

3. Desenmascarando al ciudadano (porteño). El humor político de “Micky Vainilla” en Peter Capusotto y sus videos.¹

DAMIÁN FRATICELLI

En este artículo analizaremos las novedades que trae el sketch de Micky Vainilla del programa *Peter Capusotto y sus videos* al humor político de la televisión. Desde el comienzo de la televisión, la denuncia política ha estado presente en los programas humorísticos. Los objetos predilectos de sus burlas y acusaciones han sido el Estado, los políticos y funcionarios. El ciudadano siempre tuvo un lugar privilegiado junto al humorista que lo salvaguardó de su sátira y lo tomó como aliado para desenmascarar la corrupción de los poderosos. Con la llegada del humor absurdo a la televisión, una nueva política discursiva se hizo presente. La poética de los programas recayó sobre las operaciones productoras de sentido de los lenguajes televisivos y evidenció sus políticas de construcción de sujetos y realidades. El programa de Peter Capusotto y sus videos, con el sketch de Micky Vainilla, redobló la apuesta en ese proceso de desenmascaramiento y puso como objeto de sus burlas a un actor político que nunca antes se había puesto en escena: el ciudadano. El hombre común que venía siendo presentado como una víctima pasiva y espectadora del juego político en *Peter Capusotto y sus videos* aparece como sujeto activo y responsable del devenir de su sociedad.

Palabras clave: Humor, Televisión, Política, Enunciación

1. Introducción

*Peter Capusotto y sus videos*² es un programa de humor que se burla de la cultura del rock, de las costumbres de la juventud, del peronismo y de los estilos televisivos del

1 Este artículo pudimos escribirlo gracias al trabajo práctico de investigación que realizamos junto a los alumnos de las comisiones de Semiótica de los Géneros Contemporáneos, cátedra Fernández, de la Carrera de Comunicación Social de la UBA, y al desarrollo del proyecto de investigación UBACyT “Mundo del arte / mundo de la información. Una investigación sobre su estado actual” que dirige Mario Carlón.

2 *Peter Capusotto y sus videos* es un programa de humor que comenzó a emitirse en el 2006 en el canal de música *Rock & Pop TV*. Al año siguiente comenzó a emitirse también en Canal 7 donde sigue estando hasta el día de la fecha. El programa se organiza alrededor de un presentador (Capusotto) que muestra videos musicales clásicos y sketches de humor sobre la “cultura del rock”.

pasado y el presente. Mediante operaciones estéticas provenientes de las vanguardias sus personajes exagerados suelen condensar opuestos y generar contrasentidos. Así podemos ver a “Bombita Rodríguez”, el “Palito Ortega Montonero”, que al ritmo de la música comercial de la Nueva Ola, canta consignas revolucionarias de los setenta como “Armas para el pueblo / Armas para el pueblo / Armas para el pueblo ya”. O podemos divertirnos con el “Emo” indeciso que sufre ante elecciones insignificantes de la vida, como elegir entre tomar un café o un cortado y, luego, consternado, compone canciones existencialistas que sube a Internet.

El sketch del que nos ocuparemos en este artículo es el de “Micky Vainilla”, el cantante pop afeminado que es nazi y fascista. Con su peinado al costado y su pequeño bigote a lo Hitler, Micky nos canta con la alegría del pop que los pobres son peligrosos, que habría que encerrarlos en cuarteles militares, que a los inmigrantes ilegales habría que deportarlos y que los obesos afean la ciudad. Para Micky el conurbano bonaerense es un país limítrofe y habría que ocultar las villas miserias para no arruinar el turismo europeo que visita Buenos Aires. Cuando en el sketch se lo acusa de racista, Micky se hace el desentendido o protesta diciendo que él es el discriminado. Micky “sólo hace pop para divertirse” y, con el brazo en alto, nos despide inocentemente con un saludo nazi.

Los sketches de Micky Vainilla podrían clasificarse en lo que se llama humor político, ese tipo de humor “que se nutre de la actualidad política tomada de la noticia, o sea, de la imagen de la realidad que nos formamos a partir de los medios” (FLORES 2003: 128). La atención sobre Micky se debe a que, a nuestro entender, sus sketches trajeron un nuevo modo de hacer humor político en la televisión y una nueva *política* del humor, en el sentido de una nueva posibilidad de construcción social de subjetividades.³

42

Mientras que el humor político televisivo venía criticando a los políticos y figurando un espectador ciudadano como víctima de sus acciones, Micky Vainilla propone un nuevo juego interpretativo: critica al ciudadano, en especial al porteño, y lo figura como un actor político activo, responsable del devenir social. Intentaremos ahora demostrar nuestra hipótesis y describir el modo en que se produce esa novedad en el humor político de la televisión.

2. Dos modos de enunciación del humor político televisivo

El humor político aparece temprano en la televisión argentina. Se acota a un sketch en particular dentro de un programa humorístico como el sketch del “Arbolito” en el programa *La tuerca*⁴ o de “El *dictador* de Costa pobre”, en *No toca botón*⁵, o se expande a

3 Seguimos aquí los planteos formulados por Flores (2003) quien entendió la política del humor en sentido foucaultiano, es decir, concibiendo al poder en relación con la construcción de subjetividades y posiciones variables entrecruzadas en el tejido social.

4 Programa cómico que se emite por primera vez en 1965 por canal 9. Consistía en una serie de sketches con humor costumbrista. Su director era Maselli y entre los actores del elenco estaban Tincho Zabala, Nelly Láinez, Tino Pascalli, Vicente Rubino, Guido Gorgatti.

5 Programa cómico que se emite por primera vez en 1981 por canal 11. Estaba organizado

la totalidad del programa constituyéndose en su género como en *Tato Bores*⁶, *Kanal K'* o *La noticia rebelde*.⁸

Más allá de que se trate de una u otra forma de aparición, podríamos agrupar los programas y sketches de humor *político* en dos grandes modalidades de enunciación⁹ o maneras en que el programa y los sketches de humor político construyen su propuesta de contacto con el televidente.

Para describirlas nos serviremos del paradigma formulado por Freud (2006 [1905]) compuesto por el chiste, lo *cómico* y el humor, y del eje “los ojos en los ojos”, planteado por Verón (1983), que enseguida explicaremos.

En *El chiste y su relación con el inconciente* Freud parte de la idea de que el efecto reidero del chiste está en su forma de la expresión y no en el contenido. Los chistes no se explican y si se los explica no causan gracia. Es la forma de la expresión que tiende a la brevedad la que genera placer. De ahí es que Freud preste atención a las técnicas verbales del chiste entre las que se encuentra la condensación, los desplazamientos y otras más que, según su análisis, posibilitan evadir la censura de la crítica racional y por ello producir placer.

- 43 Para los fines de nuestro análisis nos interesa especialmente cómo Freud caracterizó la estructura del chiste diferenciándola de la de lo cómico y el humor. Freud parte de una observación muy interesante: cuando se nos ocurre un chiste sentimos la necesidad de contarlo. Sólo *compartiéndonlo* el chiste nos causa risa. De ahí que Freud sostenga que en el chiste se necesitan al menos tres personas o *posiciones* para realizarse. Una que cuente el chiste, otra que lo escuche y una tercera que sea objeto del chiste, en ella es donde se descarga la burla.

Lo cómico, en cambio, necesita sólo de dos personas, una es el objeto cómico y la otra

en una sucesión de sketches de humor costumbrista y grotesco que se caracterizó por la improvisación desfachatada del capo cómico Alberto Olmedo. Con él también trabajaban Jorge Porcel, Susana Giménez y Moria Casán. Su director era Hugo Sofovich. El programa duró hasta 1987.

- 6 Personaje del capo cómico Mauricio Rajmín Borensztein que realizó sucesivos programas de humor político desde 1960 hasta 1994. Sus programas se organizaban en sketches donde el personaje interactuaba con distintos estereotipos de la política nacional. En su humor predominaba la ironía y sus programas se caracterizaron por tener una sesión de monólogos donde se relataban graciosas escenas imaginarias con los personajes políticos del momento.
- 7 Programa de sátira política emitido en 1991 por canal 11. Estaba organizado en una sucesión de sketches y su rasgo diferencial fue que estaba protagonizado por títeres que caricaturizaban a los políticos del momento.
- 8 Programa que inauguró una nueva manera de hacer periodismo humorístico en la televisión. Su primera emisión fue en 1986 por el canal ATC y duró hasta 1989. Su humor se caracterizó por ser irreverente y romper los códigos humorísticos del momento. Los conductores fueron Raúl Becerra, Adolfo Castello, Jorge Guinzburg, Carlos Abrevaya y Nicolás Repetto.
- 9 Partimos del concepto de enunciación propuesto por Steimberg quien la comprende como “el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüísticos” (1993, p. 44).

es quien disfruta del placer de lo cómico. Mientras que el chiste “se hace”, lo cómico “se descubre”. La caída de una persona nos puede resultar cómica, la torpeza de un cachorrito puede ser cómica, hasta la forma de una roca puede despertar comicidad. Lo cómico se nos aparece en los *movimientos*, en las acciones, en rasgos corporales y de carácter, pero también en las situaciones. Alguien con los modales de nuestra época puede quedar muy cómico almorzando con cavernícolas.

El placer de lo cómico se genera por la comparación entre dos gestos de investidura psíquica que surgen de la representación de estados opuestos. Pueden surgir de la comparación entre la persona que es objeto y nuestro yo, entre dos momentos diferentes de la misma persona *objeto* o de dos estados contrapuestos del mismo yo. Freud señala algunos recursos que hacen a la comicidad como la imitación, el disfraz, el travestismo, la caricatura, la parodia y el desenmascaramiento. Este último procedimiento aparece como primordial en el humor político por su carácter de denuncia y crítica al poderoso. El desenmascaramiento nos muestra la flaqueza del soberano, sus vicios y debilidades.

Por su parte, el humor se funda en una relación reflexiva, basta con una única persona para que se realice. Se trata de un recurso defensivo que nos permite ganar placer a pesar de los efectos penosos que puede *generarnos* una situación. Freud ilustra su funcionamiento con un caso de humor negro: a un reo le avisan que va a ser ejecutado un lunes y el reo dice: “Qué buena manera de empezar la semana”. El reo hace un chiste, pero ese chiste es un disparate, está fuera de lugar, porque para él no habrá ninguna semana después de ser ejecutado. Una situación que debería llevarlo a una angustia desesperada le genera, en cambio, un comentario jocoso. El *yo* renuncia a la imagen de su *súper yo* ahorrándose de esa manera dolor y autocompasión. El resultado final de tal operación genera un efecto de “grandeza” del *yo* que aparece como “estando más allá” de la situación dolorosa. El humor puede aparecer fusionado con el chiste y lo cómico y sus variedades son tan amplias como diversos los sentimientos penosos ahorrados: dolor, enojo, compasión, etc.

44

Ahora bien, estos importantes hallazgos de los que nos habla Freud se fundaron en su observación del chiste, lo cómico y el humor en el intercambio interpersonal o cara a cara. ¿Qué sucede cuando los analizamos en un medio como la televisión? Como ya han señalado otros autores (STEIMBERG: 1995 Y TRAVERSA: 2005, 2008), deberemos hacer un *ajuste posicional* que *atienda* a las características materiales de la mediatización. Es distinto, por ejemplo, que un amigo nos cuente un chiste tomando un café a escuchar el mismo chiste contado por un cómico en televisión, que se dirige a miles de personas, que lo grabó en un momento anterior al que le estamos escuchando, en un espacio distinto al nuestro y que, además, se oyen risas en off cuando remata el chiste.

Para no perder esas diferencias y aprovechar los aportes de Freud seguiremos la estrategia de esos autores y entenderemos las estructuras del chiste, lo cómico y el humor como escenas enunciativas. Por otra parte, atenderemos a un rasgo particular de los lenguajes televisivos¹⁰ que nos resulta por demás útil para diferenciar los dos grandes

10 Hablamos de lenguajes y no de lenguaje porque seguimos los planteos de Mario Carlón (2006 y 2004) quien comprende a la televisión como un medio que alberga dos dispositivos: el del directo y el del grabado. Ambos producen temporalidades y sujetos de espectación diferentes que condicionan la producción de sentido de lo televisivo.

modos de enunciación del humor político en la televisión: la mirada a cámara o el eje de los “ojos en los ojos” (VERÓN: 1995), que consiste en hacer coincidir los ojos de quien toma la palabra en la pantalla con los ojos de quienes lo observan. Este procedimiento que abre juegos de equivalencias y diferencias entre el “adentro” y el “afuera” del espacio plástico de la pantalla caracterizó a la televisión desde sus momentos iniciales.¹¹

Atendiendo a esos elementos pasaremos a describir los dos grandes modos enunciativos del humor político televisivo. Nuestra intención no es saturar todas las posibilidades de enunciación del humor *político* en televisión ni mucho menos del humor televisivo en general sino señalar dos modos generales que nos permiten capturar la novedad que, a nuestro entender, trajo el sketch de Micky Vainilla.

2.1. La escena cómica

En la primera modalidad enunciativa, la escena cómica, se construye una escena cómica en la que el espectador está por fuera de la interacción de los actantes que la protagonizan. Los personajes no miran a cámara y la escena se desarrolla como si nadie los estuviese viendo. El espectador se halla en una situación similar a la de la espectación cinematográfica.¹² Se construye una posición de “voyeur” que queda *inmerso* en el universo ficcional.¹³ La escena enunciativa sería equivalente a la que describe Freud con respecto a lo cómico en donde existen dos instancias, una donde reside lo cómico y otra que descubre lo cómico. En nuestro caso la escena ficcional se desplazaría para ser descubierta como cómica en la espectación.

Un ejemplo de esta modalidad sería el sketch de “La empleada pública”¹⁴, de Antonio Gasalla.¹⁵ En él Gasalla protagonizaba una empleada pública llamada Flora que tenía muy mal carácter y maltrataba a los ciudadanos que intentaban hacer un trámite en el ente público donde trabajaba. Flora tenía el pelo revuelto, el uniforme desalineado, la bombacha caída por los tobillos y se entretenía tomando mate con sus compañeros sin cumplir con sus tareas. Cuando alguien pretendía ser atendido ella lo ignoraba y si insistía, perdía la paciencia y gritaba desahogada: “Para atrás. Se van para atrás”, obligando a todos a alejarse de su escritorio.

El sketch se trataba de una sátira a la burocracia estatal. Trabajaba sobre el verosímil de que los empleados públicos son maltratadores, corruptos y que no quieren trabajar, que

11 No debe confundirse esa dirección de mirada con la del retrato que tiene un estatuto diferente de lo presentado. Mientras que la mirada del retrato es trascendente, en el sentido que muestra la “esencia” del retratado, la mirada televisiva es contingente.

12 Realizamos la comparación siguiendo los planteos de Carlón (2006) quien encuentra que en el leguaje del grabado televisivo la posición de espectación podría compararse a la describió Metz para el lenguaje cinematográfico (1979).

13 Schaeffer (2002 [1999]) describió la inmersión ficcional como aquella actividad necesaria para que un universo imaginado tenga el efecto de valor de real para su espectador.

14 <http://www.youtube.com/watch?v=pypYe982vPY>. Fecha de consulta: 11/02/2010.

15 Reconocido artista cómico que tuvo sus programas cómicos de manera interrumpida en la televisión desde 1989 hasta el 2004. Su humor grotesco se caracterizó por ser chocante y trasgresor introduciendo en la televisión artistas del teatro alternativo de café-concert.

los trámites son siempre complicados y que el Estado es ineficiente. Un sketch similar había aparecido previamente en el programa *La tuerca* donde dos empleadas públicas no atendían a la gente porque siempre había paro o era feriado. En ese mismo programa aparecía otro sketch, “El arbolito”, que satirizaba la burocracia estatal contando la historia de un hombre que quería plantar un arbolito en su vereda pero eran tantos los trámites que debía hacer que nunca alcanzaba su cometido.

Otro sketch que está dentro de esta misma modalidad pero que trabajaba sobre el verosímil de que todos los políticos son corruptos es el de “Carnaghi”¹⁶ que aparecía en el programa de *Tato*. En él, el cómico interactuaba con un político que le contaba desfachatadamente sus sucios negociados y, al final, el cómico se hartaba y trataba de ahorcarlo. En la misma línea podemos ubicar a “El dictador de Costa pobre”, que protagonizaba Olmedo en *No toca botón*, donde un dictador de un pobre país “en desarrollo” hacía negociados con los secuaces de sus ministros, engañaba a su mujer y, a su vez, arruinaba los planes que sus propios ministros hacían para derrocarlo.

Más allá de sus diferencias, en todos estos sketches se desplegaban recursos de representación grotesca, caricatura, travestismo y parodia que provocaban el placer reidero por la burla y el desenmascaramiento de los políticos y los burócratas del Estado. El espectador, que no es *sujeto* del intercambio de los personajes, descubre en la escena representada el carácter bajo de los personajes y disfruta de verlos ridiculizados en sus movimientos, sus gestos, sus disfraces y su continua transformación de ser individuos respetables a ser viles e indignos.

46

2.2. El chiste televisivo

La segunda modalidad enunciativa, el chiste televisivo, construye una escena en la que el espectador es convocado como sujeto del intercambio discursivo. Los actantes que aparecen en la pantalla miran a cámara y *con* ese gesto miran a los ojos al espectador *introduciéndolo* en la escena que se lleva a cabo. Se hace presente el eje de “los ojos en los ojos” que anteriormente habíamos señalado como un rasgo característico del medio televisivo y, en especial, de sus géneros no ficcionales como los noticieros o programas de entretenimiento.

Como ejemplos de esta modalidad podemos nombrar a los monólogos de Pinti en *Pinti y los pingüinos*¹⁷ o a los de *Tato* quien, sentado en su escritorio, nos miraba a los ojos y decía:

“... Me despedí de mi amigo y analista político José Yotela explico y fui a parar a la Rural donde como todos los años hay dos olores inconfundibles que hacen a la delicia de grandes y chicos: el olor a choripán y el olor a bosta” (risas en off). “Entro y me

16 <http://www.youtube.com/watch?v=aINfarpC9-E>. Fecha de consulta: 11/02/2010.

17 Programa de humor del actor cómico Enrique Pinti que se emitió en 1992 por canal 9. El programa se caracterizó por ser una extensión de sus clásicos monólogos humorísticos que hacía en la revista porteña en donde criticaba a los políticos y el Estado.

lo encuentro a mi gran amigo Don Alchouron.¹⁸ Le digo, Don Alcho, ¿contento? Y me dice, cómo no voy a estar contento, sacaron las retenciones, el gobierno peronista no nos llama más oligarcas y además ahora formamos parte de la revolución productiva, me dijo mientras miraba a un jubilado que estaba parado delante de un gran campeón shortton con un pancito abierto al medio y un poco de chimichurri (risas en off). Sí, bueno, le digo, está bien, pero mire que el presidente¹⁹ dijo que también que va a haber que pagar impuestos, empezando por los que tienen la vaca atada. Tato, Tato, me dijo, usted sabe que el presidente es muy jodón, dice esas cosas por decir las nomás, me dijo mientras salía corriendo atrás de un desocupado que a toda costa le quería serruchar el pececito a un novillito (risas en off).²⁰

47

En este pequeño fragmento del monólogo de *Tato* podemos identificar muchas de las técnicas del chiste descritas por Freud: la condensación con formación sustitutiva en José Yotelaexplico, el doble sentido de “la vaca atada”, la unificación en “olor a choripanes y olor a bosta”, etc. Ese *fuerte* componente verbal junto con la mirada a cámara que realiza *Tato* nos permite identificar en esta escena la estructura de tres posiciones del chiste: una que realiza el chiste, en este caso *Tato*, otra que lo escucha, el espectador a quién *Tato* le dirige su mirada y una tercera que es el objeto de la burla (el nombre del analista político, el presidente de la rural, el jubilado y el desocupado). Se podría cuestionar que no aparece un rasgo fundamental del chiste señalado por Freud que es la brevedad, sin embargo, si se observa el fragmento transcrito, el parlamento está constantemente interrumpido con risas que señalan el remate de cada chiste. Esta modalidad enunciativa tiene gran presencia en los programas que fusionan el humor con el género periodístico como lo hacía *La Noticia Rebelde*. En ese programa, por ejemplo, había una *sección* llamada “Pasando revista” donde los conductores señalaban los errores de redacción de los titulares, las exageraciones y se burlaban de las declaraciones de los políticos y las estrellas del espectáculo. Abrevaya, por ejemplo, podía mostrar un artículo de diario y mirándonos a los ojos decirnos:

“...Otra noticia, declaraciones de Alfonsín. El título dice: Anunciará Alfonsín una fuerte baja del gasto. Teníamos previsto esto, yo por lo menos voy a gastar seguramente mucho menos este año que el año pasado (risas)”.

Y Castelo, el otro conductor, agrega:

“Si se refiere al gasto mío, seguro”.²¹

18 Guillermo Alchourón fue presidente de la rural en el período 1984-1990.

19 En ese momento el presidente era Carlos Saúl Menem.

20 <http://www.youtube.com/watch?v=ZMVMb3mvSuU&feature=related>. Fecha de consulta: 26/02/2010.

21 <http://www.youtube.com/watch?v=31vtszEaz74&feature=related>. Fecha de consulta: 19/02/2010.

Nuevamente aparece la técnica del chiste en el doble sentido y otro rasgo significativo: la mirada a cámara *buscando* la complicidad del espectador. Ese gesto de búsqueda de complicidad es fundamental para que se produzca el chiste. La tercera persona debe colaborar en el acabamiento del proceso del chiste para que éste genere placer. Aquí podemos observar un rasgo particular que hace a la especificidad del chiste en el medio televisivo: las risas en off.

A diferencia de lo que ocurre con el teatro, el actor que hace de conductor o personaje no comparte el mismo espacio que su público. Es más, cuando el programa es grabado ni siquiera comparte el *mismo* tiempo. Hay un salto espacial y puede haber un salto temporal entre el momento de la realización del chiste y su recepción. El actor mira a la pantalla, pero del otro lado hay un espacio vacío. Las risas en off llenan ese vacío. Sean risas grabadas, de reidores profesionales o de un público en vivo, las risas indican el remate del chiste proponiendo una lectura compartida entre la instancia que hace el chiste y el posible espectador. La mirada a cámara con el gesto cómplice y las risas en off conforman el espacio necesario para que se cierre en la tercera persona (el televidente) el proceso del chiste.

3. El humor del humor político

48

Descriptas las dos modalidades que encontramos en el humor político podemos observar algunos rasgos en común que se presentan como regularidades. En primer lugar, debemos notar que los objetos de la burla del chiste y lo cómico son el gobierno y sus funcionarios, los militares, los partidos políticos, los dirigentes gremiales, las entidades económicas nacionales e *internacionales*, los burócratas del Estado, es decir, los que comúnmente se señalan como los que “tienen el poder” en la sociedad.²²

Esta observación no es para nada novedosa. La mayoría de los autores que estudian el humor político coinciden en que se trata de un tipo de humor que desenmascara a los poderosos denunciando sus errores, mentiras y corrupción. La tarea de desenmascaramiento se realiza desde una posición “que tiene la verdad” frente a otra “que no la tiene o la oculta”. Normalmente, la posición que tiene la verdad toma la forma de “la palabra honesta del hombre de pueblo”, lo que Aristóteles identificaba como *arete*, un orador franco que se arriesga al opinar. Su moral se convierte en la medida de todas las cosas y desde su hablar “llano” y honesto se mide la decadencia de los políticos y las instituciones.

En los modos que analizamos el desenmascaramiento del poderoso se realiza de dos maneras diferentes, pero el televidente siempre aparece como del lado del “hombre honesto de pueblo que tiene la verdad”. En lo cómico el televidente descubre las corrupciones, bajezas y debilidades del *poderoso* mediante las caricaturas, parodias, travestimos, etc. En el chiste el descubrimiento lo hace de la mano del cómico quien realiza las técnicas del chiste con su complicidad. Por ambos procedimientos el televidente disfruta del placer de reírse del poderoso sin el riesgo que implicaría enfrentarlo y denunciarlo seriamente.

22 Aún en los casos que se tome por objeto cómico a las “víctimas” de la dirigencia, como el caso del jubilado en el monólogo de Tato que transcribimos, la crítica está dirigida a la dirigencia, es decir a los poderosos.

Ahora bien, el televidente ¿sólo se ríe del poderoso? Si volvemos al chiste que citamos de *La Noticia Rebelde* veremos que hay otro procedimiento de lo reidero que se presenta con él: el humor. Ante el titular “Anunciará Alfonsín una fuerte baja del gasto”, el conductor nos dice que preveía esto porque él va a tener menos dinero que el año pasado. Encontramos aquí que el conductor nos habla de una situación personal penosa (no va a tener dinero), pero sin embargo puede reírse de ella haciendo un comentario jocoso. Es un procedimiento propio del humor.

Flores (2003: 139) al analizar el humor de *Tato* encuentra que junto a su sátira se despliega una “risa amarga” dada por el humor. El cómico y el televidente que le es cómplice se reconocen como *víctimas* de los poderosos. Cuando Carnaghi le cuenta a *Tato* sus sucios negocios se lo ridiculiza y se denuncia su corrupción pero, al mismo tiempo, se hace una humorada porque se despliega el verosímil de que los bienes que está robando son públicos y, por lo tanto, del ciudadano, es decir, de *Tato* y sus televidentes.

Freud ya había señalado este procedimiento del humor de tener como *base* al chiste y a lo cómico y también había señalado algo que nos es interesante retomar aquí. El humor otorga un efecto de *grandeza* al yo porque lo ubica “más allá” de las situaciones que deberían causarle pena y dolor. La posición de espectación, entonces, al mismo tiempo que disfruta desenmascarar al poderoso se reconoce como víctima de éste y en ese reconocimiento, por el procedimiento del humor, puede sentir el efecto de *grandeza* de estar más allá de las penas que puede producirle. Podemos, entonces, sintetizar la escena enunciativa del humor político televisivo de la siguiente manera:

- > Posiciona como objeto de burla a los “poderosos” (los actores políticos).
- > Produce un sujeto que es víctima de los poderosos (el ciudadano).
- > Desenmascara a los poderosos argumentando las razones de “la moral honrada del hombre de pueblo”.
- > Construye una posición de espectación que se identifica con “la moral honrada del hombre de pueblo” y se reconoce como víctima de los poderosos.

Si es acertado lo que estamos señalando, el humor de Micky Vainilla trae una novedad a la escena enunciativa *del* humor político televisivo. Introduce como objeto de burla a un nuevo actante: el ciudadano en general y al porteño en particular. Realizando ese gesto abre un horizonte de interpretación donde el televidente construido puede reconocerse como un actor político activo en su calidad de ciudadano y no sólo una víctima de los poderosos que está fuera del juego político. Analicemos el sketch de Micky Vainilla para poder explicar de manera detallada nuestra observación.

4. Los sketches de Micky Vainilla

La mayor parte de los sketches de *Peter Capusotto* y sus *videos* comienzan con una presentación que *instala* con humor el tema “serio” del que se va a tratar. En el caso del primer

sketch de Micky Vainilla²³ el presentador nos dice seriamente mirándonos a los ojos:

“Recuerdo que en la universidad de Lomas de Zamora, cuando tomaba clases de homosexualidad, se hablaba de discriminación. Los seres humanos nos parecemos en que somos diferentes, se decía. Un juego de palabras bastante idiota que no hace más que sumar confusión al problema del ser humano de aceptar lo diferente. Acá, un testimonio de un cantante que desde el pop sufre en su carrera este problema: la no aceptación de lo diferente”.

A continuación un plano cerrado nos muestra en detalle la mirada del supuesto cantante y oímos en off su voz *afeminada* que nos dice:

“Mirame a los ojos. Tratan de transmitirme algo ¿Te parece que no soy suficientemente abierto? Yo no acuso a nadie. Yo sólo trato de hacer música divertida nada más. Sin embargo, todos están de acuerdo que te dejen con el tema de la discriminación. Yo sólo quiero ver a los chicos bailar y divertirse”.

Enseguida, vemos *un* decorado que simula ser el interior de una disco y vemos al cantante Micky Vainilla bailando de espaldas moviendo sus caderas de manera cómicamente femenina y oímos que canta: 50

“La noche brilla en la disco, bailando te doy un mordisco”

El cantante gira y *descubrimos* que está peinado al costado con un pequeño bigote similar al que usaba Hitler. Nos canta mirando a cámara mientras aparece un hombre de pelo oscuro y ropa humilde de espaldas:

“Pero hay algo que me hace el bocho tengo al lado bailando a un morocho. Yo nunca hago diferencias, pero el morocho me molesta. El morocho no es extraño si en la disco es quien limpia el baño”.

Y Micky Vainilla le pasa un balde y un estropajo al hombre cantando:

“Ay, si el morocho es empleado todo bien. Si el morocho es empleado ok. Mientras no baile conmigo está todo bien. Es una cuestión de piel”.

Encontramos en esta presentación de Micky Vainilla una inversión de la propuesta de lectura dada en la presentación y una condensación en la conformación del personaje. El presentador nos había preparado para ver a un cantante víctima de la discriminación. Los primeros rasgos *que* nos ofrecen de él nos dan indicios de que lo discriminan por ser homosexual y, sin embargo, descubrimos que es él el que discrimina. Micky es un cantante pop, afeminando y nazi.

23 <http://www.youtube.com/watch?v=UC53U4NqL5c&p=B2F22245EB1880C0&index=1&feature=B>
F. Fecha de consulta: 10/01/2010.

Los juegos de inversiones continúan en todos los videoclips de Micky Vainilla. Sus canciones son *xenófobas* y atacan a los pobres, a los indigentes, a los inmigrantes latinoamericanos y a los obesos. Sin embargo, en la superficie pareciera ser él y los “suyos” las víctimas de los discriminados:

“Podríamos brillar por toda la ciudad, pero está llena de mendigos o chicos que venden estampitas o hay que mirar a un inmigrante comiendo chipá”.²⁴

“Uh, verano. Uh, verano. Chicos y chicas, vamos todos a la playa. Ay, alegría con mi moto de agua, pero en la playa hay algo que quizás estorbe, en la playa hay obesos y familias pobres. Obesos y familias pobres”.²⁵

Los principios xenófobos también aparecen en los avisos publicitarios y las campañas de bien público que hace Micky Vainilla como cantante. En ellos las animaciones y las ilustraciones *acompañan* un discurso paródico del cuidado de los niños y los consejos a las madres. Por ejemplo, el aviso publicitario del postre “Teresito”²⁶, una animación nos muestra cómo un niño crece y se hace grande pasando la línea de pobreza, que está representada por una humilde casa de chapa como las que pueden verse en las villas miseria. Mientras esto ocurre, Micky Vainilla le aconseja a las madres, de forma dulce y tierna que le den a sus hijos el postre “Teresito” si quieren que crezcan “sanos y rubios por encima de la línea de la pobreza”.

51

Entre los videoclips y los avisos publicitarios se nos muestran fragmentos de una entrevista que le realizan al cantante. Esa entrevista se desarrolla en tres momentos. En el primero la voz en off del *entrevistador* intenta que Micky Vainilla reconozca su parentesco con el nazismo. Micky se hace el desentendido negando lo evidente y produce diferentes tipos de desplazamientos como respuesta:

“Entrevistador: Ese look del peinado y el bigotito te da un look de un personaje siniestro, ¿sabías?”

Micky Vainilla: No, ¿a quién?”

Entrevistador: A Adolf Hitler.

Micky Vainilla: No lo conozco. ¿Es un cantante pop?”²⁷

El entrevistador también puede mostrar alguna filmación de Micky Vainilla en su tiempo libre donde se lo ve haciendo alguna actividad cotidiana vinculada con motivos nazis, como remontar un barrilete con el símbolo de la “SS” o refrescarse con un ventilador que tiene las astas con la forma de la cruz esvástica, etc. Ante todas esas pruebas

24 <http://www.youtube.com/watch?v=2ix0BskJ1UA&p=B2F22245EB1880C0&index=8&feature=BF>
Fecha de consulta: 10/02/2010.

25 http://www.youtube.com/watch?v=Al0Yxt_d9Ec&feature=related. Fecha de consulta: 11/02/2010.

26 Teresito es el diminutivo de “tereso”, metáfora usual en ciertos sectores de Buenos Aires para referirse al excremento.

27 Idem 23.

Micky Vainilla mantiene su postura inocente negando su evidente nazismo.

En el segundo momento el entrevistador se muestra más indignado y le hace notar que el contenido de sus canciones es fascista como sucede en la siguiente canción:

“Salto a la calle a pasear, pero veo a un latino en ojotas, es pobre y de campera rota. Mejor, mejor cruzo la calle ya y llamo a un policía que lo encierre de antemano, acusado de ser un peruano”.²⁸

Micky entonces se defiende de forma tranquila y racional exponiendo argumentos que se basan en *topoi* y presupuestos que aparentemente apelan a la libertad individual y al bien común, pero se revelan como provenientes de un liberalismo retrógrado y fascista.

“A ver, vengo caminando por la calle y veo una persona que no está bien vestida y yo llamo a la policía, ¿qué tiene de malo? Esa persona de color, me hace cruzar y yo llamo a las autoridades ¿qué tiene de malo? ¿Las autoridades para qué están? A mí me parece que con tres o cuatro años de averiguación de antecedentes a esa persona le va a servir muchísimo para que se cuide, se vista bien y vuelva a su país de origen y no le saque trabajo a los argentinos”.²⁹

52

Nuevamente la inversión aparece como la operación principal generando contrasentidos. Por ejemplo, el enunciado “A esa persona le va a hacer bien” abre la expectativa de un encadenamiento positivo, sin embargo, el resto del enunciado introduce amenazas basadas en un reconocido verosímil nacionalista: “Los extranjeros le quitan el trabajo a los argentinos”.

Finalmente, se desarrolla un tercer momento donde el entrevistador se indigna por la postura de Micky Vainilla y directamente lo acusa de fascista y nazi. El cantante entonces pierde la paciencia y se enoja. Lo regaña al entrevistador y le demuestra que es un buen ciudadano porque hace obras de caridad. El entrevistador, entonces, se queda sin palabras y se llama al silencio.

“Micky Vainilla: ¡Basta! ¡Me cansaste! Vos sabés que con lo que estamos recaudando nosotros estamos construyendo un basural para que los chicos que menos tienen vayan a revolver la basura en las vacaciones de invierno. ¿Vos lo sabías?

Entrevistador: No, no.

Micky Vainilla: Entonces, eh, no seas prejuicioso”.³⁰

28 Idem 23.

29 <http://www.youtube.com/watch?v=QLly31SDZh0&p=B2F22245EB1880C0&index=5&feature=BF>
Fecha: 12/02/2010.

30 Idem 29.

La defensa de Micky Vainilla en el cierre de los reportajes se apela al *topoi* argumentativo de que “el que hace caridad es bueno” provocando un reconocimiento por parte del entrevistador que se termina excusando. Con eso se realiza la inversión final que cierra el sentido que anunciaba el presentador al principio del sketch: Micky Vainilla es el discriminado. Los que lo acusan son los prejuiciosos.

5. Lo cómico y el humor en Micky Vainilla

En Micky Vainilla prevalece el modo enunciativo de la escena cómica. Existe una instancia que descubre lo cómico y otra que es objeto de comicidad. El espectador construido no es introducido en la escena como sucede en el chiste televisivo. Si bien el personaje en algunos momentos de los reportajes o de los avisos publicitarios mira a cámara y se dirige al espectador, se trata del espectador propio de los géneros que se parodian: las madres que comprarían el postre del aviso o los receptores del reportaje que lo entenderían como un reportaje serio y no cómo la parodia del mismo. La posición espectral que descubre lo cómico no puede identificarse con el espectador que construye Micky Vainilla con su mirada.

Micky Vainilla se muestra como un cantante pop de altos valores morales que hace el bien al prójimo, sin embargo el contenido de lo que dice y lo que hace es exactamente lo contrario. Se despliega una enunciación políticamente progresista que se contradice con los motivos y la retórica xenófoba y fascista. En esa contradicción se genera el placer de lo cómico y el personaje queda desenmascarado. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía con los otros casos de humor político, aquí no se desenmascara al poderoso desde la palabra honesta del hombre de pueblo. Ni el político ni el Estado son los objetos de la burla. *En Micky Vainilla se desenmascara “la palabra honesta del hombre del pueblo”.*

El discurso de Micky Vainilla está plagado de lugares comunes, prejuicios y verosímiles que están diluidos en el discurso social: los pobres roban, los extranjeros le quitan el trabajo a los argentinos, los obesos son feos, a los indigentes no les gusta trabajar, el espacio público es equivalente al privado, etc. Son esos verosímiles del discurso social del ciudadano medio los que son denunciados y, en especial, los que hacen a la figuración del ciudadano que habita la ciudad de Buenos Aires: el porteño.

Micky Vainilla nos dice que más allá de la General Paz comienza otro país, pobre y exótico, nada *cool*, como lo expresa en su “programa” *Goebbles que buscan Goebbles*, donde logra el reencuentro de parientes que se distanciaron y hace años que no se ven:

“Ignacio Goebbles que por esas cosas de la vida se tuvo que ir de la Argentina y, sin conocer el idioma, tuvo que irse a Berazategui, rodeado de extranjeros e inmigrantes. Y Adolf Goebbles de Capital que nunca se animó a cruzar Avellaneda, Sarandi, Quilmes y Florencio Varela, por lo feo y peligroso que es para visitar a su primo”.³¹

“Micky Vainilla: (Mi música) Te gusta o no te gusta. Yo en

31 http://www.youtube.com/watch?v=0i_02Ih40-Q&feature=related. Fecha de consulta: 10/02/2010.

Capital hago todos los fines de semana recitales y me va bárbaro. Es una cuestión de identificación. La gente de Capital se identifica muchísimo conmigo y mis canciones”.³²

“Ahora estoy investigando sobre ritmos latinoamericanos, así que quería conocer un país limítrofe y elegí Jujuy y salí para allá. A la altura de Pilar medio que me agarró cosa y bajé y mandé a un empleado y él fue, investigó y me contó esa cosa tan linda, tan pintoresca, tan miserable, como salen en las fotos de UNICEF”.³³

Los prejuicios de la figura del ciudadano medio y del porteño que aparecen en Micky Vainilla son desenmascarados mediante lo cómico. Pero, ¿desde qué posición se los denuncia? Podríamos decir que desde la posición ética y progresista que se concretiza en la voz del entrevistador en off. Ese entrevistador critica a Micky Vainilla y se indigna por sus principios xenófobos y fascistas. En un primer momento pareciera que ese lugar está al resguardo de la risa cómica, sin embargo, esa misma voz es objeto de burla al callarse por el enojo de Micky Vainilla y pedir disculpas.³⁴ La escena enunciativa de lo cómico en Micky Vainilla se nos revela entonces como más compleja que la construida por los programas de humor político previos. El objeto de burla ya no es el “soberano poderoso” sino que es el conjunto de verosímiles y presupuestos xenófobos y fascistas que están presentes en el discurso social y, al mismo tiempo, los supuestos progresistas que lo aceptan bajo la premisa: “Si hace caridad es bueno”.

54

¿Qué sucede con el humor en Micky Vainilla? En los sketches aparecen situaciones penosas: la pobreza, los chicos que revuelven la basura buscando comida, los indigentes que piden limosna, etc. Sin embargo, Micky Vainilla no siente dolor ni pena por ellos, siente todo lo contrario, le molesta verlos y los acusa de ser sucios y afean la ciudad. La voz en off del entrevistador, en cambio, sí se apena por ellos y se indigna seriamente por la actitud de Micky Vainilla. A pesar de esa diferencia, Micky Vainilla y el entrevistador están del mismo lado: no son víctimas del poderoso discurso social xenófobo y fascista.

En *Tato* o en *La noticia Rebelde* veíamos como el cómico y el espectador eran cómplices al criticar al poderoso y, a su vez, eran víctimas del poderoso. *Tato* era víctima de la corrupción de Carnaghi y Abrevaya del ajuste que iba a realizar el gobierno. En esa construcción de ser víctimas de los políticos y del Estado, el espectador y el cómico se construían por fuera del juego político. Su lugar era el de la “moral honrada del hombre de pueblo”, en ella encontraban la verdad y desde ella po-

32 Idem 23.

33 http://www.youtube.com/watch?v=ss3PqjDk9L4&feature=rec-LGOUT-exp_fresh+div-1r-6-HM. Fecha de consulta: 13/02/2010.

34 Para una lectura política de la voz en off del entrevistador puede leerse Muraca (2010). Según el autor el silencio de esa voz en off denuncia la argumentación “roban pero hacen” que justificó de manera progresista muchas atrocidades que se hicieron en nuestra sociedad.

dían sentir la grandeza de estar “más allá” de la situación penosa que los aquejaba. En Micky Vainilla, la verdad de la moral del hombre de pueblo es cuestionada. Se desenmascaran sus prejuicios y se la muestra como poderosa. En ese sentido, el ciudadano construido ya no se muestra como víctima de los políticos y el Estado sino como un actor activo políticamente. Esa moral tiene una postura política. El discurso social del ciudadano aparece figurado como político. Tiene víctimas y aliados, ellos son los pobres excluidos y el discurso progresista que acepta los regímenes fascistas.

En el humor de Micky Vainilla la escena enunciativa se construye como múltiple y compleja. La situación penosa se encuentra en la identificación con el victimario y no con la víctima. La posición de espectación al mismo tiempo que disfruta de desenmascarar los principios xenófobos y fascistas del discurso social, se reconoce en él. Pero esa identificación no produce únicamente un efecto doloroso sino que abre la posibilidad de generar placer. Por el procedimiento del humor de renuncia al súper yo, se produce el efecto de grandeza de estar “más allá” de la situación penosa de identificarse con esos principios xenófobos y fascistas del discurso social. Es en ese reconocimiento donde se halla el dolor y el placer que genera el sketch de Micky Vainilla.

Podemos, entonces, sintetizar la escena enunciativa del humor político del sketch de Micky Vainilla de la siguiente manera:

55

- > Posiciona como objeto de burla a “la moral del ciudadano medio porteño” (los principios xenófobos y fascistas del discurso social).
- > Desenmascara “la moral del ciudadano medio (porteño)” desde argumentos políticamente progresistas.
- > Desenmascara “la moral progresista” llevando al absurdo el principio de solidaridad (“Si hace caridad es bueno”) y sometiéndola a las argumentaciones xenófobas y fascistas.
- > Produce un sujeto que es víctima de la doble moral ciudadana (los excluidos sociales).
- > Construye una posición de espectación que reconoce los principios xenófobos y fascistas del discurso social y al ciudadano medio como un actor político activo.

6. La política del humor de Micky Vainilla

Si son ciertas las conclusiones del análisis que hemos realizado, podemos advertir el valor político de la novedad enunciativa del humor de Micky Vainilla. El humor político anterior figuraba a un ciudadano siendo víctima de los políticos y del Estado. El espectador que resultaba de su enunciación se identificaba con ese ciudadano víctima y, aunque podía sentir la grandeza de desenmascarar al poderoso de la mano del cómico, su lugar en el juego político era “externo”. El espectador enarbolaba la verdad de la palabra honrada del hombre de pueblo, pero no era responsable del desarrollo político de su sociedad.

En Micky Vainilla se quiebra el verosímil de un ciudadano víctima de los poderosos y se lo figura como victimario. Las operaciones de lo cómico desenmascaran los principios xenófobos y fascistas de su discurso y el espectador construido identifica esos principios en el discurso social del que forma parte para disfrutar del placer humorístico. Ese juego de “adentro y afuera” que obliga a experimentar la enunciación del sketch de Micky Vainilla introduce una nueva posibilidad de pensar al ciudadano. Ya no se trata de una mera víctima externa al quehacer político sino un actor político activo que opera sobre el devenir de su propia sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- CARLÓN, M. (2004) *Sobre lo televisivo*. La Crujía, Buenos Aires.
- (2006) *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*. La Crujía, Buenos Aires.
- ECO, U. (1998) *Entre mentira e ironía*. Lumen, Barcelona.
- (1999) “Lo cómico y la regla”, *La estrategia de la ilusión*. Lumen, Barcelona.
- FLORES, A. (2003) *Políticas del humor*. Ed. Ferreira, Córdoba.
- STEIMBERG, O.: *Semiótica de los medios masivos*. Atuel, Buenos Aires: 1993.
- “Humor, experimentación y esquematización en el estilo de época”, en *Revista Actualidad Psicológica*. Buenos Aires: 1996.
- FREUD, S. (2006) “El chiste y su relación con lo inconsciente”, *Obras completas*. Tomo VIII. Amorrortu, Buenos Aires. [1905]
- METZ, C. (2010) “El decir y lo dicho en el cine: hacia la declinación de un verosímil”, en *Cuadernillo de la Materia Semiótica de los Géneros Contermporáneos*. CECESO, FCS-UBA. Buenos Aires [1968] (Traducción de Traversa O.)
- MURACA, M (2010) “¡Yo sólo hago pop! Micky Vainilla y una crítica a la sociedad pos menemista”, en *La sonrisa de mamá es como la de Perón. Capusotto: realidad política y cultura*. Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines.
- SCHAEFFER, J. M. (2002) *¿Por qué la ficción?*. Ediciones Lengua de Trapo SL, España. [1999].
- TRAVERSA, O.: “Apuntes de lo cómico fotográfico”, en *Figuraciones, El arte y lo cómico*. IUNA, Buenos Aires: 2005.
- “Notas acerca de lo reidero en las tapas de las revistas”, en *Figuraciones N° 6* (en prensa).
- VERÓN, E. (1995): “La mediatización”, en *Semiosis de lo ideológico y el poder/La mediatización*, Buenos Aires, Oficina de publicaciones del CBC, 1995.