiciones enunciativas y los efectos producidos en un interlocutor. Cierta horizonte de expectativas (referido a la búsqueda de placer hilarante) permite identificar a un texto como perteneciente al género humorístico.

En un estudio sobre las fuentes populares presentes en la obra de François Rabelais, el teórico ruso Mijail Bajtin emprende una profunda indagación sobre la llamada “cultura cómica popular” en la Edad Media y el Renacimiento<sup>4</sup>. El humor en ese entonces era interpretado y vivido por los sectores menos favorecidos que, en sus celebraciones, se tomaban la transitoria libertad de poner en discusión la vida cortesana, militar y eclesiástica.

La risa de los sectores populares en la época medieval es alegre y burlona. Sirve, según el autor, para degradar y reírse de la cultura oficial que consagra el orden y la tradición. En aquellos tiempos, géneros como la parodia y la imitación fueron desplegados en fiestas y ceremonias populares de gran parte de Europa. En una suerte de ritual de liberación momentánea, el pueblo “*temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia*”<sup>5</sup>. No se trataba de una manifestación artística acotada, el carnaval era una “segunda vida” del pueblo, basada en el principio de no-jerarquías ni imposiciones, y la liberación del ser humano a sus instintos.

Todas estas manifestaciones tenían también un correlato lingüístico ya que en la plaza pública durante el carnaval, el lenguaje vulgar, el insulto, la blasfemación y la burla eran moneda corriente. Se vislumbraba un componente catártico en el humor medieval: estaba reservado para que los más

---

<sup>3</sup> Steimberg, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Editorial Atuel, 1998. Pág. 41.

<sup>4</sup> Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

<sup>5</sup> Ib., pág. 15.

desfavorecidos tuvieran un momento de liberación y descarga, despojados de jerarquías sociales y pautas de comportamiento.

En la Edad Media, la risa ponía de manifiesto la existencia de tensiones sociales y cuestionaba el concepto de superioridad. Sin embargo, no planteaba más que una liberación transitoria y pautada, que a la larga afianzó y reprodujo los lazos jerárquicos, como consagración de un orden existente en el cual se mantenían latentes las diferencias.

Lo novedoso de la época está en que por primera vez las clases populares pudieron cuestionar algunos aspectos de los lazos sociales y mofarse de ellos. Pero faltaba todavía mucho tiempo para que el humor llegara a discutir con el poder. Según Bajtin, con el Romanticismo llegó el cambio de paradigma en la práctica del humorismo. A partir de ese momento la risa y el grotesco dejaron de ser alegres y renovadores para transformarse en sarcásticos, oscuros. El campo de juego de las manifestaciones burlescas dejó de ser el espacio público, y pasó a ser la literatura, expresión individual y subjetiva del mundo. Estas últimas tomaron la forma de la ironía y perdieron su antiguo carácter “regenerador” para transformarse en forma expresiva de la desilusión y la crítica hacia los avances de la ciencia y la técnica (la razón).

*Una vez divorciado del grotesco popular, el humorismo del período romántico (Siglos XVIII y XIX) comenzó a adquirir algunas de las características que hoy le otorgamos al llamado humor político: asumió una tarea de expresar una visión crítica del mundo en una etapa de alto desarrollo científico-técnico y aceleración de cambios. Ya no celebró ni reprodujo alegremente los lazos sociales, sino que los mostró como síntomas de conflictividad.*

### 3.2 La risa y sus motivaciones

¿Qué elementos nos permiten pensar en algo o alguien como cómico? Según Henri Bergson, una de las condiciones casi excluyentes para que algo nos resulte hilarante es que esté desprovisto de emotividad. La risa, gesto social que responde a la comicidad, es por naturaleza insensible: “*Su medio habitual es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción*”<sup>6</sup>. Si bien podemos reírnos de aquello que nos produce empatía, despojarnos momentáneamente de la piedad que nos suscita el objeto del humor nos allanará el camino hacia la risa. Ahora bien, además de cierto distanciamiento con respecto a dicho objeto, existe otro imperativo más importante: que haya una relación de complicidad entre enunciador y destinatario/oyente de la humorada. Para encontrarse en la risa, debe existir un conjunto de valores en común que les va a permitir a un grupo de individuos reírse de lo mismo.

Eduardo Jáuregui plantea una existencia diferenciada entre lo que denomina el aspecto universal y psicológico de la risa, y los principios motivadores de la misma, que siempre son específicos a cada grupo social. En lo que hace al primer aspecto, define al gesto risueño como un mecanismo presente en todas las sociedades que “...se compone de un elemento afectivo subjetivo (la sensación de ‘hilaridad’) y de un elemento expresivo observable (las vocalizaciones y gestos que conocemos como ‘risa’)”<sup>7</sup>. La carcajada queda definida así como una respuesta física (un gesto) a un estímulo mental o nervioso. Se trata de una reacción gestual que es determinada por procesos psíquicos, pero Jáuregui va más allá cuando entra en las causas de la misma. El autor profundiza en las motivaciones y representaciones presentes en cada sociedad al afirmar que todas las culturas se ríen o tienen un gesto social equivalente a lo que conocemos como risa, pero los estímulos que la producen no son universales.

Una misma acción, como sería propinar una bofetada o presenciar un accidente, a una persona le puede causar gracia y a alguien más le producirá frustración. Aquí es donde entraría en juego lo propio de cada formación

---

<sup>6</sup> Bergson, Henri. *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1939. Pág. 12.

<sup>7</sup> Jáuregui, Eduardo. “*Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor*”. Revista de Antropología Iberoamericana, Volumen 3, N° 1 (2008): Pág. 47.

cultural. Jáuregui plantea que la risa es una emoción universal, pero siempre está determinada por causas particulares, en la medida en que “...la manera de interpretar la realidad que provoca su desencadenamiento puede variar de un momento a otro y de una persona a otra, y mucho más de una cultura a otra”<sup>8</sup>. En el cruce de estas dos variables, nuestro trabajo psíquico individual por un lado, y las determinaciones sociales (traducidas en un sistema de valores transmitidos bajo el nombre de “cultura”) por el otro, se encuentra lo que nos hace reír, y lo que no.

*En la medida en que la risa es un estímulo nervioso que surge como síntoma de una interpretación cognitiva de la realidad, debe existir un grado de concordancia en esa lectura por parte del emisor y el receptor de una humorada. En el caso de Cría Cuervos, veremos más adelante que al planteamiento de un contrato de lectura en la primera emisión del programa, se le agrega un posicionamiento frente a cada instancia de análisis de la actualidad política que se evidencia en el plano de la enunciación. El hecho de tomar a Mauricio Macri o a la Policía Federal como objetos de ridiculización, contribuye a crear una imagen del texto radiofónico y sus realizadores, que debe ser compartida del lado de la recepción para reírnos de lo mismo. Este mecanismo también establece, del lado de la producción, la construcción de un destinatario ideal con el cual se comparten códigos de interpretación sobre la realidad que se traducen en una lectura cómplice de la misma. De esta manera, se elige una determinada forma de hacer comicidad, quiénes encontrarán el gozo y quiénes caerán en desgracia en la misma. Sobre este terreno se establece un horizonte de expectativas en cuanto a que el efecto de placer cómico se hará efectivo en un público receptor con quien se comparte una serie de opiniones alrededor del tema de referencia.*

---

<sup>8</sup> Ib., pág. 51.

### 3.3 El humor como herramienta.

Una de las particularidades del gesto humorístico es que su instrumentación otorga la posibilidad de constituirse como vehículo hacia un fin que va más allá de la risa. Esta cualidad se manifiesta principalmente cuando el chiste genera –junto a la carcajada– una instancia reflexiva alrededor de su objeto. Esta característica es propia de lo que llamamos humor político. Coincidimos con Hernán López Winne en que este último se constituye como visión crítica sobre la actualidad en la medida en que siempre “*hay un trasfondo complejo que exige transformar aquello que se está ridiculizando*”<sup>9</sup>. Pero para modificar la realidad primero hay que ponerla en discusión, y un texto humorístico tiene la virtud de potenciar la crítica hacia grandes verdades instaladas en el espacio social, o personajes públicos indiscutidos. Esa es su principal función, y desde ese lugar se suele apelar a él.

Uno de los mayores aportes a la reflexión sobre el valor instrumental presente en la producción y circulación del humor llega de la mano de Sigmund Freud. El fundador del psicoanálisis ahonda en los mecanismos psíquicos existentes en la elaboración y circulación del chiste, y establece una certera oposición entre el humor inocente o ingenuo y el que llama tendencioso u hostil. En esta última categoría podemos englobar todo acto de comunicación que recurre a la risa con la finalidad de denostar a un objeto. A la vez, su ejercicio favorece la canalización de tensiones nerviosas violentas. El chiste tendencioso es una manifestación del contenido de nuestro pensar que se reconduce hacia la puesta en ridículo de un adversario evitando la confrontación directa: “*Desde que debemos renunciar a la hostilidad de hecho (...) nos procuramos a través de un rodeo el goce de vencerlo (a nuestro oponente) denigrándolo, despreciándolo, volviéndolo cómico*”<sup>10</sup>.

El humor hostil nace en favor de una tendencia y necesita, por naturaleza, un objeto de agresión que muchas veces reviste la forma de autoridad, institución, precepto moral o religioso. Asimismo, insistimos en la importancia de la existencia de un conjunto de valores en común entre

---

<sup>9</sup> López Winne, Hernán. *Lo cómico, la risa, la crítica. La parodia como ejercicio crítico en la revista Barcelona*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2010. Pág. 19.

<sup>10</sup> Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con el inconsciente*. En *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1976. Pág. 96.

enunciador y enunciatario, que permita establecer una relación de complicidad entre ambos para con el objeto de la humorada. Una vez dadas estas condiciones, la apelación a la risa denigrante permite sortear las críticas o sanciones que supondrían el ataque a un objeto o personaje público respetable, y también los retraimientos internos: “...*la resistencia interna es vencida con auxilio del chiste, y cancelada la inhibición. Como en el caso del obstáculo externo, por esa vía se posibilita la satisfacción de la tendencia*”<sup>11</sup>.

*En cada manifestación humorística hay una motivación de construir sentido de una manera no convencional. El chiste tendencioso (que se corresponde enteramente con lo que nosotros denominamos “humor político”) no es otra cosa que una actualización discursiva del pensamiento del enunciador y su posición frente a un aspecto de la realidad. También suele funcionar, del lado de la recepción de la humorada, como una instancia de análisis acerca de aquello que circunstancialmente se transforma en objeto de la risa. La puesta en circulación de textos hilarantes como parte de un juego reflexivo sobre el mundo de la política, le permite a Cría Cuervos mostrarse como un espejo deformante de la realidad y presentarse institucionalmente como “La actualidad vista con otros ojos”.*

### **3.4 Posicionamientos hacia el objeto de la risa.**

En cada texto humorístico se ponen en juego posicionamientos, tanto en las instancias de producción/enunciación, como en la recepción del chiste. El objeto de la risa puede ser interpelado desde la empatía, el disfrute ante su infortunio, o desde la búsqueda de desenmascaramiento de rasgos ocultos de su carácter o su discurso. Todas esas posturas, como veíamos, están

---

<sup>11</sup> Ib., pág. 113.

atravesadas por variables que obedecen tanto a motivaciones subjetivas como a determinaciones socioculturales.

En un repaso de múltiples aportes existentes sobre el humorismo a lo largo de la historia, María Ángeles Torres Sánchez<sup>12</sup> clasifica las posibles actitudes asumidas desde la producción y la recepción de un chiste hacia el objeto del humor, y las engloba en tres categorías principales:

- La idea de superioridad plantea que *“toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad”*<sup>13</sup>. El espectador o destinatario que ríe se sitúa en el lugar de la razón y el saber, y el objeto del humor suele estar inmerso en una situación de desvío respecto de lo esperable. Ante el infortunio de aquel que padece una deformidad física, un desequilibrio nervioso, o demuestra poca capacidad para realizar una tarea cotidiana, el sujeto productor de la humorada y su público se sitúan en una posición de superioridad. Así, la risa se transforma en sanción social y el humor llega a tener una función correctora, al marcar el camino de las conductas previsibles en situaciones tipo. Quien se aparte de ese camino será sancionado a través de la risa, que adquiere la cualidad de gesto disciplinador.
- El humor como herramienta de descarga se plantea como *“efecto de una descarga de energía física acumulada”*<sup>14</sup>. Aquí nos encontramos con el chiste político que critica a autoridades, instituciones sociales e incluso al llamado sentido común. La experiencia humorística es tomada como liberadora de tensiones y verdades reprimidas, cuando por intermedio de un chiste decimos algo que teníamos guardado y esperaba emerger. La idea de descarga a través del humor presupone a este último como un acto catártico que permite criticar despiadadamente y, a la vez, esquivar represiones externas e inhibiciones en el orden del discurso.

---

<sup>12</sup> Torres Sánchez, María Ángeles, “Teorías Lingüísticas del humor verbal”, Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofía y Letras, Diciembre de 1997.

<sup>13</sup> *Ib.*, pág. 437.

<sup>14</sup> *Ib.*, pág. 437.

- Por último, tenemos al humor y a la risa como indicadores de incongruencia. *“Todo humor se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba”*<sup>15</sup>. Recursos como la repetición de secuencias o la inversión de roles permiten llegar al efecto cómico a mediante la denuncia del absurdo en lo cotidiano. Es la modalidad expresiva elegida por distintos movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX (Dadaísmo, Surrealismo y otros) que apelaban al humor para poner de manifiesto las contradicciones y efectos del capitalismo y la cultura burguesa en el ser humano. En esta clase de manifestaciones, lo que no tiene sentido es la vida misma, y la experiencia humorística denuncia el absurdo oculto detrás del llamado *sentido común*.

Ahora bien, el posicionamiento del enunciador frente a las peripecias del espacio social determina esa funcionalidad que particulariza al humor político. María Pérez Yglesias indaga acerca de la percepción social de la comicidad con fines políticos, que puede ser entendida como *“...una crítica popular al gobierno y sus representantes”* pero también como *“una venganza de la oposición. Más que de chistes políticos se podría hablar de una “estrategia sistemática” para criticar al poder”*<sup>16</sup>.

El chiste sobre lo social puede ser la voz de la calle, pero también el grito de sectores organizados en la lucha por el poder, y las motivaciones serán distintas de acuerdo a quién ponga en juego la apelación al humor. Sobre esta diferenciación profundiza Alberto Sánchez Álvarez-Insúa al afirmar que *“...no cabe homologar aquellos chistes o planteamientos sarcásticos surgidos del conjunto social y los que tienen una paternidad muy concreta: los enemigos u oponentes del denostado”*<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> *Ib.*, pág. 437.

<sup>16</sup> Pérez Yglesias, María. “El chiste político o la política del chiste”. *Revista Ciencias Sociales*, Nros. 51 y 52. Universidad de Costa Rica (1992) Pág. 67.

<sup>17</sup> Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. “Freud y Bergson. El chiste y la risa y su relación con lo social”. *Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. (2007). Págs. 109-110.

*Ya sea que un texto hilarante surja del conjunto social como respuesta creativa y espontánea, o como una cuestión táctica planteada por sectores organizados, vemos que el objetivo sigue siendo hacer visible el costado risible de aquel (o aquello) a quien nos consideramos enfrentados. Esto mismo se puede trasladar al humor que discute normas sociales, leyes o el llamado sentido común: obedece a una intención transformadora de un estado de cosas existentes.*

### **3.5 El humor, un reflejo de lo social**

*“El chiste, la comicidad o, en general, el humor no tienen una explicación sencilla, no son el reflejo exclusivo de procesos mentales, físicos o biológicos. Responden, mas bien, a una compleja construcción de tipo social”<sup>18</sup>.* Estas palabras de Carlos Infante Yupanqui ilustran uno de los aspectos que buscamos reflejar en este trabajo: el texto humorístico no es otra cosa que un emergente de toda una conjunción de elementos que provienen, por un lado, de una subjetividad creadora y, por otro, del marco social en el que está inscripto el sujeto productor.

Partimos, en consonancia con los planteos de Eliseo Verón, de la consideración de cualquier proceso de producción de sentido como un fenómeno necesariamente social, ya que *“no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas”<sup>19</sup>.* Asimismo, cada texto humorístico dispone de cierta facultad de actualizarse y renovarse en nuevos actos discursivos en cada instancia de recepción, formando parte de una red infinita en la cual su propia existencia *“...puede examinarse como resultado de determinadas condiciones*

---

<sup>18</sup> Infante Yupanqui, Carlos. “Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor”. Revista Dialogía, N° 3 (2008). Pág. 246.

<sup>19</sup> Verón, Eliseo. *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1998. Pág. 125.

de reconocimiento, y una gramática de reconocimiento sólo puede verificarse bajo la forma de un determinado proceso de producción”<sup>20</sup>.

De esta manera, el chiste referido al mundo de la política circula socialmente con la potencialidad de transformarse en una poderosa arma inmersa en una lucha discursiva que envuelve a diversos sectores de una sociedad, y sin cierto grado de conflictividad en el terreno de lo ideológico o lo material, su existencia no tendría razón de ser. Se transforma en termómetro de lo social al poner en evidencia sus problemáticas y contradicciones, discutir verdades instaladas y mostrar una cosmovisión del mundo en la que el sujeto enunciador sienta posición. Esta clase de humor, entendemos, es un síntoma derivado de la existencia de esos niveles de conflictividad.

Ahora bien, a través de la degradación humorística... ¿Sólo se puede tomar como objeto de burla a alguna instancia de poder? “*El humor político para ejercer un efecto cómico no puede ser oficialista, siempre trata de ser crítico, en algunos casos claramente opositor, inconformista con la situación a la que se enfrenta*” plantea Andrea Matallana<sup>21</sup>.

Sin embargo, nosotros observamos que no siempre se apela a la comicidad desde una postura contrahegemónica. En la risa podemos encontrar una búsqueda de irrupción, así como de defensa de lo establecido. Como una manera de graficarlo, Glenn Postolski y Santiago Marino hacen hincapié en la cantidad de films que durante la última dictadura cívico-militar tendían a mostrar, con simpatía y desenfado, a miembros de las distintas fuerzas del Ejército en situaciones absurdas<sup>22</sup>. Y en sintonía con esta visión, en las definiciones de Henri Bergson respecto a la función “correctora” que posee la risa en tanto gesto social, asoma el carácter disciplinador y represivo que puede tener el humor frente a quienes se atrevan a discutir lo instituido, incluso al ser utilizado para banalizar situaciones para nada humorísticas.

---

<sup>20</sup> Ib., pág. 130.

<sup>21</sup> Matallana, Andrea. *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Eudeba, 1999. Pág. 25.

<sup>22</sup> Sobre la política cultural del último gobierno de facto, ver: Postolski, Glenn y Marino, Santiago “Relaciones peligrosas: los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios”, en Mastrini, Guillermo (Editor), *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires, Ed. La Crujía, 2005.

*Concluimos al afirmar que el humor político está atravesado por una finalidad. Siempre existe un para qué, y puede apuntar a un quiebre de lo existente a través de la denuncia corrosiva, o a la continuidad de un orden mediante la ridiculización de sectores opositores. La finalidad va determinada por quién ponga en juego la apelación al humor y sus motivaciones, ya sean sectores opositores u oficialistas. Asimismo, su efectividad estará condicionada por lazos que van desde la complicidad entre enunciador y receptor del chiste, hasta por la falta de un vínculo emotivo para con el objeto/víctima de la risa. Entendemos a este estilo de producción de comicidad como un síntoma de las relaciones existentes en el entramado social que lo envuelve, y de los niveles de conflictividad hacia dentro de este último por la reestructuración de las relaciones de poder.*

### **3.6 Acerca del humor y sus verdaderos alcances**

El humor ha sido utilizado históricamente para discutir al poder, sus leyes y su cosmovisión. Bajtin advierte que ya en la Edad Media, los sectores populares se mofaban de la cultura oficial. Pero en la risa medieval no había intencionalidad de ruptura del marco de relaciones sociales existente, ni de producir un daño profundo hacia las autoridades. Más bien, se trataba de celebraciones pautadas que terminaban reforzando lazos sociales y prácticas preestablecidas. De esta manera se generaba un efecto de legitimación y reproducción de un mundo marcadamente jerárquico.

En la apelación al humor desplegada por el programa radial Cría Cuervos, nos encontraremos con una visión mucho más corrosiva y no complaciente de lo social. Se trata de una risa que busca ridiculizar y poner en discusión a su objeto. En términos de Bajtin, transita un terreno discursivo más emparentado con la visión del grotesco romántico que, a través del sarcasmo, deja de lado esa fuerza regeneradora de la risa del grotesco medieval, para dar lugar a una crítica impugnadora y distanciada. El gesto humorístico en Cría Cuervos no pretende generar un reconocimiento celebratorio y legitimante

respecto de su objeto, sino producir un llamado de atención al receptor que lo invite a agudizar la mirada sobre el mismo. Llegar a la risa, es ver los efectos colaterales no declarados en una multiplicidad de gestos y discursos de los principales referentes de la política argentina.

El Anexo que acompaña a este trabajo está compuesto por un conjunto de piezas sonoras emitidas en el mencionado programa. Su inclusión como corpus de análisis se explica en el despliegue de una serie de elementos que nos permiten considerarlas dentro de la categoría de humor político. Pero si sostenemos que esta clase de texto se caracteriza por tener una finalidad que va más allá de la provocación hilarante, resulta válido preguntarnos: ¿Qué finalidad esconden estos fragmentos discursivos?

Entendemos que, cada uno a su manera, pretenden constituirse como herramienta de denuncia del sin-sentido oculto detrás de hechos que se desarrollan en el ámbito político. Sus rasgos temáticos permiten pensarlos como pertenecientes al denominado absurdo trascendente. Para Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, este último *“toma la realidad y la devuelve a través del espejo deformante que agranda los defectos (...) no es la obra literaria la absurda, sino la sociedad que la ha generado”*<sup>23</sup>. La intención subyacente en estas piezas es motivar el pensamiento crítico en el receptor, al poner en juego una visión que va más allá de lo manifiesto en un reclamo ciudadano, en una medida económica o en un spot publicitario.

Ahora bien, estas reflexiones nos hacen preguntarnos: ¿Se puede contribuir en la construcción de una determinada mirada sobre lo social a partir del humor? Cría Cuervos se propone, mediante la producción de comicidad, generar una conciencia crítica en su audiencia, o sea, motivar instancias de reflexión a partir de la experiencia humorística. En ese sentido, el humor político es la herramienta preferida y (creemos) mejor manejada por los realizadores del programa para llegar a producir un efecto de desenmascaramiento sobre el desarrollo de la política argentina.

Suscribimos el planteo de María Pérez Yglesias, para quien *“contar chistes no identifica a la persona con la oposición al gobierno, pero sí la compromete con la crítica”*<sup>24</sup>. En la doble dimensión simbólica del chiste político

---

<sup>23</sup> Sánchez Álvarez-Insúa, A. Op. Cit., pág. 107.

<sup>24</sup> Pérez Yglesias, M. Op. Cit., pág. 68.

planteada por la autora, los textos humorísticos desplegados en el ciclo 2013 de Cría Cuervos se enmarcan en el campo de la crítica popular al gobierno antes que como un arma dialéctica de la oposición partidaria, con la cual el programa no tiene ningún tipo de filiación.

La apelación al humor funciona aquí como una suerte de respuesta a cómo el enunciador entiende que lo trata el poder, sus gobernantes y sus leyes. El gesto hilarante toma la forma de una venganza simbólica al poner en ridículo a aquellos que se ríen de la sociedad todos los días. Para ello, usa las palabras, los medios, las herramientas de los poderosos en su propia contra. La discusión sobre su verdadera efectividad como agente de cambio social, sobre ese potencial destabilizador que se le ha adjudicado en más de un momento histórico, sigue abierta. En nuestro caso, entendemos que el componente contrahegemónico del humor se encuentra en esa facultad propia de motivar el pensamiento crítico en el receptor.

*La puesta en juego de la mirada humorística dentro de la estructura discursiva de Cría Cuervos, apunta a la construcción de una conciencia crítica en el receptor a partir del cuestionamiento de ideas instaladas socialmente. En ese sentido, busca producir un efecto de desenmascaramiento sobre aquello que se encuentra oculto en actuaciones discursivas previas mediante la parodia, la imitación degradante y los juegos del lenguaje. Discutir el sentido común, sacarle el velo y poner en ridículo a quienes lo construyen día a día: esa es la propuesta de Cría Cuervos en cada experiencia humorística.*

#### **4. Cría Cuervos, un programa de radio.**

*“El hombre no tiene dientes de león como el león,  
pero muerde con la risa”  
Charles Baudelaire.*

Cría Cuervos es un programa radial que se emitió semanalmente durante el año 2013 por FM Tribunales y actualmente lo hace en el aire de [www.divergenteradio.com.ar](http://www.divergenteradio.com.ar). Luego de dos primeras emisiones de una hora, a partir de mayo de 2013 la duración del programa se extendió a dos, y pasó a ocupar definitivamente la franja horaria de los días jueves de 22 a 00 horas<sup>25</sup>.

Definimos a Cría Cuervos como un magazine periodístico y humorístico de emisión semanal que centra sus contenidos en el seguimiento y análisis de la actualidad política de Argentina y del mundo. El programa se plantea como objetivo realizar un abordaje en profundidad de una selección de noticias de la semana y generar en la audiencia un proceso de reflexión crítica alrededor de las mismas. Para ello, se apela al análisis periodístico y al humor como instancias discursivas diferenciadas pero que se retroalimentan.

El equipo de producción que realiza semanalmente Cría Cuervos está compuesto por cuatro estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación y un estudiante del Profesorado en Historia, todos ellos en la Universidad de Buenos Aires. Si bien, por tratarse de una producción independiente, en ocasiones los roles y las funciones se entrecruzan y superponen, existe una taxativa división de funciones dentro de la estructura productiva del programa. Esto nos permite entender a Cría Cuervos como una producción radiofónica realizada colectivamente. Entonces, un esquema de funciones (que reiteramos, no es excluyente ni fijo) en la producción del texto radiofónico, sería el siguiente:

<u>Atilio Medina:</u>	Conducción, Producción Periodística;
<u>Leonardo Altamiranda:</u>	Co-conducción, Producción Artística, Edición;

---

<sup>25</sup> Como una forma de acotar el período de estudio, vamos a centrar nuestro análisis en lo producido durante el año 2013.

<u>Matías Odriozola:</u>	Co-conducción, Producción Periodística; Edición;
<u>Mariano Le Bret:</u>	Co-conducción, Investigación histórica;
<u>Marcela Arellano:</u>	Producción General, Coordinación de Aire, Edición.

Al indagar acerca del establecimiento de un contrato de lectura entre Cría Cuervos y su audiencia, y entendiendo que sobre el mismo reposa “*la relación entre un soporte y su lectura*”<sup>26</sup>, podemos afirmar que los términos de dicha relación quedaron planteados en la primera emisión (18 de abril de 2013). Ese día se manifestó que el programa, por emitirse en un horario nocturno, no pretende constituirse como una herramienta informativa en sí, sino como un espacio de opinión sobre diversos hechos ocurridos durante la semana en la escena política, social y cultural de Argentina y el mundo. Esta particularidad plantea la necesidad de cierta competencia informativa en el público receptor, en lo que refiere al conocimiento previo sobre los temas de actualidad que son abordados en cada emisión. A partir del contrato de lectura y las modalidades de enunciación de un texto se construye “...*una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquel a quién se habla (el destinatario) y en consecuencia, un nexo entre estos ‘lugares’*”<sup>27</sup>. A partir de esta primera condición de recepción (que solicita cierta competencia informativa) se comienza a construir, desde Cría Cuervos, la imagen de un *destinatario* al cual se dirige el texto radiofónico.

Al momento de delinear un perfil de receptor construido por el equipo de producción de Cría Cuervos, es necesario detenernos en la institución radiofónica desde la cual se emite. FM Tribunales es una radio perteneciente al gremio judicial que dedica su programación diurna a difundir noticias y problemáticas vinculadas con el aparato de la justicia. Su programación institucional apunta como destinatario preferencial a sectores trabajadores del ámbito de la justicia. Por otro lado, la franja nocturna de su programación

---

<sup>26</sup> Veron, Eliseo. “El análisis del ‘Contrato de lectura’. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”. Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications. París: IREP, 1985. Pág.. 2.

<sup>27</sup> *Ib.*, pág. 3.

permanece reservada a formatos radiales destinados a un oyente joven y no necesariamente nucleado en el sector judicial. A esa franja de público, se destinó principalmente Cría Cuervos cada jueves durante el año 2013. La preponderancia de la escucha online por sobre la recepción por dial que caracteriza a la emisora contribuye a establecer, también, la imagen de un público destinatario con acceso a una conexión de internet. Si a esto le sumamos la necesidad de cierta competencia informativa planteada en el pacto de lectura, y la permanencia de una audiencia cautiva de FM Tribunales compuesta por trabajadores del gremio judicial, terminamos por delinear la imagen del público destinatario ideal de Cría Cuervos como un oyente de 25 a 35 años, perteneciente a los sectores medios de la población en cuanto a su perfil socio-económico y con un nivel de instrucción educativo y cultural alto.

Sumado al pacto de lectura planteado por los conductores hacia la audiencia, y a las particularidades de la institución emisora, la relación entre Cría Cuervos como texto y su recepción está también determinada por las modalidades enunciativas en que los contenidos semanales son abordados. La burla constante al entonces Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Mauricio Macri, la recurrente apelación al formato paródico, e incluso el lugar otorgado al humor político dentro de la cadena de producción de sentido, contribuyen a crear un horizonte de expectativas sobre el cual se sostiene la recepción: el oyente de Cría Cuervos espera en su escucha encontrar un abordaje periodístico informal, que otorga un rol preponderante a la mirada humorística como herramienta para construir sentido.

El abordaje de problemáticas no siempre reflejadas en los medios de comunicación masiva impone, como condición de efectividad del mensaje, el acceso previo a otros canales de información antes de su escucha. Asimismo, la intención manifiesta de motivar la reflexión a partir del gesto humorístico implica la expectativa de encontrarse con un abordaje no tradicional de la política argentina. Sobre el mantenimiento de una regularidad en estos posicionamientos discursivos y las condiciones de su emisión semanal, se asienta la relación establecida entre el texto radiofónico y su público destinatario.

## 4.1 La estructura

Si lo consideramos en función de la tipología de textos y formatos radiales planteados por Mario Kaplún<sup>28</sup>, podemos decir que Cría Cuervos se inscribe en la tradición del “*programa hablado*” que se desarrolla principalmente, de acuerdo a la cantidad de voces implicadas y el tipo de participación, planteado en forma de diálogo entre sus integrantes en el estudio.

El programa incluye en su estructura discursiva una variedad de recursos propios del lenguaje radiofónico, tales como la *charla* (expositiva y creativa), los *comentarios* y el *diálogo* en vivo entre los conductores; la *crónica* y la *entrevista* (informativa e indagatoria) en los segmentos de investigación; el *radio-reportaje* a base de reconstrucción de situaciones; y la *dramatización* en los copetes y separadores institucionales editados. Estos últimos funcionan como recurso para generar un efecto de hilaridad<sup>29</sup>.

La estructura discursiva de Cría Cuervos está conformada por dos niveles de enunciación claramente distinguibles y que se retroalimentan. En una suerte de ida y vuelta entre ambas instancias discursivas, se desarrollan los contenidos abordados semanalmente. Los niveles mencionados son:

### 4.1.1 El aire:

Es el espacio del programa que se desarrolla en el estudio, o en comunicación directa con el exterior. Los temas de discusión (noticias de la semana, hechos socio-culturales, eventos deportivos, etc.) suelen ser presentados y analizados en un formato de charla de opinión, con la intervención de tres voces. Si bien el debate se desarrolla en vivo, el mismo suele ser reforzado u ordenado temáticamente mediante la presentación de informes editados, audios, la inclusión de referencias documentales, entrevistas telefónicas u otros recursos propios del medio.

---

<sup>28</sup> Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio. El guión, la realización*. Quito: Ed. Quipus, 1999.

<sup>29</sup> *Ib.*, págs. 155-178.

En este nivel de enunciación, el texto radiofónico se desarrolla en la forma de segmentos temáticos de análisis y reflexión. Estos transcurren claramente delimitados entre sí por la inclusión de presentaciones editadas y por tener, cada bloque, un encargado de exponer el tema de debate. Algunos de estos segmentos son fijos y tienen un espacio permanente en cada emisión de Cría Cuervos. Entre ellos podemos encontrar:

Primer bloque:

Segmento breve de presentación del programa, sus integrantes, los contenidos que serán abordados y los canales de comunicación con los oyentes. En este espacio se suele hablar de forma distendida sobre algún aspecto cotidiano de la realidad. Por ejemplo: si el programa se está emitiendo en una fecha patria, se debate sobre actos escolares, las tradiciones, etc.

Bloque de noticias:

Abordaje periodístico de la principal noticia de la semana. Una de las formas típicas consiste en la contextualización de una problemática a partir del análisis de sus antecedentes históricos. Asimismo se hace hincapié en las derivaciones e intencionalidades que determinan su emergencia (o ausencia) en la agenda de los principales medios de comunicación. Entre los recursos propios del medio, se puede apelar a la realización de entrevistas telefónicas, informes editados o la inclusión de referencias históricas que se consideren pertinentes para el entendimiento de la noticia en cuestión.

Ciudad Ausente:

“*Relatos que pugnan por ser develados*”<sup>30</sup>. Segmento de investigación y espacio de difusión de diversas problemáticas y personajes de la Ciudad de Buenos Aires, a cargo de Marcela Arellano. Puede estar dedicado a temas conflictivos para la ciudadanía, tales como la implementación de modificaciones

---

<sup>30</sup> N. del A. El entrecomillado aquí se utiliza para resaltar frases que forman parte de la presentación de cada bloque.

en los planes de estudio para la Escuela Media, o bien a cuestiones de color, como puede ser la visita a “*Lugares exóticos para comer en Buenos Aires*” o la presentación de “*El Club de los adoradores del Pingüino*”.

#### *Bloque de mensajes:*

Espacio dedicado a la lectura de mensajes enviados por los oyentes; difusión de actividades y propuestas culturales; anécdotas y reflexiones sobre noticias de la semana que quedaron fuera del análisis periodístico.

#### *Bloque de Deportes:*

Los principales acontecimientos deportivos de la semana, analizados desde una mirada informal donde prima lo humorístico y la anécdota por sobre lo informativo. Se suelen realizar móviles imaginarios que parodian la tradicional cobertura ya sea de un evento en vivo, o del entrenamiento de un seleccionado.

#### *Bloque final:*

Segmento de cierre de cada emisión. Lectura de mensajes, recomendaciones para la semana, sensaciones del programa que se termina, y avances de la próxima emisión.

Los bloques hasta aquí detallados componen de manera estable la estructura de Cría Cuervos, ya que se desarrollan en cada emisión. Por otro lado, existen más segmentos en el programa que se emiten al aire con una lógica de aparición de carácter rotativo. Cada semana, uno de los siguientes segmentos especiales forma parte de la grilla:

#### *Montaje Paralelo:*

“*La radio al servicio del séptimo arte*”. Bloque de cine a cargo de Jorge Guerrero. Análisis por género, autor, país o temática abordada a partir de un

corpus de films seleccionados. Recomendación de películas para entender una problemática en particular. Asimismo, se reflexiona sobre el estado de la industria cinematográfica en Argentina y el resto del mundo.

#### La Cocina de la Historia:

“*La historia servida en bandeja*”. Segmento a cargo de Mariano Lebret, dedicado a la reflexión histórica. El tema de debate de cada emisión puede estar motivado por un aniversario (por ejemplo la “Huelga de las escobas” de 1907) como por una noticia de la semana (surgimiento y desarrollo del conflicto entre Israel y Palestina). El principal objetivo es entender la realidad actual como el resultado de un proceso.

#### Buscando una Musa:

“*Arte, historia y algo más, para alimentar el espíritu*”. Nuestra artista Patricia Negreira nos invita a debatir sobre movimientos, corrientes estéticas, artistas y obras, siempre puestos en relación con su contexto histórico-social. La creación artística pensada como actividad liberadora, herramienta de transformación y emergente de un entramado social.

#### Inocencia Perdida:

“*Nuestra infancia bajo la lupa*”. Segmento humorístico que parodia los vicios y formas de los programas de investigación. Busca develar las oscuras motivaciones ocultas detrás de aquellos juegos, canciones y personajes que endulzaron nuestra niñez. Walt Disney, los Pitufos y otros formadores de opinión y ciudadanía de nuestra infancia, son desenmascarados ácidamente y puestos en evidencia: “*Lo que alguna vez fue, hoy ya no es*”.

### **4.1.2 La artística**

En cada emisión de Cría Cuervos, los contenidos abordados en vivo en el estudio se superponen con otro espacio discursivo. Hablamos de la otra instancia discursiva que también es permanente dentro de la estructura del programa.

La artística es la parte del texto radiofónico que se da como conector entre el aire y los espacios institucionales de la radio (la tanda publicitaria). Este espacio suele estar compuesto por copetes, separadores y pautas comerciales apócrifas que hacen alusión a los contenidos abordados y posicionan enunciativamente al programa.

En este segmento, los temas de discusión previamente analizados al aire son retomados y reformulados en clave humorística, con el objetivo de agregarle a los mismos una nueva significación, un sentido complementario respecto al original. Para ello, se apela a herramientas como la parodia (es el caso de algunos spots políticos de campaña), o bien es común dramatizar algún aspecto del debate desde una mirada ridiculizadora (también habrá ejemplos de este tipo).

Podemos afirmar que en Cría Cuervos el segmento artístico funciona como una instancia referida a las problemáticas abordadas al aire en cada emisión. Estas últimas son tomadas como referencia desde una lógica metadiscursiva. Las piezas radiales que componen este espacio suelen cumplir la función de reforzar, ampliar o discutir el sentido expresado verbalmente cuando se analiza una noticia en estudio. Más adelante, vamos a tomar una selección de estos fragmentos como corpus de análisis.

La recurrencia de múltiples formatos pertenecientes al lenguaje radiofónico en la estructura del programa, tales como la charla en estudio, las entrevistas telefónicas, cortinas musicales y otros, pone en evidencia sobre la superficie discursiva de Cría Cuervos, la presencia del medio radiofónico como institución emisora. Esta característica, vista a la luz del esquema de los modos generales de enunciación radiofónica planteado por José Luis Fernández, permite entender al mencionado programa radial como inscripto en el denominado "*modo emisión*". En esta categoría entra cualquier texto radiofónico en el cual "*el mecanismo productivo (el espacio otorgado por la*

*institución) se pone en juego, se deja mirar*"<sup>31</sup>. En Cría Cuervos, la institución emisora se hace presente de manera constante en el mismo mensaje, ya sea mediante alusiones críticas al aparato de la justicia (es el medio del gremio de los trabajadores judiciales) así como a las dificultades de recepción que a veces presenta su escucha por dial (cada emisión de Cría Cuervos del ciclo 2013 concluía con la frase "*Si no llueve, nos escuchan todos*")<sup>32</sup>.

No obstante, la cobertura de acontecimientos en el lugar en que se desarrollan (en el período que nos ocupa, la marcha del 18 de abril de 2013 en Plaza de Mayo) nos habla de cierta recurrencia a salir al aire también en "*modo transmisión*", forma enunciativa en la que el medio radiofónico actúa como una mera "distribuidora" de un hecho social que es ajeno al mismo. A través de esta modalidad, el dispositivo aparenta ocupar un rol casi neutral en la transmisión del mensaje en cuestión.

El proceso reflexivo que se pone en juego en Cría Cuervos apela a los múltiples recursos expresivos que facilita el lenguaje radiofónico. La modalidad de enfoque sobre una noticia es seleccionada en función de la problemática en cuestión y el posicionamiento elegido frente a la misma. En este sentido, de manera recurrente un segmento periodístico puede culminar en la apelación a la mirada humorística a través de piezas sonoras editadas, como recurso ya sea para reforzar una idea planteada en el análisis periodístico o para desenmascarar aspectos ocultos en la misma y en su tratamiento mediático. En el apartado de análisis de piezas sonoras, podremos ver cómo la cobertura de una marcha opositora al Gobierno Nacional, o una entrevista con el representante de un grupo de vecinos que se oponen al enrejado de un parque, se transforman en condiciones de producción para la puesta en juego de la visión humorística.

## **4.2 La mirada humorística en Cría Cuervos**

---

<sup>31</sup> Fernández, José Luis. *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Atuel, 1994. Pág. 56 y siguientes.

<sup>32</sup> En el Anexo Radial que acompaña a este trabajo, bajo el nombre "*Es ella o vos*", se incluye un fragmento sonoro que, haciendo alusión a un spot de campaña de Francisco de Narvaez, dramatizaba las dificultades de recepción por dial de FM Tribunales. Dicha pieza, desde su aparición en agosto de 2013 y hasta diciembre del mismo año, clausuraba cada emisión de Cría Cuervos.

El humor tiene toda una tradición en el lenguaje radiofónico. Desde sus inicios en nuestro país en la década de 1920 la radiofonía supo transformarse, en palabras de Alicia Gallotti, en “*el medio de comunicación argentino donde más gente y esfuerzos se aunaron con la intención de hacer reír a los demás*”<sup>33</sup>. Si bien su análisis hace foco en la llamada “*época de oro*” del humor radiofónico en Argentina (décadas del 40 y 50, donde principalmente el radioteatro dominaba la escena del humorismo), Gallotti realiza una tipología de los formatos humorísticos que más comúnmente se podían encontrar en la programación radial de aquellos años, distinguiendo entre ellos cinco clases principales de textos cómicos que llegan a nuestros días: los *programas de sketches* que se suceden unos a otros; segmentos de personajes envueltos en historias que dan pié a chistes y diálogos hilarantes; *relatos personales* en los cuales un animador-narrador se transforma en hilo conductor y protagonista de una serie de situaciones graciosas; *comentarios de la realidad* encarados a través del humor; y fragmentos *situacionales* en los cuales una situación determinada sirve como referencia para agrupar personajes que dialogan e interactúan a través del chiste<sup>34</sup>.

De todos estos recursos que en múltiples variantes se pueden encontrar en el espectro radiofónico de hoy, en Cría Cuervos se apela principalmente a los dos últimos, a los cuales se les puede agregar la parodia con fines degradantes, la imitación y la exageración de rasgos como formas de llegar al desenmascaramiento de un personaje o una situación. También se hace presente el humor que apunta a generar un desvío de sentido a partir de leves modificaciones en la dimensión material del lenguaje.

El posicionamiento discursivo del humor en Cría Cuervos se inscribe en la tradición de lo que más arriba definimos como humor político, o fragmentos discursivos supeditados a una función: ocupar el lugar de una segunda mirada, que opera como clausura del debate que la precede en el aire del programa. El efecto generado a partir de la puesta en juego de la comicidad apunta a ser de refuerzo de lo dicho en estudio pero desde otro enfoque, despojado de la formalidad que a veces impone el tratamiento de algunos acontecimientos, o

---

<sup>33</sup> Gallotti, Alicia. *La risa de la radio*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1975. Pág. 5.

<sup>34</sup> *Ib.*, pág. 11.

bien de esclarecimiento, buscando quitarle el velo a aspectos no siempre evidentes de una noticia o un discurso.

En Cría Cuervos, el humor toma principalmente la forma del chiste tendencioso del que habla Sigmund Freud: la risa “*se pone al servicio de una tendencia*”<sup>35</sup> a veces con fines destructivos, y en otros casos en plan de desnaturalizar hechos y/o discursos que son de conocimiento público. Es fundamental, en este sentido, recordar el planteamiento de un contrato de lectura: Cría Cuervos no se propone ser un programa informativo, sino de opinión y reflexión sobre los acontecimientos de la semana, y para que el tratamiento humorístico tenga cierta efectividad, es necesario por parte del público receptor un conocimiento previo sobre su objeto de referencia. La competencia informativa del oyente se transforma en condicionante para que la humorada cumpla con su cometido, en un programa que reflexiona sobre la actualidad y su *rebote* en el discurso mediático.

*Cría Cuervos adquiere, por momentos, un carácter metadiscursivo donde el funcionamiento de los medios se transforma en objeto de reflexión y crítica: se detiene en los hechos, así como en su tratamiento (o ninguneo) en la agenda mediática. La mirada burlesca y degradante desplegada en Cría Cuervos a través del humor opera una resignificación crítica de su objeto. Ahora pasaremos a detenernos en algunos aspectos referidos al humor político a la luz de una selección de fragmentos del programa.*

---

<sup>35</sup> Freud, S. Op. Cit., pág. 131.

## **5. Análisis de fragmentos humorísticos de Cría Cuervos**

En este apartado, pondremos la atención en un conjunto de fragmentos sonoros extraídos de Cría Cuervos, programa radial que hemos presentado y en cuya producción participa el autor de este trabajo. Buscaremos indagar, a la luz de las categorías arrojadas en el marco teórico y otras que se irán sumando, sobre las múltiples operaciones que atraviesan y determinan la producción de un texto cómico en radio.

Para facilitar nuestro abordaje, los fragmentos serán agrupados en cuatro categorías de análisis en función de sus particularidades discursivas: el humor como herramienta de definición identitaria; la actualidad y su rebote humorístico; la relación entre risa y lenguaje; y el funcionamiento de la parodia degradante como recurso crítico.

### **5.1 Humor e identidad**

Luego de establecer una mirada analítica que se asienta en la atención de múltiples abordajes, hemos delineado más arriba una serie de mecanismos que definen al humor político como tal. En ese sentido, se pudo diferenciar a ésta clase de comicidad de la llamada inocente por el hecho de tener una función premeditada que suele ir enmascarada en un halo risueño. El chiste sobre política es soporte de un mensaje que va más allá de la simple generación de hilaridad, y lleva marcas de los valores de quien lo pone en circulación.

A modo de ejemplo de estas consideraciones, nos detendremos a analizar una pieza sonora que, cumpliendo la función de apertura de cada emisión de Cría Cuervos, pone de manifiesto ciertas intencionalidades discursivas del programa y sienta posición sobre los contenidos desarrollados en el mismo.

#### **Presentación y jingle:**

A lo largo de todo el ciclo 2013, llegadas las 22 horas de los días jueves, y una vez finalizada la tanda publicitaria de FM Tribunales, una voz femenina sentenciaba, a modo de advertencia:

- *“Los productores de Cría Cuervos no se responsabilizan por la integridad física o mental de aquellos políticos tranzas, banqueros chorros, periodistas mercenarios, jueces corporativos, curas pedófilos o fanáticos del reggaeton, que resulten maltratados durante la emisión del programa que aquí comienza”.*

El mencionado texto emitido *en* “modo transmisión”<sup>36</sup>, daba lugar posteriormente a la aparición del jingle de Cría Cuervos, el tema musical “*La mala reputación*”, interpretado por el músico ecuatoriano Luis Rueda y el Feroz Tren Expreso<sup>37</sup>.

Se observa en la pieza sonora una de las principales cualidades de la producción hilarante: el transformarse por momentos en una herramienta de definición identitaria. En este caso, la identidad propia queda establecida a partir de enumerar a quiénes, desde el programa, se considera adversarios u objetos pasibles de crítica. Recordemos que según Andrea Matallana, el chiste que toma a lo social como marco de referencia “*responde a la pregunta por la identidad ¿Quiénes somos?, y define, en consecuencia, a través de sus críticas, un otro*”<sup>38</sup>. En otras palabras: a quién atacamos, habla de cómo somos.

En su texto de presentación, Cría Cuervos sienta posición acerca de cuáles serán (entre otros) los objetos de su mirada humorística y denigrante, y a la vez pone de manifiesto algunos de los actores sociales que considera situados “en la vereda de enfrente”. En el comienzo mismo de cada emisión del programa, a través del gesto humorístico se construye un marco de previsibilidad acerca de los contenidos con los que se puede encontrar el público receptor.

---

<sup>36</sup> Ver página 29.

<sup>37</sup> Track N° 1 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

<sup>38</sup> Matallana, A. Op. Cit., pág. 27.

Por otro lado, el fragmento sonoro que nos ocupa advierte que todos estos adversarios enumerados serán “*maltratados*” durante el desarrollo de la emisión del programa. De esta manera se evoca otro de los mecanismos del cual nos habla Henri Bergson, que es la falta de sensibilidad o compasión hacia su objeto<sup>39</sup>: frente a ellos (como suele ser en el humor) no habrá piedad que los ampare.

A través de su texto-presentación, Cría Cuervos define principios y se posiciona ante el oyente para dejar en claro a quiénes se enfrenta y desde qué lugar: una crítica impiadosa que permitirá utilizar al humor, siguiendo el esquema de María Ángeles Torres Sánchez, como una forma de *descarga de tensiones*<sup>40</sup>.

Entendemos que, a nivel enunciativo, este fragmento de Cría Cuervos funciona como una extensión del contrato de lectura pautado en la primera emisión del programa, en la medida en que contribuye al trazado de un marco de expectativas sobre los contenidos del mismo.

### ¡INDIGNADOS!

El destino y la vorágine política de nuestro país determinaron que el jueves 18 de abril de 2013 (día en que Cría Cuervos se emitía por primera vez en el aire de FM Tribunales) un conjunto de actores sociales, políticos y económicos, convocaran en todo el país a una jornada de protesta contra el Gobierno Nacional, en lo que distintos medios de comunicación y sus propios actores participantes dieron en llamar “*el 18A*” (siglas que corresponden a su fecha de convocatoria). En las semanas previas a la fecha en cuestión, a través de redes sociales y portales de Internet, un grupo de ciudadanos autoconvocados llamó a movilizarse y concentrarse en diferentes puntos del país bajo consignas heterogéneas como “*Basta de inseguridad*”, “*Basta de*

---

<sup>39</sup> Ver página 10.

<sup>40</sup> Torres Sánchez, María Ángeles. Op. Cit.

corrupción”, “Basta de querer cambiar la Constitución” o “Basta de robarnos la dignidad”<sup>41</sup> entre otras.

El equipo de producción de Cría Cuervos entendió que ante esta coyuntura se presentaba una buena oportunidad para realizar la primera intervención humorística del ciclo 2013. Tras otorgarle a las movilizaciones (que se desarrollaban en simultáneo a la emisión del programa) un lugar preponderante en el análisis de las noticias de la semana, una vez finalizado el debate en estudio, se emitió en el segmento artístico del programa la pieza sonora “¡INDIGNADOS!”, un apócrifo trailer cinematográfico de una película próxima a estrenarse<sup>42</sup>.

- Musicalizado sugestivamente con la banda de sonido de “The Walking Dead” (serie de la cadena norteamericana FOX que plantea la existencia de un mundo apocalíptico en el cual los *muertos vivos* se han apoderado de la Tierra) comienza lo que aparenta ser el avance publicitario de una película disponible “desde hace un tiempo, y por lo menos hasta el 2015, en cada vez más salas”. A lo largo del mismo, diversos actores (vecinos indignados que marchan, un referente del oficialismo como el dirigente social Luis D’Elía, o el periodista Nelson Castro) se turnan para dar su punto de vista sobre las movilizaciones y sus actores componentes, generando de esta forma un efecto de comicidad por su inclusión involuntaria como parte de las críticas sobre el film, a través de la descontextualización de sus palabras<sup>43</sup>.

Al emitirse inmediatamente después del análisis periodístico sobre el “18A”, la pieza radial en cuestión cumple discursivamente una función de clausura respecto del debate en estudio. Desde una óptica hilarante, el segmento pone en juego una “segunda visión” sobre los hechos y personajes implicados. El fragmento “¡INDIGNADOS!” es una dramatización que apela al absurdo para enumerar algunas motivaciones ocultas detrás de los principios

---

<sup>41</sup> Citas textuales de <http://www.argentinosindignados.com>, uno de los sitios convocantes a la movilización.

<sup>42</sup> Track N° 2 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

<sup>43</sup> Vale aclarar que los testimonios utilizados no son opiniones “reales” sobre el 18A, sino que se utilizan frases dichas en otras situaciones por los personajes citados. De ahí el carácter “involuntario” de las participaciones en cuestión.

declarados por quienes participaban de las manifestaciones. La mencionada pieza radial cumple una función de refuerzo respecto a las opiniones planteadas al aire durante el programa, y se constituye como una instancia de revisión crítica de los principales acontecimientos que se estaban produciendo en simultáneo a la emisión del programa.

La propiedad de resignificar un tema de discusión sobre la actualidad política mediante la apelación a un formato apócrifo, permite entender al texto sonoro “¡INDIGNADOS!” como una aplicación práctica del denominado *principio de la falsa escuadra*. Según Robert Escarpit, a través de este mecanismo se busca “*presentar personajes puestos por la situación dramática en falsa escuadra con respecto a su humor*”<sup>44</sup>. La consecución de frases sacadas de contexto, y la asociación explícita entre sucesos -definidos por algunos medios de comunicación como “espontáneos”- y un montaje cinematográfico, operan como una opinión editorial enmascarada y ridiculizan a un sector de los actores participantes y sus motivaciones no declaradas.

La trama de “¡INDIGNADOS!” logró, mediante la apelación a la risa, desenmascarar algunos argumentos esgrimidos por quienes se movilizaron, que no fueron oportunamente visibilizados en la cobertura de algunos medios de comunicación como Clarín y La Nación. Se puso en evidencia la existencia de un alto disconformismo con la presión fiscal ejercida por el gobierno hacia los sectores medios y altos de la población (“¡*Vienen por todo!*”); el rechazo a la política de subsidios y planes sociales dirigidos hacia los sectores más desfavorecidos (“¡*Basta de mantener vagos!*”), y el llamado “cepo” al dólar, que dificultaba la adquisición de moneda extranjera para el ahorro y el turismo. Todos estos reclamos fueron, en algunos casos, disfrazados en la cobertura de la manifestación bajo eufemismos tales como “*basta de ataques contra la libertad*”, o “*no queremos ser Cuba o Venezuela*”. Estas actuaciones nos llevan a coincidir con Héctor Borrat en su consideración del periódico de información general dentro de la categoría de *actor político* cuyo ámbito de actuación es el de la *influencia* en favor de sus propios intereses<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Escarpit, Robert. *El Humor*. Buenos Aires: Eudeba, 1960. Pág. 24.

<sup>45</sup> Según Borrat, el periódico “...*despliega sus estrategias específicas dentro de los cauces que le marca su estrategia global del lucro y la influencia (...) mediante una serie de decisiones de exclusión, inclusión y jerarquización acerca de los hechos y conflictos noticiables; acerca de las fuentes y de los datos suministrados por ellas*”. Por su parte, el análisis del discurso periodístico a partir de estas decisiones de

Poner en relieve estas motivaciones y evidenciarlas a través de la parodia y la imitación, nos permite hablar de “¡INDIGNADOS!” como la puesta en práctica de un humor supeditado a una función de esclarecimiento y desenmascaramiento, cualidad de la que habla Andrea Matallana<sup>46</sup> en su trabajo ya mencionado. Como se puede observar, la producción de comicidad también puede funcionar como una herramienta de denuncia.

En algunos casos, quien genera o emite un texto humorístico se enfrenta con las costumbres, ideas y prejuicios de una sociedad. Su propósito es denunciarlas o demostrar sus falencias. Dicho posicionamiento exige, en la producción de un texto cómico, la facultad de alejarse de los sentimientos que pudieran producir determinados hechos o actores sociales. El humor, como ya hemos dicho, no debe estar atravesado ni condicionado por la emotividad. No obstante, en cada apelación a la risa se toma posición frente a la realidad, y siempre se genera una “*intención implícita de humillar, y por ende corregir, al menos en lo externo*”<sup>47</sup> aquello con lo cual uno se siente enfrentado. Cuando el otro (y sus argumentos) nos producen rechazo, la puesta en evidencia de lo cómico en sus gestos o en su carácter toma la forma de una venganza dialéctica. El humor se transforma así en “*una corrección material, la perspectiva al menos de una humillación*”<sup>48</sup>.

La inclusión de “¡INDIGNADOS!” como herramienta de análisis crítico de la realidad nos muestra cómo el chiste tendencioso puede ser un instrumento fundamental en –y un indicio- el desarrollo de distintos niveles de conflictividad existentes en cada sociedad.

## **5.2 La actualidad como materia prima**

Si nos reímos de lo mismo que otras personas, en gran medida es porque existe un conjunto de experiencias y vivencias en común, frente a las cuales reaccionamos de manera similar. Algo nos une en la carcajada.

---

inclusión y exclusión permite precisar, según el autor, “*cuál es la línea política del periódico*”. Borrat, Héctor. “El periódico, actor del sistema político”. Barcelona, Revista Análisis N° 12 (1989). Págs. 67 a 72.

<sup>46</sup> Matallana, A. Op. Cit.

<sup>47</sup> Bergson, H. Op. Cit., págs. 49-50.

<sup>48</sup> Bergson, H. Op. Cit., pág. 49.

*“Nuestra risa es siempre la risa de un grupo (...) Por muy espontánea que se la crea, siempre oculta un prejuicio de asociación y hasta de complicidad con otros rientes efectivos o imaginarios”*<sup>49</sup>. Nuestro modo de interpretación de la actualidad política y social es uno de los marcos de referencia que nos indican la existencia de un universo en común con quienes nos rodean, y una parte considerable del humor que circula en una sociedad nace de ese marco. El humor tiene la facultad de resignificar a su objeto y otorgarle un costado risible, y ese efecto se hace evidente en el chiste que habla sobre la actualidad ya que, al reírnos sobre un hecho determinado, estamos sentando posición sobre el mismo frente a los demás.

Sin embargo, el humor basado en situaciones actuales suele enfrentar una serie de obstáculos que pueden atentar contra su espíritu jocoso. Uno de ellos tiene que ver con la necesidad de cierta competencia por parte del receptor: si este último no está informado sobre el aspecto de la realidad al que alude el chiste (sea éste de índole política, cultural, deportiva, etc.) su desconocimiento atentarán contra el efecto de hilaridad deseado. La complicidad necesaria entre los actores implicados en la circulación de un chiste se asienta en que los mismos compartan elementos comunes en su interpretación de un mismo hecho, y es condición para que se cumpla el efecto de comicidad. Asimismo, el efecto generado por el humor actual estará también determinado por el paso del tiempo: esta clase de chiste está, por naturaleza, condenado a perecer con los vaivenes de la coyuntura política, o bien a perder parte de su fuerza hilarante.

En definitiva, si partimos del manejo de un cúmulo de conocimientos en común, de una percepción similar sobre un hecho y la temporalidad como condicionante de su efectividad, nos encontramos con que la actualidad política y social es uno de los marcos de referencia preferidos a la hora de producir un texto de humor político. Al partir de vivencias y percepciones comunes, el productor de un texto humorístico establece cierto código de complicidad con el receptor, y de esta manera se allana el camino hacia la risa compartida.

---

<sup>49</sup> Bergson, H. Op. Cit., pág. 13.

### “Cambia, todo cambia”

El 18 de abril de 2013 la discusión política de nuestro país estaba concentrada principalmente en las implicancias del “18A”. En esa fecha se congregaron multitudes en protesta contra diversas medidas del Gobierno Nacional en simultáneo a la primera emisión de Cría Cuervos. Por su parte, la semana previa a estos acontecimientos había hecho su aparición al aire el que sería uno de los programas televisivos de investigación y análisis político más trascendentes del año 2013, si tenemos en cuenta su peso a la hora de marcar la agenda política en los medios de comunicación y en el propio gobierno: Periodismo para Todos (PPT). Escenografías, monólogos, imitadores e informes periodísticos se sucederían a lo largo de ese año en PPT, presentados por el periodista Jorge Lanata desde la pantalla de Canal 13, señal televisiva perteneciente al Grupo Clarín.

Si bien en Cría Cuervos nunca se buscó hacer un análisis discursivo de PPT, en la segunda emisión (25 de abril), se habló al aire sobre la figura y la trayectoria de su conductor, Jorge Lanata. Se hizo hincapié principalmente en el giro ideológico que implicaba su aparición en la pantalla de un grupo mediático al cual anteriormente había denunciado como un “*monopolio*”. Esta discusión al aire daría lugar a la aparición de la primera pieza sonora humorística denominada “*Cambia, todo cambia*”<sup>50</sup>, que se desarrolló de la siguiente manera:

- Un hombre llega a su casa y encuentra a su mujer cocinando algo que parece estar listo de un lado y que necesita ser “dado vuelta”. A través de esa licencia que se permite el humor de no estar sujeto a la lógica, en esta dramatización se traza una analogía un tanto absurda entre el giro discursivo de Lanata en sus opiniones respecto al Grupo Clarín (en un primer momento como “*un monopolio*”, y luego como “*el más débil*” en su enfrentamiento con el gobierno) y una receta culinaria. A través de este mecanismo, se define al producto final (el discurso de Lanata) como un panqueque, alimento que necesita cocinarse vuelta y vuelta para

---

<sup>50</sup> Track N° 3 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

estar a punto. Ambientado con la interpretación del tema musical “*Cambia, todo cambia*” a cargo de Mercedes Sosa -en alusión al giro discursivo del periodista- un locutor en off le da un cierre a la dramatización con la sentencia “*Cría Cuervos, y te arrancarán los ojos*”.

Este segmento radial que manifiesta a través del humor una opinión crítica sobre la postura de Jorge Lanata, sería el primer spot con ese formato pero no el último. A partir de su aparición al aire, distintos oyentes de Cría Cuervos se comunicaron para sugerir la aparición de otros personajes de la escena política que ameritaban, por su ondulante trayectoria, el mismo tipo de tratamiento humorístico. Los más sugeridos fueron el ex Jefe de Gabinete devenido en fundador del Frente Renovador, Sergio Massa, y el Secretario General del Gremio de Camioneros y de la CGT, Hugo Moyano. Este último, en mayo de 2013 se encontraba enfrentado con el gobierno del que había sido aliado político, y se disponía a unirse con dirigentes como José Manuel De La Sota, Francisco de Narváez, Roberto Lavagna y Mauricio Macri en el armado de un frente político opositor. Estos acercamientos hacia dirigentes a los que el líder camionero anteriormente despreciaba, serían condiciones de producción para la elaboración del segundo segmento humorístico titulado “*Cambia, todo cambia*”. El mismo saldría al aire el 23 de mayo de 2013<sup>51</sup>, y pasamos a describirlo brevemente:

- Un conductor sube a su camión y, antes de comenzar su viaje, programa su ordenador GPS. Luego de ingresar como destino final del recorrido “*Año 2015*”, el sistema electrónico comienza a darle órdenes de desplazamiento que derivan metafóricamente en posicionamientos ideológicos. En un comienzo, le ordena dirigirse por “*el centro*”, lo cual muestra un Moyano de vieja data, que manifiesta su apoyo político al Gobierno Nacional; luego, el ordenador solicita “*un guiño a la izquierda*”, orden replicada por el líder de la CGT con una serie de reclamos por el aumento del mínimo no imponible del Impuesto a las Ganancias; más adelante, ante la imposición de que “*gire bruscamente hacia la derecha*”

---

<sup>51</sup> Track N° 4 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

nos encontramos a Hugo Moyano coincidiendo dialécticamente con Mauricio Macri. Finalmente, la caída en el “*abismo*” es representado en la mencionada alianza con José Manuel De La Sota y Francisco De Narváez. La conclusión del trayecto es anunciado por la voz del GPS con un lapidario “*Fin del recorrido. Usted no puede caer más bajo*”, musicalizado también con el tema “*Cambia, todo cambia*” de Mercedes Sosa. Hacia el epílogo, nuevamente se escucha la leyenda “*Cría Cuervos, y te arrancarán los ojos*” del locutor en off.

La breve descripción de los segmentos radiales analizados es necesaria en la medida en que el humor desplegado en Cría Cuervos constituye una mirada productora de un segundo nivel de sentido sobre diversos acontecimientos que surgen de la coyuntura política de nuestro país. El programa centra sus contenidos en la actualidad política, frente a la cual el humor emerge como respuesta en una búsqueda de resignificar hechos y discursos a partir de una opinión crítica en clave humorística. Por lo tanto, la efectividad del gesto cómico está supeditada a la existencia de cierto nivel de competencia e información por parte de un receptor-oyente a quien se transforma momentáneamente en cómplice.

La relación implícita arriba planteada es determinante para que el humor llegue a cumplir su objetivo. Desde los Estudios Culturales, el antropólogo Eduardo Jáuregui define a la risa como “*una emoción básica del ser humano, provocada por un estímulo cognitivo que depende de definiciones sociales de la situación*”<sup>52</sup>. El juego metafórico que permite entender jocosamente a Lanata como un panqueque, o a la trayectoria política de Hugo Moyano como un recorrido zigzagueante encaminado hacia el precipicio, parte de definiciones sociales que pueden (o no) ser compartidas. Pero también se asienta en que “*el carácter específico de los estímulos humorísticos varía tan radicalmente como la cultura misma*”<sup>53</sup> y lo que aquí produce risa, puede no hacerlo en otras sociedades o en otros idiomas.

Estos segmentos radiales dedicados a Jorge Lanata y Hugo Moyano se producen a partir de la idealización de un receptor que maneja los mismos

---

<sup>52</sup> Jáuregui, E. Op. Cit., pág. 46.

<sup>53</sup> Jáuregui, E. Op. Cit., pág. 58.

códigos que quienes los producen, en cuanto a sus niveles de información y su interpretación cognitiva de la realidad. De no existir ese marco conceptual en común, sólo queda la comparación de un periodista con un postre, y un dirigente gremial con un conductor indeciso. Para comprender el ejercicio humorístico construido por los segmentos radiales denominados “*Cambia, todo cambia*” es necesario conocer el derrotero de sus protagonistas, sus contradicciones discursivas y el contexto al que obedecen. Por eso, en Cría Cuervos se parte de la premisa de que existe un acceso previo a la información semanal por parte del oyente, lo cual fuera planteado como contrato de lectura en la primera emisión del programa.

Por último, los segmentos radiales enumerados en este apartado llaman a la reflexión sobre el valor de la mirada humorística y el lugar discursivo que ésta ocupa en la estructura de Cría Cuervos, como la puesta en juego de una opinión editorial implícita. A través de la recuperación y la puesta en contraste de los dichos de un personaje público en diferentes momentos históricos, el humor se transforma, como lo planteara Torres Sánchez<sup>54</sup>, en herramienta de denuncia y puesta de manifiesto de la incongruencia. Sacar a la luz las contradicciones de ciertos personajes públicos, es también un mecanismo proyectado con la intención de decir lo que no está dicho en la superficie de un discurso. En los “*Cambia, todo cambia*” nos encontramos entonces con esa facultad de la mirada humorística de expresar una opinión crítica a partir de la denuncia de las inconsistencias y la falta de coherencia ideológica en el discurso de los protagonistas.

### **5.3 El humor y los desvíos del lenguaje.**

Pasaremos a centrarnos ahora en otro de los mecanismos aplicables como procedimiento de fabricación de un texto humorístico. En ocasiones, la generación de comicidad puede ser resultante de la realización de una serie de modificaciones sobre la estructura significativa de una actuación discursiva previa. Nos situaremos ahora en aquella instancia de producción del placer

---

<sup>54</sup> Torres Sánchez, M. Ángeles. Op. Cit.

hilarante que, en palabras de Henri Bergson, “*todo cuanto es, se lo debe a la estructura de la frase o la elección de las palabras*” en la medida en que la comicidad producida se asienta en “*las distracciones del lenguaje*”<sup>55</sup>.

La modificación parcial de una estructura significativa se concibe como un procedimiento típico de fabricación de comicidad, en la medida en que puede originar una significación diferente -incluso opuesta- de la planteada en un primer momento. De cierto proceso de reescritura deformante obtenemos como resultado un desvío de sentido hacia un lugar no deseado por el autor de una frase, e inesperado por el oyente/receptor de la humorada. De esta manera, el discurso se transforma en materia prima, y su emisor se convierte involuntariamente en objeto del humor.

Estas y otras operaciones se pueden detectar en las próximas piezas que tomaremos como objeto de análisis. De su aplicación práctica en los siguientes fragmentos radiales de Cría Cuervos, nos encontramos con dos derivaciones principales: por un lado, la puesta en evidencia de elementos que muchas veces no son dichos explícitamente por el emisor de un mensaje y, por otro lado, la efectiva producción de un placer cómico no deseado por el enunciador de la frase, quien es ridiculizado inesperadamente por su propia alocución.

### Bonos CEDIN – BAADE

En mayo de 2013 el Gobierno Nacional anunció, a través de su equipo económico, la salida al mercado de dos clases de bonos. El Certificado de Depósito para Inversión Inmobiliaria (C.E.D.I.N.) estaba originariamente destinado, según sus creadores, a generar un estímulo a las inversiones financieras en los sectores de la construcción e inmobiliario. Por su parte, el Bono Argentino de Ahorro para el Desarrollo Económico (B.A.A.D.E.), se lanzó con la intención de fomentar el ingreso de divisas para inversiones en distintos proyectos productivos.

---

<sup>55</sup> Bergson, H. Op. Cit., pág. 40.

La medida tuvo su momento de análisis al aire en el bloque de noticias de Cría Cuervos correspondiente al jueves 23 de mayo. Uno de los principales ejes de discusión se situó en los potenciales efectos colaterales de esta medida, ya que toda persona física que tuviera en su poder (ya fuera “bajo el colchón”, o en el exterior del país) ahorros sin declarar, estaba habilitado a reingresarlos en el mercado sin ser alcanzado por sanciones penales o tributarias. En otras palabras, se anunciaba la apertura de un nuevo blanqueo de capitales que, además de movilizar la economía e incrementar las inversiones, generaría también un beneficio a aquellas personas o empresas que tuvieran bienes financieros no declarados.

Luego del debate periodístico y, al igual que en otras ocasiones, la producción del Cría Cuervos se propuso interpelar a los oyentes mediante la expresión de un gesto humorístico. Es así como surge una nueva mirada impugnadora, en este caso, sobre las medidas económicas en cuestión<sup>56</sup>.

- Apelando a la imitación de una serie de spots publicitarios de la Administración Nacional de Seguridad Social (fragmentos de entrevistas con beneficiarios de asignaciones familiares, musicalizados por la versión a cargo de Daniela Herrero del tema “Juntos a la Par”) se expresa una mirada crítica sobre los efectos más cuestionables de las flamantes medidas. En ese plan, se escuchan testimonios de algunos de sus potenciales beneficiarios. Primeramente, un hombre que confiesa haber estado “*indignado*” con el gobierno por su excesiva intromisión en la economía, pero hoy agradece la “*segunda oportunidad*” que se le otorga para blanquear su patrimonio. Dicha operación es graficada bajo la sugerente consigna “*Ellos te dicen: ‘vos traé la mosca y nosotros no preguntamos nada*’”. Hacia el final del testimonio, el ciudadano se mofa de un interlocutor imaginario que siempre declaró sus ingresos y pagó sus impuestos (“...y *bueno, boludos hay en todos lados*”). La pieza sonora se cierra con un locutor que, partiendo de las mismas siglas que denominan a los bonos, le otorga a los mismos un sentido no declarado

---

<sup>56</sup> Tracks N° 5 y 6 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

al modificar su estructura significante: “C.E.D.I.N.: *Cuidando El Dinero de Infractores y Narcos*”.

- Una contribuyente reconoce haberse sentido incrédula acerca del futuro del país en materia económica, al punto que había puesto en duda su particular forma de manejarse (“*no podía lavarme las manos, ni mi conciencia, ni mis ahorros*”). Manifiesta haberse sentido en algún momento “discriminada” por un contrato social que no le permitía *blanquear* sus actividades económicas y los beneficios que éstas le redituaban. Sin embargo, gracias a la implementación de los nuevos bonos, esta flamante beneficiaria ahora siente la libertad de gritarle al mundo lo que es (“*soy un una evasora... ¿Y qué?*”) e incluso se percibe irónicamente como sujeto de derecho al afirmar “*esta es la inclusión que queremos*” ante la nueva oportunidad que se le presenta “*total, acá no pasó nada*”. De la misma manera que en el anterior spot, el remate a cargo del locutor apela al humor desde la materialidad del lenguaje: “*BAADE: Bonos de Ayuda para Argentinos Delincuentes y Estafadores*”.

Si aplicamos a las piezas radiofónicas detalladas el marco conceptual freudiano, encontramos en ambas la aplicación de una clara operación de desplazamiento de sentido. Este efecto se genera al llevar una idea hacia un terreno de significación opuesto al original mediante la modificación de su materialidad lingüística: las siglas permanecen, por ende, también el nombre de los bonos, pero el sentido otorgado es otro.

Como podemos ver, los fragmentos radiales que nos ocupan se corresponden con la denominada “*acepción múltiple*” del humor, en la cual “*las palabras de las que depende el chiste se usan una vez sin cambio y la otra con una leve modificación*”<sup>57</sup>. En ambos casos, y como resultado de la aplicación de modificaciones en la estructura material del discurso, se desvirtúa en su totalidad el sentido planteado originalmente, y se ponen en evidencia los efectos no declarados de las medidas en cuestión.

---

<sup>57</sup> Freud, S. Op. Cit., pág. 33.

### El Cabo Sánchez

En diciembre de 2013, gran parte del territorio nacional se vio sacudida por una serie de protestas llevadas adelante por personal de las fuerzas de seguridad. El plan de lucha que incluyó acuartelamientos y movilizaciones en procura de incrementos salariales, derivó en un clima de tensión a partir de la proliferación de saqueos en distintos puntos del país, los cuales se vieron favorecidos por la no intervención por parte de las fuerzas policiales.

Esta delicada situación que mantuvo en vilo a la población ante la posibilidad de una escalada de violencia aún mayor, sería el marco de referencia para una nueva puesta en juego de la mirada humorística como herramienta crítica por parte de Cría Cuervos<sup>58</sup>. En esta oportunidad, el humor no se centra en el reclamo en sí, sino en uno de los principales cuestionamientos de la sociedad hacia las fuerzas de seguridad: el relacionado con los modos en que las mismas cumplen con su deber de manera cotidiana.

- Musicalizado con la cortina de “Sledge Hammer” (serie norteamericana de la década de 1980 que satirizaba el comportamiento de la institución policial) se desarrolla un diálogo vía handy entre un coronel de policía y un cabo. El intercambio remite a una situación de enfrentamiento armado, por la cual el superior insta a su subordinado a arribar urgentemente ante la necesidad imperiosa de refuerzos. Luego del diálogo entre los uniformados, el Cabo Sánchez llega al “*lugar del hecho*”, que no es otro que una oficina interna del Departamento de Policía. Allí, sus compañeros lo esperan ansiosos mientras ven una película de acción. La “*misión cumplida*” por el cabo era, en este caso, traer pizza y empanadas para que sus colegas y superiores continuaran disfrutando la velada. A modo de cierre, el locutor retoma una clásica leyenda policial que, en alusión al trabajo realizado por el cabo, en este caso cobra nuevo sentido: “*CRÍA CUERVOS... Al servicio de la comunidad*”.

---

<sup>58</sup> Track N° 7 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

En la pieza radiofónica Cabo Sánchez encontramos más mecanismos que nos hablan de la relación inherente entre la producción de un texto humorístico y el funcionamiento discursivo. Es notoria la presencia de un juego de lenguaje que en su significación literal parece describir una situación cuando, en realidad, está planteando otra muy diferente: detrás de lo que parece ser una situación “de riesgo”, lo que se describe es la carrera de un efectivo por complacer a sus compañeros y jefes que se “mueren” de hambre mientras asisten a un tiroteo televisado. El efecto de placer cómico llega como resultante de develar el contraste entre una situación esperada y una realidad que resulta ser muy distinta. Aquí vemos cómo la ruptura del marco de expectativas construido discursivamente opera como recurso humorístico y pone de manifiesto prácticas cuestionables de las fuerzas de seguridad.

A la vez, hacia el final de la pieza nos topamos con “*dos significaciones independientes que se superponen*”<sup>59</sup> en una misma superficie textual, que es el slogan de la Policía Federal Argentina. Aquí, sin necesidad de modificaciones en el plano material del lenguaje, se construye un desvío de sentido a partir de una contextualización diferente a la esperada. En el marco de la historia que la precede, la frase “*Al servicio de la comunidad*” refleja el esfuerzo de un cabo de policía por complacer a sus jefes y compañeros, en vez de cumplir con su mandato social. En el relato construido de esta manera, la “*comunidad*” aquí descrita no es la sociedad que el cabo debe custodiar, sino sus propios compañeros.

Como se ha mencionado, la circulación social de textos de humor político en una multiplicidad de formatos y soportes es indicio y reflejo a la vez de la existencia de niveles de conflictividad dentro de cada sociedad. Esta clase de humor pone en evidencia las ideas y prejuicios de un grupo social que se ve representado en el acto humorístico. En este sentido, observamos que se puede apelar a la risa para poner en discusión el sentido común e ideas hegemónicas, pero también como una forma de confirmar o reforzar representaciones sociales. En estos últimos casos, la mirada humorística pasa

---

<sup>59</sup> Bergson, H. Op. Cit., pág. 45.

a cumplir una función impugnadora y disciplinaria hacia quien ejecuta con su accionar un desvío de las normas.

En la pieza radiofónica “*Cabo Sánchez*” encontramos una dramatización que reafirma una serie de representaciones existentes, entre los integrantes del programa, acerca de los modos de actuar de la policía en el momento en que las fuerzas de seguridad exigen un reconocimiento por parte del gobierno y la sociedad. Ante una situación que motivaba la reflexión acerca del accionar de la policía en nuestro país, Cría Cuervos intentó poner de manifiesto -de manera humorística- una visión crítica sobre la institución policial que, entendía, era compartida por parte de su audiencia. En ese sentido, la mencionada pieza busca presentar esa cualidad propia del chiste político que resalta María Pérez Yglesias de ser, en algunas ocasiones, “*la voz de la calle*”<sup>60</sup>.

Recordemos que, a diferencia de otros géneros artísticos que resaltan la individualidad, la comedia (género por excelencia del humorismo) “...es la única de todas las artes que tiende a lo general, de modo que al precisar su objeto se habrá dicho todo lo que puede ser...”<sup>61</sup>. Gran parte de la efectividad de esta clase de humor se asienta en la recurrencia de estereotipos sociales (en el caso que nos ocupa, el policía corrupto e ineficiente). Sobre ese mecanismo, junto con el desplazamiento del sentido en la materialidad del lenguaje, funciona la fabricación del efecto hilarante en la pieza sonora “*Cabo Sánchez*”.

Volver las palabras en contra de quien las pronuncia, para Freud, es uno de los mecanismos más efectivos para cuestionar al poder y sus verdades establecidas. Para el fundador del psicoanálisis el humor tendencioso (en el cual enmarcamos la totalidad de los textos humorísticos desplegados en Cría Cuervos) tiene la facultad de promover el pensamiento crítico y, a la vez, preservarlo del rechazo que pudiera generar en su entorno.

#### 5.4 La parodia, o el humor esclarecedor

---

<sup>60</sup> Pérez Yglesias, M. Op. Cit., pág. 69.

<sup>61</sup> Bergson, H. Op. Cit., pág. 53.

Uno de los principales mecanismos que se pueden observar en la producción de textos de humor político tiene que ver con un proceso de transposición del objeto de la risa. El hecho de llevar a otro plano una persona, una idea, o simplemente cambiar el registro de un enunciado, producirá siempre un trastocamiento en el orden del sentido que llegará a dar con un efecto hilarante. Esta operación, que vimos en el llamado principio de la “falsa escuadra” planteado anteriormente por Escarpit, es frecuentemente aplicada en la parodia humorística, en cuyo marco nos permite llegar a la degradación de un objeto hacia el ridículo.

El efecto de desenmascaramiento producido a partir de la exageración de rasgos físicos o de carácter, constituye una forma de hacer risible a una persona o a sus palabras a partir del traslado del objeto en cuestión a un terreno de discusión en el que no suele desenvolverse. La degradación y la exageración echan por tierra la seriedad que suele envolver a algunas ideas o personajes públicos, les quita ese manto de solemnidad que a veces poseen, y los lleva a un plano más terrenal, donde todo puede ser objeto de burla.

Andrea Matallana<sup>62</sup> afirma que el humor de estilo político se propone para sí mismo una función de esclarecimiento sobre aspectos que el receptor, por no estar siempre informado, puede desconocer. Este desenmascaramiento a través de la exageración es uno de los posibles efectos del chiste político sobre su objeto de referencia, al apelar a mecanismos como la imitación. Cuando hablamos de esta facultad propia de la mirada humorística, es inevitable detenernos en géneros universalmente reconocidos y festejados por llevarla al extremo, como son la parodia y la caricatura.

La parodia es un fenómeno fundamentalmente de transposición y también, en palabras de Gerard Genette, de “*hipertextualidad*”<sup>63</sup>. Se constituye como un segundo texto (llamado hipertexto, la *parodia* en sí) que opera como un fenómeno de revisión y relectura respecto de un primer texto (el hipotexto, u *objeto parodiado*) mediante una relación de referencia que debe ser explícita para cumplir con su objetivo. Hablamos de un género originariamente literario que ha tenido históricamente fines no humorísticos, pero su recurrente

---

<sup>62</sup> Op. Cit.

<sup>63</sup> Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

utilización cómica se asienta y justifica en su eficacia como recurso crítico de ridiculización.

Carlos Infante Yupanqui afirma que la parodia se asemeja a la ironía, pero apela al “*desprecio desde una mirada absorbente*”<sup>64</sup> hacia su objeto. A través de la misma, se busca degradar un texto o persona mediante la exageración y la puesta en evidencia de su costado risible, o bien de lo *no dicho* en sus actuaciones discursivas.

Si atendemos a la tipología de mecanismos de fabricación de lo cómico planteada por Henri Bergson, en la parodia humorística nos podemos encontrar con imitación no sólo de aspectos físicos, sino también en el orden de lo discursivo y lo psicológico. Otro componente característico es la exageración extrema de aquello que se quiere hacer evidente. Asimismo, se suele apelar a la repetición o inversión de roles como recurso que sirve para denunciar un contrasentido. Todas estas operaciones, juntas o concatenadas, conforman un proceso de reescritura que apunta a una resignificación de su objeto original, con intenciones de desenmascaramiento. Como fenómeno metadiscursivo, en la parodia también hay opinión propia, que suele ser crítica hacia aquello que la origina. Hablamos de un proceso de lectura que desafía la idea de lo original como valioso.

Desde el mundo del arte, Linda Hutcheon<sup>65</sup> aporta al entendimiento de la parodia no sólo como una mirada degradante y satírica, sino también como una forma de respetuoso reconocimiento: “*La parodia postmoderna es una especie de ‘revisión’ impugnadora o de relectura del pasado que confirma y subvierte a la vez el poder de las representaciones de la historia*”<sup>66</sup>. Junto a una eventual crítica, según la autora, en la parodia también hay una posible mirada de legitimación hacia su objeto. A veces busca desnaturalizar significaciones, otras veces puede reforzarlas. “*La parodia está doblemente codificada en términos políticos: legitima y subvierte a la vez lo que ella parodia*”<sup>67</sup>. En el arte, la parodia suele ser tomada como un homenaje. Posee una función positiva, opuesta a la parodia humorística que apunta a cuestionar. Es por ello que a esta última se le impone ser precisa y eficaz en su rol de esclarecimiento

---

<sup>64</sup> Infante Yupanqui, Carlos. Op. Cit., pág. 247.

<sup>65</sup> Hutcheon, Linda. “La política de la parodia postmoderna”. Revista Criterios, La Habana (1993).

<sup>66</sup> Ib., pág. 189.

<sup>67</sup> Ib., pág. 194.

crítico, para evitar que sus intenciones corrosivas se confundan con un picaresco homenaje.

Otro lenguaje que a través del esclarecimiento se ha ganado un lugar de privilegio es la caricatura, pionera del humor político desde los inicios de la prensa gráfica. Según Matallana, se trata de un “*juego estético*” que se basa en “*la comparación cómica, a partir de la cual para burlarse y lograr el efecto cómico se aumenta o resaltan defectos o rasgos de la figura, formulando un contrasentido a partir de un rasgo que se exagera*”<sup>68</sup>. Su objeto es necesariamente un personaje de conocimiento público, al cual ridiculiza mediante la exageración de sus formas físicas.

La efectividad del sentido en la caricatura (igualmente en la parodia), está supeditada al reconocimiento de su objeto por parte del receptor. Sin un conocimiento previo por parte de los actores implicados, no tendría sentido alguno. Por tal razón, la caricatura muchas veces posee una bajada que nombra al personaje objeto, o bien contextualiza la situación que está describiendo.

Existen paralelismos entre la parodia y la caricatura. Ambos se enfrentan al riesgo de la mala interpretación de su espíritu crítico. La falta de comprensión del receptor puede tener como rebote indeseado que ambos procesos se confundan con un reconocimiento positivo o legitimante hacia su objeto, cuando su intencionalidad es la opuesta. Vemos en ellas un peligro que está siempre latente en el humor político: la posibilidad de que un texto que apunta a desacreditar, termine por afianzar una idea, persona o valor que pretende discutir.

Si bien la caricatura apela principalmente al componente visual como herramienta de producción de sentido, podemos establecer puntos de encuentro con el lenguaje radiofónico a partir de la idea de “*imágenes auditivas*” que se buscan construir en el destinatario. Según José Ignacio López Vigil<sup>69</sup>, la expresión en radio surge de la conjunción de tres tipos de mensajes que se complementan: la voz humana (expresada en palabras), la voz de la naturaleza o el ambiente (los efectos de sonido), y la voz de los sentimientos

---

<sup>68</sup> Matallana, Op. Cit., pág. 22.

<sup>69</sup> López Vigil, José Ignacio. *Manual urgente para radialistas apasionados*. [en línea]. Quito, 1997, Págs. 36-37. [http://radioteca.net/media/uploads/manuales/2013\\_10/ManualUrgenteRadialistas.pdf](http://radioteca.net/media/uploads/manuales/2013_10/ManualUrgenteRadialistas.pdf)>

(representada en la música). A partir del encuentro de estos tres códigos, el lenguaje radiofónico construye imágenes auditivas en el oyente receptor, en la medida en que *“los efectos van directo a la imaginación del oyente”* al describir los ambientes, la música *“le habla prioritariamente a los sentimientos”* y finalmente la palabra *“es la generadora de ideas (...) es la principal portadora del mensaje y su sentido”*. El mensaje radiofónico interpela, a partir de la conjunción de estas voces y procedimientos técnicos, al destinatario a construir sus propias imágenes a través de procesos mentales. Al igual que el lenguaje gráfico de la caricatura, el medio radiofónico también incluye un componente visual, aunque sus particularidades enunciativas determinen que esa construcción sea a partir del sonido.

### *Un muchacho como yo...*

Pasaremos ahora a detenernos en un conjunto de piezas radiofónicas emitidas en Cría Cuervos que ponen en juego muchos de los mecanismos existentes en la parodia humorística-degradante de los que venimos hablando. En el marco de un programa realizado íntegramente por habitantes de Capital Federal, se ha sostenido la opinión de que el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el entonces jefe de Gobierno, Mauricio Macri, no eran cuestionados abiertamente por los principales medios de comunicación. Esta idea compartida por el equipo de Cría Cuervos actuó como principio motivador para que, en la estructura del programa, hubiera un espacio permanente destinado a reflexionar sobre las distintas problemáticas que afectaban a la ciudadanía porteña.

Con un claro espíritu de denuncia surgió Ciudad Ausente, segmento fijo de investigación que tenía por objetivo constituirse como herramienta de difusión de hechos y actores de la C.A.B.A. que no tuvieran espacio en los medios masivos. Fue principalmente en el marco de Ciudad Ausente donde se haría hincapié en las motivaciones y en los efectos de las principales acciones del Gobierno de la Ciudad durante el año 2013. Dicho segmento serviría en más de una ocasión como condición productiva para un cierre humorístico del

abordaje periodístico, consolidando de esta manera la resignificación cómica de los acontecimientos como un rasgo de estilo discursivo del programa.

En junio de 2013 se realizó en ese marco, una entrevista telefónica con Maximiliano, miembro de la Red Interparques y Plazas. Dicho grupo de ciudadanos se oponía a la implementación del llamado “Proyecto de Recuperación Histórica del Parque Lezama”, un plan integral cuya primera etapa contemplaba el enrejado del perímetro de dicho espacio verde, y la restauración de monumentos y obras de arte ubicados en su interior.

Desde la mencionada Red se oponían abiertamente al enrejado perimetral del parque. En ese sentido, organizaron durante el mes de junio una serie de actividades culturales que buscaban fomentar la participación y discusión vecinal sobre el uso del espacio público en el ámbito de la ciudad. Ese mismo debate tuvo lugar en Ciudad Ausente durante la entrevista y, luego de dialogar con Maximiliano, salió al aire en la franja artística de Cría Cuervos el primer “golpe” humorístico hacia la gestión macrista<sup>70</sup>, a modo de cierre paródico y reflexivo del tema abordado al aire.

- Ambientado musicalmente con el tema “*Un muchacho como yo*” de Palito Ortega (utilizado en los spots publicitarios del Gobierno de la Ciudad “*El hombre sin acento*”) el locutor reformula un conocido slogan del gobierno porteño: “*Hay una nueva Buenos Aires, que va a estar buena... en algún momento*”. Luego, una voz atildada (que imita a la del jefe de Gobierno) explica sin eufemismos: “*Porque queremos una ciudad verde, cuidamos las plazas... de la gente que quiere entrar*”. A continuación, se dramatiza una situación en la cual unos chicos que juegan al fútbol en la calle, pierden el balón de una forma muy curiosa: “*¡Uy! ¡La tiraste para adentro de la plaza!*”. Hacia el final, nuevamente el locutor parte de otro conocido slogan del gobierno porteño para decirnos que en Buenos Aires, en realidad, *no todos somos bienvenidos*.

El jueves 11 de julio, en Ciudad Ausente se tomó como eje analítico otro conflicto porteño: el Gobierno de la Ciudad, a través de su cartera educativa,

---

<sup>70</sup> Track N° 8 del Anexo Radial que acompaña este trabajo.

envió a diferentes escuelas un proyecto de reforma de planes de estudio para la enseñanza media denominado “Nueva Escuela Secundaria de Calidad”<sup>71</sup>. La propuesta de cambio curricular contemplaba una drástica reducción en la oferta de orientaciones pedagógicas, y reducía los contenidos de distintas asignaturas.

Este hecho derivó en protestas y toma de escuelas por parte de la comunidad educativa, y motivó la realización de una entrevista con un representante del Centro de Estudiantes del colegio Mariano Acosta para conocer y difundir la posición del estudiantado. Luego de la charla y el debate en estudio, a modo de cierre se apeló nuevamente a la comicidad para sentar posición sobre el estado de la educación pública en la Ciudad de Buenos Aires<sup>72</sup>.

- Con la misma estructura narrativa utilizada en el spot publicitario “G.C.B.A. - Plazas”, en esta ocasión, la voz del Jefe de Gobierno argumenta que “*Eliminamos el déficit bajando los gastos... en salud, asistencia social y educación*”. Esta decisión económica es graficada por un gag, en el cual un grupo de alumnos aprenden matemáticas contando los ladrillos faltantes de una pared, a medida que la misma se va derrumbando.

Hacia la segunda mitad de 2013, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires anunció la creación de la red “*En todo estás vos*”, un sistema de asistencia al ciudadano basado en el otorgamiento de programas sociales. La estrategia publicitaria mostraba a distintos beneficiarios entablando un diálogo espontáneo con Mauricio Macri. El jefe de gobierno escuchaba cómo, gracias a la flamante red, los vecinos podían hacerle frente a las adversidades y carencias que padecían.

La pieza radiofónica “*En la lona estás vos*”<sup>73</sup> plantea una reformulación paródica de los mencionados spots y, hasta el final del ciclo 2013, apareció siempre como cierre humorístico del segmento Ciudad Ausente. En dicho

---

<sup>71</sup> Si bien el proyecto apuntaba a adecuarse a las normativas dictadas en 2009 por el Consejo Federal de Educación, las modificaciones curriculares eran propuestas por cada provincia respetando su autonomía.

<sup>72</sup> Track N° 9 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

<sup>73</sup> Track N° 10 del Anexo Radial que acompaña a este trabajo.

fragmento se produce una resignificación del mensaje construido en la campaña oficial. La dramatización de una situación particular (las inundaciones sufridas en Buenos Aires en abril de 2013) remite a una serie de problemas recurrentes en la ciudad, en los cuales el vecino se encuentra sin contención por parte de las autoridades.

- Mediante la inclusión de fragmentos provenientes de los spots originales, se recrea una situación de diálogo entre un vecino y el Jefe de Gobierno. El supuesto beneficiario explica detalladamente cómo logró salvarse de la última inundación, y las condiciones en las que quedó su vivienda. Su relato es continuamente replicado por Mauricio Macri, quien le habla de “*un mundo nuevo*” que se le abrió (cuando el vecino le explica que se le voló una pared de la casa); las bondades de la actividad deportiva (que lo ayudaron a salvar su vida barrenando); y que ve a su interlocutor, quien perdió todas sus pertenencias, “*como el primer día*” de su vida. Hacia el final, una locutora en off explica el espíritu de la red: dejar a los ciudadanos a merced de sus esfuerzos y capacidades para salir de las situaciones problemáticas.

La decisión de tomar estos tres fragmentos radiales dentro de un mismo apartado analítico remite a que los mismos disponen de una serie de rasgos en común que justifican su análisis en conjunto. Su inclusión a modo de cierre cómico-reflexivo en distintas emisiones del segmento Ciudad Ausente está motivada en que todos ellos centran la mirada humorística y cuestionadora en un mismo actor: el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. De esto se desprende que las tres piezas construyen un mismo destinatario ideal sobre el cual depositan las expectativas de tener el efecto deseado: el habitante de Capital Federal que no se siente representado por las políticas del gobierno municipal. Asimismo, una mirada analítica sobre la superficie discursiva de estos apócrifos spots publicitarios arroja como resultado la presencia de múltiples recursos de producción de comicidad que son todos propios de un mismo género: la parodia humorística con fines críticos. Dentro de estos marcos conceptuales se deben pensar los textos radiales aludidos, y el sentido que buscan construir.

La parodia presupone un acto de reconocimiento hacia un texto o situación previa. En los tres casos que nos ocupan, existen actuaciones discursivas previas que son aludidas y retomadas desde una mirada crítica: hablamos de las campañas publicitarias “*El hombre sin acento*” y de la red “*En todo estás vos*”. Ellas ocuparían, en términos de Gerard Genette<sup>74</sup>, la función de *hipotexto*, frente al cual se constituyen las tres piezas radiofónicas en cuestión que, desde una visión ridiculizante, asumen el rol de “hipertextos”.

El humor político siempre obedece a un interés. En ese sentido, el uso de la parodia humorística no escapa a una voluntad manifiesta de generar, a partir de operaciones de desvío, una instancia de esclarecimiento en el receptor. Este efecto se construye al poner de manifiesto lo que está oculto en las campañas publicitarias aludidas: “*En la lona estás vos*” nos confirma que el vecino debe hacer frente por sí mismo a los inconvenientes que se le presentan en la ciudad; “*G.C.B.A. Educación*” es un llamado a la reflexión sobre el estado de abandono de las instituciones educativas porteñas, y “*G.C.B.A. Plazas*” denuncia el sin-sentido de la existencia de un espacio público restringido para su uso. En los tres textos encontramos, oculta tras la apelación al absurdo, una clara intencionalidad de denuncia y la puesta de manifiesto de una opinión crítica.

Sin embargo, vale aclarar que si el efecto construido por estos textos radiales es negativo e impugnador para con su objeto, no necesariamente lo es por su carácter paródico. Recordemos que para Linda Hutcheon, la parodia “*tiene una amplia gama de formas y propósitos, desde aquel ridículo ingenioso, pasando por lo festivamente lúdico, hasta lo seriamente respetuoso*”<sup>75</sup>. La particularidad que hace de estos segmentos un fenómeno de reconocimiento crítico está más vinculada con su intencionalidad degradante y de denuncia. De todas formas, para llegar a su cometido, se sirven de múltiples recursos típicos de la parodia humorística. Entre otros, podemos detectar:

- *Imitación de rasgos gestuales y de opinión*, que llevan a la puesta en ridículo del Jefe de Gobierno porteño a partir de su forma de hablar;

---

<sup>74</sup> Genette, G. Op. Cit.

<sup>75</sup> Hutcheon, L. Op. Cit., pág. 188.

- *Exageración*, o el traslado hacia niveles desproporcionados de los posibles efectos de las políticas implementadas: desde una plaza totalmente vedada a la circulación, hasta el uso pedagógico de las malas condiciones edilicias de las escuelas;
- *Inversión*, cuando las medidas cuestionadas terminan por generar los efectos opuestos a los deseados: una plaza cerrada al paso, mientras un grupo de chicos juega al fútbol en la calle;
- *Desvío del sentido* obtenido a través de la modificación de partes de un fragmento discursivo, al que se llega por asociación.

Mediante la aplicación de múltiples mecanismos generadores de comicidad que son descriptos en el apartado teórico, los textos radiofónicos hasta aquí analizados retoman en clave humorística los contenidos abordados en el programa radial Cría Cuervos durante su ciclo 2013. La posesión de una serie de elementos en común, nos permitió en un principio agruparlos de acuerdo a sus modalidades enunciativas para facilitar su análisis y, a la vez, pensarlos como pertenecientes a lo que aquí hemos denominado humor político.

*Llegamos al final de un trabajo de investigación, análisis y fundamentación sobre las distintas variables que intervienen en el proceso de producción de un texto cómico. A la vez, constituye un aporte a la reflexión sobre la aplicación discursiva de un estilo particular de generación de placer hilarante en un destinatario construido: el denominado humor político. Las reflexiones surgidas de ese recorrido conceptual, fueron tomadas como punto de partida para el análisis discursivo de un conjunto de piezas sonoras emitidas por el programa radial Cría Cuervos durante su ciclo 2013.*

*La premisa de establecer un corpus de análisis acotado y pertinente hizo que otras piezas sonoras correspondientes al período seleccionado, a pesar de construir sentido mediante la comicidad, debieran quedar afuera de los alcances de este trabajo. La decisión de dejarlas de lado se explica en que dichos fragmentos no siempre entraban en la categoría humorística que nos planteamos como objeto de estudio. Asimismo, su análisis podía resultar repetitivo respecto al de otras piezas que por sí solas constituían una referencia suficiente para la reflexión acerca de los modos de construir comicidad en un formato radiofónico. Las piezas seleccionadas, hemos comprobado, contienen en su superficie significativa una parte considerable de los aportes esgrimidos por aquellos autores y teorías que se han preocupado por entender el fenómeno del humor político y las derivaciones de su puesta en circulación social.*

*Si hablamos del recorte temporal, la decisión de centrarnos en el análisis de fragmentos emitidos únicamente durante el ciclo 2013 tiene sus razones. Antes que nada, ofrece el valor simbólico de ser el año en el que comienza Cría Cuervos, una propuesta radiofónica colectiva que pretende extenderse en el tiempo. La selección del corpus obedece además a la búsqueda de una coherencia temática y cronológica entre los fragmentos del corpus, en la medida en que todos ellos responden a una misma coyuntura política. El desarrollo del año electoral legislativo generó una serie de condiciones de producción altamente favorables para la elaboración de segmentos humorísticos: ofreció todo un repertorio de marchas de protesta, alianzas políticas, spots de campaña y giros discursivos tentadores como para desplegar una opinión crítica desde la apelación a la comicidad.*

*Todas estas cuestiones derivaron, a lo largo de 2013, en una dinámica de producción humorística casi semanal, que no se presenta aquí en su totalidad pero que se verá reflejada en el Anexo Radial que acompaña a este trabajo. Al estar exclusivamente avocados a la realización del programa, el contexto se presentaba favorable para la elaboración periódica de fragmentos*

*humorísticos editados<sup>76</sup>. Hoy en día, el agregado de llevar adelante la programación de una radio propia se refleja en una merma cuantitativa de la producción de piezas editadas durante la semana. Actualmente, el humor en Cría Cuervos se despliega principalmente bajo el formato de dramatizaciones en vivo que en fragmentos editados previamente.*

*Cría Cuervos prepara por estos días el arranque de su cuarto ciclo. El mapa político de la Argentina ha cambiado en relación a 2013, no así sus principales referentes. La coyuntura política actual nos plantea el desafío de continuar motivando en la audiencia una mirada reflexiva a partir del humor. Como reflejo del nacimiento de esa propuesta nace este trabajo, que es un llamado a encontrar en su producción humorística elementos que nos permitan pensar lo social desde otro punto de vista.*

---

<sup>76</sup> Esta dinámica, como dijimos más arriba, llevó a los integrantes de Cría Cuervos a participar en diciembre de 2013 del concurso nacional “DEMO 3.0” organizado por la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual para conmemorar los 30 años del regreso de la Democracia a la Argentina. El trabajo presentado, que resultara ganador del mencionado certamen, se encuentra disponible para su escucha en tres partes en el Anexo Radial que acompaña el presente trabajo, bajo el nombre “Microfísica espacio-temporal aplicada: El caso argentino” (Tracks N° 12, 13 y 14).

## 6. Consideraciones finales

El primer desafío que se nos planteó en este trabajo, fue el de no justificar nuestro análisis de operaciones humorísticas mediante la aplicación forzada de herramientas conceptuales acomodadas a los fines de nuestra exposición. Simplemente se buscó poner de relieve la presencia, en un corpus seleccionado, de huellas provenientes de un cuerpo teórico que contribuyó previamente a un entendimiento más profundo sobre el fenómeno del humor político.

La idea de realizar un proceso de reflexión sobre una producción radiofónica enfocándonos en la mirada humorística que se pone en juego se planteó desde un principio como una idea atractiva, al punto de asumir el costo de ingresar en un terreno poco firme y delimitado teóricamente. Decidimos enfocarnos en aquellas operaciones discursivas que, a nuestro entender, hacen a la escucha de Cría Cuervos una experiencia diferente a otras presentes en el espectro radiofónico actual.

Una serie de enfoques provenientes de variadas disciplinas nos permitieron entender el fenómeno del humor desde una perspectiva histórica y concluir en que su desarrollo conceptual no tiene nada de uniforme. Entre ellos, la medicina antigua entendía nuestros “humores” como resultado de nuestra configuración fisiológica. Abordajes más actuales nos permiten pensarlo hoy como una instancia articuladora de relaciones sociales, y una herramienta comunicacional altamente efectiva que se actualiza y circula tanto fuera como dentro del espectro mediático.

El humor de estilo político ha sido definido aquí por aquellas propiedades que lo diferencian del que hemos denominado “inocente”: el hecho de estar supeditado a una función previa. Siempre existe un “*para qué*” que fundamenta su existencia y define por naturaleza a esta clase de comicidad que retoma y toma partido en las relaciones de poder. El caso de Cría Cuervos pone de manifiesto esta cualidad: si bien no se trata de un programa netamente humorístico, podemos decir que se apoya en el chiste político como modalidad discursiva junto a otras herramientas propias del lenguaje radiofónico. La apelación recurrente al humor no es un fin en sí misma dentro de la estructura

enunciativa del programa, sino que se lo toma como recurso para dar una opinión crítica y distanciada de su objeto.

Muchos de los elementos surgidos del apartado teórico que inicia este trabajo, se evidencian en la superficie sonora de las piezas radiales que lo acompañan. Su elección se apoya en que son representativos de una práctica radiofónica que apela al humor político como herramienta para construir sentido. Mediante la parodia de discursos que circulan socialmente o personajes reconocidos del mundo de la política, desde Cría Cuervos se emite una opinión, se busca desenmascarar intenciones ocultas, y se enfoca la atención del oyente destinatario hacia otros lugares, todo premeditadamente. En el mencionado programa, la provocación cómica cumple una función específica de cierre y ordenamiento de los contenidos temáticos abordados. El valor instrumental de la producción de comicidad se percibe en la escucha de Cría Cuervos.

El estilo de humor desarrollado en nuestro corpus de análisis define tanto a su objeto de burla como al sujeto productor de la humorada y el oyente receptor. La elección de un político, un dirigente sindical o un periodista como víctima del ridículo y la degradación, expresa una opinión propia y al mismo tiempo proyecta la imagen de un destinatario ideal, con quien se comparte un código de complicidad. De esta manera, se pone en juego un modo específico de comunicar que termina por constituir una elección estética y un estilo expresivo.

Si nos detenemos en la instancia de recepción del programa, vemos que todas estas cuestiones se traducen en la construcción de un marco de expectativas. A modo de ejemplo: en la producción semanal de Cría Cuervos, por escasez de tiempo y recursos humanos, no todos los temas abordados en el aire pueden tener un rebote humorístico. Esta dificultad ha generado en alguna ocasión, el reclamo de oyentes ante la falta de tratamiento cómico hacia alguna noticia o personaje público que “ameritaba” tenerlo pero no se había llegado a elaborar. El despliegue de elementos humorísticos ha ayudado a establecer, con el paso del tiempo, un estilo propio de abordaje de las noticias en Cría Cuervos, y a la vez genera cierta expectativa en su audiencia, lo cual ayuda a construir una suerte de identidad que subyace al programa, y una relación de complicidad para con el oyente receptor.

El gesto cómico, cuando se despliega cargado de intencionalidad y desprovisto de inocencia, constituye un modo por excelencia de mediar nuestra relación con los demás, y se hace presente en cada instancia de la vida. Ya sea en el trabajo, en el hogar, en nuestras interacciones cotidianas, el poder se suele ver personificado en alguna forma de autoridad. En Cría Cuervos, la apelación constante a la parodia, la imitación burlona e incluso el chiste esclarecedor, apunta a generar una suerte de igualación a partir de la degradación de aquel que representa una posición de poder. Esto nos remite a otra de las conclusiones sobre la esencia del humor tendencioso: su presencia es síntoma de la existencia de conflictos de intereses en el plano social. Nace de la conflictividad, e ingresa en su desarrollo en el plano dialéctico, como un arma más de lucha ideológica.

Sin embargo, nos permitimos discutir con aquellos que le adjudican al chiste sobre lo social una función netamente subversiva o contestataria. Observamos que no siempre se recurre a esta clase de humor desde una posición contrahegemónica. Entendemos que en la puesta en cuestión a través de la risa pueden existir pretensiones de transformación de lo existente como también de reproducción e incluso de defensa de valores establecidos. Y si bien puede existir una intención disruptiva en algunos sectores de la sociedad, también están quienes, desde lugares más cercanos al poder de turno, apuntarán a reproducir las condiciones de existencia, y el humor también puede servir a esos fines. En algunas sociedades, distintas técnicas del humor son utilizadas incluso como instancias mediadoras en la resolución de conflictos<sup>77</sup>.

Los fragmentos sonoros de Cría Cuervos grafican a la perfección esa cualidad de poner en evidencia algunos niveles de conflictividad latentes en nuestra sociedad: en ellos podemos encontrar representada la visión de un Estado entendido como demasiado interventor (¡INDIGNADOS!); el desprestigio de las fuerzas de seguridad (Cabo Sánchez); o la alarmante situación de nuestra educación pública (G.C.B.A. Educación). Su efectividad

---

<sup>77</sup> “En las sociedades pequeñas de nómadas, por ejemplo, en las que la cooperación de cada miembro puede ser crucial para la supervivencia común, el uso del humor y de la risa para resolver disputas es habitual, concretándose a menudo en la figura de un ‘payaso’ del grupo que sirve de mediador, juez y agente de la paz” Roberts, Simon. “Orden y disputa”. Londres: Penguin Publications, 1979. Citado en Jáuregui, E. Op. Cit., pág. 60.

como agente de cambio es relativa, pero pone en discusión estas problemáticas. Si continúa siendo, en algunos círculos, una modalidad de agresión socialmente aceptada, quizás lo sea porque no constituye más que una instancia de esclarecimiento u opinión. No obstante, entendemos que su poder no debe ser menospreciado. En una sociedad atravesada por las relaciones jerárquicas y por una cultura estrechamente ligada a la construcción de una imagen propia, pocas cosas generan más pánico que caer en el ridículo.

Entendemos que el camino emprendido en este trabajo nos ha permitido reflexionar, a partir de la selección de un corpus de análisis, sobre los diversos mecanismos de producción de un mensaje humorístico que intervienen en una experiencia radiofónica. Asimismo, esperamos haber generado un aporte a la reflexión sobre la naturaleza del humor político y las implicancias de su puesta en circulación social.

## **Anexo Radial (En CD)**

- Track N° 1 ..... *Presentación y Jingle*
- Track N° 2 ..... *¡INDIGNADOS! (18A)*
- Track N° 3 ..... *Cambia, todo cambia (Jorge Lanata)*
- Track N° 4 ..... *Cambia, todo cambia (Hugo Moyano)*
- Track N° 5 ..... *Bonos CEDIN*
- Track N° 6 ..... *Bonos BAADE*
- Track N° 7 ..... *Cabo Sánchez*
- Track N 8 ..... *G.C.B.A. Plazas*
- Track N° 9 ..... *G.C.B.A. Educación*
- Track N° 10 ..... *En la lona estás vos*
- Track N° 11 ..... *Es ella o vos (FM Tribunales)*
- Track N° 12 ..... *Microfísica espacio-temporal aplicada:  
el caso argentino (Parte I)*
- Track N° 13 ..... *Microfísica espacio-temporal aplicada:  
el caso argentino (Parte II)*
- Track N° 14 ..... *Microfísica espacio-temporal aplicada:  
el caso argentino (Parte III)*

## **Bibliografía consultada:**

- Bajtin, Mijail. *La Cultura Popular en el Renacimiento y la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Bergson, Henri. *La Risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1939.
- Borrat, Héctor. *El periódico, actor del sistema político*. En *Revista Análisis* Nº 12. Barcelona, 1989.
- Escarpit, Robert. *El Humor*, Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- Fernández, Jose Luis. *Los lenguajes de la Radio*. Buenos Aires: Editorial Atuel, 1994.
- Freud, Sigmund. *El Chiste y su relación con lo Inconsciente*. En *Obras Completas de Sigmund Freud*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1973.
- Gallotti, Alicia. *La risa de la radio*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1975.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Editorial Taurus, 1989.
- Hutcheon, Linda. *La política de la parodia posmoderna*. En *Revista Criterios*. La Habana, 1973.
- Infante Yupanqui, Carlos. *Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor*. En *Revista Dialogía*, Nº 3. Perú, 2008.

- Jáuregui, Eduardo. *Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor*. En *Revista de Antropología Iberoamericana*, Volumen 3, Nº 1. Madrid, Enero – Abril 2008.
- Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio. El guión, la realización*. Ecuador: Editorial Quipus, 1999.
- López Vigil, José Ignacio. *Manual urgente para radialistas apasionados*. Quito: 1997 [en línea]. Extraído de [http://radioteca.net/media/uploads/manuales/2013\\_10/ManualUrgenteRadialistas.pdf](http://radioteca.net/media/uploads/manuales/2013_10/ManualUrgenteRadialistas.pdf)
- López Winne, Hernán. *Lo cómico, la risa, la crítica. La parodia como ejercicio crítico en la revista Barcelona*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2010.
- Mason, J. *Qualitative Researching*. Londres: 1996. Citado en Vasilachis de Gialdino, Irene, *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.
- Matallana, Andrea. *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Pérez Yglesias, María. *El chiste político o la política del chiste*. En *Revista de Ciencias Sociales*, números 51/52. Universidad de Costa Rica, marzo 1992.
- Postolski, Glenn y Marino, Santiago. *Relaciones peligrosas: Los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios*. En Mastrini, Guillermo (Editor) *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires: Ediciones La Crujía, 2005.

- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto. *Freud y Bergson. El chiste y la risa y su relación con lo social*. En *Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid, enero-febrero 2007.
- Steimberg, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Editorial Atuel, 1998.
- Torres Sánchez, María Ángeles. *Teorías Lingüísticas del Humor Verbal*. Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofía y Letras, 1997.
- Verón, Eliseo. *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.
- Verón, Eliseo. *El análisis del 'contrato de lectura'. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*. En *Les medias: Experiences, rechercher actuelles, applications*. IREP, PARÍS, 1985.