

**DISPAROS SOBRE MOORE: LA CARICATURA, SOPORTE DE LA
REPRESENTACIÓN POLÍTICA**
La risa como arma político-social en *Proyecciones*, 1909–1910

María de las Nieves Agesta*

I.D.A.E.S.

C.I.C.

U.N.S.

La risa, manifestación del goce omnipresente en la historia del hombre, se ha concretado en los más variados soportes y ha asumido las más diversas modalidades y funciones conforme a las necesidades históricas de su cultura de origen. El siglo XVIII de la Europa prerrevolucionaria, inaugura una época de esplendor para una forma gráfica de la burla mordaz y satírica destinada especial, aunque no exclusivamente, a la crítica política y social. (Bozal, 2001) El afianzamiento de un espacio público de circulación de información, los adelantos en las técnicas de impresión de grabados, la ampliación de la recepción y la constitución de un campo periodístico más vasto y dinámico, coadyuvan en este momento a la difusión de la caricatura política y del chiste gráfico como instrumentos simbólicos de lucha.

En Bahía Blanca la modernización política, social y económica producida a fines del siglo XIX y principios del XX en el marco del modelo agroexportador y del proceso de consolidación estatal, es necesariamente acompañada por una modernización cultural y mediática que afecta tanto al contenido como al formato del lenguaje periodístico. Los semanarios ilustrados donde se registran las más heterogéneas cuestiones locales, se suman entonces a los periódicos tradicionales como espacios de opinión e información. Gracias a estas publicaciones, lo artístico adquiere en la prensa una relevancia que hasta ese instante parece estarle vedada. El nuevo tono humorístico – denominador común de las producciones visuales y textuales – asigna a la caricatura de personajes reconocidos y a la ridiculización de acontecimientos de actualidad un lugar de cada vez mayor centralidad que convierte a la gráfica en una

* nievesagesta@yahoo.com.ar

auténtica marca identitaria para algunas de estas revistas. Tal es caso de *Proyecciones* (1909 – 1910), primera en utilizar caricaturas y chistes gráficos en su portada como elemento distintivo y como recurso para seducir y atraer la atención de los receptores. Las imágenes, apelando a la crítica aguda y a la comicidad, contribuyen de manera especialmente eficaz a movilizar la reflexión y a ganar el favor del público mediante la complicidad que supone el reírse juntos del Otro. Como señala Serge Gruzinski

“Con el mismo derecho que la palabra y la escritura, la imagen puede ser el vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias. Aunque lo sea a su propia manera. El pensamiento que desarrolla ofrece una materia específica, tan densa como la escritura aunque a menudo es irreductible a ella; lo que no facilita en nada la tarea del historiador obligado a decir sobre lo indecible.” (Gruzinski, 2003: 13)

Escritores y dibujantes hacen confluír, entonces, sus respectivos códigos expresivos – irreductibles y específicos –¹ en la construcción de un discurso compartido sobre la realidad contemporánea. El análisis iconográfico de las diferentes representaciones de una misma figura durante los dos años de edición de *Proyecciones*, permitirá deconstruir las múltiples y variadas relaciones que establecen entre sí ambos lenguajes. Nunca el jefe del gobierno comunal y la clase política bahiense han sido caricaturizados con tanta asiduidad e insistencia como a partir de 1909, fecha de aparición de nuestra revista. Únicamente *Juvenal*, en 1896, recurre a la burla gráfica para referirse a la primera gestión de Jorge Moore durante el período 1895 – 1897. La reestructuración local de la UCR en años sucesivos y la consiguiente reubicación de los agentes en el campo político se trasluce en las representaciones que de ellos elabora la prensa gráfica. Junto a *Proyecciones* surgen, así, nuevos espacios de satirización visual (como la *Hoja del Pueblo*) donde el intendente y los concejales continúan ocupando un rol protagónico como objetos de risa. La confrontación entre las imágenes de sendos semanarios revela el carácter constructivo de las representaciones en tanto concreciones plásticas del punto de vista del enunciador. La bidimensionalidad

¹ También Roger Chartier señala la especificidad de ambos lenguajes al decir: “Sin restituir aquí los diferentes tiempos del análisis de la carta de Poussin, retengamos únicamente su conclusión. Ésta señala a la vez la irreductibilidad entre esas dos formas de representación – que siempre se exceden una a otra – que son el texto y la imagen, el discurso y la pintura” (Chartier, 1996:76)

estructural que Roger Chartier atribuye a la representación exige considerarla en su opacidad (dimensión *reflexiva*) como en su transparencia (dimensión *transitiva*), en la materialidad de su presencia como en su referencialidad respecto a lo representado. (Chartier, 1996: 82) Deberemos ocuparnos, entonces, no sólo de la reconstrucción de los conflictos socio-históricos descriptos sino también de las modalidades gráficas utilizadas para plasmar dichas tensiones en el papel de acuerdo a la postura asumida por la publicación.

Reflexiones teóricas en torno a la risa y las formas cómicas en *Proyecciones*

Al igual que el John Wilkins del cuento borgeano, nos es imposible escapar del afán de clasificar, de adoptar un idioma analítico que fundamente la ilusión de hallar el orden subyacente a la multiplicidad y la complejidad de los fenómenos. En *Proyecciones* las formas de lo risible se enlazan en un todo significativo cuya efectividad se disuelve en la disección. El chiste, la comicidad y el humor se imbrican profundamente dificultando la diferenciación de los procedimientos que corresponden a cada uno de estos modos del goce. En un esfuerzo de comprensión y análisis, recurriremos entonces para abordarlos a la distinción propuesta por Sigmund Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente* aún a riesgo de no sostenerla estrictamente en el transcurso de la investigación empírica.

El *witz* o chiste es definido, desde la teoría económica del placer, como un mecanismo de producción de risa que se genera a partir del ahorro del gasto psíquico destinado a la inhibición. Esta vinculación con el inconsciente funda la semejanza estructural entre el trabajo y los procedimientos chistosos y oníricos. Una mirada atenta sobre el material periodístico propuesto permitirá descubrir el uso de estas técnicas expresivas de efecto jocoso. Condensación, desplazamiento, figuración y absurdo no son privativos, sin embargo, del lenguaje verbal. El concepto de *chiste gráfico* con apoyo textual acuñado por Gonzalo Peltzer (1991) en alusión a la ridiculización de situaciones actuales conocidas por los lectores, nos resulta de gran utilidad en esta instancia de análisis. Tal como comentamos previamente, *Proyecciones* es la primera publicación bahiense en otorgar al dibujo satírico un espacio protagónico en la portada de cada número. De esta manera, el *chiste gráfico*, donde se conjugan

procedimientos cómicos y chispeantes, adquiere un auténtico status editorializante² que encuentra respaldo en los “Artículos sin fondo” de Samuel

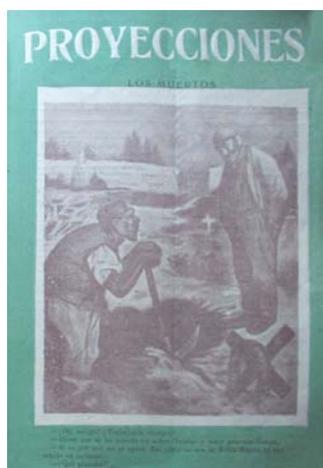


Imagen nº 01 – “Los muertos”
- 11-12-1909

Méndez. Creemos, disintiendo con Violette Morin para quien sólo el estilo – y no la “historia narrada” – es lo definitorio (Abreu, 2000), que en esta tipología del chiste, técnica y tendencia (Freud, 1973a:1029 – 1167) coadyuvan al logro del resultado placentero. ¿Acaso es posible comprender una portada como “Los muertos” [Imagen nº 1] escindiendo las estrategias formales utilizadas y la intención crítica de su contenido?

Detengámonos aquí un instante para recuperar aquello que Freud designa *chiste tendencioso* y que, en su vertiente hostil, será una de las claves de interpretación de nuestro *corpus*. “El chiste tiene unas veces en sí mismo su fin y no se halla al servicio de intención determinada alguna; otras, en cambio, se pone al servicio de tal intención, convirtiéndose *en tendencioso*.” (Freud, 1973a: 1077) Y continúa explicando el “padre del psicoanálisis”:

“Cuando no tiene en sí mismo su fin, o sea cuando no es inocente, no se pone al servicio sino de dos únicas tendencias, que, además, pueden, desde cierto punto de vista, reunirse en una sola. El chiste tendencioso será o bien *hostil* (destinado a la agresión, la sátira o la defensa) o bien *obsceno* (destinado a mostrarnos una desnudez).” (Freud, 1973a: 1081)

Si bien indecencias y pullas lascivas son intencionalmente excluidas de las páginas de *Proyecciones* en nombre de la cultura y del “buen gusto”, no sucede lo mismo con la mofa ofensiva y satírica que atraviesa casi todas las expresiones graciosas de la revista. El enunciador busca, por su intermedio, la complicidad del lector proporcionándole el goce de “vencer, empequeñecer, denigrar y

² “El chiste gráfico puede ser también editorializante cuando se centra en destacar aspectos de una persona, o actuaciones determinadas de esa persona desde una perspectiva personalmente crítica y de la que derivan tomas de postura claras del autor. El chiste editorializante tiene una presencia diaria en los medios de comunicación más importantes y se utiliza frecuentemente como un elemento más en las páginas de opinión, dada la fuerza que posee para transmitir ideas de forma amena al público.” (Armentia Vizuete, 2005-2006)

volver cómico” al adversario común. Las circunstancias exógenas – en nuestro caso, la autoridad proveniente de la investidura intendental – que obstaculizan la burla son, de esta manera, derribadas liberando a productores y espectadores de la presión de inhibición por ellas impuesta.

Quizás sea en la caricatura donde se concreta más explícitamente esta facultad transgresora de la risa tendenciosa.³ Así lo entienden al menos Alberto Palomeque y sus partidarios cuando en la página 13 de su segundo número, *Proyecciones* decide publicar un dibujo de Mario Radaelli donde el mentado doctor aparece ridículamente caracterizado como Cyrano de Bergerac [Imagen n° 02]. A pesar de que la reacción ante la ofensa no se hace esperar, parece imposible que las figuras públicas puedan eludir la burla. Lejos de ignorar o asumir la réplica, Samuel Méndez en la edición del 17 de julio renueva y amplía la apuesta jocosa, ahora potenciada por la actitud intransigente de la víctima:



Imagen n° 02 – “Alberto Palomeque” - 10-07-1909

“¿De suerte que la caricatura del doctor Alberto Palomeque, jurisconsulto de nota, ilustrado escritor y conferencista apreciable, ha parecido hiriente para su triple personalidad? (...) Bueno resulta que el mareo, cuando no se caracteriza como cosa grave, es un síntoma alarmante por lo menos. Y ello es lo que les ha ocurrido á los de la “tamaño ofensa” de la caricatura y su epígrafe.”⁴

Pero ya nos adentramos aquí en lo que Freud delimita como la esfera de lo cómico. Veamos de qué se trata.

*

La comicidad, en el sentido estricto que le otorga la teoría psicoanalítica, procede del ahorro del gasto de energía psicofísica destinada (esta vez) a la representación. La rápida sucesión o la simultaneidad en el representar hacen

³ La potencialidad transgresora de la risa es, evidentemente, reconocida por los actores sociales de principios del siglo xx. No puede explicarse de otra manera que, luego de los ataques anarquistas ocurridos en 1909 y la consecuente declaración del estado de sitio, el gobierno local prohibiera la publicación de artículos e imágenes satíricas en los periódicos de la ciudad. (Véase Méndez, Samuel, “Artículo sin fondo”, en *Proyecciones*, Bahía Blanca, año 1, n° 21, 20/11/1909, p. 1)

⁴ Samuel Méndez, “Artículo sin fondo”, en *Proyecciones*, Bahía Blanca, año 1, n° 3, 17/07/1909, p. 1.

posible la comparación entre el Otro y Yo, dentro del Otro o del Yo toda ella. (Freud, 1973a) Henri Bergson (2003) y Charles Baudelaire (2001) han situado, en estudios previos, el origen de la risa cómica en el mecanismo de comparación. Sin embargo, en ambos casos, el procedimiento descrito se limita a explicar sólo algunos de los fenómenos de lo cómico. Mientras que para el primero, el efecto risible es provocado por la mecanización impuesta a caracteres, situaciones y movimientos cuya rigidez contrasta con la movilidad distintiva de la vida; para el segundo, la causa de la hilaridad radica en la idea de la propia superioridad del observador frente a la debilidad y la inferioridad descubiertas en el otro.

“Lo que bastaría para demostrar que lo cómico es uno de los más claros signos satánicos del hombre y una de las numerosas pepitas contenidas en la manzana simbólica, es el unánime acuerdo de los fisiólogos de la risa sobre la razón primera de ese monstruoso fenómeno. Por lo demás, su descubrimiento no es muy profundo y no va demasiado lejos. La risa, dicen, viene de la superioridad. No me sorprendería que ante tal descubrimiento el fisiólogo se echara a reír pensando en su propia superioridad. También habría que decir: la risa viene de la idea de la propia superioridad ¡Idea satánica como la que más! Orgullo y aberración.” (Baudelaire, 2001:89)

Al asociar la imagen de la caída con el placer de lo cómico, Baudelaire resalta la dimensión negativa del proceso civilizatorio que degrada la natural inocencia del hombre. La risa asume, en esta interpretación, un carácter perverso donde el otro es cosificado y demonizado en beneficio del regodeo hedonista del espectador. Restringiendo, de esta manera, las manifestaciones jocosas el poeta francés excluye otras formas ingenuas o no modernas de lo risible. Los conceptos baudelairianos son, aún así, de capital importancia para el análisis de la caricatura política tal como la abordaremos en el presente trabajo. La desvalorización, el desenmascaramiento y el rebajamiento del adversario partidario (que se convierte, por estos medios, en enemigo) (Edelman, 1991) funcionan como estrategias simbólicas en la lucha política donde la violencia es eufemizada mediante representaciones iconográficas y discursivas. (Bourdieu, 1999)

La propuesta freudiana complejiza el panorama incluyendo esta “risa satánica” tan sólo como una de las modalidades de la comicidad. En lo

espontáneo,⁵ segundo estadio en el recorrido que conduce de las formas menos elaboradas a las más sofisticadas, se hallan los recursos para volver cómico al otro. Caricatura, parodia, travestismo y desenmascaramiento no pueden ser ubicados sino en esta categoría en tanto métodos de rebajamiento dirigidos a personas u objetos cuya autoridad supone respeto y deferencia. Al ignorar estos condicionamientos

“...ahorramos el incremento de catexis que supone la solemnidad que habríamos de imponernos, y la comparación de esta forma de representación con aquella otra que hasta el momento nos era habitual y que intenta establecerse simultáneamente, crea de nuevo la diferencia de gasto que puede ser descargada por medio de la risa.” (Freud, 1973a:1145)

Los caricaturistas de *Proyecciones* hacen de esta irreverencia hacia las



Imagen n° 03 – “Sr José Graells” - 13-11-1909

instituciones públicas el eje de sus producciones gráficas. Es, entonces, por su misma autoridad que el tres veces intendente Jorge Moore y los integrantes del Honorable Concejo Deliberante se convierten en el blanco principal de las burlas en las portadas y en el interior de la revista. La exageración y el sobredimensionamiento de rasgos físicos,⁶ intelectuales y conductuales, la desvalorización personal y la fusión visual de atributos humanos con animales y objetos son algunas de las fórmulas caricaturescas más frecuentes.

¿Cómo expresar mejor el carácter báquico de las andanzas de José Graells [Imagen n° 03] que asignándole un mazo de cartas – corazón y reemplazando sus extremidades por las de un fauno? ¿Y de qué otra manera simbolizar la incertidumbre suscitada por la elección del nuevo concejal Tomás Ferradás Amoedo [Imagen n° 04] sino sustituyendo su cuerpo por un signo de

⁵ No encontramos en *Proyecciones* ejemplos de lo que Freud denomina lo *cómico ingenuo*. La ingenuidad sólo se halla presente en el contenido como modalidad chistosa, estrategia deliberada de fingimiento para generar el efecto gracioso.

⁶ Tal como señala Diana I. Ribas (tesis en elaboración) una de las estrategias de deformación más usadas por los dibujantes – y que encontraremos en el posterior análisis de nuestro corpus – es el desfase en la relación de tamaño existente entre la cabeza y el cuerpo muchas veces en alusión despectiva a las capacidades intelectuales del retratado.

interrogación? Junto a estas contribuciones cuya originalidad sorprende y divierte, es posible rastrear otras donde la presencia de tópicos icónicos recurrentes homogeniza el tratamiento de los personajes. Las imágenes infantiles y quijotescas, la acusación de torpeza e ignorancia y la denuncia de corrupción e ineptitud administrativa cristalizada en las figuras del avaro y del pedante, ejemplifican solamente algunos de los *topoi* con los cuales nos encontraremos al examinar las ilustraciones intendentiles.

Todas las caricaturas comparten, no obstante sus diferencias, elementos propios del género tales como la esquematización y la reducción, la exageración y la hiperbolización, el predominio de la línea por sobre el color, la similitud fisiognómica (aunque deformada por los códigos del lenguaje caricaturesco) y un tono lúdico y degradante⁷ que justifican su consideración conjunta. Sin embargo, la analogía formal y procedimental no es el único factor unificador entre ellas. Existe también una afinidad de contenido que las nuclea en torno al concepto de *caricatura política* entendida como



Imagen n° 04 – “Sr Tomás Ferradás Amoedo” – 18-09-1909

“aquella cuyo tema gira en relación a cuestiones estrictamente políticas, desde un nivel local o internacional; en la que no sólo se representan a diversos personajes contemporáneos, sino que además también se representan por medio de imágenes conceptuales, decisiones u opiniones sobre política en general.”⁸

⁷ Para una enumeración y un examen crítico de las características del género caricaturesco véase Peláez Malagón, 2002 donde el autor aventura también una definición provisoria de la caricatura, a la que entiende como “Una imagen generalmente unida al grabado o a cualquier otro tipo de reproducción masiva que consiste en una reducción o síntesis visual por medio de líneas de la persona u objeto que se representa; en donde la idea de agresividad, degradación, exageración, juego fantasía o vertiente humorística están en mayor o menor medida patentes con el fin de crear un código por el que se pueda representar una opinión, una crítica, o en definitiva un contenido que se quiere dar a conocer en relación a una persona, una idea o una situación determinada.”

⁸ Observamos, sin embargo, cierta inconsistencia en la clasificación propuesta por Peláez Malagón (2002) que diferencia caricatura política, social, político – social, costumbrista, festiva, fantástica, simbólica y personal. En lo que a nosotros atañe, creemos que el carácter político puede abarcar tanto a la caricatura personal como a lo que antes denominamos *chiste gráfico* (véase *supra*). Igualmente, puede argumentarse que lo simbólico se perfila aparentemente como un denominador común a todas estas manifestaciones iconográficas.

El uso político-discursivo de lo cómico no es un acontecimiento exclusivo de la modernidad. Cicerón en *De Oratore* ya plantea la relación entre risa y retórica (véase Burucúa, 2001) y aboga por el aprovechamiento de la agudeza del orador en el debate

“... ya que la misma hilaridad concilia la benevolencia de los que participan de ella; ya porque admiran todos la agudeza, contenida a veces en una sola palabra, especialmente en la réplica, ya que no en la invectiva; ya porque quebranta las fuerzas del adversario y le estorba y le aterra y le confunde; ya porque da a entender que el mismo orador es un hombre culto, erudito y urbano; pero sobre todo, porque mitiga y relaja la severidad y la tristeza...” (Cicerón, 1924:111)

El placer fundamentalmente estético que provoca la habilidad y la gracia del hablante es, sin embargo, desplazado a un segundo término en la comicidad política de la caricatura moderna. Idea moral y arte se conjugan aquí en lo que Baudelaire denomina *cómico significativo* por oposición al *cómico absoluto* del grotesco. La utilidad social subsume en esta variedad de la risa al goce del “arte por el arte”. La carcajada estruendosa cede, entonces, su lugar a la sonrisa controlada y crítica convertida ahora en una eficaz arma ofensiva.⁹

*

La problemática denominación “humor gráfico” para referirse a estas modalidades iconográficas de crítica burlesca, ha suscitado entre los estudiosos de la risa los más enconados debates en pos del esclarecimiento de tan equívoco concepto. Oscar Steimberg en “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”, retoma – desde una perspectiva semiótica – las reflexiones de Sigmund Freud en torno al humor a fin de examinar la posibilidad de su transposición al ámbito de la imagen. La despersonalización que implica la ausencia de una relación interpersonal directa entre enunciador y enunciatario se erige en el obstáculo fundamental para mantener el efecto humorístico. Sólo habría humor, entonces,

“cuando el sujeto de la enunciación – y no sólo del enunciado – está allí, para amenazar con el peor estallido emocional y calmar enseguida al auditorio posible con su última, sonriente, manifestación de discreción.” (Steimberg, 2001)

⁹ Para lo cómico como arma véase Berger (1998: cap. 10).

Aún coincidiendo con la necesidad de completar el análisis freudiano con las mediaciones institucionales, contextuales e hipo/hipertextuales que actúan sobre el mensaje y su productor, creemos que Steimberg considera tan sólo una de las maneras en que el proceso humorístico se consuma: aquella en que la actitud humorística del hablante (individual o colectivo) se vuelve hacia su propia persona. Sin embargo, además de esta “reversión de la comicidad sobre el sujeto del discurso”, Freud contempla la posibilidad de que el tratamiento humorístico recaiga sobre una persona ajena, “que no tiene participación alguna en el proceso” (Freud, 1973b:2996-3000). El ahorro de gasto energético causante del goce provendría, en este caso, de la anticipación y la seguridad del placer que engendrará en su audiencia. El emisor prevé una comunidad de emociones con el lector – espectador ideal que garantiza el efecto humorístico: “en el oyente sólo cabe suponer un eco, una copia de ese proceso desconocido”. (Freud, 1973b:2996-3000)

Las caricaturas y los chistes gráficos de *Proyecciones*, así como las columnas de opinión política a cargo de *Nimio* (“Nimiedades”) y Samuel Méndez (“Artículo sin fondo”), pueden ser comprendidas en la noción freudiana de humor. La revista cumple, en estas circunstancias, el rol de *autor social* (Steimberg, 2001) al identificarse con un grupo político – partidario que asume, junto al productor individual, el compromiso “en su propia humorada”. Convertida en una auténtica defensora de los principios de la intransigencia radical – adhesión siempre camuflada detrás de una declarada independencia política –, la publicación no puede más que posicionarse como opositora del gobierno del Centro Popular. El accionar de esta agrupación, formada a partir de la escisión de la UCR local con el sólo objetivo de participar en el juego electoral y acceder al gobierno comunal,¹⁰ es interpretada por *Proyecciones* y sus colaboradores como una traición a la moral democrática esgrimida en la plataforma partidaria. La crítica a los antiguos correligionarios se torna, entonces, indispensable y sumamente severa en tanto resultado de la herida infligida al cuerpo institucional colectivo.

¹⁰ Sobre la configuración y el funcionamiento del campo político bahiense durante la época que nos ocupa véase Laurent (1997).

Ahora bien, ¿por qué el ataque periodístico adopta – mediante palabras y/o trazos – el tono propio del humorista para referirse a sus adversarios? Indudablemente las consideraciones respecto a la tendenciosa hostilidad del chiste resultan aquí pertinentes: es el tratamiento jocoso el que permite sortear las restricciones impuestas por la autoridad de los representados. El humor no hace sino potenciar esta capacidad revulsiva del chiste y de la comicidad al manifestar su carácter liberador y esencialmente opositor. El “principio del placer” logra afirmarse aquí sobre las mociones de indignación y enojo provocadas por las circunstancias políticas reales. Es por ello que la risa ante la humorada no estalla jamás en una expresión gozosa y fresca, “el placer humorístico jamás alcanza la intensidad del que se origina en lo cómico o en el chiste, nunca se expresa en risa franca” (Freud, 1973b: 3000) y se halla siempre vecino a la melancolía de una sonrisa amarga.¹¹

La estrategia del humor, a pesar de su naturaleza cáustica y mordaz (o, tal vez, gracias a ella), es compartida por varias de las publicaciones periódicas de la época. Desde las porteñas *Caras y caretas*, *El Mosquito* y *Don Quijote* (entre muchas otras) hasta las locales *Juvenal* (1896), *Letras y Figuras* (1908) y *Proyecciones* (1909 – 1910), el tono burlón acompaña a la crítica de situaciones y personajes de actualidad. ¿Cuál es el motivo por el que, aún recibiendo a menudo protestas de los afectados, estas revistas continuaran circulando por el espacio público? Umberto Eco (1989)¹² nos ofrece al respecto una posible explicación que, aunque motivada por la reflexión de Mijail Bajtín (1974) sobre el carnaval, se extiende a todos los fenómenos de lo cómico y, en menor medida, a los del humor.¹³ La reversión de jerarquías, el rebajamiento y la

¹¹ Sobre la relación entre humor y melancolía véase Steimberg, (2001) y Pirandello, (1994).

¹² La teoría propuesta de Henri Bergson también propicia la dimensión conservadora de la risa por sobre la liberadora: “Expresa, pues, lo cómico cierta imperfección individual o colectiva que exige una corrección inmediata. Y esa corrección es la risa. La risa es, pues, cierto gesto social que subraya y reprime un distracción especial de los hombres y los hechos” suprimiendo, de esta manera el peligro potencial que esta supone para el orden establecido. (Bergson, 2003:71)

¹³ Notemos aquí que el concepto de *humor* utilizado por Eco se funda en la teoría pirandelliana desarrollada en *El humorismo* que difiere de los argumentos freudianos comentados anteriormente. A diferencia de lo afirmado por el médico austriaco, para Eco (y para Pirandello) el humor “no nos promete liberación: al contrario, nos

invectiva punzante sólo pueden actuar como *transgresiones autorizadas* que nos recuerdan permanentemente la existencia de la regla y la refuerzan. Así, caricaturizando a los representantes municipales, *Proyecciones* reconoce la dignidad de su autoridad que, al existir, puede ser cuestionada. Sin embargo, aún admitiendo que las palabras y las imágenes sustituyen – en el caso bahiense – a una verdadera práctica revolucionaria, no parece prudente renunciar totalmente al componente subversivo del humor político. Aunque autorizado, puede transformarse en un espacio de potencial insumisión cultural donde lo discursivo y lo iconográfico funcionen como catalizadores de la acción y de la reflexión. La transformación se engendra en los intersticios donde lectores y espectadores ejercen su facultad de agencia.¹⁴

Palabras finales

La irrupción del soporte gráfica en los medios de prensa bahienses de principios del siglo XX constituye un auténtico avance del proceso de modernización sobre el ámbito de la cultura en concordancia con las transformaciones socio-económicas introducidas por el modelo agroexportador en la ciudad de Bahía Blanca. La complejización del panorama partidario local a partir del surgimiento de la UCR y del Centro Popular conduce a un reposicionamiento de los agentes del campo periodístico en función de las simpatías y aversiones de sus directores editoriales. El discurso verbal e iconográfico se convierte, en este nuevo contexto, en un espacio de lucha simbólica donde se dirimen las tensiones sociales.

Proyecciones, vocera de la intransigencia radical y de sus valores republicanos, hace suyas las nuevas estrategias técnicas y representacionales que ofrece la época en aras del sostenimiento de un programa nacional de democratización. La inclusión de caricaturas y chistes gráficos en las portadas y en el interior de cada número supone un posicionamiento francamente moderno que refuerza la propia modernidad de la propuesta política de la oposición. Dibujantes y

advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer.” (Eco, 1989:19)

¹⁴ “Veo la subjetividad como base de la “agencia”, como elemento necesario para comprender por qué las personas obran (tratan de obrar) sobre el mundo aún cuando son objeto de ese obrar.” (Ortner, 2005:29)

redactores conjugan procedimientos chistosos, cómicos y humorísticos para suscitar la risa cómplice y reflexiva de los espectadores. A pesar de su riqueza, los recursos y especies cómicas¹⁵ que encontramos en nuestro corpus no abarcan las formas múltiples presentes, por ejemplo, en el período renacentista. La modalidad mordaz y burguesa de la risa, donde la ironía y el sarcasmo operan de manera privilegiada, parece aquí consolidarse a medida que se refuerza la preeminencia social de su clase de origen. La sátira moral y política de actualidad desplaza, de esta forma, tanto a la amabilidad de la carcajada campesina como a la trascendencia de la comicidad humanista. La crítica, fundada en la plenitud de sentido de la razón moderna, debe prácticamente prescindir también del absurdo y la ininteligibilidad de su mensaje en pos de la mayor eficacia del ataque.

La representación del otro y la transgresión del sistema axiológico vigente se erigen los principales mecanismos psíquicos de gasto/ahorro de energía utilizados por los humoristas para provocar el efecto jocoso. El Otro político, cuya investidura supone el respeto y la reverencia de la sociedad, es objetualizado y rebajado mediante el desenmascaramiento que implica el proceso de caricaturización de rasgos físicos, intelectuales y caracterológicos. La risa desempeña, desde su dimensión más perversa, una importante función social de develamiento y desacralización que constituye la condición ineludible del juego democrático. Las imágenes cómicas concretan simbólicamente las representaciones sociales heredadas de la tradición a la vez que operan directamente sobre la realidad acicateando el pensamiento crítico de los receptores. En esta mutua determinación, los artistas recurren a los *topoi* más arraigados en el imaginario a fin de promover, con la mayor economía de recursos posible, la adhesión incondicional de los observadores. En estas nuevas aplicaciones, las imágenes son sometidas a continuas resignificaciones

¹⁵ En el desarrollo del trabajo señalamos réplicas, chistes, ironías, humoradas y grotescos. Las historias cómicas, aunque no son analizadas por cuestiones de extensión, se hallan también presentes en los artículos de *Proyecciones*. Un claro ejemplo de ello es la invención de Samuel Méndez en torno a una supuesta estatuilla de Jorge Moore encontrada en el jardín del periodista y abandonada por un artista que solía vivir allí. La figurita es repetidamente mencionada en los “Artículos sin fondo” donde se ofrece a potenciales compradores. Véase v.g. Samuel Méndez, “Artículo sin fondo”, en *Proyecciones*, Bahía Blanca, año 1, n° 22, 27/11/1909, p. 1.

de acuerdo a las necesidades del presente. La risa se convierte, gracias al soporte caricaturesco y el discurso satírico de la prensa, en una de las armas más punzantes y certeras de la crítica social de actualidad. En cuanto instrumento de denuncia y de consecuente transformación debe constituirse en un factor insoslayable para toda indagación histórica cuya pretensión sea interpretar la experiencia humana y sus más variadas manifestaciones culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Agesta, María de las Nieves y Ana Carolina Heredia, “La modernización aún no visible. Caricaturas en Bahía Blanca entre 1909 y 1910”, en: *Cuadernos del Sur – Historia*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, n° 32, 2004, pp. 223 a 244.
- Baudelaire, Charles, *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Machado Libros – La balsa de la Medusa, 2001.
- Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairós, 1998.
- Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, 2003.
- Borges, Jorge Luis, “El idioma analítico de John Wilkins”, en: *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza, 1998, p. 160.
- Bourdieu, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Burucúa, José Emilio, *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica – siglos XV a XVII*, Madrid – Buenos Aires, Miño y Dávila, 2001.
- Cicerón, Marco Tulio, “Diálogos del Orador”, en: *Obras completas de Marco Tulio Cicerón. Tomo II*, Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1924. (Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo)
- Chartier, Roger, *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Eco, Umberto, “Lo cómico y la regla” [1980], en: *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen – De la Flor, 1986.
- , “Los marcos de la libertad cómica”, en: Eco, Humberto, V. V. Ivanov y Monica Rector, *¡Carnavall!*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- , “Achille Campanile: lo cómico como extrañamiento”, en: *Entre mentira e ironía*, Barcelona, Lumen, 1998, pp. 67 – 120.
- Edelman, Murray, *La construcción del espectáculo político*, Buenos Aires, Manantial, 1991.

- Freud, Sigmund, a) “El chiste y su relación con el inconsciente” [1905], en: *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, Tomo I (1873 – 1905), 1973, pp. 1029 – 1167. Luís López – Ballesteros y de Torres (trad.)
- , b) “El Humor” [1927], en: *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, Tomo III (1916 – 1938)[1945], 1973, pp. 2996 – 3000. Luís López – Ballesteros y de Torres (trad.)
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492 – 2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Laurent, Vivian, *Cien años de historia política. Elites y poder en Bahía Blanca (1886 – 1986)*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1997.
- Ortner, Sherry, “Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna”, en *Etnografías contemporáneas*, San Martín, UNSAM – Escuela de Humanidades – Latingráfica, año 1, n° 1, abril 2005.
- Peltzer, Gonzalo, *Periodismo iconográfico*, Madrid, Rialp, 1991.
- Pirandello, Luigi, *El humorismo*, Buenos Aires, Leviatán, 1994.
- Ribas, Diana I., *Del fuerte a la ciudad moderna: imagen y autoimagen de Bahía Blanca* (tesis en elaboración).
- Steimberg, Oscar, “Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico”, en: *Signo y seña*, Buenos Aires, Instituto de Lingüística – Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2001.

REFERENCIAS DE INTERNET

- Armentia Vizueté, José Ignacio y José María Caminos Marcet, “Los géneros periodísticos y la prensa de servicios”, en *Curso de Doctorado 2005-2006 - El diario de servicios: la consolidación de un nuevo modelo informativo*, en: (URL): <http://www.ehu.es/jarmentia/doctorado/doctorado2005/tema4.html>
- Abreu, Carlos, “Periodismo iconográfico. Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura”, en: *Revista Latina de Comunicación Social*, La Laguna (Tenerife), n° 36, diciembre de 2000, en la siguiente dirección electrónica (URL): <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/u36di/.htm>
- Peláez Malagón, J. Enrique, “El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX”, en: *Sincronía*, Jalisco, Departamento de Letras – Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades – Universidad de Guadalajara, primavera 2002, en la siguiente dirección electrónica (URL): <http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>