

comunicación

ESTUDIOS VENEZOLANOS DE COMUNICACION
PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO



Nº 38

COMUNICACION

ESTUDIOS VENEZOLANOS DE COMUNICACION
PERSPECTIVA CRITICA Y ALTERNATIVA

EQUIPO "COMUNICACION"

Jesús M. Aguirre
Marcelino Bisbal
José Ignacio Rey
José M. Terrero

Berta Brito
Francisco Tremontti
Sebastián de la Nuez
César Miguel Rondón

ADMINISTRACION

- Ronald T. Romero
- Jesús Pino.
- Rosita Vásquez.
- Inés Sandoval.

SUBSCRIPCIONES (4 números - 1 año):

Venezuela	Bs. 90.00 (aéreo)
América Latina	\$ 26.00 (aéreo)
Estados Unidos	\$ 26.00 (aéreo)
Europa, Canadá	\$ 29,75 (aéreo)
Africa	\$ 32.00 (aéreo)
Asia y Oceanía	\$ 34.50 (aéreo)

Número suelto: Bs. 20,00

Los pedidos de ejemplares, suscripciones, etc. al igual que cheques de Gerencia o giros postales deben enviarse a:

Boletín "Comunicación"
Apartado 20133 - Telf.: 42.40.01
CARACAS (1020) - VENEZUELA

SUMARIO

PRESENTACION	4
HUMOR Y COMUNICACION	
– Humor ideológico y humor utópico	5
– Contrateoría del humorismo	15
– El humor de los venezolanos	19
– El humor y los niños	23
– Comic y anticomic: de la semiología a la ideología	44
– El humorismo y la literatura en Venezuela	49
– Otra dimensión del humor	53
– Programas cómicos en T.V.	
– Recensión crítica	59
– El antihumor en la ciudad: Lo barato sale caro	65
–EN CLAVE HUMORISTICA	
• Cuando Aquiles Nazoa llegó al cielo	68
• Por el humor de Dios	73
DOCUMENTOS	
–Humor gráfico venezolano: Las Malvinas	85
–Caricatura y Erotismo	89
GUIA BIBLIOGRAFICA	94
INFORMACIONES	99

HUMOR Y COMUNICACION



PRESENTACIÓN

El objetivo del presente número de nuestra revista no es el de demostrar que el humor es una forma de comunicación humana, lo cual es obvio por demás. Ni siquiera el de demostrar, al menos directamente, que el humor genuino (no el otro) es una forma privilegiada de comunicación, cosa que ciertamente pensamos y que quizás ya no es tan obvia para algunos. A estos últimos y por si acaso adolecen en algún grado de falta de sentido del humor, les recomendamos vivamente, entre otros, el ensayo que firma Sebastián de la Nuez.

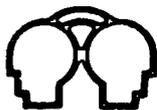
El aporte editorial del equipo "COMUNICACION" al tema que nos ocupa, queda reflejado en los trabajos "Humor ideológico y humor utópico" y "Contrateoría del humor", sobre todo en el primero. En una dirección parecida, aunque sobre un objeto de estudio más concreto y restringido, están orientadas las conclusiones de una investigación que lleva por título "Comic y Anticomix: de la semiología a la ideología".

Otra de nuestras preocupaciones en el presente número ha sido la de profundizar en la caracterización del humor del venezolano, a través de la literatura y de la vida cotidiana misma. A ello se dedican dos breves estudios. En esta misma perspectiva de indagación antropológica y literaria se inscribe también el trabajo sobre "El humor y los niños". Cierran la primera parte de la revista dos reseñas, una sobre "La cátedra del humor" que magistralmente ha venido dirigiendo en la Universidad Central de Venezuela Pedro León Zapata y otra sobre los "Programas cómicos de la TV venezolana".

En la "Guía Bibliográfica" se ofrece esta vez una recensión, no exhaustiva, de los principales exponentes del humorismo en el área latinoamericana en general y venezolana en particular. Y para que no resultara demasiado serio nuestro número sobre el humor, hemos abierto en el mismo una sección extraordinaria —"En clave humorística" se titula— en la que incluimos las respectivas colaboraciones literarias de dos autores venezolanos que abordan con humor el tema del humor. Coincidentalmente, ambas colaboraciones, aunque de manera muy distinta, se refieren a "lo religioso" como fuente de inspiración humorística.

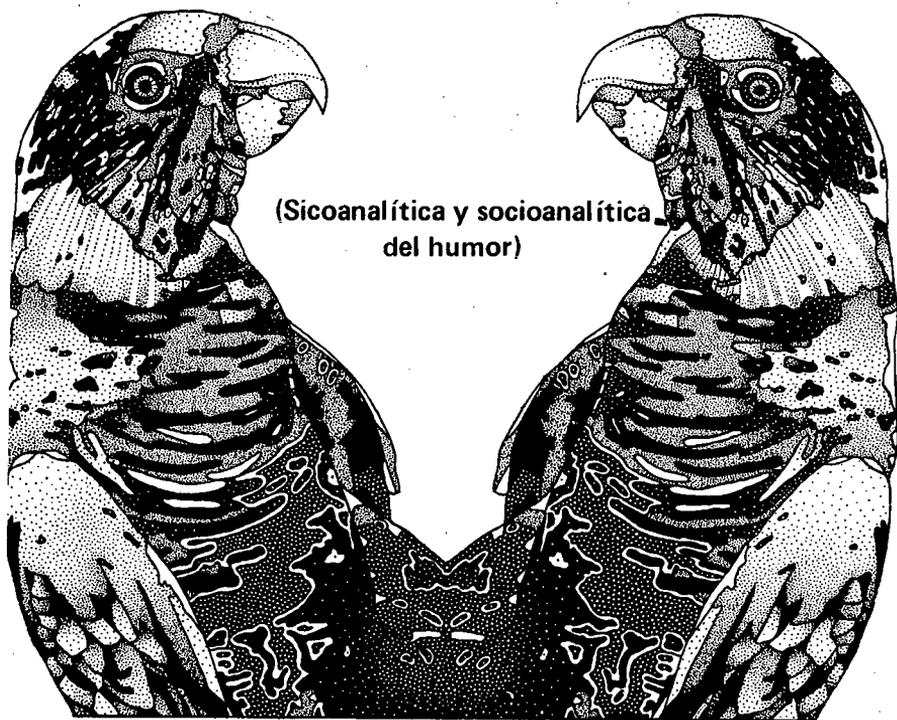
Dedicamos en esta ocasión nuestra habitual sección "Documentos" a presentar dos muestras de humor gráfico venezolano, respectivamente sobre dos tópicos, ambos extremadamente serios: la guerra de Las Malvinas y el erotismo. Cierra este número 38 de la revista "COMUNICACION" nuestra también habitual sección de "Informaciones" comentadas.

Junio 1.982



HUMOR IDEOLOGICO Y HUMOR UTOPICO

▣ JESUS M. AGUIRRE



Aún no están plenamente dilucidadas las fronteras entre lo risible, lo cómico y lo humorístico, a pesar del esfuerzo de las ciencias humanas y más específicamente de la semiología.

El campo de lo gracioso se escapa incluso a una indagación rigurosa, reducida a una formalización técnica, sintáctica o semántica, que no tenga en cuenta la pragmática, el juego de complicidades entre el humorista y su interlocutor en una situación histórica concreta. Esta es precisamente la limitación que encontramos en los pormenorizados análisis de Violette Morin sobre "El Chiste" y "El Dibujo Humorístico". Nos descubren las técnicas simbólicas de cierto humor, pero no su sentido (1).

Tampoco está suficientemente elucidada la inextricable semántica del deseo, que promete ser uno de los marcos de interpretación más fecundos sobre el humorismo, aun reconociendo el esfuerzo freudiano (2).

Más recientemente la crítica de Ernst Bloch sobre el psicoanálisis ha abierto nuevas perspectivas, cuya consideración es ineludible para una interpretación socialanalítica del humorismo (3).

Nuestro propio acercamiento fenomenológico en el ensayo "El humor como acto comunicacional" (Más allá de la risa: el sentido del humor) no desglosa sino aquellas condiciones generales sobre las que se pueden basar el sentido del humor y desarrollar el acto humorístico. Y de cara a una tipología sólo se apunta al eje de la esperanza en la actitud semántica del humorista como clave para establecer las diferencias entre un humorismo ideológico y otro utópico. En ese ensayo decíamos:

"Indudablemente que el plantear que las cosas pueden ser de otra manera implica una trascendencia que va más allá del divertirse por el divertirse. Ahora bien, el querer o no querer que las cosas dejen de ser tal como son, marcaría la distancia entre los humoristas utópicos e ideológicos" (4).

Estos apuntes prosiguen esa exploración sobre el acto humorístico, que supere las clasificaciones formalistas, en el marco de una semántica del deseo.

• La aportación psicoanalítica

Desde el punto de vista freudiano sobre el chiste hay la suposición de que la función de algunos sistemas simbólicos (mito religión, sueños, chiste . . .) no se agota enteramente en sus repercusiones socio-políticas, sino que responde a preguntas más radicales sobre el destino social y la condición humana.

¿Acaso la lógica de la economía política ha logrado una eficacia capaz de convertir el poder y el dinero en fuente del objeto de todo deseo, aunque hayan podido crear el señuelo de que el dinero es el medio imprescindible para la realización del deseo?

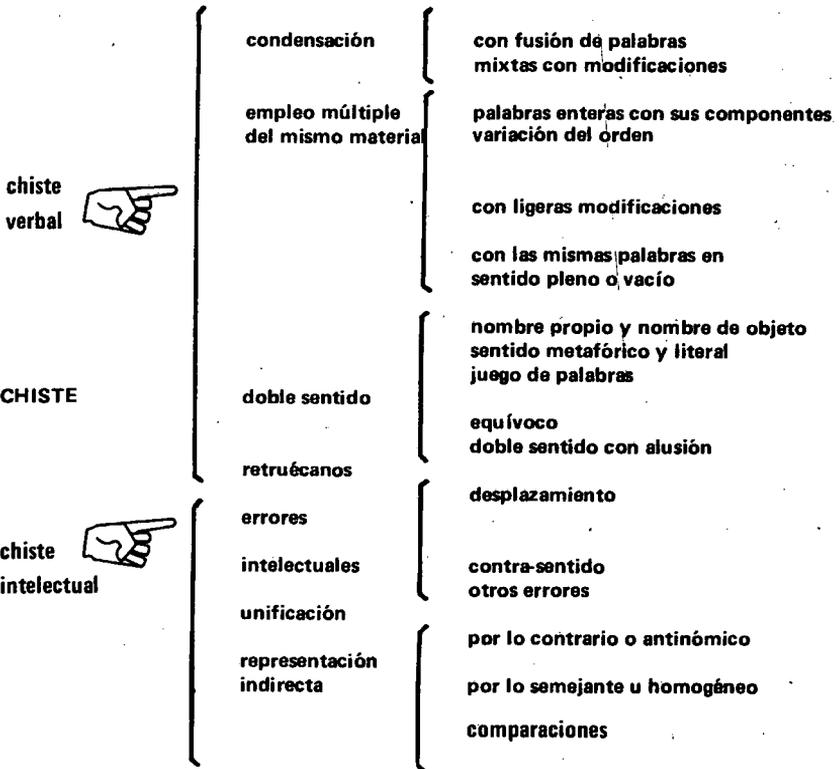
Para Freud en su carta a W. Flies (16-1-1898) no hay duda de que la felicidad es la realización retardada de un deseo infantil, y como el dinero no fue objeto de un deseo infantil, poco puede contribuir la riqueza a ella.

Hoy, a partir de los desarrollos de la lingüística moderna y la psicoanalítica lacaniana sabemos que ilusiones y deseos no son, a menudo, producto de la voluntad, sino que están determinados por un sistema inconsciente, cuya estructura simbólica es comparable al lenguaje. Esta perspectiva que rompe la convicción tradicional de que existe una relación fija entre la palabra y lo designado, es la que permitió a Freud, a través de su experiencia clínica y sus estudios sobre el sueño, el chiste, los equívocos, la ironía, etc., detectar el sentido y la dinámica del deseo.

Precisamente una de las pretensiones del psicoanálisis ha sido la de convertirse en método de investigación de procesos mentales, prácticamente inaccesibles de otro modo, ya que la lógica del deseo escapa a la univocidad y a la equivalencia.

Ahora bien, ¿cuáles podemos hoy considerar los aportes fundamentales de Freud —especialmente de “El Chiste y su relación con el inconsciente— para una interpretación sobre el humor?.

En una primera lectura pudiera pensarse que su valor reside en el desciframiento y clasificación de los mecanismos que operan en los chistes. Los primeros capítulos de su libro ofrecen una detallada clasificación que Todorov, corrigiendo a Freud, considera más bien como categorización de técnicas, ya que no se trata de clases exclusivas:



Sin embargo, un análisis detenido de cada uno de los mecanismos, realizado por el mismo Todorov, ha puesto en evidencia que, si bien el chiste es más cómodo de analizar que el sueño, Freud no ha hecho con ello sino describir las operaciones que son comunes a las de todo simbolismo lingüístico. Es decir, que Freud al descifrar el sueño y el chiste e inventariar sus técnicas había vuelto a redescubrir el viejo catálogo de los tropos (5).

Hoy se admite que el mismo Freud intuyó el hecho de que en la interpretación de los sueños y del chiste describía las formas de todo proceso simbólico y no sólo las del simbolismo inconsciente. En este sentido la interpretación como método no es sino el proceso inverso de la simbolización.

De ahí que la categorización freudiana no nos permite señalar lo específico del humor, a no ser que recurramos a una interpretación que descubra en la dinámica del chiste un contenido de acuerdo al conjunto de la misma doctrina psicoanalítica freudiana sobre la semántica del deseo. Pues, si bien Freud presenta la interpretación psicoanalítica como un método que descubre el sentido final, éste no se obtiene por el mero análisis de los mecanismos formales, sino por una estrategia de codificación previa a los resultados, que elige entre varios sentidos finalísticos. Veamos su estrategia.

Según la doctrina freudiana —época de El Chiste, en 1905— el humor posee el don de crear placer a expensas de los afectos penosos, porque ofrece una ganancia derivada de un ahorro síquico. Es el humor que hace decir al condenado a muerte en el momento de ser ahorcado el lunes por la mañana: ¡Mal comienza esta semana!

En una nota de este mismo texto de 1905 comenta:

“Sólo puede afirmarse una cosa; y es que en el caso que un hombre triunfe sobre sus efectos dolorosos, comparando la inmensidad de los intereses mundiales con su propia pequeñez, tal triunfo no se deberá al humor, sino al pensamiento filosófico” (6).

Parecería, pues, que el humor preñado de ilusiones, sólo sobrevive por la complicidad entre los deseos del hombre y su inverificabilidad, flotando sobre el sueño y evadiendo la relación con la realidad.

Tras analizar las técnicas del chiste y las condiciones de la comicidad, Freud prosigue con algunas observaciones sobre el humor. Al suponer un esencial parentesco entre los procesos del humor y la comicidad llega a la conclusión de que el primero es el menos complicado de todas las especies de lo cómico.

Lo más sorprendente es que supone que el humor se realiza en una sola persona sin que la participación de otra añada nada nuevo. Es decir que en el humor no cabría un impulso para comunicar el placer humorístico que ha surgido y puede gozarse aisladamente.

Esta presunción negaría el carácter ilocutorio y social del acto humorístico, lo que nos parece sumamente cuestionable, sobre todo, si se trata del humorismo como tarea social y no simplemente de un posible estado de ánimo.

Siguiendo esta misma perspectiva considera el desplazamiento humorístico como un proceso de defensa, en el que lo psíquico corresponde a los reflejos de fuga para evitar el nacimiento de displacer producido por fuentes internas. A diferencia, en cambio, de la represión el humor tendría el valor para no sustraer a la atención el contenido de representaciones ligado al efecto doloroso.

Sospecha que sea de nuevo la conexión con lo infantil lo que le permite llevar a cabo esta función, pues en la vida del niño se producen intensos efectos dolorosos, de los que el adulto

reiría como ríe el humorista de los de igual género que le asaltan en la edad madura: "soy ya demasiado grande para que esto pueda causarme disgusto".

Sea que el placer provenga del gasto de inhibición ahorrado (chiste), del gasto de representación ahorrado (comicidad) o del gasto de sentimiento ahorrado (humor), los tres mecanismos coinciden, según Freud, en constituir métodos de reconquistar el estado de ánimo de la infancia, época en la que podíamos llevar a cabo nuestra labor psíquica con muy escaso gasto y en la que no conocíamos lo cómico, no éramos capaces del chiste y no necesitábamos del humor para sentirnos felices en la vida.

Veintidós años después de Freud va a referirse al humor todavía con un juicio más severo:

"El humor no se resigna, sino que se rebela; no sólo implica el triunfo del yo, sino también el principio del placer, que encuentra así manera de afirmarse sobre la adversidad de las realidades exteriores (. . .). El superyó, al provocar la actitud humorística, en el fondo rechaza la realidad y se pone al servicio de una ilusión" (7).

El sentido del humor estaría, pues, al servicio de una dinámica, cuya función es primordialmente evasiva. Baste para ello recordar que Freud llama ilusión a una creencia en que la realización del deseo es factor dominante de su motivación, mientras no tiene en cuenta su relación con la realidad por su renuncia a ser confirmada por lo real.

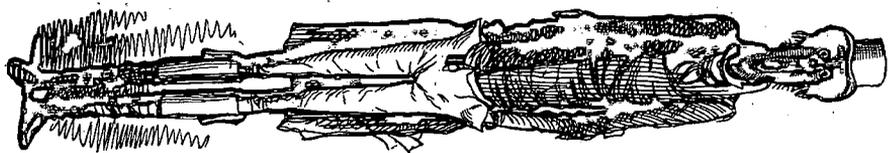
Esta evasión, según su doctrina ulterior, no realizará tanto por una resignación filosófica ante el destino inexorable, cuanto por una regresión narcisista al pasado:

"Lo sublime —nos dirá Freud— reside evidentemente en el triunfo del narcisismo, en la victoriosa afirmación de la invulnerabilidad del yo (. . .) El yo se rehusa a dejarse ofender, a dejar que las realidades exteriores le impongan sufrimientos, y se rehusa a admitir que los traumas del mundo exterior puedan afectarle; más aún: hace ver que pueden convertirse en motivo de placer" (8).

En definitiva el humor supondría una regresión a un narcisismo, replegado en el interés sobre sí mismo y su libido (narcisismo primario) o desplegado al entorno con una agresividad dominadora, aun sin llegar a la demencia (narcisismo secundario).

Si tenemos en cuenta las características del narcisismo, expuestas en su Introducción al psicoanálisis: exceso de atención hacia sí mismo, incapacidad para establecer relaciones amorosas, tendencias auto y allo- destructivas, podemos apreciar o bien que los humoristas enmascaran inteligentemente su agresividad y alienación con el manto de la simpatía crítica, o que Freud se equivocó al incluir todas las formas de lo risible bajo la misma rúbrica narcisista y evasiva.

En otras palabras, nos preguntamos si su acierto al considerar el chiste, el cinismo, el humor negro, la comicidad, etc. como miembros de una misma clase, desde el punto de vista de los mecanismos simbólicos, no se convirtió también simultáneamente en un error grave a la hora de interpretarlos desde una arqueología de lo inconsciente, situada en el pasado y referida exclusivamente al narcisismo. A lo más hubiera acertado en describir el humorismo narcisista.



¿No sería posible interpretar también el humorismo desde una perspectiva teleológica, que sin perder su relación con la realidad, se situara en el futuro?. En nuestras notas fenomenológicas sobre "El humor como acto comunicacional", hemos comprobado la fecundidad que puede ofrecer un acercamiento desde esta nueva perspectiva, que de hecho ya fue apuntada por Hegel en su Retórica. En ella justamente Hegel, al describir el humor de la comedia, vincula una teología explícita del espíritu a una arqueología implícita de la vida y el deseo. Las insuficiencias de la interpretación de Hegel, como hemos anotado allí, provendrían más bien de su enfoque idealista, que diluye los vínculos del espíritu con la realidad.

Además, desde Saussure y su concepción de la estructura significante, la categoría dicotómica de la conciencia que se opone a lo inconsciente, no es ya pertinente en las ciencias del hombre, a no ser que sea substituida como lo hace Lacan, por el concepto de *asunción* (4).

Por fin, la concepción psicoanalítica con su puesta en paréntesis del contexto y la circunstancia social, sólo alcanza a explicar el placer diversivo, eludiendo la dimensión trascendente y crítica, que vinculan al humor con el futuro y con el destino de la sociedad.

• La perspectiva socio-analítica

Aunque el filósofo Ernst Bloch no haya escrito un opúsculo particular como Bergson o Freud sobre el humor, sin embargo ofrece unos apuntes dispersos en su monumental obra "El Principio Esperanza" que, a nuestro juicio, replantean la problemática del humor.

Tratemos de esbozar brevemente su pensamiento que, en contraste con el psicoanálisis freudiano, bien pudiéramos llamar socioanalítica del humor.

Según Bloch no hay hombre que viva sin soñar despierto; de lo que se trata es de conocer cada vez más estos sueños, a fin de mantenerlos así dirigidos a su diana eficazmente. Sus diferencias con Freud radican en la diversa valoración de los sueños diurnos y nocturnos, y en su concepción particular de la función del pre-consciente.

El psicoanálisis valora igual los sueños diurnos que los nocturnos, viendo en aquéllos sólo el inicio de éstos. Como dice Freud: "Sabemos que tales sueños diurnos constituyen el núcleo y el modelo de los sueños nocturnos. El sueño nocturno no es otra cosa que un sueño diurno desplegado por la libertad nocturna de los movimientos instintivos, un sueño diurno deformado por la forma nocturna de la actividad anímica (Vorlesungen, 1935, pág. 17) (10).

Pero esto —comenta Bloch— es considerar todos los sueños sólo como vehículo de la represión, que sólo conoce la realidad bajo la forma de la sociedad burguesa y de su mundo. Ahora bien, si se considera el sueño nocturno sólo como parte desviada en el campo gigantesco de un mundo todavía abierto y de su conciencia, entonces el sueño diurno no es un estadio preliminar respecto al sueño nocturno y no queda liquidado por éste, ni siquiera en lo que se refiere a su contenido clínico, para no hablar de su contenido artístico, frontalmente anticipador.

Las diferencias más significativas entre ambos son las siguientes:

a) El sueño diurno no es opresor, y en lugar de sumergirse en alucinaciones, mantiene contacto con la realidad. No recurre a camuflajes como el sueño nocturno, ni se somete al control de la censura del yo. El sueño diurno abre una vía libre y por eso se nutren de él las ideas atrevidas, los proyectos políticos novedosos y las sorpresas artísticas arriesgadas.

b) A pesar de la distensión existente en el sueño diurno el yo no aparece debilitado. Al contrario que en el sueño nocturno, donde el yo escindido naufraga en la regresión hacia un pasado infantil, el yo del sueño diurno se mantiene consciente y en contacto con el entorno vital, saliendo a menudo robustecido y sediento de acción.

c) El sueño diurno se distingue también del nocturno por su carga social y su intencionalidad de mejorar el mundo. El durmiente nocturno permanece, cabe sí, encerrado en el ámbito de lo privado. El soñador diurno, por el contrario, expande su yo hacia los otros, ampliando su horizonte de intereses y transfiriéndose a la realidad social para transformarla. Su adultez se refleja en la voluntad de marchar hacia un mundo mejor, gracias al fortalecimiento utópico.

La otra ruptura de Bloch respecto a Freud es la diversa concepción del pre-consciente. Lo "aún-no-consciente" no sería otra cosa que el pre-consciente de lo que está por llegar, el lugar psíquico del nacimiento de lo nuevo. Su tarea sería no recuperar un pretérito olvidado, sino el trascender el presente en busca de un porvenir ideal, porvenir anticipado en los sueños diurnos y en la esperanza, aunque sus imágenes del futuro en el presente sean aún inadecuados.

Estos planteamientos de Bloch son los que nos hacen pensar que el humor, como acto consciente comunicativo, no puede ser adecuadamente descifrado a partir de actos fallidos y equivocaciones o a través de la mera semántica del deseo en los sueños nocturnos. A lo sumo puede concedérsele a Freud que sus hipótesis sobre el chiste y el humor, tal como lo reconoce en la Introducción al Psicoanálisis, sirven para "determinados casos de la equivocación oral de efecto cómico o absurdo" o también para determinados estados de humor regresivo o narcisista (12).

Y a favor de esta afirmación pudiéramos traer la innumerable producción moderna de humor crítico, latinoamericano y mundial, desplegado a través de medios expresivos tan variados como la literatura, el chiste, la caricatura, el comic, y en menor medida la radio, cine y televisión, reprimidos no tanto por la censura psicológica sino política (13).

Desde el descubrimiento del subconsciente por Leibnitz, a través de la psicología romántica de la noche y el pasado originario, hasta el psicoanálisis de Freud, lo único que se ha delineado e investigado ha sido el "crepúsculo hacia atrás". No se descubrió, en cambio, el impulso que existe, incluso en el recuerdo, hacia el futuro, y cuya ruptura no tiene lugar en el sótano de la conciencia, sino en su primera línea.

Según el mismo Bloch que no desarticula los condicionamientos internos y externos, estos procesos síquicos del surgimiento típicos de los sueños despiertos, son característicos también en la juventud, en las épocas críticas y en las etapas creadoras. Prosperan a través de los fenómenos los que alienta algo que todavía no ha llegado a ser y que quiere articularse. Tales procesos implican no solamente un estado de ánimo o un afecto sino también un acto orientado de naturaleza cognitivo-utópica.

Pero además de estas diferencias entre el psicoanálisis y socioanálisis —nombre con el que hemos designado la interpretación blochiana de los sueños despiertos— existe otra ruptura radical. No es la libido categoría que no niega Bloch, sino el "hambre" el instinto fundamental que provoca la conciencia soñadora. El dato primario de la conciencia es la carencia (Nicht-Haben) y su secuela inmediata el "hambre" como tendencia hacia un algo. Los sueños diurnos acuden a paliar esta carencia.

Este viraje inscribe el socio-análisis en la antípoda de las teorías freudianas, cuya estrategia se orienta a las pesadillas burguesas, derivadas del trauma del nacer. Para Bloch las pesadillas fundamentales son el hambre, la preocupación por el sustento, la inseguridad económica, la angustia vital. Estas tienen otras motivaciones y otros contenidos que hay que buscar en la estructura objetiva de la sociedad.

La libido y frustración erótica pueden explicar sueños angustiados en camas confortables, pero no son suficientes para explicar la angustia de la pesadilla diurna, sea del pobre hambriento o del torturado político, radicada en el instinto de conservación. La semántica del deseo en Bloch, en lugar de regresión y arcaísmo, anticipa liberación y utopía. El sueño diurno, origina-

do por el deseo, no se contenta con logros parciales y tiende a poner su satisfacción al final.

O, expresando, con sus mismas palabras: "En medio de la miseria, de la crueldad, de la dureza, de la trivialidad, proyectando o conformando, se abren amplias ventanas hacia el futuro llenas de luz" (14).

El sueño despierto alienta el perfeccionamiento del mundo. De ahí el interés revolucionario del planteamiento blochiano que sabe cuán defectuoso es el mundo y que conoce cuánto mejor podría ser. Porque todo sueño de futuro provoca conciencia del presente.

El problema crítico del sueño desiderativo diurno no es el de la interpretación, sino el de su rectificación y corrección en relación con la realidad. Pues, si el sueño despierto puede ser la anticipación de una nueva realidad o el bosquejo de un proyecto, también corre el riesgo de convertirse en sueño ilusorio en el sentido más desafortunado de las palabras.

El mundo es como una ducha de agua fría para el sueño, cuyo destino, sin embargo, no ha de ser "aceptar las cosas como son" —empirismo vulgar— sino actuar para transformar el mundo. Por eso el humorista en su afán de buscar los contrastes entre el sueño despierto y la realidad que provoquen gracia o placer, se enfrenta a la disyuntiva de proyectarse en un humorismo regresivo o revolucionario.

El tono alegre y la risa se extienden, sobre todo, a costa de la anticipación y de lo desacostumbrado, que además flotan entre la ilusión y la realidad. La actitud del humorista, abierta a las propuestas sobre "lo nuevo", aún-no conocido", y su "posibilidad", lo "todavía-no llegado-ser", se manifestará en forma ideológica o utópica, según sea su orientación semántica.

El humorismo y su interlocutor, establecidos en el status quo, harán objeto de mofa lo nuevo, porque su seguridad actual teme las perturbaciones del futuro. Sus chistes y caricaturas presentarán lo nuevo mismo peyorativamente. Su intención perlocutoria se orientará más a la prosecución de afectos "saciados" a corto plazo que a los "afectos de espera" a largo plazo.

El humor ideológico, consciente o inconscientemente interesado en mantener el orden de desigualdad y explotación, se agotará en un juego de sensaciones, en una mecánica de la diversión, que probablemente será gratificado con un emolumento económico o una prebenda política. El correlato psíquico de la función ideológica será la satisfacción narcista o el placer solipista.

En el humorismo ideológico, que es funcional a la clase dominante, prolifera la mofa contra lo desacostumbrado y sus especies. El humor se vuelve sátira contra la utopía y contra los que quieren corregir algo.

Entre los precusores del humor ideológico estaría Aristófanes, quien escribió algunas de sus mejores comedias a costa de ridiculizar las esperanzas revolucionarias. En "La asamblea de mujeres" se burla del plan de conceder el voto a las mujeres y de la comunidad de bienes, y en "Las Aves" se mofa directamente de la utopía socialista.

También Luciano puede ser reconocido en su "Vera historia" como un antecesor del humorismo ideológico, pues a pesar de sus sátiras destructivas sobre una sociedad decadente, se rinde al escepticismo y le falta la grandeza de la burla utópica.

Modernamente Aldous Huxley, otro de los autores citados por Bloch, es un exponente del humorismo antiutópico. En su obra "Brave New World" segrega su escepticismo frente al futuro de la sociedad, en que los individuos han sido suprimidos en favor de unos autómatas —según él, comunistas o fascistas da lo mismo— al servicio de una maquinaria totalitaria.

De hecho Bloch no habla, como lo hemos hecho nosotros, del humorismo ideológico, sino del humorismo burgués, cuya disyunción siempre termina en el horror o en la necedad con el asesinato de la esperanza (15).

El reto del humorismo utópico es el de suscitar imágenes del deseo voluntariamente humoristas, de una especie auténtica y de futuro, sobre todo hoy, cuando tienden a prevalecer las utopías del humor negro. Desde hace cien años, nos recuerda Bloch, las revistas de humor ha extraído su material de qué aspecto tendrá el hombre dentro de cien años. Un prototipo sería "Un autre monde" de Grandville, donde se ridiculizan los avances de la técnica, caracterizando los medios de hacer feliz al hombre por el maquinismo. En este tipo de utopía negra el humor salva de aquel aislamiento con el que el hombre, y más tarde las máquinas, pueden cercar al mundo. Pero, si aun en este humor de tipo crítico frente al futuro, late la esperanza de la eliminación posible de los horrores de la esclavitud técnica, es necesario otro humor de "proyectos efervescentes".

Por fin quisiéramos hacer una observación sobre la función del humorista utópico y su complicidad con el interlocutor, perspectiva que no entra en las reflexiones de Bloch.

Si las técnicas de interpretación de los sueños se han mercantilizado en las clínicas psiquiátricas, hoy el humor corre los mismos riesgos. Ya no faltan en el mercado libros como "Risa después de la risa: el poder curativo del humor" por el Dr. Raymond A. Moody, Jr., que plantean la restauración del equilibrio sanitario a través del humor. Habrá que preguntarse qué tipo de humor es el que va a prevalecer en esas clínicas de la risa o de la resignación, si el humor ideológico o el humor utópico, y, en segundo lugar, qué clientes podrán tener acceso a tales terapias de la diversión.

Probablemente, ante la privacidad de tales tabernáculos, las grandes mayorías no tendrán otra vía alterna que los espectáculos diversivos y evasivos de los medios de difusión masivos, que constituyen la catarsis regresiva más económica para el pueblo.

El humorista utópico tendrá que seguir buscando los resquicios para sus sueños despiertos en medio de la multiplicidad de sueños, sea dormidos o censurados, que produce la industria cultural de la conciencia.

Hoy es invaluable la reserva crítica del humor utópico por su invulnerabilidad al sometimiento que imponen la lógica del poder y de la mercancía. Porque, en efecto, la lógica del intercambio simbólico, como lógica de la ambivalencia y del don, no es reductible al cambio del valor-signo, basado en la diferencia, ni tampoco a la lógica de cambio, sustentada en la equivalencia abstracta de la mercancía.

Parafraseando a Baudrillard "si no hay contra-don posible, intercambio recíproco posible, se permanece en una estructura de poder y abstracción" en la que no son viables la equívocidad y la gracia (16).

El humor que se somete al poder y al status quo de la mercancía se transforma en una mueca complaciente y sin gracia, en un rictus mecánico como el de la risa en "play-back".

¿Llegará el día en que los sueños despiertos de nuestros humoristas utópicos sean exagerables pero no ridiculibles?

• Notas bibliográficas:

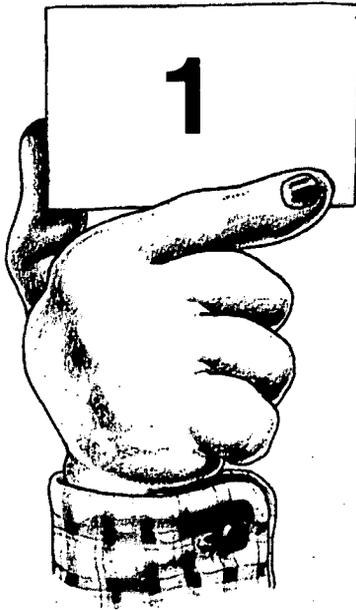
1. Morin, Violette: El chiste, en *Análisis estructural del relato*, Ed. Tiempo contemporáneo, 3ra. ed. Bs. As. 1974, pp 121-145; *El dibujo humorístico, Análisis de las imágenes*, Ed. Tiempo contemporáneo, Bs. As. 1972, pp. 136-164; Du Pasquier Sylvain: *Los gags de Buster Keaton*, *ibid.* pp. 164-182.
2. La obra fundamental de Freud sobre el humor es: *El chiste y su relación con el inconsciente*. En este artículo hemos utilizado las citas de sus *Obras Completas*, Ed. Biblioteca Nueva 4ta. ed. 1981.

3. La principal obra de Ernst Bloch "El Principio Esperanza" ha sido traducida al castellano por la editorial Aguilar, Madrid, 1977. Su pensamiento puede encontrarse también sintéticamente expuesto por José Ma. Gómez-Heras en su estudio: Sociedad y utopía en Ernst Bloch, ed. Sígueme, Salamanca, 1977.
4. Aguirre, J.M.: El humor como acto comunicacional: más allá de la risa el sentido del humor, Comunicación, n. 38; el punto de vista del artículo supone una revisión de las categorías de ideología y utopía, tan como han sido expuestas en otro ensayo: Comunicación ideológica y formación crítica de la conciencia de clase, Comunicación, n. 28-29, Caracas, julio-sept. 1980.
5. Todorov, Tzvetan: Teorías del símbolo, Monte Avila Editores, 1981. Véase el capítulo 8 sobre "La retórica de Freud".
6. Freud; Obras completas, Tomo I.
7. En esta cita sobre "El Chiste" hemos respetado la versión directa de Paul Ricoeur en: Freud, una interpretación de la cultura, Ed. Siglo XXI, 4ta. edición, pág. 290.
8. Ibid. pág. 290.
9. Greimas, A.J.: Semántica estructural, Ed. Gredos, Madrid, 2da. edic. 1976; véase el capítulo sobre "Los modelos actanciales psicoanalíticos", pp. 286-293. La obra fundamental de Lacan se encuentra en sus "Ecrits". En Venezuela se han publicado, tras su seminario "Las cinco conferencias cañaqueñas", según versión de J.A. Miller. La revista Analítica del Ateneo de Caracas se ha dedicado a difundir su pensamiento.
10. Bloch, E.: El principio esperanza, ob. cit. p. 73.
11. Ibid. pág. 74.
12. Freud: Introducción al psicoanálisis, Alianza Editorial, 9a. ed. pág. 4.
13. Tan sólo a título ilustrativo mencionamos: Humor y Amor de Aquiles Nazoa, Librería Piñango, Caracas, 1979, Un morrocoy en el infierno de Miguel Otero Silva, Ed. Ateneo de Caracas, 1982; Derechos Humanos de Jorge Blanco, Ed. Arte, Caracas, 1979; ¿Quién es Zapata? de Pedro León Zapata, Ed. La Flor; la mayor parte de la producción de Quino, más conocido por las series de Mafalda; gran parte de obra de Rius, incluida la de carácter político como el Manifiesto Comunista (Tusquets editor), y La Trukulenta Historia del Capitalismo (Ed. Posada); las series sobre humor religioso del español Cortés (Ed. PPC); y la extraordinaria selección universal sobre Humor y Contestación de Editorial Fundamentos.
14. Bloch, E.: El Principio esperanza, ob. cit. pág. 81.
15. Ibid. pág. 446.
16. Baudrillard, J.: Crítica de la economía política del signo, Ed. siglo XXI, México, 1976, p. 262.



CONTRATEORIA DEL HUMORISMO

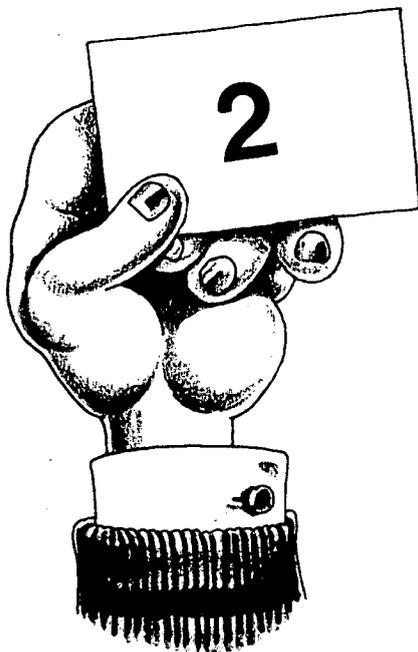
ROBERTO HERNANDEZ MONTOYA



El acto humorístico es indefinible porque

- a) si el humorista produce humor y el público no ríe no hay acto humorístico;
- b) si el público ríe se burla entonces de aquella seriedad recóndita y fundamental que el humorista respeta sobre todas las cosas, con lo cual el acto humorístico desaparece para devenir comedia. (Cf. diversas declaraciones de Zapata).

- 1,1 "Si la limosna sólo se diese por compasión, ya habrían desaparecido los mendigos" (Nietzsche). El acto humorístico es, pues, místico, por cuanto es tan inaccesible como irrenunciable.
- 1,2 El humorismo existe sólo en los márgenes de la existencia en la medida en que renuncia a instaurarse como poder, por cuanto "para establecerse en el mundo es necesario parecer estar en él establecido" (La Rochefoucauld). El humorismo, para ser tal, no debe estar establecido en ninguna parte, ni parecerlo.

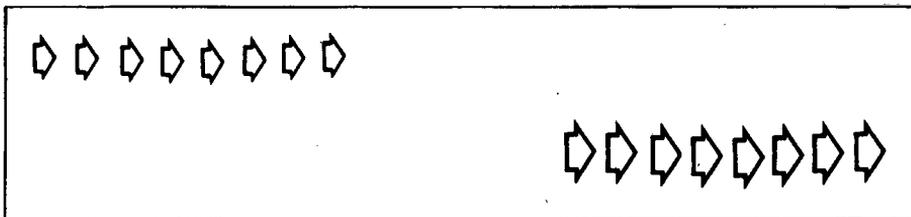


"La justicia es la injusticia". El poder sostiene el sentido de las (sus) palabras por medio de una amenaza de violencia sin palabras. Cuando el poder dice: "La justicia es la injusticia", señala el cerco que tiende; desafiarlo verbalmente sin contar con un poder alternativo es incurrir en un acto de ridiculez. (Cf. Louis Marin, *le Portrait du roi*, París, Minuit, 1981).

- 2,1 Ejercer el humorismo es preferir la ridiculez a morir de terror.
- 2,2 La palabra, cualquier palabra, sólo tiene sentido en la medida en que se apoya en una acción eficaz, esto es, en un nudo y lacónico hecho, esto es, de poder. Sólo es comprensible aquello que es necesario comprender so pena de retaliación. "Una de las cosas que hacen que uno encuentra tan poca gente que luzca razonable y agradable en la conversación, es que no hay casi nadie que no piense más bien en lo que va a decir que en responder precisamente a lo que se le dice" (La Rochefoucauld).

El humorismo es, por tanto, una negación del arbitrio de la palabra, de cualquier palabra, esto es, del poder, de cualquier poder.

- 2,21 Todo diálogo es una disputa por el poder.
- 2,211 El humorismo es un monólogo contra el poder.
- 2,22 Una proposición es una figura experimental de la realidad, dice Wittgestein. En cambio, prosigue, una tautología ("la justicia es la justicia") y una contradicción ("la justicia es la injusticia") son, una, incondicionalmente cierta, la otra, incondicionalmente falsa, y por tanto no admiten discusión, porque no tiene sentido demostrar ni la verdad de una ni la falsedad de la otra. La proposición es, pues, una palabra democrática ajena al poder y al humorismo porque ninguno de los dos admite discusión. La palabra humorística es irrefutable porque es un correlato negativo del poder de la palabra del poder. (Cf. Wittgestein, *Tractatus logico-philosophicus*).
- 2,3 "Dios perdona a los que se arrepienten, pero los hombres perdonan sólo a los que perseveran en el mal" (Sem Tob).
"El mal que hacemos no nos depara más persecución y odio que nuestras buenas cualidades" (La Rochefoucauld).
Ejercer el humorismo es aplicar un chantaje al poder: si el poder es inmoral, entonces, sostiene el humorista, no hay moral alguna en el mundo. Si el poderoso se hace amar por medio de la crueldad, entonces, sostiene el humorista, la crueldad es la máxima virtud. Así es la ética del humorismo (Cf. Jonatán Swift, *Una modesta proposición...*)
- 2,31 Cuando el poder reprime al humorista incurre en la ridiculez que éste le tiende como trampa, porque en tal acción el poder se pone a la altura de quien recurre al humorismo porque carece totalmente de poder.
- 2,311 El poder no puede evitar reprimir al humorista, de una u otra manera, en uno u otro momento.
- 2,3111 El poder no puede evitar hacer el ridículo porque es él quien engendra el humorismo.
- 2,31111 La dialéctica existe.
- 2,32 El humorismo no tiene absolutamente nada que decir sobre la bondad humana.





La teoría del humorismo es la contrataoría del poder. Y viceversa.

SUSCRIBASE A



CENTRO GUMILLA

LA REVISTA DEL

EL HUMOR DE LOS VENEZOLANOS

▣ RAFAEL E. CARIAS

*El siguiente artículo, facilitado por el autor, forma parte de un enjundioso estudio titulado "Para una antropología cultural del venezolano". La obra, aún inédita, está próxima a ser publicada.

Antes de hablar del humor de los venezolanos, están en orden algunas consideraciones preliminares acerca del humor en general. El humor es propio de los pequeños, esto es, de los que sufren. Los que lo tienen todo no tienen humor, porque para ellos no hay sorpresas. Todo está previsto. El viaje de ida, de vuelta con puntos intermedios está comprado. El vuelo asegurado. Pero, ¡ah!, los pequeños, los que sufren . . . estos viven en un mundo de imprevistos y de sobresaltos. Y uno de esos imprevistos suele ser motivo de humor. Además, hay dulzura humana en el humor. Este es ante todo humano, porque su materia prima la constituyen las equivocaciones, deficiencias, fallas, o sea, aquello que no debía haber pasado pero que pasó. De hombres es errar. Lo humano está hecho de fallas y contradicciones. Y, correspondiendo, el humanitario, el hombre bueno y "humano" es el que comprende y se compadece de esas fallas. El humor supone lo humano y lo dulcifica, no lo exaspera. Por eso el humor dulce, es propio de los que sufren. Los grandes no tienen humor porque para ellos lo humano es lo íntegro y perfecto, y lo que para los demás es "humano" lo consideran ellos infra-humano objeto de venganza. La dulzura humana del humor consiste en señalar esas deficiencias no en forma crítica sino graciosa, desviando hacia lo risueño la ira y orgullosa disconformidad que la falla pudiera provocar. El humor tiende un manto como lo hicieron los buenos hijos de Noé.

La risa desarma, ¿verdad?. El bufón medieval prolongado en las tragedias shakespereanas aceleraba el anticlímax de lo trágico o mantenía en baja guardia las tensiones acumuladas. Además: la risa aprueba. Ninguna carcajada censura. El que ríe está en cierta manera identificado con la parte agradable del suceso. La risa hace al hombre receptivo, lo dispone a conceder. El hombre que ríe es favorable, en ese sentido el humor desarma, hace bajar la guardia. Hace retornar a cero, al principio, allá donde no hay prejuicios, a una condición de niños.

Esto lo saben los diplomáticos, y los seductores de todo tipo. Kissinger se presentaba siempre apertrechado de chistes, anécdotas y ocurrencias para ablandar la rigidez de los semidioses en sus audiencias con ellos. Han sido proverbiales sus chistes ante Mao.

Más que humor en sí, es el tipo de humor lo que revela la idiosincracia de los pueblos. Así el humor inglés es fino y de mucho sentido común, el humor peninsular es más truculento, (un sanchipanzismo algo vulgar); el humor oriental es de camellos y de asnos; el humor ruso es de contrastes.

Y el humor venezolano, ¿cómo es?

Es el de el hombrecito en aprietos al que se le busca una salida graciosa. El humor venezolano tiene su sujeto: es el hombrecito de la urbe (generalmente es un bar) o también el campesino recién llegado a la ciudad. Ese tipo de hombres pequeños por sí mismos se ponen en situaciones ridículas y se les perdona su ignorancia por la gracia que causan.

El humor del venezolano tiene su función: poner al mal tiempo buena cara, salir del apuro, aliviar una situación tensa y triste. Por eso abundan tanto los chistes durante los velorios. La filosofía de este humor es la siguiente: hacer ver que nada es totalmente serio o totalmente trágico, que hay un detalle risueño en todo cuadro adusto. La finalidad está clara: esperaranzar la vida en medio de la tormenta; en la oscuridad vislumbrar un horizonte de claridad. Pero al menos es reconfortante.

El humor —como la suerte— sobre el fondo de una situación de desventura. La suerte de “chiva negra” consiste primordialmente en que chiva negra está en peligro, amenazado y abandonado. Su suerte está justamente en salir airoso de ese trance. La suerte humana (porque los sobre-humanos no necesitan de ella) es esencialmente blanquinegra, limitada sorpresiva, si bien se le puede conjurar. La suerte es algo de contraste, está en ausencia inicial y su presencia salvadora. Y eso, justamente hace feliz. Existe pues cierto paralelismo entre el humor y la suerte ante todo porque en sustancia ambos “dones” suponen como punto de partida la deficiencia humana.

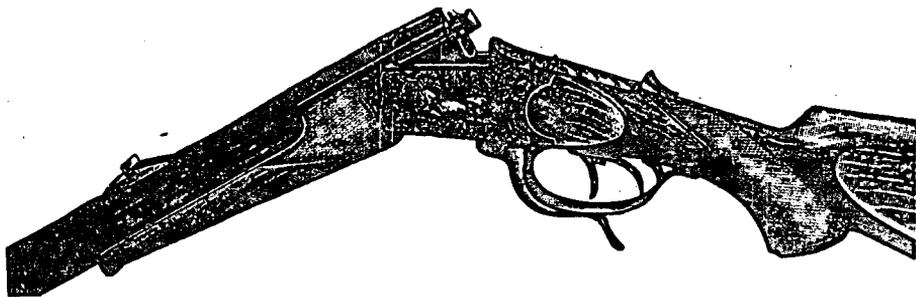
El humor venezolano ha florecido en tiempo de persecuciones en la Venezuela de la decadencia. Los grandes humoristas desde Leo hasta Aquiles Naoza, fueron víctimas del hambre, de las zozobras, del verdugo y del exilio. El infortunio prepara el terreno para el humor, ya que la situación se ve sin salida y existe una radical imposibilidad para cambiarla: la dictadura es larga como sus sables, las cadenas pesadas, la maquinaria prepotente. En esas circunstancias desesperadas no se acepta la tragedia y viene el pequeño grito de protesta, pero en forma de chanza. En otras palabras, se hacen presentes las reservas del espíritu sobre el poder bruto. Hay una especie de lucha entre el humorista y el déspota, como entre el poeta y el tirano. Se olvidarán el tirano y el déspota, la genialidad del humorista y la visión del poeta quedarán en las nuevas generaciones.

El humor del venezolano es un humor párvoy, brotado entre lágrimas de infortunio, mordiendo los dientes, como un grito por la justicia que parte de quien está oprimido. Pero ese humor nacido del dolor es en sí mismo la superación del infortunio, un flotar por encima de la tormenta.

Una vez más, sea mencionado el contraste. Los poderosos, los trágicos, los héroes, los fanáticos, los orgullosos, ninguno de estos géneros serios y sublimes conoce el humor. No hay humor en las profecías, ni revolucionarias ni apocalípticas. No tiene humor aquel que se cree dueño de la verdad. Quienes creen tener la historia agarrada por las barbas, como Hegel, tampoco tienen humor. (Aunque, como el mismo Hegel reconozcan que la razón histórica sea astuta y les va a jugar una mala pasada). Todos ellos son sublimes y grandiosos; también sus héroes que incorporan en sus vidas la tragedia de los pueblos. Repitamos: el humor no es de los grandes ni de los poderosos. Naturalmente ellos se ríen a carcajadas. Y tienen (y mantienen) a sus bufones, pero el humor no radica en ellos ni brota de ellos. El anecdotario de esas personalidades, muy celebrado por cierto, tiene una ingeniosidad más bien burlona, humillante, con acento de desdén.

El humorista también está al lado del que sufre y es pequeño, porque sólo aquellos, que han experimentado el dolor pueden conocer también las profundidades del espíritu. Existe en todo humorista un fino psicólogo que conoce con acierto los mecanismos de las pasiones humanas. A semejanza del comediante que se identifica con su papel en el sentido de conocer su dinámica interna y de poseer la habilidad de expresarla, el humorista es todo un conocedor del corazón humano y sabe además encontrar la manera densa y graciosa de expresarlo.

El humor ha hecho del venezolano un pueblo receptivo y sociable, porque ha limitado su orgullo ya que el expresa preferentemente a la nación en su aspecto humano y deficitario. En ese contexto de pueblo atrasado, palúdico, víctima de sus tiranos, Venezuela aparece ante el mundo y ante sus propios hijos como nación parva, sietemesina, que tiene mucho que admirar y aprender de lo foráneo. En otras palabras: el venezolano no se ríe ante todo de sí mismo. Esto lo hace abierto a lo de afuera y le hace limar los antagonismos.



Todavía, hoy, después del auge petrolero la frase "esto sucede en este bello país" se usa a menudo con suave ironía para comentar las ventajas que algún extranjero saca de la ingenuidad local. El bello país es el de los tontos, de los que no acaban de adquirir experiencia. En toda la tierra, solamente esto puede ocurrir en Venezuela. Qué país tan bello. Las cosas que suceden en este país. Venezuela es un país, algo semi-ficticio como el país de las maravillas. Un lugar del mundo (como toda identidad) donde todo lo increíble puede suceder.

La vida como ejercicio de humor. El venezolano se asoma a la vida y se queda detrás de la puerta. No da el frente, ni mucho menos se abre de capa. Como asomado a la escena del mundo está siempre jugando a vivir. En términos más sofisticados vive "deportivamente". O sea: **tranquilo**. Cuando se le quieren pedir cuentas entonces dice "ahí, eso fue jugando". Esa excusa generalizada con la que se esquivan responsabilidades tiene su fondo de verdad. Son relativamente pocos los momentos en los que el venezolano dice y entiende ("toma") las cosas en serio. Vivir en el sí - es - no - es del jugueteo y de la gracia es su actitud ordinaria. De aquí que cuando la cosa se pone seria" suele calmar al indignado con estas palabras: "no le haga caso, está vacilando". Así transcurre buena parte de su vida, mintiendo, fingiendo, jugando al . . . Es natural que se sorprenda cuando le toman la palabra. Después suele ser tarde para los lamentos. Parece que el venezolano quisiera vivir en el mundo de lo real-ficticio, del como si, en un mundo hecho por él, a su gusto, alejado de la realidad o cercano a la misma, según; en un mundo oscilante donde se eviten las "serias" consecuencias, un mundo de "todo es juego", "todo es broma". "Tómalo así, no le pares". Este modo de proceder es posible cuando los que participan siguen las reglas del juego y así pasa la vida, intrascendentemente pero al menos en forma feliz. Pero en algunos casos, sobre todo cuando hay dinero de por medio, y algunos de los participantes no quieren entender que es un juego, la cosa suele terminar en la prefectura.

Analizando este modo de ver vemos que es ante todo una defensa ante la brutalidad de la vida, es además una manera de poner entre paréntesis la voluntad, donde sería posible dañar impunemente (fue jugando). El humor y la broma se utilizan como una cobertura para sondear a los demás. El reino del juego (repito: hoy se diría: de lo deportivo) busca eludir responsabilidades, escamotear el deber y "seguir tranquilo", ausentándose y presentándose después con su cara muy lavada. Cierzo. Con todo, por otra parte, también se observa que esta conducta ligera busca evitar desgracias inútiles, duelos de honor y venganzas ocasionadas al intermediar una patente mala voluntad. El juego elimina la tragedia. De nuevo: ¿quiénes viven, así, fingiendo?. Ante todo, personajes de mundo femenino. En general los pequeños, los parvos (o párvulos) los que no pueden o no quieren tomar la vida en serio, ya sea porque no están maduros para ella o porque de hacerlo, la vida les sería inmensamente triste y sin salida. Para decirlo de una manera snob: es cuestión de subdesarrollo.

En el mundo de las ciudades, hoy congestionadas y contaminadas, presas de la inseguridad y de las urgencias competitivas: ¿se estará acabando el humor?. En realidad podemos decir que con Aquiles Nazon el humor venezolano-caraqueño de jilgueros y tinajeros, de vendedores de dulces y de flores ha muerto.

El humor de Aquiles era un humor que sólo llegaba a la sonrisa, pocas veces a la risa, todo picardía. Una picardía dulce, llena de compasión. Sólo un fino y penetrante humorista como él podía detectar los momentos del humor con minucioso análisis. Son insuperables sus exposiciones histórico-teóricas acerca del humor y su desecación del humor entre el momento de la impre-

visión (lo sorpresivo, el no-deber-ser el hecho gracioso) y la anticipación, la tensión previa, indeterminada hacia "algo" que va a ocurrir.

La nueva jungla citadina ha puesto a todo el mundo en guardia, "mosca", irremediamente alerta, con la seriedad de un carabinero, valga la palabra, que pudo haber sido otra como cobrador de peaje, votante, "burrembarcao".

La Venezuela de hoy se ríe, mucho y estrepitosamente más bonchona que nunca, pero por una parte la opulencia es más bien sarcástica (humor cruel) y por otro lado la desesperación de los más ha producido una especie de anti-humor: el humor negro. ¿Qué es el chiste cruel?. ¿qué, el humor negro?. El chiste cruel es una forma de cinismo, es la tragedia caricaturizada, la risa resultante podría ser la del chacal. Y el humor negro áspero, duro no existía en el humanismo esperanzador del venezolano de la "decadencia" (Potcaterria) porque en esos tiempos parvos había una reserva de optimismo radical: "Lo mejor es lo que sucede", "me gusta cuando ventea, porque la plaga se va". El humor negro es un latigazo y nada más. Es la constatación de un contraste, la caricatura de la injusticia, la exageración morbosa de la perversidad. El humor negro tiene una finalidad de tipo profético y denunciante. No conlleva esperanza, no está de lado de la bondad como el humor parvo. El humor negro no responde al significado etimológico de humor, que es sentirse bien, ponerse agradable y abrirse al acontecimiento. Por eso el humor negro sólo el nombre tiene de humor, tal vez por lo exagerado y caricaturesco.

En la Venezuela actual, el humor espontáneo es cosa del pasado, señal de que el metal y la extravagancia pone un cerco de egoísmo y de poder que imposibilita la comunicación humorista; señal de que la vida satisfecha no es lo mismo que la vida frágil y precaria que ilumina ocurrencias y salidas; señal de que los conflictos entre los grupos de intereses han afilado los cuchillos pero no el ingenio. Los guerreros no se burlan. Los protagonistas son unos muy amargos, y otros muy satisfechos: el público mira lleno de cinismo. La sonrisa del cínico es infernal. Es la consolidación de su dureza. Es su castigo.

Etcétera, etcétera.

diálogosocial

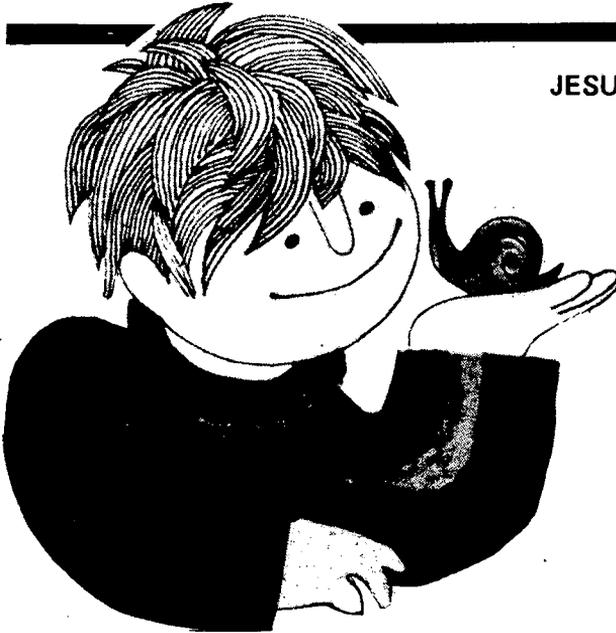
Revista mensual centroamericana

Independiente, veraz y comprometida en el análisis e interpretación de los acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales de nuestra América.

Suscripciones (once números al año): América Latina y España: US\$25, EE.UU., Canadá y Europa US\$35.00, Asia, África y Oceanía US\$40. Un ej. por correo aéreo US\$2.00. Por cada número especial un dólar adicional. ISSN: 0046-0206
Edita: Centro de Capacitación Social, Apartado Postal 9A-192, Panamá, R. de P.
☎ (0507) 26-6971.

EL HUMOR Y LOS NIÑOS

JESUS ROSAS MARCANO



• INFANCIA Y HUMORISMO LIRICO

El primer contacto del niño con la literatura, con el universo poético, lo tiene al nacer. Y lo esencial de una vida —dicho y sostenido por psicólogos y psicoanalistas— se juega en el transcurso de los primeros años.

Marc Soriano, tal vez el más autorizado tratadista y teórico actual de la literatura para niños en Francia, dice en su Guía de literatura para jóvenes lo siguiente:

“El niño no viene al mundo riendo. Su mundo es mucho más el del grito y de las lágrimas. Y se comprende sin pena por qué. Arrancado bruscamente de la quietud fetal, le es necesario aprender a funcionar como un organismo distinto, a reclamar su alimento, a ser limpio, a buscar un sitio en un mundo donde donde los otros existen” (1).

Todo está preparado, todo está comprensiblemente dispuesto para la inicial aproximación del lenguaje lírico por parte de la madre que comenzará ya con su primera canción de cuna aprendida, ya con su primera nana inventada. Comenzará igualmente el niño a descubrir poco a

poco el placer de vivir. Un contacto corporal, un llamado a la memoria auditiva, todo ello en un transporte de afectividad, organizan un escenario exclusivo de una voz que canta o murmura y dos oídos inéditos que se estrenan en la captación de rumores musicales. En esto solicito la asistencia de Georges Jean en su pedagogía de lo imaginario:

¿La gran virtud de las canciones de cuna no es pues justamente la de cantarle al bebé, para dormirlo, su propia aventura de bebé que se duerme? . . . Las nanas tienen las virtudes encantatorias y mágicas de las palabras y los sonidos que adornan —gracias a encantos simples y muy enraizados— a los niños heridos por el día” (2).

Muy en particular, la canción de cuna negroide está muy alimentada de humor, de ingenua teatralidad y de amenazas manifiestas. Algunas de esas canciones “para dormir a un negrito” fueron popularizadas entre nosotros por cantantes afrolatinos, particularmente, por Ignacio Villá más conocido como “Bola de Nieve”, quien hace del aire tradicional “Druma, druma negrito”, una interpretación excepcional.

Y así como el poeta uruguayo Pereda Valdés dice en su canción de cuna “Ninghe, ninghe/ duérmete negrito/ cabeza de coco/ grano de café/; el mencionado improvisador popular cubano Ignacio Villa expresa en su “Drumi Mobila”: Y si nene no drumi/ ¡Chimbilico/ Cheché Calunga/ lo’ranca la pitico/ ¡y lo come!/. De mayor variedad expresiva es la canción para dormir a un negrito del marchoso y auténtico Emilio Ballagas, también cubano:

Dórmiti mi nengra,
dórmiti, negrito.
Diente de merengue,
bemba de caimito.

Cuando tu sía glandi,
va a sé bosiador . . .

A’ora yo te acuesta
la maca’ e papito
y te mese suave . . .
Du ‘ce . . . depasito . . .

Y mata la pugga
y epanta moquito
pa que du’ema bien
mi nengre bonito.



Muchos autores, compositores y recopiladores venezolanos como Luis Felipe Ramón y Rivera, Isabel Aretz, Rafael Olivares Figueroa, Vicente Emilio Sojo, Luis Arturo Domínguez, Efraín Subero, Modesta Bor, Abilio Reyes, José Marcano Rosas, Rafael Salazar . . . han incluido en sus repertorios y/o trabajos de investigación canciones de arrullo, provenientes de la herencia española, cargadas de ternura y de gracia expresiva. Veamos como ejemplo estas dos nanas: Tengo sueño, tengo sueño/ tengo ganas de dormir/ un ojo tengo cerrado,/ otro ojo a medio abrir. Dormite niño/ que estás en la cuna; /que no hay mazamorra/ ni leche ninguna.

La profesora Josefina Urdaneta quien se ha dedicado con igual afán a la enseñanza parvularia como a la divulgación de la literatura para niños y creadas por niños, aproxima en su “Alas de Letras” (3) a la poesía— juego a los pequeños que comienzan a abandonar las nanas.

Y esto se produce en el vecino afecto familiar o en las rondas de iniciación de la escuela. Porque el juego dejaba "incontaminada de fatiga y aburrimiento a la poesía: gracia, rima, ritmo, sonido, palabra" En la introducción de la obra mencionada Josefina Urdaneta dice:

La poesía se juega. Cada poema requiere su momento y sus determinados elementos imaginativos, sus muy específicos recursos, . . . cada poema requiere 'su juego'.

Su indagación tiene apoyo en la conocida escritora española Ana María Pelerín y en su obra "Poesía Española para Niños" cuando cita:

**"Poesía misteriosa, delicada, disparatada . . .
Poesía para ser jugada, cantada, vivida".**

De mi infancia en Margarita recuerdo rondas bajo el claro de luna, animadas con estos versos festivos:

Zapi zapato,
los huevos del gato
están metidos
en un zapato.

(Juego del Martinejo)



De igual manera: Tun, tun de la calavera/ que el que se duerma/ le echo una pela. Que pase la burra blanca/ cuidado con la de atrás/ que tiene las orejitas/ lo mismo que una vená. (La Burra blanca). Rondas que se repetían en recreos largos o en horas libres escolares.

La poesía en la escuela primaria obliga como una necesidad perentoria para la creatividad. Y aquí abordamos a la noción-clave de creatividad puesta en boga en los últimos años a partir de los investigadores norteamericanos Güilford, Thurstone, Torrance y Yamamoto. Otros investigadores han tratado de definirla, tales como Stein, Sillamy, Pieron . . . y en consecuencia esta noción que de un primer acercamiento nos parecía diáfana se ha ido oscureciendo por sus connotaciones.

Sin embargo, podría acogerme, por satisfacción espiritual, a lo escuchado en Niza en mayo de 1971, mientras realizaba en Cannes un postgrado de periodismo escolar, del propio doctor Pierre Emmanuel, académico francés, quien dirigía un encuentro sobre el tema que nos ocupa, infancia y Poesía, organizado por el mismo. Entonces, el doctor Emmanuel dijo sobre la creatividad:

"Que su uso conviene porque es un término cómodo para designar el conjunto de las aptitudes del niño hacia la expresión global de su ser, de su universo, de sus relaciones entre ellos, en una palabra, de su personalidad. Para preparar el crecimiento pleno del hombre que hay en él, el niño tiene necesidad de dar forma a sus potencias, de unificarlas en un movimiento que las revele y gracias al cual se mide en sí mismo". (Propósitos recogidos por Le "Figaro" de París, 23-5-1971).

La poesía para niños viene de fuentes múltiples. Ya hemos visto las nanas, las canciones populares y el folklore. Una y otra cosa son representaciones genuinas del pueblo que los crea.

La poesía en la escuela primaria obliga como una necesidad perentoria, porque como ha dicho Cristian Da Silva, la lectura de poesías en clase puede dar ganas de crear (4).

Yo iría, aún más lejos, la motivación permanente con la lectura de grandes poetas impulsaría a muchos niños a demostrar que ellos son tan capaces de crear poesías como sus modelos. De allí que más como imposición se recomiende la organización de carteleras abiertas que recojan semanal o quincenalmente la expresión poética de los niños en cualquiera de sus manifestaciones.

Venimos hablando de niños, en consecuencia cabe preguntarse con Marc Soriano (5). ¿Cuáles niños? porque como afirma el mencionado escritor francés, vivimos en un mundo cruel, dominado por relaciones de fuerza, un mundo adulto donde no hay infancia; pero donde hay niños que comparten desde su partida el destino de su clase de origen.

Lo anotado explica para el mismo Soriano (6) la existencia de dos públicos de niños: uno que no sabe leer ni escribir y el otro, que en todo caso, tiene la posibilidad de aprender. A cada uno de estos públicos corresponde una literatura diferente.

Infancia y poesía constituyen uno de los más viejos clisés del mundo. Todas las pedagogías pregonan que es necesario desarrollar las facultades creadoras del niño. Sin embargo, en la mayoría de las escuelas, los maestros se limitan a explicar y disecar las creaciones de los poetas adultos.

La pedagogía más avanzada —y un ejemplo típico son las escuelas Freinet— perseveran con métodos más novedosos y técnicos experimentales, en escudriñar y explotar la creatividad infantil, ya en el campo de la expresión oral, ya en el de la expresión escrita, y en la ejercitación de la imaginación para ilustrar así estéticamente lo creado desde el punto de vista del lenguaje. Por eso es habitual oír hablar de “poetas en hierba” en el cuadro de la pedagogía Freinet. Porque todos los niños son poetas de manera natural cuando consignan en la más absoluta libertad su visión del mundo. Y es naturalmente poeta “porque es inocente . . . porque ve el mundo con un ojo nuevo . . . porque está en revuelta espontánea”.

El niño para Georges Jean (7) es casi siempre espontáneamente sensible a lo absurdo, a lo sin sentido, a la vertiginosa fantasía de ciertos pintores, como a la naturaleza propiamente inaudita de ciertas músicas contemporáneas. El niño entra muy naturalmente en estos universos diferentes. Es sin duda en parte, agrega Jean, porque el niño no puede comprender y no busca comprender. Como ejemplo refiere el clásico poema de Robert Desnos (*) acerca de la hormiga de dieciocho metros que no existe; pero que los niños decían que sí existía, de la misma manera que existen los animales de La Fontaine y el Pulgarcito de los cuentos. Porque para los niños nombrar las cosas equivale a conferirles existencia. “Los aspectos más notables del juego infantil reposan sobre esta facultad que toman las palabras del niño de confundirse con las cosas que designan y los seres que ellos nombran”. Todo esto explica el animismo —observado por Wallon y Piaget del niño de 7 a 9 años que cree vivir en un universo donde todo está hecho a su imagen (8).

Por esa razón, el poeta catalán Carlos Ribes, citado por Efraín Subero (9) ha dicho que la poesía no se explica, es decir, sus palabras no pueden cambiarse por otras y que la Escuela debe buscar también que el niño penetre en el mundo de las sugerencias poéticas que no constituyen una adivinanza, sino la personal percepción de cada quien.

* Poeta surrealista nacido en París en 1900 y muerto en 1945 en el campo de concentración de Terezin (Checoslovaquia). Desnos utiliza con maestría todos los recursos del lenguaje popular.

Como un complemento explicativo y abundoso de lo señalado por Ribes transcribimos lo que dice Efraín Subero:

"Por otra parte, así como debemos dar al niño poemas que tiendan a crearle sentido del ritmo, de la rima y de la melodía —en este caso como instrumentos nemotécnicos— pensamos que también existe una poesía que hoy por mañana es la mayoritaria en calidad y número, que rompe con los esquemas tradicionales isométricos. De manera que el niño debe conocer también, es más, debe tener conciencia de las nuevas maneras expresivas de la poesía contemporánea" (10).

Replanteamos de nuevo el problema, ¿Cómo estudiar la poesía en la escuela primaria?

Los responsables de la pedagogía Freinet y particularmente Claude Charbonier, en un trabajo didáctico dedicado a la poesía (11), indica a manera de objetivos varias posibilidades como las de hacer semanas intensivas de poesía, dar a conocer poetas que nunca se mencionan en la clase, demostrar que los niños pueden escribir sus propios poemas, que la poesía está por todas partes, que pertenece a todos.

Christian Da Silva, mencionado más arriba, colaborador permanente de la revista especializada, "Poesie 1", en el ofrecimiento del número correspondiente a Enero-Febrero de 1973 (*), propone el estudio de poetas cuyos textos "puedan ser puestos éntre las manos de todas las edades, tanto pequeños como enseñantes, ya que tanto los unos como los otros tienen necesidad de este reencuentro poético: los primeros por avidez natural, los segundos por necesidad y porque ya es tiempo de realizar que la poesía continúa en existir fuera de los vetustos libros" (*).

Los ficheros-poemas, las audiciones de poetas e igualmente los montajes poéticos registrados en clase son igualmente vías para el acercamiento del niño al goce estético de la poesía, como el abordamiento que propone Pierre Ferran (*) con la inserción de poemas en los temas de trabajo para hacer conciencia en los niños de que la poesía no está cortada del resto del mundo y de la vida.

J. P. Gurevitch en esta línea de recomendaciones está muy de acuerdo, por una parte de estimular las creaciones infantiles:

"Favoreciendo la expresión libre del niño
se favorece el desarrollo de su carácter
y la maestría del lenguaje" (12);

y por otra parte da como solución para el estudio de textos poéticos la selección al azar de lecturas y de encuentros tomando en cuenta el nivel de la clase y las posibilidades de los alumnos (13).

Jean-Hugues Malineau, maestro auxiliar en la región parisiense, realiza permanentes ensayos, si se quiere novedosos, acerca de la vivencia poética en el aula primaria. En sus propósitos recogidos por la periodista francesa Nicole Lauroy (**), Malineau dice que "la mejor manera de

(*) Hors des sentiers battus, presentación del trabajo "L'enfant et la poesie"; en "Poesie 1", Nos. 28-29, janvier-fevrier 1973, p.10.

(*) Nouvelle Revue Pédagogique; No. 6, 1972.

(**) "Poésie vivante à l'école", artículo publicado en "Femmes d'Aujourd'hui", No. 1443, de 27-12-1972.

comprender y amar un poeta es aferrándose a las dificultades que se han encontrado tratando de escribir un poema propio. Los niños deben descubrir el lenguaje por sí mismos tocándolo, moliéndolo, triturándolo como una pasta para modelar”.

Da a entender Malineau que no se trata de fabricar prodigios en hierba, sino de desarrollar la imaginación y la sensibilidad, de escarbar las palabras para encontrar su substancia, de ir al descubrimiento del mundo y del lenguaje.

Malineau parte de un poeta moderno. Los surrealistas les fascinan para la ejercitación, por todos los transportes de absurdo de que hacen gala. Luego de un trabajo de aproximación sobre el signo, el sonido, el ritmo, la imagen, el sentido, se pasa progresivamente a ejercicios más variados que convocan todas las formas de la inteligencia: imaginación, concentración, rigor, lógica. Los poemas escritos por los niños son como una prolongación de esa lectura.

Como ejemplo veamos los siguientes poemas cargados de exquisito humor, textos sobre objetos, escritos a la manera de Francis Ponge (*). Los niños, inspirados en las sonoridades e imágenes de Ponge, crearon poemas diáfanos, sobrios y de sin igual belleza sobre los temas más humildes de la cotidianidad:

EL CLAVO

De ordinario vive en colonia,
pero si se le exilia,
es siempre para castigarlo.
Golpeado en la cabeza
se le hunde en las tinieblas,
y si coge mal camino,
es siempre por la cabeza
por donde se le arranca.

Desgraciadamente para él,
si su dureza le permite resistir,
permanecerá torcido
hasta el fin de sus días.

LA GOMA DE BORRAR

No conozco objeto más caritativo
que este ángel guardián elástico.
La goma se borra borrando.

A lo largo de todo su viacrucis
sobre el papel cuadriculado,
la goma se encarga
de todos los pecados del escolar.

Como podemos observar, la poesía es una manera de ver. Por eso, las palabras que son el vehículo de la poesía —y de la literatura escrita en general— “son intermediarios que descubren y ocultan al mismo tiempo”. Porque en el sentir de Jacques Charpentreau, “el poeta es de esos que pueden tener acceso a lo que ocultan y descubren las palabras” . . . Obviamente, el poeta

(*) Francia Ponge es un poeta francés autor de un libro muy hermoso, “De Parte de las Cosas”, traducido por el escritor Alfredo Silva Estrada y publicado por Monte Avila Editores en 1971.

LOS NIÑOS Y EL HUMOR



YO SIEMPRE CON MI PARAGUA
Y MI PAPA' (ASI SEA AQUI)

manera de un modo muy particular, de una manera totalmente distinta el lenguaje ordinario. "El habla oír lengua relevando otro mundo coexistente al nuestro" (14). "Porque él sabe ver, hacer ver; anunciar que otra vida es posible" (15)

• ENJAMBRE DE PERLAS

Alimentado de imaginación creadora, de curiosidad, y aunque no se cultive sistemáticamente, el humorismo infantil salpica de gracia y expresividad la actividad de los ambientes escolares de los más pequeños: Podríamos mencionar dos tipos de este humorismo: uno espontáneo y fresco surgido de los alumnos kindergartnerinos, del preparatorio y los primeros grados, y un segundo humorismo, involuntario, forzado, de los grados superiores, producto de la inseguridad de los conocimientos y puesto de manifiesto en los exámenes y escritos habituales. Tanto el uno como el otro no se limitan a escuela alguna, a país alguno. El humorismo infantil es universal como lo es el escolar devoto de la escuela primaria.

De tiempo en tiempo algunos maestros en escala universal han recogido ramilletes de flores de banco abiertas en el calor de la clase y para hacerlas perdurables las han consignado en hermosos repertorios o las entregan a manera de curiosa y fresca antología en páginas de diarios y revistas. Lo propio han hecho algunos periodistas y comentaristas de obras literarias al divulgar la expresión de los niños considerando su pureza y espontaneidad.

Desde hace muchos años he venido siguiendo esta comunicación infantil. Cronológicamente voy a presentarle algunos ejemplos del fichero organizado sobre el particular.

En 1965 se publicó en California "Un Jardín infantil de errores". Su autor Art Linkletter, o más bien su recopilador, presenta todo un compendio de frescura y gracia, de originalidades infantilmente contadas.

El libro está comentado por el escritor y periodista español recientemente fallecido, Ramón J. Sender (*) quien califica a las opiniones expresadas como reveladoras del mecanismo de formación de la razón experta del pobre infante que abandona poco a poco la edad de la libre fantasía. "En todo caso, los niños de aquí y en los demás continentes han sido siempre y seguirán siendo la sal de la tierra". Extractos de libro de Art Linkletter.

El viento es como el aire, lo malo es que empuja.

Los puritanos vinieron a los Estados Unidos para gozar la libertad de persecución.

Robinson Caruso es un gran cantante que por desgracia naufragó y fue a vivir a una isla desierta.

No hay señales de tránsito en el Polo Norte, pero como no hay sitios donde ir, no importa. Newton dijo que las cosas que están quietas quieren seguir estando quietas y de ahí cogió fama.

Toda la humanidad está agradecida de Pasteur por haber inventado la rabia.

(*) "Un libro de opiniones infantiles", Ramón J. Sender. Artículo publicado en el diario El Universal de Caracas, 29-7-1965.

El Presidente guarda a todos sus secretarios
en un gabinete.

Hay escasez de madera porque casi toda
la dedican a fabricar los bosques.

He estudiado poesía y ahora cuando leo
un poema sé si el poeta tiene pies yámbicos,
trocaicos o anapestos.

Una esposa cuesta mucho dinero en Africa,
aquí no vale nada.

Ahora que los dinosaurios están bien muertos,
la gente se atreve a decir que son torpes y estúpidos.

Antes las mujeres dependían para vestirse del
gusano de seda, pero ahora tienen el gusano
de rayón y el gusano de nilon.

Yo comprendo cómo los pollitos salen del cascarón,
pero lo que habría que averiguar es cómo entraron.

Angina Péctoris es una famosa doctora del corazón.

Los caballeros antiguos peleaban por los pañuelos de
las damas y las ligas y otras cosas que querían de ellas.

Magallanes viajó alrededor del mundo y descubrió
la geografía.

• UN ENCUENTRO CON DANTE

El 28 de febrero de 1966 tuvo lugar en Merano, ciudad alpina italiana, un encuentro de niños de escuelas primarias locales y vecinas con Dante Alighieri (*). El evento fue organizado por la sociedad homónima y fue oportunidad para que los niños pusieran en simples frases las opiniones que les merecía el muy célebre escritor. Los asistentes a la velada se regocijaron con estos textos:

Dante era un buen hombre,
lástima que por las noches
se paseaba por los bares.

Beatriz siempre iba vestida
de blanco, rojo y verde,
como la bandera italiana.

Dante era bueno y estudiaba mucho,
porque de lo contrario no podía
hacerse sacerdote.



(*) Cable ANSA, de Bolzano, 28-2-66, publicado por El Nacional de 10-3-1.966.

• EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA

Con motivo de conmemorar un nuevo aniversario de la empresa de Cristóbal Colón y su venturoso descubrimiento, una escuela privada de Roma realizó una importante exposición sobre el magno evento. La coordinación estuvo a cargo de la maestra de primaria Matizia Maroni Lambroso y participaron escolares entre los seis y los doce años. Los participantes en su mayoría eran italianos. La colaboración de niños extranjeros, aunque escasa, se hizo notar. He aquí algunos ejemplos de la muestra recogida por el periodista Sandro Pisano (**):



La Reina Isabel dio a Colón
tres naves muy viejas y rotas.
La tripulación de los barcos
no inspiraba mucha confianza.



Yo creo que si Colón no hubiera
descubierto América, los mapas
actuales estuvieran llenos de agua.

El descubrimiento de Cristóbal Colón
fue de pésimo gusto para nosotros
los escolares. Ahora tenemos que
estudiar un continente más.

• ¿POR QUE SONREIA LA MONA LISA?

En una escuela local de Raleigh, Carolina del Norte, en una mañana de octubre de 1967, el periódico mural se llenó de expresiones tangibles. La maestra Brenda Brickhause había motivado muy particularmente a sus niños colgando en la pared frontal del aula una reproducción de la Mona Lisa y preguntando una vez instalados los alumnos: ¿Por qué sonríe la Mona Lisa?. Por supuesto que Leonardo da Vinci ignorará eternamente las respuestas (*). Los niños dijeron:

Porque su esposo acababa de lograr
un empleo de 100 dólares semanales
vendiendo caballos. Kevin Murray, 3er. Gdo.

Seguramente acaba de casarse o
tuvo un niño. Kimberley Jones.

Porque acaba de ver una boda. Su
hermana es la novia. Y el hermano
de la hermana de su hermano es el
marido. Melissa Bowlin.



(**) Cable ANSA, fechado en Roma y publicado por El Mundo de 21-11-1966.

(*) Cable UPI, fechado en Carolina del Norte el 9-X-67, publicado por El Universal de 10-X-1967.

• DIA DE LAS MADRES

Scott Stolnack, 10 años, alumno del quinto grado de la escuela "Mark Twain" de Chicago, leyó este poema en el salón el día de las madres de 1968 (**):

**Todos sabemos que es papá
 quien nos trae los frijoles ,
 pero es siempre mamá
 quien se queda despierta,
 cuando nos dan los dolores.**

• ¿COMO SON LAS MAESTRAS?

Un grupo de niños alemanes fueron consultados acerca de sus maestras en escuelas de Baviera. Las respuestas severas y a veces insólitas revelan la seguridad de los opinantes y cuelean un humor que podría pregonarse de negro si sacrificáramos el candor con que se ha producido (*). En general los niños de diez años ven a sus maestras cascorvas, antiojadas, con cara de palo y mandonas. Los de menos de diez las ven "chixtozas" y con más "fantarcía" que un adulto normal". Veamos algunos ejemplos más precisos:

**Las maestras siempre tienen
 apariencia de casada. Bárbara 8 años.**

**A veces están un poco nerviosas, pero
 por lo demás son totalmente normales. Sigg, 10.**

**No deben tener esa boca tan cargada
 de lápiz de labio ni oler a perfume.
 Norbert, 10**

**En la calle no puedo distinguir a una maestra
 de cualquier otra persona. Todo hombre tiene
 sus defectos. Jürgen, 11 años;**

**No deben llevar el pelo demasiado largo,
 porque entonces es catalogada de "sexibomba".
 Mónica, 12.**

**A veces son verdaderamente idiotas. Pero
 esto no sucede con frecuencia. Holger, 12.**

En la Navidad de 1968 aparecieron dos libros en Europa que tratan de humorismo e infancia. Uno en Francia, inspirado en textos de niños y escrito por Jean Schoumann y Xavier Antomarchi: "Le General Raconte aux Enfants", editado por Juillard; y el otro, "Calabazoscopio", editado por el Instituto Asturiano de Madrid con "perlas" obtenidas en la segunda enseñanza española.

Del libro sobre el general De Gaulle extractamos (*):

(**) Cable AP de Chicago, 11-V-68, publicado por El Nacional de 12-V-1968.

(*) Cable AP de París, 3-XII-68, firmado por John Vinocour. Publicado por los diarios *El Universal* y *La República* de 4-XII-1968.

El General compró las estrellas de su gorra en el bazar "Du Bon Marché", poco antes de la caída de Francia en 1940, y las cosió él mismo al salir de Inglaterra.

Dicen que De Gaulle manda a su Policía con cascos de acero a combatir a los estudiantes moyineros. Comparan al General con Don Quijote y a su esposa Yvonne, que toca piano, es muy buena bordando y sabe hacer bonitos ramos de flores, la hacen su Sancho Panza. El "Calabazoscopio" del Instituto Asturiano da esta pintoresca y deliciosa colección de errores saludables(*):

La columna vertebral es un hueso que abarca la parte anterior del hombre, va desde el cuello hasta el ano; por eso se dice que el hombre desciende del mono.

Los animales polares son la Osa Mayor y la Osa Menor.

En Holanda, de cada cuatro habitantes uno es vaca.

El gato es un mamífero de cuatro patas: las de adelante sirven para correr y las dos de atrás para frenar.

Los genes son los órganos masculinos con los cuales trabajó Mendel hasta el fin de sus días.

Después de la flagelación Pilatos presentó a Jesús al Pueblo: Este ya no dice más bobadas.

Cain mató a Abel con una molleja de buro.



• CARTAS A PAPA DIOS

Children's Letters To God es un libro de textos sutiles que circuló en los Estados Unidos en 1969. (**) Se reúnen allí una muy variada gama de cartas para Papá Dios, ingenuas, puras, sorprendentes. Muchas están llenas de sabias reflexiones y hasta de transportes filosóficos. El libro tuvo mucho éxito editorial en lectores adultos por la espontaneidad de su contenido. Veamos algunos ejemplos:

Querido Papá Dios: la semana pasada llovió tres días seguidos. Pensé que iba ser como en el cuento del Arca de Noé, pero no fue. Menos mal, porque uno podía llevar nada más que dos animales de cada clase y nosotros tenemos tres gatos.

(*) Cable AP de Madrid. El corresponsal Emilio Moya hace un amplio comentario, publicado en El Universal de 29-XII-1968.

(**) El libro es comentado en El Nacional de 10-III-1969, sin firma.



¿Es verdad que los varones son mejores que las hembras?. Yo sé que tu eres varón, pero trata de ser justo cuando me respondas.



La maestra nos leyó la parte donde todos los judíos pasaron por el Mar Rojo y todos los egipcios se ahogaron. Sigue así. Yo soy judía.



La misa no está mal. Pero la música es un poco fastidiosa . . . ¿Por qué no escribes unas canciones nuevas?



¿Cuál es la mejor hora para poderte hablar? Yo sé que tú estás escuchando siempre, pero ¿cuando vas a estar escuchando en Pasadena, California?.

El profesor español Luis Díez Jiménez publicó en 1971 una antología muy completa de disparates escuchados a sus alumnos. El escritor y editor venezolano José Rivas Rivas hizo en la oportunidad una selección para la prensa y de la que tomamos aquí unos ejemplos (*):

Camoens, aunque portugués, era tuerto.



Los rayos católicos son Doña Isabel y Don Fernando.



Los fósiles son unos señores muy antiguos.



El voltio fue inventado por Voltaire.



Los Dardanelos murieron en la Guerra de los Treinta años, pero no recuerdo donde están enterrados.

En 1972 en Inglaterra, época en que la señora Margareth Thatcher, hoy "Dama de Hierro", se desempeñaba como Ministro de Educación, de 300 escuelas primarias habían egresado 20.000 niños como "analfabetos". La célebre Ministra no se había alarmado tanto por los graves errores en los conocimientos, sino simplemente porque los niños egresados no sabían leer como sus propios coetáneos de 34 años atrás(*).

Una encuesta en institutos magisteriales de Liverpool y Manchester había dado una comprensible explicación. Los maestros en formación eran igualmente ignorantes. Habían cometido errores notables con algunas preguntas muy fáciles, por ejemplo, señalaron que Trotzky era el autor de "El Capital" y Churchill el creador de "La Guerra y la Paz".

Uno de los más bellos libros sobre expresividad infantil de estos últimos años fue publicado

(*) "El Disparate", artículo de José Rivas Rivas, columna Reloj de Arena, El Nacional, 10-IX-1971.

(*) Ciani, Ada Treré, "Fiori di banco. Bompiani, Milano 1974.

en Italia con la firma de Ada Treré Ciani: "Fiori di Banco" (**). La autora, con veinte años de enseñanza en la escuela elemental, frente a niños de la más variada condición social, hijos de profesionales, de obreros, de artesanos, de campesinos, de comerciantes, fue recogiendo en el jardín del aula, la escritura primordial, las "flores de banco", como ella dice, para producir una humilde pero extraordinaria obra. Veamos algunas de esas flores:

Los hombres primitivos sentían una gran necesidad de ideas nuevas, por eso pensaban.

La canoa es un hueco excavado en un tronco.

Luego de una pequeña discusión, Rómulo tomó a Rémolo y lo mató.

Jesucristo nació en el 753 A.C.

La primera catacumba la excavaron dos hombres y la hicieron tan bién que después no fueron capaces de salir de allí.

Los holandeses fueron los primeros que inventaron la prensa a modo fijo. Los alemanes inventaron después la moda móvil.

La escritura de los mayas era tan complicada que nadie la leía.

En mi opinión la voz de Dios es invisible y transparente.

El búfalo es un animal muy importante. Hasta hay un libro titulado búfalo bil.



Con motivo de la proclamación que hizo el Papa Paulo VI de 1975 como Año Santo para la iglesia católica, el Santo Padre recibió infinidad de mensajes del mundo entero. Los niños de las escuelas italianas atendieron igualmente el llamamiento de hacer votos y saludos por Su Santidad. He aquí algunas de las cartas de escolares de Roma(*):

Querido Paulo . . . te vi en televisión y estabas muy acabado. ¿Por qué no te atiendes y comes más?. Sabino, 8 años.

Su Santidad, en los difíciles tiempos en que nos encontramos, ser Papa es muy complicado. Laura Chiupessi, 9 años.

Me gustaría que me tomara de la mano y habláramos de sus problemas para resolverlos juntos. Cristina Baronelli, 12 años.

(**) Cable ANSA de Londres, publicado en El Universal el 16-5-72.

(*) Cable de AP fechado en Roma el 16-2-75, publicado por El Universal de 17-2-1975.

José María Firpo, maestro uruguayo con muchísimos años de docencia en las aulas primarias, recogió como fruto primoroso de sus alumnos todo el buen humor generado en sus clases. Los textos anduvieron por años en hojas multigrafiadas hasta 1974 cuando fueron honrados en un libro que ya va por la octava edición (**).

El libro es presentado por Gladys Méndez Rojas quien explica: "Además, como en todo auténtico humorismo, no se ridiculiza lo humano, sino que sentimos el absurdo, lo risible y hasta lo caricaturesco, como rasgo de lo humano". Algunos ejemplos:

Mi abuela es huérfana.

□

Conozco un hombre que trabaja de desocupado.

□

Todos los niños de esta escuela tienen ombligo
El maestro también.

□

En mi escuela todos son muy vivos;
no hay ningún bobo.

□

En la habitación de mi tía siempre entran
dos o tres señores que son los novios de ella.

□

Yo tengo los ambos ojos y creo que los voy
cuidando bien. Los ojos sirven para poder
ver lo que vas a agarrar, si no uno no agarra nada.

□

El corazón hay que tratarlo con mucho cariño.

□

El que trabaja es el caballo,
porque el dueño va arriba.

□

Una elevada cantidad de vacas
perecen en el frigorífico.

□

Hace mucho que José Enrique Rodó
se calló la boca.



• EL HUMORISMO DE LOS NIÑOS VENEZOLANOS

No es aventurado decir que "La Candelita", órgano de expresión de los Institutos Educativos Asociados, constituye en el país el repertorio más representativo del humorismo lírico de la escuela primaria. En el cultivo de la frescura expresiva de los niños "La Candelita" es excepcional.

Todo ha sido obra de la doctora Luisa Elena Vegas y la profesora Eunice Gómez, quienes con tenacidad, inteligencia y acierto, y la colaboración responsable de un grupo de abnegados maestros, nos deleitan cada mes con los aportes de sus alumnos, particularmente, los de Preescolar y los Primeros grados.

(**) Firpo, José María, "El Humor en la Escuela". Arca Editorial, Montevideo, 1975.

En "La Candelita" vemos al cincoañero que cuenta su paseo "en un tren de cabuyas" para señalar el teleférico. El que solicitó en la secretaría de la escuela "una caja de bochinchas para su señorita". El que observó que las semillas de mango tenían unas mechitas igualitas" a las suyas. La niña que hace notar que "su papá es muy curioso, porque se empeña en saber todo lo que hago en la escuela". Otra que reflexiona conmovida por la muerte de los ratones y que "si se mueren todos no va a haber quien traiga más reales para los dientes". Y este diálogo:

—Me duele el colon, seño.

—¿En dónde te duele . . . ?

—Yo no sé en donde, pero mi mamá me ha dicho que eso que me duele es el colon.

En su obra "La Evolución Social del Preescolar" (*), la doctora Luisa Elena Vegas ilustra varias de las afirmaciones de su investigación con expresiones orales de los más pequeños. De los tres años anota: "¡Que muchacho más malcriado!. El Niño Jesús te va a traer moscas y cucarachas si sigues llorando . . .". "No sigas pidiendo (al Niño Jesús) que se va a acabar y todavía falto yo". "¡Pero seño, yo ni sé por qué Alicia llora, si ya le dije perdón y sin culpa!" "Seño, dígame en secreto cómo se agarra el lápiz, porque se me olvidó!". "Yo no quiero llorar, seño, pero es que el 'lloró' se me sale".

De las expresiones de los cuatro años, la doctora Vegas consigna: "Señorita, yo te iba a invitar para que conocieras la hacienda, pero queda tan lejos que te vas a cansar". "Dile a la señorita que yo llegué". "Yo no puedo venir por las tardes al colegio, porque tengo que seguir trabajando con mi papá en la oficina". "Mire, señorita, usted es tan chiquita que hasta un niño la puede matar". "A mi perro como es tan tremendo, lo metieron en la escuela de perros". "¿Por qué ahora que los niños están dibujando no nos vamos usted y yo para mi casa y así nadie nos vé"?

En los cinco años, la doctora Vegas observa la madurez y el equilibrio que los capacitan para usar el lenguaje con precisión y eficacia. "Seño, los niños se portaron muy mal y yo también. Volamos por todo el salón como Supermán". "Seño, dice Hilda, usted no sabe que en mi casa hay un cuarto donde mi abuelita le gusta guardar muchos cachivaches". Se asombra Ingrid y dice: "¡Qué palabra más rara!" Magda le aclara: "Esas son cosas viejas que uno siempre guarda de recuerdo". "¿No te da vergüenza llorar delante de Margarita?. Ella no llora". "Porque ya ella lloró ayer". "Los medios de transporte, se llaman medios de transporte porque si uno no paga medio no lo llevan a ninguna parte".

• OTROS TEXTOS DE "LA CANDELITA"

Víctor León, 6 años, estaba muy preocupado porque la maestra se había subido a un banco para arreglar las plantas de una jardinera. Por fin no se aguantó más y le dijo: —¡Cuidate, muñeca, porque si te caes, no voy a tener más muñeca!.

Luis Felipe Montiel (Preparatorio) llevó un bolívar al recreo y al comprar la merienda se acercó a la maestra y le dijo: —Cuando uno tiene un bolívar y compra una cosa le quedan tres medios. ¿Verdad que eso quiere decir que uno tiene mala suerte?.

Les proponía la maestra a los niños que pintaran sobre una misma figura, primero con el cre-

(*) Vegas, Luisa Elena, "La Evolución Social del Preescolar". Escuela de Educación, Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1965.

yón amarillo y luego con el azul para ver lo que pasaba. Beatriz Pacheco, se la quedó mirando y le dijo: —Mira, señor, yo conozco todos esos trucos primero que tú!

Perla Farías del Kindergarten se le acercó a su maestra y le dijo: —Seño, yo tengo que venir sólo las mañanas; porque a mí no me gusta quedarme semi-interna, porque aquí no hacen comidas italianas que son las que a mí me gustan.

La profesora Josefina Urdaneta, directora del Instituto Monte Carmelo, en donde su capacidad, su responsabilidad y su perseverancia hacen coro, ha cultivado en su población parvularia la expresión oral con notable acierto. El órgano comunicacional del Instituto es el periódico "Radar", siempre lleno de sorpresas expresivas insertas en las conversaciones, los coloquios, el teatro, las creaciones colectivas habladas, los juegos de palabras y las rimas de los escolares más pequeños.

Parte de los textos de los niños, entre la gracia y el humorismo lírico ha sido recogido en una obra sustanciosa y seria, "El Niño y la Palabra" (*) en la que considera que arte y vida forman una unidad para el niño. De los tres años recoge la explicación de un dolor de oído con la frase: "el oído se me prendé y se me apaga"; que "la flor tiene un perfume chiquito". Y a los cuatro años que "el mar es un señor bravo". (Sigi)

Para Adriana (7 años) "el sol es un astro/ sastre/ postre/ ostra/ tostre". Roberto (5) ve "el sol como un cadillo" y para Amalia (8), "el cacique es el mayor adorno de la tribu". Carlos, condolido de la jirafa por sus tres metros de cuello, dice; "pobre cuando le dé ardor en la garganta y Morella pide a la luna que haga la noche de 20 horas o más "para no tener que irme a aburrir al colegio". Igualmente pido al "querido sol" que baje su volumen porque la hace sudar mucho".

En las rimas son deliciosamente burlones:

Había una vez
un señor jorobado
que nadie sabía
si estaba agachado

Alberto (8 años)

O desconcertadores de la acentuación:

Al terminar el tango
en el piso de mármol
sale un sonido
de un rock an-roll.

Roberto (10 años)



(*) Urdaneta, Josefina, "El Niño y la Palabra". Monte Avila editores Caracas, 1969.

Las llamadas malas palabras, generalizadas entre nosotros como groserías, tienen en la oportunidad en que se digan, de la manera cómo se digan y por quien sean dichas, un transporte de hilaridad.

Un foro realizado en el propio Instituto Monte Carmelo, motivado por una investigación sobre el tema que nos ocupa por las profesoras Josefina Urdaneta e Ivonne Pereira de Limongi (*) concluyó en que las tales malas palabras dichas por los niños que ponían de relieve la escatología y la coprolalia eran simplemente otras palabras que llevan connotaciones de rebelión o ruptura y que usadas explosivamente expresaban ofensa. Y en muchos, pienso yo, se convierten en juegos verbales y en chistes espontáneos.

Veamos lo que por solicitud de las autoras de la investigación respondió Martín (6 años, 3 meses) de las groserías que conocía o usaba entre sus compañeros:

"Sé muchas, seño: mierda podría, coño de la madre, marico asao, coño 'e la pepa, coño, el culo de la mierda, gafo asado, mierdao, carajito, huevo podría, carajo de la mierda, puta e' huevo, puta de la madre, coño de los podríos.

(Manuel Vicente que lo está oyendo, pega un salto y dice) Martín, eres el rey de las groserías.

(El sigue) Coño de los culos enteros, culo partido de la mierda, hijo de puta, Más nada.

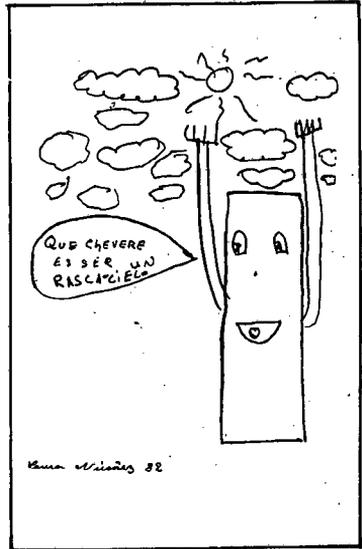
(Al decir esto, Manuel Vicente le toma por un brazo y levantádoselo dice:)

Este . . . es el . . . campeón de las groserías . . .
Martín . . . Mo . . . net.

(El contesta) Seño, yo invento estas groserías para decírselas a mis enemigos. Unos me llaman cabeza de chorlito, aunque esto no quiere decir nada.

Por su parte, María Matilde (5 años, 9 meses) respondió:

(Muy seria) "Vete para el Country Club. Esa es una grosería muy fea. Oscar me la dice (se pone las manos en el pecho). Vete para el carrizo, el coño de su madre (risa). No sé más".



• MI EXPERIENCIA ESCOLAR CON EL HUMORISMO LIRICO

El concepto de humorismo envuelve la noción candorosa y absurda de la realidad, de una realidad ofrecida en sus aspectos festivos e insólitos. Podría ser la manera de presentar con indul-

(*) "Qué es lo bueno y qué es lo malo de las malas palabras de los niños". Foro dirigido por Josefina Urdaneta e Ivonne Pereira de Limongi en el Instituto Montecarmelo. Participaron Ligia de Bianchi, Carlos Izquierdo, Nelson Sánchez, Gregorio Bonmati, José Rangel, Angel Rosenblat, Nancy Montero, Germán Ramos, J. F. Reyes Baena . . . Edic. Montecarmelo Ccs. 1977.

gente sonrisa las debilidades de la condición humana. Como forma espiritual nos acogemos igualmente a lo expresado por el humorista español Wenceslao Fernández Flórez en 1936:

**“El humorismo es un estilito literario en el
que se hermanan la gracia con la ironía y
lo alegre con lo triste”.**

Por mi inclinación al humorismo en verso desde los bancos de la escuela primaria, actividad intelectual que seguí durante los estudios de mi formación y en la vida profesional, siempre utilicé el verso de humor para motivar mis clases en los diez años de magisterio primaria, cumplidos entre 1949 y 1958 en las escuelas públicas donde se desarrolló mi actuación.

De la literatura universal, cuando me tocó trabajar en los grados inferiores, les enseñaba a mis alumnos “La Hormiga”, de Robert Desnos, poeta surrealista ya mencionado arriba, quien murió de tifo a fines de la segunda Guerra Mundial en un campo de concentración. Y los niños reían mucho con esa



**Hormiga de dieciocho metros
con un sombrero sobre su cabeza.
Eso no existe, eso no existe.**

**Una hormiga que tira un carro
lleno de pingüinos y de patos.
Eso no existe, eso no existe.**

**Una hormiga que habla francés,
habla latín y javanés.
Eso no existe, eso no existe.**

¡Y por qué no!

Les recitaba, en forma coral para los reiterativos, el famoso poema de Charles Cross, “El Arenque ahumado”, aprendido de Bertha Singerman cuando hacía sus memorables presentaciones en el Teatro Municipal. Charles Cross, poeta sensible, creador desconocido que había inventado seis meses antes que Edison el fonógrafo y había establecido los principios de la fotografía en colores. Murió aún joven entre el ajeno y el alcohol. Los habitués del “Chat Noir”, famoso citadeno nocturno de Montmatre, convertido más tarde en festejado *redzvous* de escritores y artistas, fueron audiencia obligada de Charles Cros. Allí recitaba su profunda y delicada poesía. Su presencia creadora sirvió en mucho al hábil hotelero para publicitar el establecimiento.

“El arenque ahumado” como muchos de sus poemas fueron escritos en las mesas de aquel bar hoy nostálgico. Charles Cros habla de “una gran pared blanca, lisa, lisa, lisa/ contra la pared una escalera, alta, alta alta/. Y en suelo un arenque ahumado, seco, seco, seco/. Luego habla de un clavo puyudo, puyudo, puyudo, de una cuerda larga, larga, larga, larga y de un martillo pesado, pesado, pesado. El poema concluye:

**He inventado esta historia simple, simple, simple,
para enfurecer a la gente seria, seria, seria,
y divertir a los niños pequeños, pequeños, pequeños.**

El mayor éxito de la recitación se producía en los escolares de menor edad en proceso de aprendizaje de la lectura, fascinados por la reiteración adjetival, adivinaban el calificativo de cada nominativo presentado.

Les enseñaba igualmente las populares décimas de Lope de Vega, el "Congreso de los ratones", más conocidas como "el cascabel del gato" que comienzan así:

**Juntáronse los ratones
para librarse del gato . . .**

García Lorca era recitación casi obligada, particularmente la frescura y el lirismo gozoso de "Los peregrinitos":

**Hacia Roma caminan dos peregrinos
a que los case el Papa, porque son primos . . .**

De la literatura hispanoamericana los contactaba con Nicolás Guillén, en especial con los temas ligados con las faenas de los barloventños: "Dorón dorando/ el negro canta y está llorando/ Dorón dorendo/ ni yo me alquilo ni yo me vendo/ Dorón dorindo/ si me levanto ya no me rindo/ Dorón dorondo/ de un negro hambriento yo no respondo.

Los niños se entusiasmaban de igual manera con la musicalidad y el rimo silábico de anónimos negroides como el "Testamento del Negro":

**Apunte u'té, señor escribano,
apunte u'té con ra pluma en la mano:
apunte u'té unos pantalones
que no tienen ojales ni tienen botones;
apunte u'té unos calzoncillos
que no tienen pretina ni tienen fondillos;
apunte u'té una camiseta
que no tiene pechera ni tiene faldeta;
apunte u'té unos zapatongos
que hace quince o veinte años que no me pongo;
apunte u'té el sillón de Agustín,
que no tiene espaldar ni tiene blancín.**



Y por el estilo, la "Danza Negra" de Palés Matos; el cuento lírico de Rubén Darío, "Margarita, está linda la mar", escrito para una niña llamada Margarita Debayle, que con el tiempo se convirtió en la mamá del tristemente recordado tirano de Nicaragua, Anastasio Somoza. Se aclara que con la alusión, de ninguna manera se ha querido nombrar la madre a Somoza.

Particular deleite producía en los niños de los grados superiores cuando ejercitábamos el salpicón argentino, por las connotaciones que se hacían tangibles en el país:

**En San Luis, bello país,
sin agua hace un mes están.
¿Y que diablos venderán
los lecheros de San Luis?**

Es de hacer notar que la referencia mayor de la lírica humorística la tomaba de escritores venezolanos. Fundamentalmente de Aquiles Naza, cuyos libros los rifaba cada mes entre los que memorizaban más poesías festivas. Así, todos sabían "el Burro flautista", "la Señora Paquita de la Masa", "las Lombricitas" de edad temprana . . .

"Las Habladurías" de Manuel Rodríguez Cárdenas, desbordante de criolla picardía que faci-

litaba como en el poema de Charles Cros la reiteración con la frase "Vamonó pa' llá".

Dicen que hay una tierra pa' los negros
donde es dulce y sabrosa la malaúra.
Vamonó pa'llá.

Dicen de un cielo verde con santos negros
donde el cura no roba ni pide na.
¡Vamono pa'llá!

Dicen que a la trigueña Juan Bautista
le dieron dos sortijas con su piedrita.
Y hasta el negro pasó barloventeño
un par de brodequines con su gomita.
¡Vamonó pa'llá . . .



La gracia contagiosa y la ternura de Andrés Eloy Blanco en "San Antonio el empavado"; las caricaturas operáticas de Francisco Pimentel, "Job Pim"; todo el salero autóctono del Cancionero Popular Venezolano cuyas coplas las aprendían de memoria en una sola lectura. La retahila "Pedro el Orejón", vigente siempre en los manuales de lectura, la recitaban en fila hasta la calle en la hora del despacho. Con el advenimiento de la democracia y la figuración política que adquirió el doctor Luis Beltrán Prieto en los gobiernos posteriores a la dictadura militar, en lugar de Pedro, los niños decían "Prieto el orejón".

En la introducción de cada tema nuevo, me empené siempre en escribirles la poesía adecuada; en muchos casos para dramatizarla en el salón, como por ejemplo:



EL ZANCUDO

Vieron al que ha entrado.
Sí, con esos humos,
molestando con esa sirena
aquí a todo el mundo.

—Ese bicho
que mientan zancudo,
patica amarilla
y medio rabudo,
que muerde
a su gusto.

Hace tiempo
que me lo procuro
para fumigarlo.

¡Por ésta,
lo juro!

Desdichadamente, mis alumnos no fueron muy poetas, fueron más bien periodistas. Y los periódicos escolares eran muy animados. Escribían sobre lo que pasaba en el patio de recreo, en el huerto escolar y siempre dos o tres peleas que se daban en la calle. Es muy posible que en mí hayan fallado los recursos para explotar la creación poética. Aunque sí recreaban cuentos sobre animales que nunca habían visto como "el Torito colorado", sobre el pavo real o la culebra coralito.

Me recuerdo que para un "Día de la Madre", un alumno muy despierto, presentó un cuento que me pareció original. Se titulaba, "Madre hay una sola". Se trataba de una visita que había hecho una familia amiga a la casa del referente. Y él, muy amigo de la "Pepsicola" había escondido en la refrigeradora, el solo ejemplar de doble carga que quedaba para ese fin de semana, para tomársela en la tarde durante las programaciones infantiles. Cuando su mamá le dijo que obsequiara un refresco a los visitantes, él exclamó con espontaneidad y sin sorpresa:

¡Madre, hay una sola!

La frase interjectiva servía pues como título del cuento. Pero una niña muy candorosa, instalada en la primera fila, soltó despiadadamente, en el momento en que yo me aprestaba a felicitar al agraciado alumno:

**¡Maestro, ese cuento lo contó "Cogollito",
(Charles Barry) por la televisión anoche!**

El dinamismo de la pedagogía actual, la buena voluntad y la responsabilidad de los maestros facilitan hoy en día la ejercitación creadora de los niños, prueba de ello son, para nombrar algunos ejemplos, lo que hace Josefina Urdaneta en "Monte Carmelo", Luisa Elena Vegas y Eunice Gómez en los Institutos Educativos Asociados y Lida Lugo en el Colegio "Cantaclaro" de Maracaibo. Y estos ejemplos sirven para comprobar lo sostenido por Jacqueline Held (16), "que existen miles de formas de humor que puede abordar el niño de acuerdo a su carácter, su modo de vida, y sin duda, su educación".

• NOTAS

- (1) Soriano, Marc, Guide de Litterature pour la Jeunesse. Flanmarion, París. 1975. p. 139
- (2) Jean, Georges, Pour une pédagogie de l'imaginaire. Casterman, París. 1976 p. 86.
- (3) Urdaneta, Josefina, A las de letras, Monte Avila, Caracas 1976. p. 10.
- (4) Da Silva, Christian en Poesie I, No.s 28-29, Janvier-février 1978 p. 7.
- (5) Soriano, Marc. ob. cit. p. 149.
- (6) Soriano, Marc, ob. cit. p. 151.
- (7) Jean, Georges ob. cit. p. 47.
- (8) Jean, Georges, ob. cit. p. 52.
- (9) Ribes Carlos en La Literatura Infantil Venezolana, de Efraín Subero. El Mácaro, 1977. p. 491.
- (10) Subero, Efraín, ob. cit. p. 491.
- (11) Charbonier, Cluade en Dossier Pédagogique, Nos. 89-90, Cannes 15-3-74 (dedicado a la poesía).
- (12) Gurevitch, J. P. Les enfants et la poésie. Editions de l'Ecole, París, 1969. p. 36.
- (13) Gurevitch, J. P. ob. cit. 1969.
- (14) Charpentreau, Jacques, Enfance et poésie, Les Editions ouvrières, París 1972.
- (15) Charpentreau, ob. cit.
- (16) Held, Jacquelié, L'imaginaire au pouvoir. Editions ouvrières. París 1977.

COMIC Y ANTICOMIC DE LA SEMIOLOGIA A LA IDEOLOGIA



RICARDO MARTINEZ
MARIA ELENA RAMOS C.

- Nota de la redacción

A pesar de tratarse de un estudio notable sobre el análisis del comic, aún está inédito el trabajo de Ricardo Martínez y María Elena Ramos: "Comic y anti-comic, de la semiología a la ideología", presentado como tesis de grado el año 1975 (UCAB), y cuyos resultados exponemos a continuación por su enorme interés para el análisis del humor crítico vehiculado por unos de los soportes más importantes de la industria cultural. Hemos obviado una explicación detallada del método, ya que puede encontrarse en autores como U. Eco y V. Morin.

1.- OBJETIVO Y METODO DE ESTUDIO

Determinar las semejanzas y diferencias semiológico-ideológicas del comic y del anti-comic (o comic crítico). ¿Es el anti-comic la negación del comic, y viceversa?. ¿En qué plano se produce este antagonismo y esta negación?.

Dada la amplitud de los universos para el análisis se seleccionan, tras haber hecho el historial de los géneros, dos series típicas: MAFALDA y PEPITA, tomando un diez por ciento de las ediciones, aparecidas en el diario "El Nacional" durante el año 1974.

La decodificación de las tiras se realiza en base a los códigos clasificados por Umberto Eco, y para el desciframiento se utiliza el método estructuralista aplicado por Violette Morin en el análisis del chiste.

La comparación de los mecanismos semiológicos empleados en cada una de las series típicas permite detectar los recursos idénticos del género empleado y los mecanismos diferenciales derivados del sub-código ideológico.

2.- CONCLUSIONES

Las conclusiones parciales son el resultado de un análisis cualitativo a partir de unos esquemas tratados cualitativamente. Las observaciones no se alejan del doble objeto paradigmático sometido a estudio: Pepita y Mafalda.

Se hace necesario alejarse de la inmediatez de unos datos numéricos y de unas historietas en concreto para adentrarse en conclusiones que hagan relación al fenómeno total. En adelante nos referiremos a comic y anticomic sin individualizarlos, buscando a través de la generalización los elementos iluminados por este estudio que se muestran con más evidencia.

1/El comic y el anticomic participan de un mismo lenguaje icónico-verbal que los identifica como hecho de comunicación. Las constantes que los unifican son de naturaleza semiológica y hacen relación, básicamente, a los códigos, a la función de lo verbal respecto de lo icónico, al efecto de reiteración y a la convencionalidad del balloon y de la onomatopeya.

2/Pese a esta identidad básica, lo semiológico define también diferencias fundamentales que generan el antagonismo comic-anticomic. Estas diferencias se dan fundamentalmente en el carácter de la tira y en la estructura. En otras palabras, en la forma particular como hacen uso de los códigos y de las convenciones establecidas. El siguiente cuadro subraya estas diferencias.



COMIC

Respecto a los códigos el comic se caracteriza por un uso predominante funcional, sólo con valor de reconocimiento, de elemento narrativo.

Uso instrumental del lenguaje.

Centrado en la acción.

Básicamente la exterioridad del personaje.

Espacio y tiempo en función narrativa o descriptiva.

Lo verbal en función de anclaje.

Polisemia en la imagen, monosemia en lo verbal.

Predominio de lo denotativo.

Concreción.

Funciones narrativas no siempre evidentes.

No exige disyunción.

Predominio de la disyunción física.



ANTICOMIC

En el anticomic se da un uso predominantemente intencional, con valor de pasaporte a lo metacomunicado, como el elemento dramático.

Uso "creativo" del lenguaje.

Centrado en la idea.

Básicamente la interioridad del personaje, su intimidad.

Espacio y tiempo en función dramática o de la idea.

Tendencia a la función de relevo.

Tendencia a la independencia de la imagen y a la polisemia global.

Predominio de lo connotativo.

Abstracción.

Funciones narrativas evidentes.

Supone disyunción.

Predominio de la disyunción mental o de la físico-mental.

Predominio de la disyunción simplemente cómica o de la bloqueada.

Termina en lo comunicado.

No exige participación del lector.

Actúa por comicidad simple.

Conduce a la risa.

Predominio de la disyunción consecuente o de la recurrente.

Avanza hacia lo metacomunicado.

Supone y exige participación del lector.

Actúa por reflexión o por comicidad —reflexión.

Conduce a la reflexión.

3/Ya en el plano de lo ideológico, comic y anticomic se definen claramente como antagónicos. Si hubiéramos de aplicar el concepto marxista de ideología diríamos que el comic es profundamente ideológico en cuanto falsea la realidad, la encubre, la traiciona; diríamos que el anticomic es aideoológico en cuanto revela a la realidad, la muestra, la evidencia, la explícita al explicitar las contradicciones. Utilizando, en cambio, el término "ideología" como conjunto de valores y actitudes reveladores de la mentalidad del cuerpo social, debemos declarar que comic y anticomic son ideológicos pero de signo contrario: el primero representa el orden establecido, el segundo el cambio; el primero es la pasividad, el segundo la actividad; el primero la aceptación del estado de cosas, el segundo su rechazo; el primero la alienación, el segundo la liberación.

Veamos cómo se da esto en concreto:



COMIC

Mayor presencia de antivalores.

Indefinición o neutralidad en la actitud frente a valores o antivalores. Actitud no crítica.

Actúa por la pasividad del lector.

Termina en la risa fácil. Es sólo "divertimento".



ANTICOMIC

Mayor presencia de valores.

Definición, toma de posición frente a valores y antivalores. Aprueba los primeros, condena los segundos.

Actúa por la actividad del lector; la exige.

Conduce a la reflexión a través del humorismo.

Representa la aceptación de lo establecido.

Sugiere un falso naturalismo.

Actúa por identificación

Representa la crítica o la actitud crítica.

Expresa realismo.

Actúa por distanciamiento

4/Respecto de la relación Semiología—Ideología caben las siguientes conclusiones:

a/Los elementos semiológicos son por naturaleza ideológicos. No decimos que el "medio" lo sea, ni que el mensaje que se codifica en ellos lo sea. Decimos solamente que en cuanto códigos aislados no representan por sí mismos una ideología; se convierten eso sí, en transportadores de ideología por su relación con el contexto y por el valor teleológico con que son usados. En este sentido, todos los elementos semiológicos son capaces de vehicular ideología. La ideología se da a través de ellos sin que ellos sean ideológicos, del mismo modo que los fonemas transportan mensajes ideológicos sin que ellos mismos lo sean.

b/Sin embargo, hay buenos y mejores transportadores. Para nuestro caso: hay elementos semiológicos especialmente capaces de dar ideología. Señaláremos los que son comunes al comic y al anticomic; los que son por naturaleza intrascendentes, más funcionales, más impersonales. Otros, en cambio, se revelan como más propios para transportar mensajes cargados de valores o antivalores. Pertenecen a este grupo códigos como el Laboral, el del Inconsciente, el de Relación, el de Transmisión, el de la Sensibilidad. El Kinésico, por su omnipresencia, es casi insustituible. También lo es el estilístico, ése que al ser propio de cada autor revela su intencionalidad y dota de intencionalidad a todos los demás.

C/De todos modos, la fuerza ideológica se transmite más por la estructura que por los códigos, más por las relaciones que por los elementos aislados. Así, por ejemplo: la función de anclaje acerca a lo denotativo, la de relevo a lo connotativo; lo denotativo cierra la polisemia, lo connotativo la abre;

la disyunción física conduce al simple divertimento, la mental lleva a la reflexión;

la articulación bloqueada cierra el mensaje, la recurrente o la consecvente lo abren y lo impulsan hacia adelante; la pobreza de elementos en ausencia entraña un falso naturalismo y un tosco inmediatismo, la riqueza sugerente de elementos en ausencia implica realismo y esfuerzo de globalidad y de interrelación.

la pobreza de elementos en ausencia entraña un falso naturalismo y un tosco inmediatismo, la riqueza sugerente de elementos en ausencia implica realismo y esfuerzo de globalidad y de interrelación.

Denotación, concreción, disyunción física, articulación bloqueada o simplemente cómica, pobreza de elementos en ausencia caracterizan al comic y le hacen ser lo que es: un incitador a la pasividad, un aparentemente neutro e inócuo haz me reír, un fácil pasatiempo que no problematiza, un alimentador de ensueños y sostenedor de lo establecido.

Connotación, abstracción, disyunción mental o físico-mental, articulación consecvente o recurrente, riqueza de elementos en ausencia son características que definen al anticomic y que usa el anticomic para su propósito de descubrir la realidad, cuestionar, incitar a la reflexión, provocar la actividad y el sentido crítico.

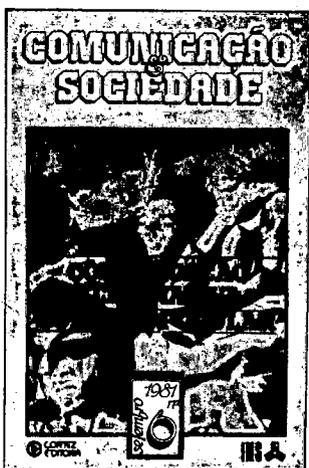
5/El anticomic no es la negación del comic en cuanto forma de humorismo. El anticomic es humorismo. Se presenta normalmente más elaborado, menos fácil, pero es humorismo. El humorismo no es sinónimo de simplismo ni tiene por qué serlo. Al contrario, es el anticomic el que rescata en buena medida los auténticos valores del humorismo. La diferencia, pues, no se da en este plano. Al menos no se da como negación del humorismo.

La diferencia se establece no entre lo que hace reír y lo que hace llorar, ni siquiera entre lo que hace reír y lo que hace pensar; la diferencia está entre la risa simple que termina en sí misma, intrascendente y hueca, y la risa que conduce a la reflexión, que se supera a sí misma y se continúa.

La falsa acusación de que el anticomic no tiene "gracia", de que no "divierte" suele ser el resultado de la interiorización de una cultura falaz y comercializada que sólo concibe ciertos fenómenos de la comunicación como medios de "entretención" y que reducen lo humano a la pasividad de los recipientes que transportan pero no son.

6/Llegamos pues al final de esta tesis. Podríamos decir que efectivamente "la relación Semiología-Ideología define el carácter antagónico del comic y del anticomic". Así habíamos formulado nuestra hipótesis. La conclusión final hace relación a ella aunque la formulemos de otra manera, una manera sugerida por el trabajo mismo.

CONCLUSION: EL ANTAGONISMO COMIC-ANTICOMIC ES DE NATURALEZA IDEOLÓGICA. LO IDEOLÓGICO SE TRANSMITE POR LA ESPECIAL Y DIFERENTE ESTRUCTURA SEMIOLÓGICA EN QUE SE CODIFICA.



Revista semestral organizada pelo Centro de Pós-Graduação do Instituto Metodista de Ensino Superior (São Bernardo do Campo-SP), editada e comercializada pela Cortez Editora.

Assinatura: Rua Bartira, 387 – 05009 – São Paulo – Brasil.

TEMAS PRINCIPAIS DOS NUMEROS ANTERIORES

1. Comunicação segundo Gramsci e Paulo Freire
2. Comunicação, Comunidade e Imaginário
3. Comunicação, Política e Participação
4. Comunicação, Política e Pesquisa-Ação
5. Comunicação na América Latina
6. Comunicação Alternativa e Cultura Popular
7. Jornalismo Científico e Jornalismo Brasileiro (no prelo)

EL HUMORISMO Y LA LITERATURA EN VENEZUELA

— A la memoria de Aquiles Nazoa —

▣ JOSE SANTOS URRIOLA

Me arrimo, con la mayor modestia, a la opinión de que la literatura venezolana —al menos “estadísticamente”— se define por un tono de sustantiva gravedad. Es algo que será comprobado en su momento por investigaciones científicas y que en mi caso —dicho sea con la mayor franqueza—, no pasará de ser una impresión; pues estoy dispuesto a morir, irresponsablemente, sin verificar el aserto.

Alegaría, no obstante, a mi descargo que cuarenta y tantos años de lecturas gratuitas y obligatorias, por afición u oficio, tal vez me presten alguna capacidad para asomarme al asunto. Así, entreveo a la mayoría de nuestros escritores como gente muy seria, ocupada de temas cuya naturaleza y finalidad no permiten malgastarse en sonrisas. Y conste que no califico el hecho, y si me atrevo a enunciarlo es en plan de borrador oral, susceptible de ser retirado a la primera reacción de malestar de quien esto leyere (merecedor, por lo demás, de toda mi admiración, reverencia y gratitud). De igual modo, se aventurará una que otra suposición sobre las causas del posible fenómeno.



“Es un homenaje para cualquier país haber tenido a Aquiles Nazoa...”

En primer término, me parece que las circunstancias en que intenta sobrevivir ese escritor nunca fueron las más favorables para el ejercicio de su profesión. Hasta ayer la casi totalidad de nuestra población era analfabeta. Hoy —según las cifras oficiales, siempre manipuladas con optimismos dudosos— conservamos un veintidós por ciento de personas que no saben leer. De los que son capaces de hacerlo, los más andan, simple y llanamente, por ahí, afanándose en la busca del pan, que cada día se reduce en volumen y sabor. Subsisten, pues, a duras penas, y los libros tienen que resultarles tan extraños e inútiles como un arpón ballenero o las insignias de mando de las librerías, los lectores son especie en trance de extinción. El sistema educativo del país demuestra históricamente —mientras más se consolida— una aterradora eficacia para alejar a los muchachos de todo cuanto huele a impreso. Más aun, cabe afirmar que el estudiante venezolano jamás tiene ocasión de reconciliarse con los matices del habla coloquial, sometido como está —el cuitado— desde la primaria a un fetichista culto del que llaman "lenguaje literario". De ese modo, dentro del aula, el educando nunca se encontrará en situación de conversar, de leer y —menos— de escribir sobre algo que le interese. En la escuela media, por ejemplo, toda la actividad de la clase de castellano empieza por la lectura de un fragmento literario. Un escrito que —sea el mejor de los casos— constituye una perla del idioma en cuanto —dígame— la descripción del estudio de un artista. Allí, el cuadro por terminar —naturaleza agónica por no acabada todavía—, los tubos de pintura y la paleta como una bajamar de color; el silencio de los pinceles, del carboncillo y de las barras de pastel; la dorada reflexión de la trementina y el aceite, las inquietantes propuestas, los yesos, los bastidores y las telas . . . Todo ello amorosamente observado, pulcramente vertido en palabras, acuciosamente incluido en estético inventario que, por minucioso y pulido, desalienta —deja sin aliento— y desanima —le marchita el ánimo— al joven y forzado lector.

Por si fuera poco, lo que importa ahí no es el texto en sí mismo, como joya del lenguaje, sino su utilidad para entrenar al alumno en una interminable cacería de adjetivos, adverbios, gerundios, imágenes, metáforas, y símiles . . . El resultado no ofrece, naturalmente, sorpresas. Los estudiantes quedan de una vez —a las alturas del primer curso de bachillerato— saludablemente vacunados contra los males de la literatura. No hay, pues, riesgo de que se emborrachen con la tinta de imprenta.

En la Universidad, atendiendo a la formación de los recursos que la nación necesita para su Desarrollo —con mayúscula, como antes se escribía Progreso— muchos de los profesores mirarán con reservas un programa de literatura en el Plan de estudios de una carrera científica o tecnológica. Y es una verdadera lástima; no sólo por la arcaica y manida cerrilidad que tal postura manifiesta, sino porque los estudiantes de ciencias y tecnologías se apasionan con la literatura cuando la descubren como algo más que un acartonado registro de nombres ilustres, efemérides pomposas y títulos de obras maestras. Pero desgraciadamente ese descubrimiento les está vedado en aras de los imperativos desarrollistas. Así, quien se extraña de que la mayor parte de nuestros profesionales universitarios rehuyan al contacto de los textos literarios, obtendrá en el cielo el premio a la inocencia y, a la salida de este mundo, merece ser honrado con entiero en el blanco ataúd que antes se reservaba para los angelitos y las vírgenes —entonces abundantes—.

Por lo pronto, nadie negaría la existencia de un sector de las clases más favorecidas económicamente que adquiere libros. La biblioteca se ha vuelto un indicativo de la escala social. Sin aquella no se concibe, hoy en día, una casa que se respeta. Con el mueble de estilo se apareja el volumen empastado en serie. Pero frente al uno y el otro, presumir calidad de leyente en el feliz propietario, resulta tan ingenuo como dar por sentado que conoce la biografía de Luis XV.

Quedaría, pues, el resto, casi nada: los que efectivamente deberían enfrentarse al escrito porque una profesión de letras se lo impone. Y aun con éstos, no se desborde usted en optimismo. Una considerable porción de las reseñas y recensiones bibliográficas que aparecen en nuestros periódicos y revistas, apenas si se reducen a fórmulas de cortesía. Se refieren al autor y no a la obra, como invariable expresión de amistad —palmaditas en la espalda— que excluye cualquier planteamiento crítico y suscita de inmediato la sospecha de que detrás de eso no hubo sino una distraída ojeada al texto; en definitiva, compromiso inocuo, facilón, de compadrazgo. Pero, en fin, el reseñado podrá conformarse con su incorporación a las interminables legiones de geniales narradores, de inmarcesibles poetas, de eminentes dramaturgos, de perinclitos ensayistas que pueblan nuestro universo literario. Con el derecho a aburrirse por bares, cafeterías y salones de



“Es un homenaje para cualquier país haber tenido a Aquiles Nazoa...”

fiestas que patrocina, con mano larga, el Estado. Lo cual —cabe imaginárselo— producirá la satisfacción de ser alguien en medio de una tertulia ciertamente cansona pero paladea su sorbo de inmortalidad sin excepciones. Así, cero problemas. Pues solamente los tendrá el que se empeñó en su trabajo con la esperanza de que alguien lo leyera concienzudamente. Ese, para discutir su libro, difícilmente hallará interlocutores. De que los hay, los hay, pero no abundan.

Y así, con un “círculo de lectores” tan magro, el escritor venezolano —el que lo es de verdad— persiste en la fatigosa solicitud de un diálogo efectivo y creador. A la postre, terminará por sentirse aislado. Será el caso de quienes realmente optaron por la literatura como una forma de vida. A los otros les bastará con el relumbrón momentáneo, con la menguada prebenda, con el beneficio irrisorio.

Quizás, no. Porque, aun allí, existe explícito o latente, un fermento de rebeldía —de incorformidad, al menos— que busca, frecuentemente a ciegas, su camino; y que si, por ahora, se agota sin mayores efectos, podrá concretarse como elemento de cambio de nuestra realidad literaria. Ello sería posible en la medida en que los mejores no se desalientaran. En que los otros, enfrentados sinceramente a su interioridad, asuman las exigencias de un oficio que no admite alegres improvisaciones; se ubiquen sin pujos aristocratizantes entre su pueblo y definan su propio papel a conciencia. En ese momento, muchos dejarán de afectar hinchazones postizas y encontrarán suficiente valor para reírse, aun de sí mismos —que no es cualquier tontería.

Para eso no se puede apelar a patrones ni figurines intelectuales. Aunque debe revisarse lo que existe y lo que antes hubo. Por vía de lo segundo, convendría examinar el comportamiento de nuestros hombres de letras —valga la locución actualmente en desuso y tan afortunada hasta los años cuarenta— en nuestro pasado más o menos reciente. Habría que recordar a quienes utilizaron la literatura para acomodarse a la sombra del poder. Esa vasta cohorte de ministros, secretarios, legisladores, magistrados, académicos, profesores y simples tinterillos que sirvieron al déspota ilustrado o al mandamás simiesco.

Aquéllos, en su rol de segundones, debieron revestirse de la mayor gravedad para no deslucir entre los broncos secuaces del amo —generales y coroneles de pelo en pecho y armas tomar, cuyas respetabilidades se fundan en la cerrazón cuartelaria—. Para ponerse a tono, el intelectual-burócrata se siente obligado a demostrar, por lo menos, su condición de macho, su fidelidad a la “causa” y la finura de su arte. Admite con presteza su función de rábula bien remunerado y procura convertirse en indispensable a quien paga, con expedientes tan varios como la trapisonda leguleya, el celestinaje internacionalista o el panegírico con barnices de sociología. Se adapta

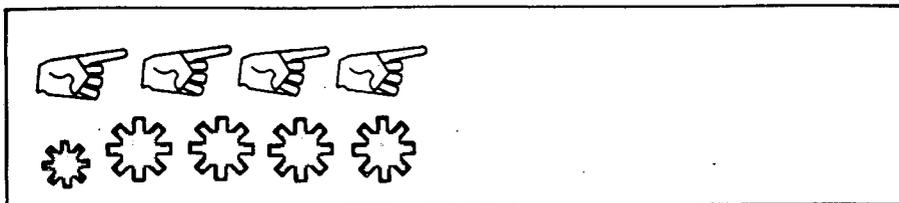
al medio ambiente tratando de mostrar a todo trance que el plumífero no es necesariamente un apocado y que a la hora del lance personal puede ser tan temible como el más torvo de los espados —“Usted, doctor Fulano, será poeta, pero es un palo de hombre”, el chafarote, metido hasta las orejas en la fraternidad del brandy y armando caballeros—. Lo curioso está en que al hacerse perdonar la inteligencia, emparejándose con los matones, el escritor pretende salvaguardar su derecho a escribir y lo ejerce con primor, encaramado en su torre de marfil. Se libera a solas, por un rato, de la servidumbre bufonesca; se ilusiona brevemente —muy *in pectore*— con lo de la superioridad del artista sobre los burgueses. De ahí bajará, a la carrera, en cuanto suene la campanilla con que el Señor Presidente suele llamar a sus criados.

Del otro lado, en la cárcel, el destierro o, simplemente, al margen —en libertad precaria— los que se resisten a las amenazas y seducciones de la dictadura. Ahí, el panfleto, el cabo de lápiz y trocito de papel clandestinos, el verso que —a falta de aquéllos— se compone de memoria, la prédica civil que se conforma por vía de la novela y la náusea que se vuelca en un cuento de realismo desesperanzado. Una insondable angustia por lo que somos y una ilusión tenaz de lo que podríamos ser, según el modelo de realizaciones de la burguesía liberal en el cono sur de América —la Argentina, el Uruguay y Chile, paradigmas de una democracia factible entre nosotros y casi inalcanzable, a la vez—. Algo que mantenía la resistencia contra el despotismo y alentaba la insumisión de una pequeña burguesía incipiente, ávida por asumir su cuota de responsabilidad en la conducción del país. Algo —líbello o programa— en que no cabía muchas posibilidades de humor. Aunque éste se manifestara tozudamente a través de un periodismo acosado por los sicarios del sátrapa, en versos, en caricaturas, en chistes, en mil formas de desafío a la crueldad y la estupidez del sistema imperante.

Todo ello —caricaturas, chistes, versos ... pareciera emparentarse con la tradición costumbrista. Pero no deja de llamar la atención que el cuadro de costumbres —nacido entre nosotros bajo la influencia de los españoles—, que antecede y prepara el advenimiento de la novela venezolana —si la consideramos no como hecho esporádico sino como continuidad en el acontecer literario—, no logra transmitir su herencia de jovialidad a nuestra narrativa. Más aún, como rasgo distintivo de ésta frente a la peninsular pudiera considerarse la ausencia del humor, de agudeza, de ingenio —en el sentido en que los dos últimos vocablos se asociarían con el primero—. Como si nuestros narradores —o la mayoría de ellos— se negaran a participar del legado de Cervantes y de la picaresca.

De tal manera, se distingue una línea de humorismo que despunta y se mantiene en una práctica de literatura casi marginal. En lo que pudiera catalogarse —desde la perspectiva de los escritores serios— como humorada —cuando no guasonería—; debilidad en la que ocasionalmente incurriría el intelectual trascendente, poniéndose como entre comillas para no ensombrecer su habitual compostura. Y aun así, con peligro de exhibirse proclive a la bohemia, donde ciertamente florecía —mal visto por las personas ponderadas, pero con innegable autenticidad criolla— el humorismo.

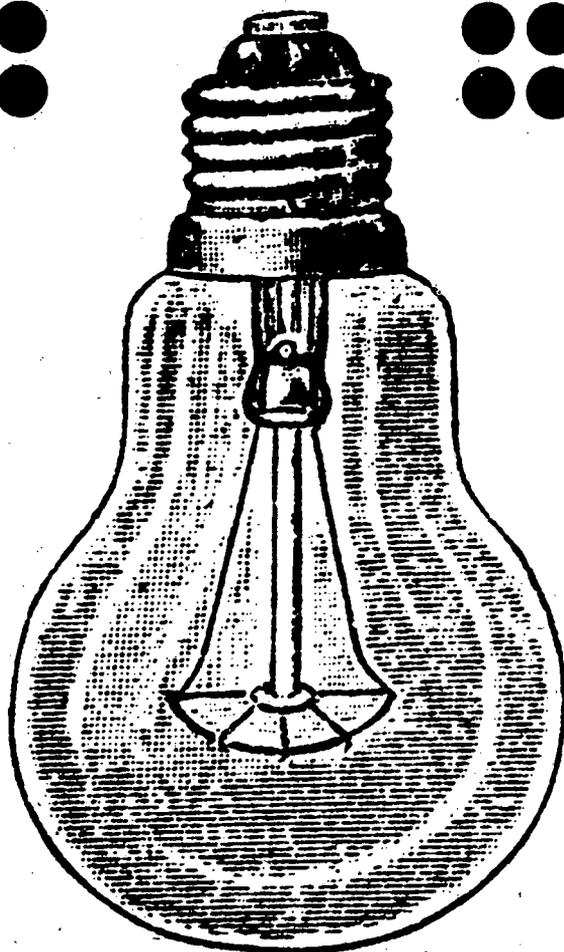
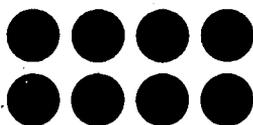
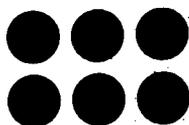
Pero, precisamente, por esa vena de humor que venía directamente del pueblo y que apenas si lograba un mínimo de condescendencia en los medios de la cultura ideologizada, es por donde el humorismo se abre paso como expresión legítima en la literatura venezolana. Se le admitirá, como hoy, por la decisión de unos cuantos —no muchos— escritores que resultadamente se deshacen de falsos temores reverenciales y prueban la compatibilidad del texto humorístico con las inquietudes, los planteamientos y las realizaciones más comprometedoras en lo radicalmente humano y frente a las más apretadas circunstancias de la historia nacional (que, entre paréntesis, nunca fue un lecho de rosas, como bien sabemos y puede comprobarse, en nuestros días, con sólo abrir el periódico).



OTRA DIMENSION DEL HUMOR

—A propósito de la “Cátedra del Humor”—

ILDEMARO TORRES



A fines de 1967, en la presentación del libro "Zapatazos" realizada en la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, el caricaturista Pedro León Zapata, profesor de Dibujo en la Facultad de Arquitectura, hizo la siguiente pregunta-proposición ante el rector y otras personalidades académicas y de nuestro mundo artístico y literario reunidas allí: "Si existe una Cátedra de Dibujo, que es algo que no se enseña, ¿por qué no puede haber una de Humorismo, que es algo que no se aprende?. La idea tardó doce años en ser materializada; durante ese tiempo se llevaron a efecto en Caracas varias exposiciones individuales y colectivas de caricaturas, y la muestra especialmente trascendente del Museo de Arte Contemporáneo titulada "Todo el Museo para Zapata"; asimismo aparecieron varias publicaciones humorísticas, de buena calidad y vida efímera: "La Sápara Panda" (1968), "El Imbécil" (1970), "Coromotico" (1973) y "El Sádico Ilustrado" (1978), esta última particularmente importante por cuanto sirvió para reagrupar a los mejores caricaturistas del país y para que varios de nuestros escritores más destacados se iniciaran, o profundizaran, en el campo de la literatura humorística, y porque con ella Zapata buscó —y en buena medida logró— sacudir nuestro humorismo de su crónica y lamentablemente sujeción a viejos moldes.

En 1979, en su artículo "El Humorismo en Venezuela, a propósito de Aquiles Nazoa" publicado en la revista "ACTUAL" de la Universidad de Los Andes, Rafael Pineda hizo esta observación: "Inútilmente, humoristas como el propio Aquiles, Aníbal Nazoa, Zapata, Kotepa Delgado, Claudio Cedeño, Régulo Pérez, Sancho y otros, dedicaron no pocos de sus esfuerzos, después de *El Morrocoy Azul*, a continuar en la brecha, inventando periódicos y revistas. Todos murieron de "inanición" en la Caracas que ya superó los 2.000.000 de habitantes. Los activistas del humorismo tuvieron que contentarse entonces con un pequeño espacio en la prensa, donde deben ingeniárselas, como los caricaturistas, para resumir en una línea las complejidades de la actualidad nacional e internacional"; y afirmó, en forma concluyente, que "en la Venezuela actual no hay correspondencia entre humorismo y público".

Si bien no es del todo justo atribuir al público la mencionada "inanición", habida cuenta de que en Venezuela el humorismo ha tenido tradicionalmente un marcado acento político y en consecuencia ha sido objeto de medidas que van desde la restricción de avisos, para ahogar económicamente a las publicaciones, hasta suspensiones y clausura de las mismas, como sucedió por ejemplo con "El Fósforo" y "Dominguito"; el comentario citado tiene el valor de traducir la impresión que prevealecía en ese momento, producto tal vez de la desaparición de "El Sádico Ilustrado" —cuyos méritos han sido reconocidos por mucha gente después que la revista dejó de circular—, y de la ausencia de semanarios humorísticos y otras manifestaciones de humor, con excepción de algunos programas cómicos de radio y televisión apoyados muchas veces en libretos de dudosa calidad en cuanto a gracia e ingenio. La afirmación del poeta Pineda, por una parte, y el antecedente de "El Sádico Ilustrado", por la otra, en cierto modo hacen de marco a la decisión de la Dirección de Cultura de la UCV, de crear una entidad con el acertado nombre de *Cátedra Libre de Humorismo "Aquiles Nazoa"*, con la cual honrar la memoria del gran humorista, tan querido y admirado por la comunidad universitaria.

La Cátedra, coordinada por Zapata, fue inaugurada el 11 de marzo de 1980. Las primeras presentaciones fueron suficientes para consagrarla como una verdadera cátedra de esencia universitaria, por el interés que suscita y lo estimulante que resulta a quien acude a ella, por la calidad de los temas y de los expositores invitados, y por el carácter creativo e innovador de sus aportes; ha sido reconocida como uno de los hechos más relevantes en la historia del humorismo venezolano, y es, como bien la definió Rubén Monasterios en una nota publicada en "El Nacional" en mayo de 1981, "el único contexto donde hoy en día en este país ocurren sucesos ex-

traordinarios"; habría que agregar, que al consenso de esa valoración positiva se suma la complacencia colectiva de ver a la Universidad Central haciendo de albergue acogedor y propiciatorio para tales expresiones de la sensibilidad y el talento creativo.

La sesión inaugural tuvo lugar en la Sala "E" de la Biblioteca Central; en esa oportunidad Earle Herrera recibió el Premio de Literatura Humorística "Pedro León Zapata" —1979, por su libro "El país de las monas ricas y otras caricaturas", y Roberto Hernández Montoya una Mención por su obra "El libro del mal humor"; dichos escritores y un grupo de invitados hablaron de "Premios, Condecoraciones y otras Preseas". La gran cantidad de personas que asistió a dicha sesión determinó que en lo sucesivo la Cátedra pasará a ser dictada en la Sala de Conciertos, y ya el 14 de julio, por la misma razón, se tuvo que tomar la decisión de trasladarla al Aula Magna.

En la **Cátedra Libre de Humorismo** se han dado cita los más distinguidos cultivadores y amigos del género en el país, y de la amplísima cobertura temática dan idea: títulos como "La Poesía prestada al Humorismo" (Miguel Otero Silva y Carlos Gottberg), "El Humor que nos rodea" (Horacio Vanegas y Enrique Vásquez Fermín), "La Literatura Porno-humorística" (Rubén Monasterios), "El Humorismo Radial" (Alfredo Cortina y Luis Alfonso Larrain), o "Telmo Romero o la brujería en la política" (Ramón J. Velásquez); presentaciones como la de Luis Britto García en calidad de primer cosmonauta venezolano y segundo latinoamericano, lanzado desde el segundo piso del Aula Magna a la "Conquista de los Espacios (submarino, cósmico y erótico)", y la del "Moño Suelto High School", prestigioso "Instituto de Altos Estudios de Seducción y Sometimiento al Hombre"; y espectáculos como la compañía de ópera travesti "Florence Foster Jenkins Opera Group" con sus cantantes Dame Desiderata Locatelli —Pizzi (soprano absoluta leggerissima) y signora Contessa Marissa Dulcamara-Schicchi (soprano dramática e mezzo d'agilitá), ponderadas por Carlos Ortega en un artículo en el cual se refiere a "la gracia, el encanto, la majestad de las dos grandes divas", y como la radionovela "El llamado de la Sangre", escrita por José Gabriel Núñez para la Cátedra y puesta en escena por Antonio Costante. Cuando dicho director fue invitado por Zapata para asesorar a la Cátedra, la idea le gustó, pero al mismo tiempo lo asustó eso de hacer un montaje sin los medios que caracterizan una producción teatral; sin embargo, se dio cuenta —así lo ha dicho el propio Costante— de que "lo más excitante era justamente eso, la precariedad, la cuerda floja, el desparpajo, la frescura de los que participan en la cátedra, quienes además de ser inteligentes tienen sentido del humor".

Hay varios aspectos vinculados a este fenómeno novedoso e interesante que es la Cátedra, que merecen ser destacados. Uno lo representa el público que en forma entusiasta y multitudinaria asiste a las sesiones, y en cuya composición se cuenta no sólo los miembros de la comunidad ucevista, sino también liceístas fascinados ante la gama de posibilidades que se les está revelando en términos de sana inventiva y recreación inteligente, numerosos extranjeros para quienes la Cátedra significa la oportunidad de percibir de cerca rasgos fundamentales de nuestra idiosincrasia, y muchas otras personas que parecen acudir movidas por el deseo de reavivar sus recuerdos de anécdotas y vivencias, dentro de la atmósfera participativa que la Cátedra ha generado.

Otro aspecto interesante y de los que más llaman la atención, es el de lo bien que parecen sentirse los ponentes en su rol de "catedráticos" del humorismo; son varios los casos que ilustran esta apreciación, en la que la imagen recogida por el público es la de unos expositores contentos de haber sido invitados y de haber aceptado la invitación. Así, por ejemplo, el Dr. Prieto Figueroa, con derroche de bonhomía y buen sentido del humor, habló de Andrés Eloy Blanco visto desde la perspectiva de la amistad entrañable que los unió. Miguel Otero Silva, en una velada tan



memorable como aquellas en que la Universidad recibió en su seno a Neruda, Alberti y Carpentier, y tal vez por sentir precisamente que esa evocación estaba en el ánimo de sus oyentes, se prodigó con absoluta holgura y fue evidente que gozó muchísimo con la lectura que hizo de varias estrofas de "Las Celestiales"; pareció incluso que a la satisfacción de haber sido galardonado pocos días antes con el Premio Lenin, sumaba la del redescubrimiento de su propia condición de extraordinario humorista. Rafael Briceño lució desbordante de felicidad ante el grado de comunicación alcanzado con el público que llenó la sala para recibir su "Ramillete de la Cursilería Universal", en una noche que habrá de ocupar un lugar especial en sus memorias de gran actor. Mucho podría decirse igualmente de la festiva erudición de Monasterios, de la presencia grata y envolvente de Francia Rueda en su sacrílego papel, o de la simpática picardía de Manuelita Zelwer como la doncella de las cartas de amor y del juego con el abanico.

Más de un crítico se ha referido a la **Cátedra Libre de Humorismo "Aquiles Nazoa"** con palabras elogiosas. A comienzos de junio de 1981, en ocasión de la presentación de la "Historia del Bolero" o "El Bolero en la Historia" a cargo de Morella Muñoz —"Azucena del Mar"—, Salvador Garmendia, Carlos Jorges y Miguel Delgado Estéves, un titular de "El Diario de Caracas" decía: "Tres mil personas aclamaron la historia del Bolero", y Luis Lozada Soucre además de contar que "Entre canción y canción, Garmendia desparramó un acucioso y regocijante estudio sociológico de la Venezuela de los años 40 y 50", calificó el acto como algo que "permanecerá indefectiblemente en la conciencia de los espectadores y pasará a engrosar nuevos capítulos de la mitología artística nacional". Al comentar la noche exitosa de la ópera travesti, Gustavo Tambascio señaló que con esa aparición en el Aula Magna terminaban "las épocas subterráneas

de la más insólita y acaso refinada de las compañías artísticas de Caracas", y agregó esta observación por demás significativa: "Para asombro de la mayoría de los allegados al grupo, para tranquilidad de los temerosos y para vanidad de quienes siempre propugnamos el pasaje a la legalidad de los transformistas líricos, la actitud de la audiencia fue de un entusiasmo abrumador, exento por completo de las reacciones extemporáneas que no pocos temían"; y por su parte Carlos Ortega, al referirse también a la respuesta cálida que el público le dio a la **Florence Foster Jenkins Opera Group**, habló del "frenesí de quienes saben apreciar la artísticidad genuina y el humor alucinante". En julio de 1981 cuando el Jurado encargado de otorgar los Premios Municipales de Teatro acordó una Mención Especial para la Cátedra, "por las características novedosas y por las audaces proposiciones teatrales de su producción", Rodolfo Izaguirre escribió el siguiente comentario: "Cuando el Bolero es motivo de atención, estudio e interpretación por parte de El Salvador Garmendia y de Morella Muñoz, la Cátedra está ofreciendo a los venezolanos la posibilidad real de ir al encuentro de una verdadera significación cultural: la Venezuela culta y oculta que se avergüenza de cantar y seguir cantando boleros de Agustín Lara, incapaz de reconocer en ellos la evidencia cultural que también tuvieron en la Cinemateca los fogosos traseros de las rumberas mexicanas"; en su opinión la referida Mención no corresponde a un gesto gratuito del Jurado, sino que es "un reconocimiento no sólo a la propia Cátedra y a su empeño hermoso de desacralizar la concepción académica de la cultura y el carácter sagrado que ella impone al Aula Magna, sino al sentido mismo que las formas teatrales adoptan y encuentran para expresar con humor nuevas significaciones en relación al canto, la ópera, la liberación femenina, el propio teatro y la pornografía".

En el hecho de ser la UCV la Primera Casa de Estudio, y el Aula Magna una suerte de Gran Auditorio Nacional, radica uno de los principales compromisos de la Universidad con el país: la promoción de los valores esenciales de nuestra cultura, la defensa de la identidad de la cual se nos quiere despojar como pueblo, y el fomento de la originalidad y de las manifestaciones del intelecto, aunados a la lucha por la vigencia del derecho a la libre expresión del pensamiento. Tal deber, llamado idealmente a involucrar a todos los universitarios, le está encomendado como función básica a la Dirección de Cultura de la Universidad. Sin embargo, y paradójicamente, esa Cátedra exitosa y trascendente que cada vez atrae miles de personas al Aula Magna, estuvo sometida durante muchos meses al hostigamiento del propio Director de Cultura de dicha institución, Dr. Germán Carrera Damas, quien hizo varios intentos de suspenderla; el primero de ellos se produjo, por absurdo que parezca, precisamente en momentos en que los medios de comunicación, numerosos institutos educacionales de todo el país y diversas agrupaciones culturales, le rendían homenaje a Aquiles Nazoa al cumplirse otro aniversario de su muerte; luego optó por restringir la publicación de los avisos de la Cátedra al día de presentación de la misma, hasta llegar al extremo de no publicar los lunes la Cartelera Universitaria, como una lamentable forma de jugar a la desinformación; finalmente, dejó clara su concepción según la cual el Aula Magna es un lugar a ser reservado para actos solemnes —léase conciertos y graduaciones—, y su preocupación por el deterioro que ella sufre con el uso . . .

La Cátedra en sí misma constituye un hecho único e inédito; que va mucho más allá de los alcances de una charla ocasional, o de una que otra película de humor, o de una exposición de caricaturas de realización esporádica; que cumple un papel importante en la dinámica cultural del país; y que expresa en la práctica, el logro definitivo de la jerarquización del humorismo por la que tanto trabajó Aquiles Nazoa, y acerca de la cual debemos tanto a Zapata. Una de las derivaciones positivas de la Cátedra, y que la caracterizan como un fenómeno sociológico de primer orden, es el proceso de sensibilización de una vasta audiencia para la detección y de-

gustación de un humor rico en sugerencias y pleno de sutilezas, hasta constituir un público que es cautivo en tanto que asíduo en su asistencia a las sesiones, pero que ha desarrollado y posee un alto sentido crítico ante lo que en ellas se presente.

Un tema interesante de estudiar, y en el cual están llamados a ahondar sociólogos y psicólogos, lo representan los mecanismos que operan en el logro de una respuesta colectiva como la obtenida por la **Cátedra Libre de Humorismo**, las razones que subyacen en la conducta de un intelectual y que lo llevan en un momento dado a enfrentar negativamente un hecho cultural de tal magnitud, así como también los factores que hacen que un historiador experto en el análisis de lo sucedido siglos atrás, pueda obnubilarse o actuar con poca sensibilidad al evaluar determinados acontecimientos del presente, e insistir en restarles importancia a despecho de la proyección popular de los mismos.

cuadernos de periodismo



Pedidos al
COLEGIO NACIONAL DE PERIODISTAS DEL D.F.
Casa del Periodista / Av. Andrés Bello / Caracas /
Teléfono: (02) 781.51.65

comunicación

ESTUDIOS VENEZOLANOS DE COMUNICACION

NUEVO
PERIODISMO



Nº 37

FE DE ERRATAS
DEL ANTERIOR NUMERO
NUEVO PERIODISMO: No. 37

- En la pág. 4: "... los hechos cedidos ..." debe decir "los huecos cedidos".
- En la pág. 50: "... de cine CAI ..." debe decir "de cine ICAIC".
- En la pág. 74: "... la llamada congestión" debe decir "cogestión".
- En la pág. 92: "agentes del consumismo" debe decir "comunismo".

PROGRAMAS COMICOS

EN TELEVISION



FRANCISCO TREMONTTI
GADEA EDUARDO

Es más bien difícil el hecho de clarificar o marcar una diferencia entre el humorismo, lo cómico y lo que se ha llamado "astracán", un término del argot teatral que significa una marcada tendencia a la payasada. Es difícil por las distintas actitudes y opinión de los que escriben sobre el tema frente al humor y lo cómico, dependiendo principalmente de los valores personales y culturales de sus pueblos. Sin embargo, no es nuestro objetivo discutir al respecto, sino más bien, con un criterio amplio y profundamente personal, tratar de recensionar críticamente lo que se hace en Venezuela, en televisión, respecto a lo cómico.

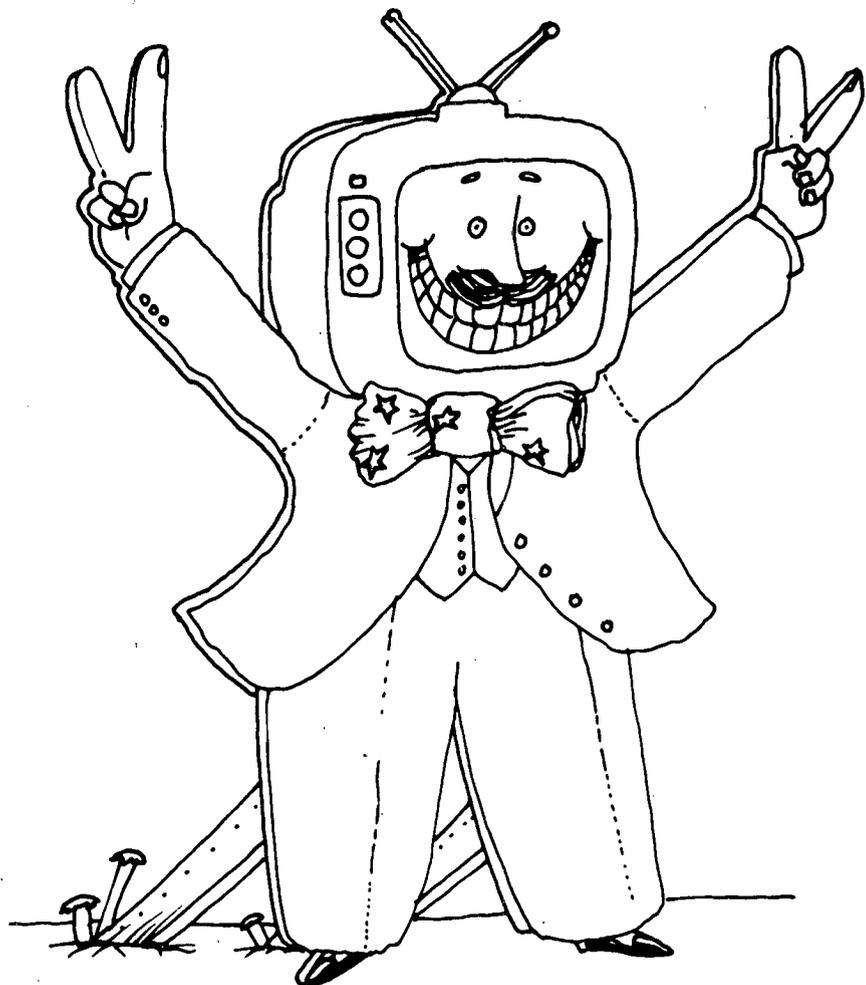
En un artículo de J. M. Aguirre, "Más allá de la risa . . .", aparece una frase de Hegel que se puede aplicar de lleno a los programas cómicos de nuestra televisión y radio. Dice así: ". . . la tontería, la extravagancia y la ineptia, tomadas en sí, tampoco pueden ser cómicas, aunque algunas veces hagan reír . . .". Lo que en nuestra opinión se ha buscado siempre en nuestros programas cómicos ha sido la provocación no de la risa, sino de la risotada, y con la risotada se perdieron la sensibilidad artística, el cuidado técnico y el trabajo profesional de los actores, si es que a muchos de ellos se les puede denominar como tales.

Pasemos ahora a intentar una breve reseña de los programas cómicos que aún quedan en el aire de nuestra televisión.

• RADIO ROCHELA, canal 2

Se trata del decano de los programas cómicos en Venezuela. En realidad es un programa Argentino, comenzado en el país por Tito Martínez del Box, a finales de los años cincuenta. Inclusive, todos los libretos se importaban en un principio de Argentina, adaptándose posteriormente a nuestro medio. De aquí que, tampoco es extraño que algunos escritores argentinos, entre los que se encuentra Menéndez Bardón, se trasladaran definitivamente a Venezuela, para seguir escribiendo éste y otros programas cómicos de nuestra televisión y radio. De aquí muchas veces su falla en la realización simplemente por desconocimiento de la idiosincrasia del pueblo venezolano.

Radio Rochela nos ofrece un formato más bien clásico con sketches fijos — "cuento infantil", "Flora y Hortensia", "Mamá Chicha", "Imitaciones" . . . — alternados por flashes rápidos, utilizando generalmente la estupidez o cortedad de una persona o situación anormal. Aunque el programa está producido en base a un elenco fijo, existe algún sketch en que se admiten invitados especiales. Este es el caso de "Flora y Hortensia", dos solteras del interior del país que quieren agarrar a un hombre a como dé lugar, ofreciéndole tierras, ganado, etc. Lo que en un principio fue un sketch simpático fue disminuyendo progresivamente su interés, dado lo repetitivo del esquema y la pobre calidad de los libretos. El caso de la aparición del cantante argentino Sandro, en uno de los últimos programas, fue un caso típico de insensatez cómica. En un momento del sketch, Sandro se pone a cantar y bailar una de sus canciones con las solteras. La realización técnica, el doblaje y el mismo libreto, fueron tan horrorosamente malos que la



única alternativa medio inteligente para el espectador sería cambiar de canal. Se suma a esta frustración el hecho de que este mismo sketch fue anunciado a bombos y platillos, tanto por el presentador del programa, como por la propaganda del canal.

Llama la atención, además, la introducción cada vez más marcada y aparente del homosexualismo dentro del programa. No se trata de situarnos a favor o en contra de dicha expresión social, sino que simplemente llamamos la atención sobre un hecho chocante en alto grado para la sociedad venezolana, que es tratado con más burla que humor.

Juntamente con lo apuntado arriba, existe la costumbre, en este programa más que en otros, de apuntar en el libreto las líneas generales del sketch, dejando el desarrollo del mismo "ad libitum", es decir, a la ocurrencia y recursos de los actores. Esta es la causa, a veces, de que muchos de estos sketches sean sumamente largos, repetitivos, etc., con detrimento del programa. Esto último de ocasión a que los actores hagan chistes, alusiones internas, etc., expresando de esta forma las tensiones, fobias y filias, que existen dentro del canal. El espectador ordinario, por supuesto, ni se entera de lo que está pasando, aunque pueda intuir en muchas ocasiones lo sucedido, debido al mal gusto de la situación.

Por último, no podemos dejar de señalar la deficiente dirección técnica, con un estilo televisivo de hace unos veinte años por lo menos, en el que los actores se tienen que colocar en línea y de frente para que se les vea bien. Por otro lado, no deja de ser un estilo estático, en cuanto a

utilización de cámaras se refiere, con lo que sufren el ritmo televisivo y la continuidad del programa. La dirección artística brilla por su ausencia.

- **El Show de Joselo: Venevisión, canal 4.**

Por mucho tiempo se ha dicho y comentado que Joselo es el mejor cómico, quizás el único, del país. Con ello, sin embargo, no se quiere afirmar que sea actor, en el buen sentido del oficio.

Comienza el show con una presentación, tipo americano, en la que el cómico hace chistes, comentarios graciosos, etc. Para este tipo de presentaciones no solamente se necesita poseer una personalidad acentuada, sino también dominio y comunicación con el público, junto a un buen libreto. Joselo no los tiene en el grado necesario y el traje de etiqueta que viste tampoco le va ayudar para ello. En estas presentaciones Joselo cae; a veces, en la trampa de cantar, doblando, cosa para la cual se necesita cierta habilidad y sentido. Creemos que nuestro cómico tiene centrado su porvenir en otras áreas.

El formato del programa está constituido, de nuevo, a base de varios sketches fijos, flashes e imitaciones diversas. Por supuesto, Joselo es el protagonista, con raras excepciones, de todo el programa. Ultimamente se están incluyendo varios flashes en lo que Joselo actúa como reportero en varias entrevistas y cuyas preguntas son contestadas por los políticos de la vida real, diversos personajes introducidos en forma de "inserts". Es, quizás, lo más original del programa. La imitación del noticiero de una emisora sensacionalista no logra el efecto deseado, quizás por lo malo del libreto, los juegos de palabras sumamente insulsos, etc.

Dentro de los sketches fijos tenemos que llamar la atención sobre "El fotógrafo" y "Los mendigos". En primer lugar, da la impresión de que ambos episodios están realizados sin libreto, ad libitum, lo que hace que casi siempre sean sumamente largos y tediosos. "El fotógrafo" suele incluir personajes invitados, tanto nacionales como extranjeros, en cada programa. También ocurre que se irrespeta con mucha frecuencia tanto a los personajes como a sus países respectivos, en caso de que vengan del exterior. Esto último sucedió con Rubens de Falco, brasileño, con el que el fotógrafo emprendió una lucha verbal a base de ironías y chistes de segunda mano, por no decir nada del acento brasileño de Joselo, sumamente ridículo. "Los mendigos" tiene características parecidas, aunque no iguales. Los dos mendigos (Joselo y N. Deffit) tienen que inventar siempre alguna viveza para proseguir su vida de mendigos. Si no se les ocurre nada se meten con el portugués del abasto de la calle, muchas veces de forma insolente, y termina el número cantando al son de una armónica y bailando, para lo cual se les junta siempre un individuo que lleva el ritmo haciendo ruidos con la boca y un güiro. Todo el conjunto hace que Joselo deje de ser cómico para convertirse en un payaso de circo pobre.

- **La chistera: Venevisión, canal 4.**

Es difícil comentar algo sobre "La Chistera", ya que el programa no da material para mucho. Se trata de un espacio que ha cambiado de formato varias veces en el intento de conseguir nueva audiencia, ya que los sintonizadores del programa se aburrían demasiado con anterioridad.

Como su título lo da a entender, el objeto fundamental del programa es contar chistes. Para ello utilizan el sistema de flashes, ya sea individual o en grupo, y sketches cortos, a excepción de "el campesino", un hombre mayor de pueblo, que aparece en escena en su casa o rancho, casi siempre al lado de su chinchorro. Este Sketch, protagonizado por Perucho Conde, quizás la parte central del programa, está escrita por su mismo protagonista. Nos trae comentarios de actualidad, comentarios más de fondo, críticos, constituyendo lo más humorísticos y sensato de "La Chistera".

El resto del programa no ofrece mayor interés, aunque siempre hay excepciones y chispazos que nos iluminan momentáneamente. La crítica de prensa nos traen el comentario de que últimamente sus chistes han sufrido una mejoría substancial, lo cual es de agradecer a los productores.

El programa comienza con la introducción de una muchacha ya crecida, quien haciendo el papel de niñita gafa presenta los números que siguen. Lo mismo sucede a continuación de todos los cortes del canal. La verdad, no deja de ser insulso y sumamente mediocre. El resto de los

chistes, algunos de tendencia política, pasan sin pena ni gloria. Podemos hacer una excepción, quizás, del sketch "atrapados sin salida", que al amparo de un hospital psiquiátrico hace una parodia política con más cuerpo e intención.

El conjunto del programa constituye una televisión mediocre, con un mal libreto y una dirección técnica deficiente, sin imaginación ni arte alguno. Da pena ver a los actores colocarse en línea para que los tome la cámara. Y terminamos bailando al son de un estribillo musical, interpretado por un conjunto criollo. Al final de cada estribillo se cuenta un chiste, cada uno por diferentes personajes, y . . . se acabó . . . créditos y vamos a comerciales . . . !

• El show de López: RCT, canal 2.

Pepeto López es un cómico que ha intervenido en varios programas cómicos a lo largo de los años, programas para niños y no niños, programas todos bastante desafortunados, por desgracia. Todavía parece que existe en algunos productores la idea de que el pueblo venezolano permanece aún en un estadio subnormal culturalmente y hay que darle gafedades, tonterías, extravagancia, para que se sienta contento y divertido. Y esto es el Show de López, una extravagancia sin sentido, que no tendría cabida en ninguna programación medianamente buena.

El programa tiene casi el mismo formato que los otros de su especie a lo largo de la semana. Está constituido a base de sketches más bien largos, reflejando situaciones ridículas o extravagantes, cuyo final se puede adivinar la mayoría de las veces desde el principio. También se incluyen flashes de diverso tipo que nos traen chistes, comentarios de prensa, etc. a nuestro juicio, todos ellos carentes de sentido por completo. Se abusa de situaciones absurdas.

Es curioso señalar cómo se ve a la mujer a lo largo de los varios programas que hemos observado. Se quiere hacer que la muchacha que introduce algunos de los sketches y anuncia los intermedios aparezca de una forma tan sofisticada e insulsa que, francamente, raya en lo absurdo. "Jumeo y Rolietta", una parodia que quiere ser de Romeo y Julieta, nos presenta a una Rolietta completamente subnormal. En otros sketches en los que se muestra alguna mujer ésta aparece como mero acompañante o comparse. Da la impresión de que se la soporta más bien, sin dejarla actuar por sí misma, lo cual es lógico en medio del esquema machista que conforma el programa. Sin embargo, sigue rondando por el estudio la sombra del homosexualismo, sombra que de repente aparece en cámara en alguno de los sketches y luego se retira, pero está ahí acechando.

En punto a dirección técnica y actuación, pocas veces hemos visto una televisión más anodina e insulsa. La Dirección Artística no existe en absoluto. Es éste un programa que parece estar hecho a la machimbera, tratando en lo posible de evitar costos de producción. Los personajes, su actuación, son completamente falsos e irreales, convirtiéndose el programa en un astracán de arriba a abajo.



"Telecómicó": VTV, canal 8

Este programa nos sorprendió desde el principio con una presentación original, compuesta a base de una acertada edición de diversos trozos de películas, doblando luego a sus personajes para presentar el elenco y programa consiguientes. A continuación aparece en cámara Ariel Fedullo, productor del espacio, quien al frente del elenco formado en línea de coro polifónico, presenta los diversos números y hace chistes familiares, aplaudido y celebrado por el coro en cuestión. A partir de aquí comienza el vía crucis del espectador.

Al igual que otros programas de su estilo, "telecómicó" está compuesto a base de sketches fijos, flashes ocasionales y algún otro sketch opcional, de acuerdo a las circunstancias político-económicas del país.

El sketch del "maracucho", por ejemplo, es un motivo simpático, que refleja la natural inclinación a exagerar de los habitantes de los pueblos de la costa. Sin embargo, lo largo y repetitivo del espacio lo hacen sumamente tedioso para el espectador ordinario. Parte de lo mismo sucede con "la profesora Petra Sabelotodo", una interpretación que quiere ser criolla por algunas de las palabras más comunes de nuestro diccionario castellano. Lo malo del libreto es que nos lleva a juegos de palabras sin sentido, forzando la interpretación criolla en aras de una comicidad que no existe.

En otro sketch, "los maquilladores", dos hombres afeminados atienden el departamento de maquillaje del canal; no sabríamos decir qué programa imita a cuál en esta gala de exhibición homosexual. Parece ser que está de moda en los programas cómicos de la televisión venezolana. A este espacio suelen acudir invitados especiales, a los cuales, no sólo se les falta al respeto, en numerosas ocasiones, sino que, inclusive, se hace burla de ellos. La mala educación es algo que no se debería de permitir nunca en nuestra televisión, sobre todo a costa de explotar a los invitados.

Y llegamos al final del programa sin pena ni gloria. Uno de los últimos espacios, "el tablao flamenco" teniendo al cómico "Yeyo" como intérprete principal, constituye una de las imitaciones del sarao flamenco más desafortunada, insólita y absurda, que hemos visto en los últimos tiempos. La actuación de "Yeyo" es algo que sobrepasa la capacidad del payaso para hacer el ridículo. Creemos que en ese canal deberían utilizar y aprovechar mejor el talento que pudiera haber.

La despedida del programa transcurre con el mismo formato del principio, agradeciendo a los telespectadores, en esta ocasión, el valor de haberlos sintonizado. Y esto ciertamente es más que humor.

• Resumiendo:

En general, creemos que no se trata de hacer humorismo, de expresar algo, sino de provocar simplemente la risa por la risa, para que luego se pierda en el abismo del olvido sin dejar huella. Quizás aquí esté la clave de la vaciedad de todos estos programas. Y en este punto no se salva ninguno. Parece ser que no hay canales independientes, ya que todos se copian unos a otros en fondo y forma con la mayor tranquilidad.

Hemos notado en los programas una serie de características comunes.

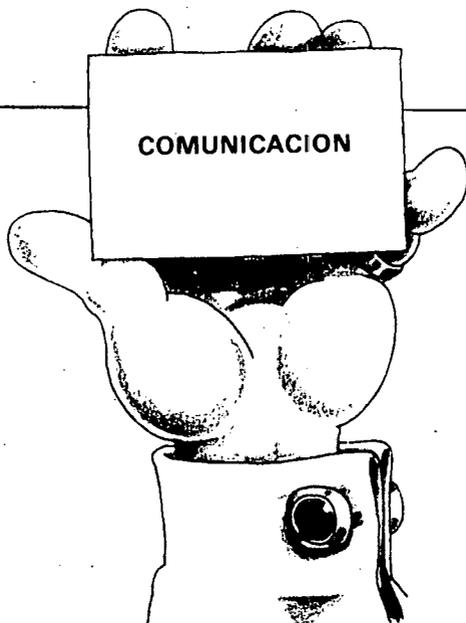
Muchos de los sketches presentados, por ejemplo, son sumamente largos, redundantes y repetitivos, dando la impresión de que a los libretistas se les acaba la imaginación con relativa facilidad. Una de sus causas pudiera ser el hecho de que se deja "ad libitum" a los personajes con demasiada frecuencia, proporcionándoles una simple guía general del sketch.

También hemos observado la cantidad de juegos de palabras, dobles sentidos, chistes personales, etc., que se lanzan los personajes, relajando así las tensiones internas del canal. Dentro del oficio se toma este cúmulo de cosas como juego sucio y tal vez como catarsis.

En cuanto a dirección técnica, arte y actuación se refiere, teniendo como marco una "producción" de batalla, es casi imposible que exista arte, o algo que se le parezca. El Director cumple con lo básico del oficio, como es manejar la consola y las cámaras, utilizando para ello un estilo de televisión fácil y cómodo, actores en línea, cámaras fijas, etc. En punto a interpretación poco podemos decir. Además de que los libretos son sumamente deficientes y malos, los personajes los reciben tarde y actúan con apuntador electrónico, lo que no beneficia en nada la actua-

ción de los interesados.

Terminamos con el profundo deseo de que la televisión cómica y divertida de nuestro país se abra más hacia lo culturalmente gracioso y humano. Existen en la vida miles de convencionalismos que romper, equívocos, parodias, trasposición de niveles, etc, que se pueden utilizar con finura y buen humor para divertir a la gente. Como ustedes saben, lo cortés no quita lo valiente . . . , suelen decir.



DISTRIBUCION PARA LIBRERIAS

Ronald T. Romero
Centro Gumilla.

Av. Cristóbal Rojas 16 - Sta. Mónica Apartado 40.225
Teléfono: 661.28.40 - 661.95.15 - Caracas 1040-A - Venezuela.

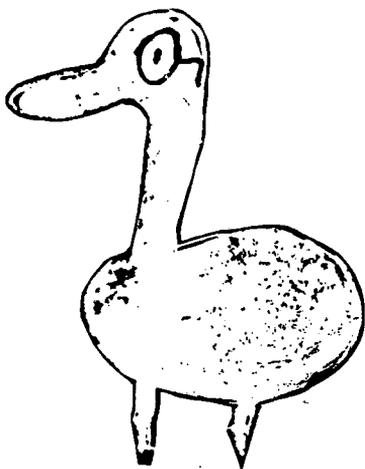


DISTRIBUCION DE SUSCRIPCIONES, CANJES.

Boletín **COMUNICACION**
Apartado 20130 - Teléfono: 42.40.01 - Caracas 1020
Venezuela.

EL ANTIHUMOR EN LA CIUDAD: LO BARATO SALE CARO

SEBASTIAN DE LA NUEZ



El verdadero humorista es alguien que lo dramatiza todo, que piensa que las cosas van a salir siempre mal.

Los humoristas en realidad no esperan que las cosas cambien y mejoren, porque así muere su fuente de creación.

Alvaro de la Laiglesia, connotado escritor español, dijo que el humor es una cucharada de miel que se echa a la vida de cada día. Quino, por su parte, opina que más bien es una cucharada de hiel.

Y es que no se ponen de acuerdo. Y aún más, los verdaderos humoristas, además de no ponerse de acuerdo, son extraordinariamente individualistas. Tan es así, que a los mejores uno les entiende noventa por ciento de sus cuentos, pero el resto se lo reservan ellos para sí mismos y para quienes hayan seguido el desarrollo de su clave particular.

El humor de Caracas no existe. Lo que existió es la "mamadera de gallo" baratonera, que intenta siempre ridiculizar al prójimo. Lamentablemente, Radio Rochela ha sabido reflejar esto, y de allí su éxito. El humor de la calle es el antihumor generado por una lógica puesta al revés: el de los conductores que se agarran a piñas en plena avenida; el del funcionario de una oficina del Estado que no levanta la cabeza para atender al público; el del periódico que "monta una olla" con la noticia de que un perro violó a una niña; el del discurso del Presidente con motivo de cumplir tres años de gobierno (tres horas y media de duración, relato pormenorizado de lo que se hecho y está por hacerse); el del espejismo de la animación cultural y la pacatería en los criterios de la política del Conac y organismos afines; el de la creación de un Ministerio para el

desarrollo de la inteligencia. En fin, todo esto es fuente para que un grupo de intelectuales elucubre al respecto y, poniendo en evidencia la estupidez humana que tales hechos llevan consigo, provoque la risa. O ese "hum" que se produce cuando la comunicación despierta en el lector u oyente una corriente de entendimiento. Es como el guiño de inteligencia entre emisor y receptor, que se dan la mano y reconfortan mutuamente ante el absurdo imperante.

El absurdo: he aquí la clave.

El juego de palabras: he aquí la técnica. El Papa ha dicho que hay infierno. Y agregé que hay fotofo, frimavera y ferano.

Aunque no es la única técnica, es una de las más fáciles. Aunque hablar de técnicas en esto de hacer humor puede resultar peligroso:

Que la "mamadera de gallo" urbana vaya por su lado y el humor supuestamente elitescos de un Zapata, Otrova Gomas o Graterolacho vaya por el suyo, no quiere decir que no existan puntos de coincidencia. Sobre todo cuando los humoristas venezolanos intentan el acercamiento. He allí la Cátedra del Humor para demostrarlo, con todo y que se escenifica en la Universidad Central de Venezuela, y no en el barrio Caja de Agua, como podría muy bien ocurrir cualquier día.

La estética de la información es la estética del humor, y como tal se reduce: a) a una teoría de la percepción del mensaje y de la apreciación de las formas contenidas en él; y b) a una teoría sociológica sobre los papeles del creador o del receptor según su cultura, los valores que le interesan, etcétera.

El verdadero humorista buscará —inconscientemente— el establecimiento de un justo equilibrio entre previsibilidad —mensaje con redundancia suficiente— y originalidad. Si quiere hacerse comprender, su mensaje debe ser suficientemente redundante con respecto a los signos almacenados por la cultura en el espíritu de cada hombre miembro de su público destinatario.

Sin embargo, hay humoristas que desarrollan su código personal. Como lo desarrollan directores de cine, artistas plásticos, escritores.

Bien: tenemos entonces en la calle la ficción hecha realidad, y en las decisiones del Gobierno, el absurdo hecho sistema. Desde los periódicos, los libros, los programas de televisión y de radio, un grupo de gente sensible e inteligente —condiciones básicas para ser humorista— remoja lo de la calle a su manera, una manera elaborada y por lo tanto distorsionada. Por ejemplo, el personaje del pavo Lucas, interpretado por Joselo, no tenía todos los elementos que su modelo real poseía verdaderamente en la calle. Tenía sólo algunos, y exagerados. Por lo tanto, como reflejo de un tipo social, no era válido.

"¡Nunca supiste cuál whisky había que tomar para triunfar en la vida!".

La ironía es un producto elaborado. Lo que esa señora gorda que se metió a empujones en el autobusetete rezonga acerca de Copei, o las trancas, o los precios del mercado de Quinta Crespo, no es ironía: el comentario jocoso de esa señora lleva la impronta de lo auténtico. La ironía está en Copei, las trancas y el costo de la vida. La señora lo que hace es, de verdad, comentar la realidad a su manera. Es decir, convertir lo realmente triste en un "déjame reír por no llorar".

Coexisten, pues, en la ciudad, esas dos formas de humorismo: el comentario que pasa por chiste no porque intencionadamente se ha elaborado así, sino porque la situación que lo origina ya de por sí es un chiste; y por otra parte, la "mamadera de gallo" por el mero placer de "joder", como el del conductor que pasa al lado de un carro accidentado al borde de la autopista y le grita a su dueño: "¡Bota esa vaina!".

Y aquí caemos en otra cosa: la grosería es parte fundamental del chiste urbano porque al devenir agresivo así lo exige.

Había una vez un muchacho albino al que apodaban "Cucaracha blanca"; y le molestaba mucho, porque es indudable que el refrán "el que se pica es porque ahí come" tiene plena vigencia en el humor y sus consecuencias. Pues bien, este muchacho iba un día caminando por Chacaito y su novia lo acompañaba. Pasaron en un carro unos amigos del liceo y uno de ellos le gritó: "Adiós cucaracha blanca coño de tu madre". Los que iban en el auto se regocijaron con el chiste, y más que todo con el apéto que refuerza al sobrenombre gritado a los cuatro vientos. No así sucedió con el albino, cuya faz tornose encarnada.

Eso no es humor; es crueldad practicada con saña, premeditación y alevosía.

Hay que diferenciar entre comiquería y humor. Lo de TELECOMICO, EL SHOW DE LOPEZ, RADIO ROCHELA y muchos de los pasajes de EL SHOW DE JOSE LO es comiquería, es decir, humor desviado.

El elemento trágico ha sido siempre una constante del humor venezolano: es una respuesta a la situación del país. Es la oposición a la opresión. De allí el valor de "Fantoques" y "El morrocuyo azul". "Fantoques" fue el elemento de popularización de muchas de las tendencias existentes en el medio literario venezolano de principios de siglo. Ingenio popular, aceptación de ciertas formas literarias y oposición a todo lo que significara intelectualismo eran sus principales características, y en especial, las de Leoncio Martínez. Sarcástico, anárquico, sentimental, la risa de Leo se convirtió en signo de protesta.

De allí para acá, el periodismo ha jugado el principal papel en el desarrollo del humorismo. Han existido una serie de revistas, unas de vida más o menos larga, otras castradas violentamente por la dictadura de Pérez Jiménez o la mentirosa libertad de expresión de Rómulo Betancourt. Hasta llegar a "El sádico ilustrado", en la que el erotismo irreverente, el humor negro e incluso necrofílico, y la audacia del chiste casi insulto contra políticos del sistema, alcanzan su máxima expresión.

A veces ha habido coincidencia entre la calle y el papel. Cuando la identificación es mayor, hay arte en el humorismo: el receptor reconoce explícita, concreta e inmediatamente formas y conocidas, y entonces domina con facilidad su acoplamiento. Produce un placer formal, vinculado a la capacidad que tiene el artista de plantear un problema y el mundo de las formas al menos en un pequeño sector y a un nivel concreto.

Se da también un mecanicismo irracional, connotativo y sensualista: aquel por el que el hombre percibe, pero no concibe, todo un haz de variaciones del mensaje que, sin cambiar lo denotativo, modifican la manera como es recibido. Hay todo un campo de fluctuaciones en cada uno de los signos o agrupaciones de signos del mensaje —del chiste, en este caso—; y hay para el artista un modo más o menos constante de explotar ese margen de libertad que se le deja (su estilo al escribir, al dibujar), lo mismo que hay para el perceptor muchas maneras de apreciarlo y de hallar en él resonancia más o menos complejas, más o menos estereotipadas, más o menos inesperadas. Hay, pues, sitio para todo un mensaje estético.

El hombre rico que se apoya sobre el lomo de su mayordomo para buscar en la biblioteca un libro cuyo título es "Democracia"; el funcionario que atiende el puesto de "Información" en un gran centro comercial, preguntándose para sus adentros "¿qué somos?", "¿a dónde vamos?"; el director general de una empresa que ha colocado en la puerta de su oficina el cartel "cierre la puerta antes de entrar": son ejemplos de Quino que se despliegan y "hacen gracia" (hacen pensar, provocan el "húm") en la medida en que el lector aprehende lo que él quiere decir, no sólo lo entiende.

El ser urbano caraqueño, cada vez menos capacitado para trascender la cotidianidad que lo aplasta, estrecha su marco de referencia imperceptiblemente y por ello disfruta más el chiste fácil del sargento Fulchola que la noticia comentada por los "profetas del desastre": Orlando, Graterolacho y Zapata.

La publicidad cobarde, hecha sin gracia y sin salero; y una televisión que propone lo cursi como forma existencial, contribuyen decididamente al antihumor. El miedo a la innovación y al desparpajo coarta la libertad de creación humorística. Para hacer humor uno tiene que sentirse a sus anchas, y no estar presionado por el rating; o en el caso de la publicidad, por un empresario que impone sus condiciones para darle la cuenta a una agencia; y entre esas condiciones suele estar el que se publicite su producto mediante el chiste que él mismo inventó.

El humor crítico es visto como una forma de arte muy menor. Incorporar el humor a cada materia, a cada discurso, a cada acto social y hecho político, es reivindicar su verdadera esencia, y no, como se cree por ahí, subestimar lo trascendente.

No hay nada más trascendente que el humor, y sin embargo no hay nada más subestimado.

Hay que incorporar el humor, y no la comiquería, a la vida. Porque si no, esto no hay quien lo aguante.



EN CLAVE HUMORISTICA

I.- CUANDO AQUILES LLEGO AL CIELO

📖 KOTEPA DELGADO



RELACION MUY DETALLADA
DE LOS MIL PREPARATIVOS
QUE DIOS Y SUS DIRECTIVOS
HICIERON A SU LLEGADA.

ACTO PRIMERO

(Tira duro del telón
un tal Ignacio Cabruja
y la gente se apretuja
por divertirse un bolón)

En audaz rica carroza
que apenas el suelo roza
va Dante con Beatriz
tan frenético y feliz
que la tarde se alborza.

Pide Dante una locura
pero Beatriz está dura;
para acallarle la voz
la dice entonces: " ¡Mirad,
qué bellísima ciudad
la que ha fabricado Dios!"



Las casas son de esmeraldas
con perlas en las espaldas.
Las claraboyas sinceras;
leales las escaleras.
Las calles son de mastranto
lo mismo que las aceras,
tan bonitas, tan ligeras
que nadie se cansa tanto.

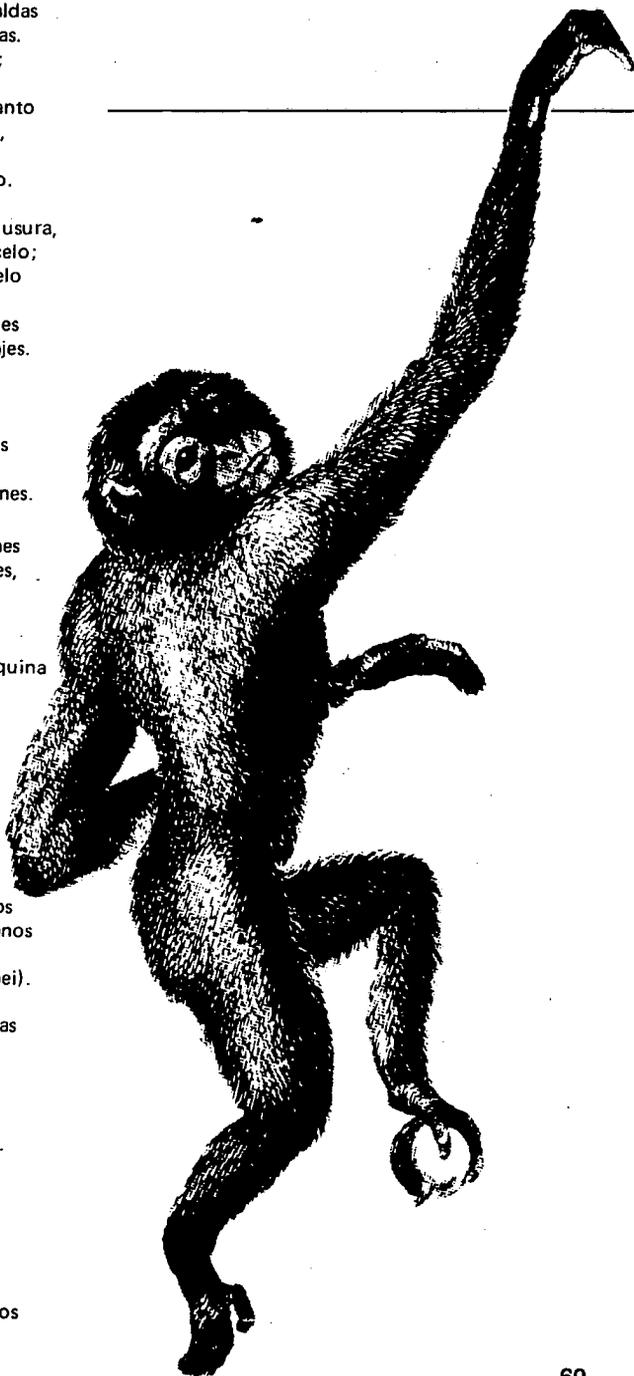
No hay engaño, no hay usura,
no hay hampones ni recelo;
no hay papeles en el suelo
ni montones de basura.
Van despacio en carruajes
los más grandes personajes.
Los santos anacoretas
pedalean bicicletas.
Icaros y serafines
impiden que las cornetas
perturben a los poetas
que pueblan los botiquines.

Van los chamos retozones
con su bate y sus balones,
su calzón y su boina
en alegre parlanchina,
con la firme convicción
de encontrar en cada esquina
ollas de agua cristalina
con azúcar y limón.

San Pedro Gobernador
y Arzobispo Coadjutor,
del cielo y sus aledaños,
no tolera hagan daños
a los pobres del Señor.
Está reestado en la Ley
de los Derechos Humanos
(aunque afirman los insanos
rumores anticristianos
que San Pedro es de Copei).

El gran Dios de las Alturas
y Dictador de lo Eterno,
con ayuda de los curas
y otros santos paladines
consolidó su gobierno
en el cielo y sus confines.

En mar, tierra y aviación
acabó con la guerrilla
y la loca subversión
de Satán y su pandilla.
Con misiles automáticos
y tanques superneumáticos
el Arcángel San Miguel,



hizo triza a los fanáticos lunáticos y cismáticos partidarios de Luzbel. Con ocasión de las aguas del Diluvio Universal ganó El fama mundial por fabricar en sus fraguas cientos miles de paraguas antilluvia torrencial.

Cuando creyeron quizás que ya no soptaba más (por el reuma y la vejez) en maniobra muy audaz se hizo elegir otra vez.

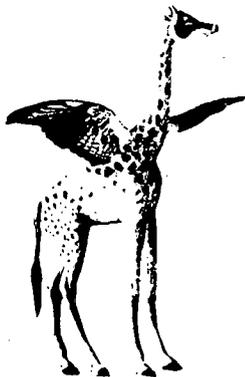
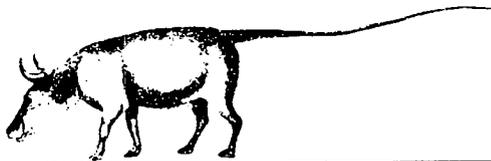
En la dura situación económica mundial acabó con la inflación, con la crisis energética y la quema forestal. En red de televisión por la cadena estatal prohibió a la Unión Soviética la propáganda panfletica en el Orbe Sideral.

ACTO SEGUNDO

En el trono que Isaías entrevió en sus profecías, se encuentra el Dios Infinito en la hora matinal mirando de hito en hito la edición de "El Nacional" que es su Diario favorito.

De pronto exclama: " ¡Dios mío, qué terrible desafío! Dice aquí la United Press en cable desde Lisboa que el gran Aquiles Nazoa llega esta tarde a las tres".

Por el tubo de altavoz a San Pedro ordena Dios: "Para el punto de las 3 Prepara una recepción con muchísima emoción como hiciste aquella vez que llegó Juan XXIII. Que haya música bien rara y cohetes a granel. Me invitas al Che Guevara y al gran Carlitos Gardel".



ACTO TERCERO

(Llegando justo el avión
vuelve a subir el telón)
¡Cómo atruenan los cañones,
Cómo suenan los tambores
y estallan en mil fulgores
poderosos megatonés!

Multitud de mil y miles
en el cielo se aglomera
para ver al gran Aquiles
al son del "Alma Llanera".

Con su paltó más decente
y sus botas más brillantes
Aquiles baja sonriente,
todo lleno de emoción
y oye que los parlantes
le están gritando: "IWELLCOME!".

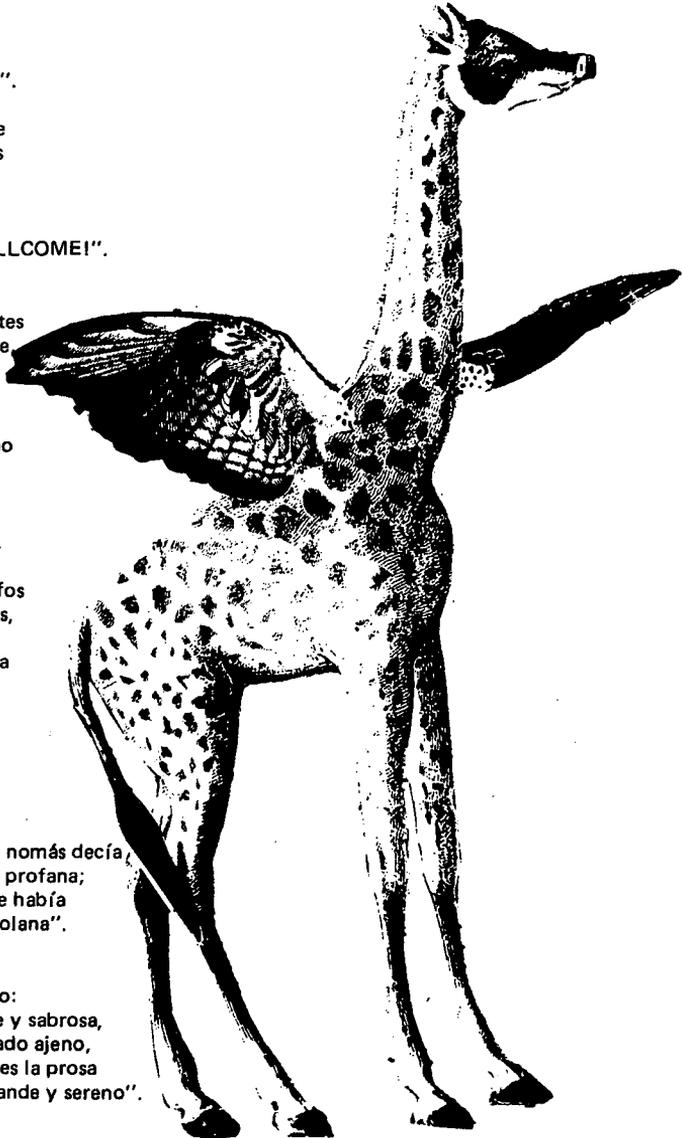
Tócale el acto inaugural
al grande y noble Cervantes
quien recita muy brillante
pasajes alucinantes
del Quijote universal.

Después hablan Unamuno
y Honorato de Balzac
y dejan sin voz a uno
(arribista inoportuno)
quien dice ser del Conac.

Luego de firmar autógrafos
y atender a los fotógrafos,
Aquiles besa y saluda
al gran Don Pablo Neruda
quien recita con ardor
a Pinochet dedicada
"20 poemas de horror
en Nación desesperada".

Se acerca Rubén Darío
y exclama con señorío:
"—yo soy aquel que ayer nomás decía
el verso azul y la canción profana;
tú Aquiles el ruiseñor que había
en la fronda de luz venezolana".

Viene luego Garcilaso
y lo estrecha en un abrazo:
"—chévere para mí, dulce y sabrosa,
más que la fruta del cercado ajeno,
como dulce de leche, así es la prosa
de este Aquiles genial, grande y sereno".



Faciendo llega la vía
 en su yegua jerezana
 el Marqués de Santillana:
 “—Prosa tan hermosa
 non vi en la Moncloa
 como esa galera
 tan bella e sincera
 de Aquiles Nazoa”.



Con su música inigual
 llega Tomás Potentini
 nuestro bardo nacional:
 “—Los que creyeron quizás
 que se cansaba su brazo
 comiéronse muy el trazo
 porque Aquiles casi loco
 con las luces de su `coco
 fue a alumbrar el Chimborazo”.

Llega alegre y muy ufano
 el grupo venezolano:
 Mariano Picón, Gallegos,
 López Contreras, Medina,
 Leo, Job Pim, Andrés Eloy
 y los Angelitos Negros
 a los que Renny Ottolina
 llama “The Caracas’s Bosys”.



Víctor Saume, Argimiro
 y Rubenangel Hurtado
 sin echar un solo tiro
 el micrófono han captado.
 Toca que toca la banda
 baila que baila parranda.

“Desde Guáchara al Cajón
 del Cajón a Palo Santo
 no hay negra que baile tanto
 como mi negra Asunción”.

Suena de pronto un tambor,
 se hace silencio total
 y el público con fervor
 oye el Himno Nacional



Más de doscientos carruajes
 han llegado en comitiva
 y con la mirada altiva
 se bajan los personajes.

Nadie palabra pronuncia
 cuando en el aire se anuncia:
 “—Será el próximo orador
 ¡Bolívar Libertador!”.

Bolívar se aclara el pecho
 y exclama después de un trecho:
 “—Aquiles Nazoa, mi amigo,
 en este homenaje encajo
 y perdone si le digo,
 lleno de hiel y acíbar,
 que a la Patria de Bolívar
 se la llevó quien la trajo”

2.- POR EL HUMOR DE DIOS

Inédito, incompleto e insólito sermón de Fray Plácido de la Divina Gracia, capuchino, en la solemnidad de San Benito de Palermo, durante las parrandas decembrinas de Bobures, en el año del Señor de 1999, primero de la Revolución.



Amados hijos y muy queridas hermanas en el amor de Cristo:

Este tiempo de calamidades es también tiempo de risa. Haciendo entonces como aquel Santo predicador que aprovechó la fiesta de San José, padre putativo de Jesús, para instruir sobre la confesión, "porque siendo José carpintero, sin duda fabricaría confesionarios" decía, aprovecho yo que celebráis a vuestro Santo con tanta guachafita —decís vosotros que es buen Santo porque os acompaña con el baile y la bebida— para instruiros en el humor de Dios, o lo que será casi lo mismo, en su Gracia Divina. Pretendo yo entonces bautizar casi toda risa.

Quiero anteponer una salvedad, similar a la de aquel otro predicador que habló sobre el tema y le fue como en feria, no me pillen —Dios no lo permita— a mí en el macán de hacer ligeras chanzas sobre lo Divino. Y lo que antepongo es esto: quienes nunca han podido reír con Dios, o al menos reírse de la vida, tapónense los oídos o salgan de este Templo, no sea cosa que no entiendan nada; o lleguen a entender algo, pero al revés de lo que se dice. ¡Líbrenos el Gozoso de escandalizar!

Expresoos también mi temor al intentar hacer con gracia y fruto (frucción, disfrute) rezo sobre risa; cosa que será —como dicen los filósofos españoles, que sí son verdaderos filósofos— querer rizar el rizo, pero al cuadrado.

Y lo primero podrá parecer quizás más profanillo, y será establecer la relación entre Humor (gracia, risa) y trascendencia; para lo cual nos haría falta una teoría seria sobre la risa y no tanto teorías sobre Dios, que sobran. Digo sobran, en primer lugar porque de Este las teorías abundan— no así sobre la risa— y pueden ingenuamente presuponerse, además de que probablemente no hacen falta.

Vosotros sabéis por experiencia vivida qué es reír, estar de buen humor, gozar, alegrarse. Sin embargo, podemos sacar de la experiencia vivida y de la ciencia de los doctores algunas consideraciones útiles. Establecemos ante todo que lo serio se puede negar; pero lo cómico, no: hay en la risa un carácter de afirmación trascendental, por lo que resulta no reprimible. Es de la esencia de la risa el no poder ser y el tener que ser admitida, aunque sea a hurtadillas.

Según aquel impío Freud (El chiste y su relación con el inconsciente)— para quien todos (de lo que no se duda) y todo proviene de eros— la raíz del humor estaría en la fundamental discrepancia que se da —digo yo que casi siempre— entre las pretensiones del superyo y las de la libido, razón que justificaría el agrado que siento por el cuento del loco que se creía granito de maíz y que después de un largo tratamiento fué dado de alta porque ya había recuperado su autoconciencia, pero le huía con pavor a las santas gallinas porque él sí sabía que no era un granito de maíz, pero él no sabía si la pobre gallina lo sabía.

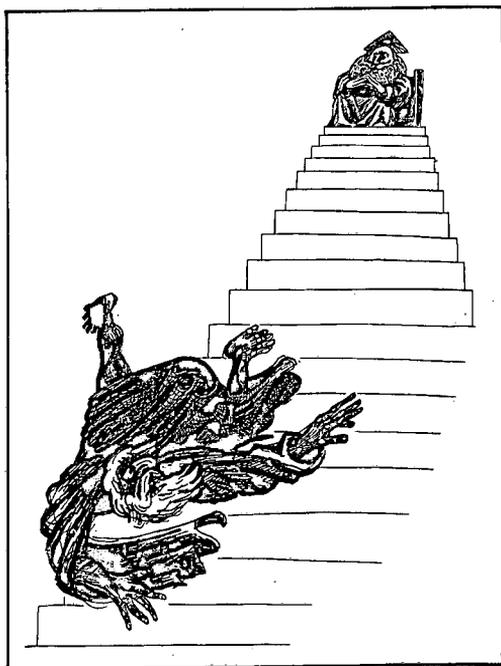
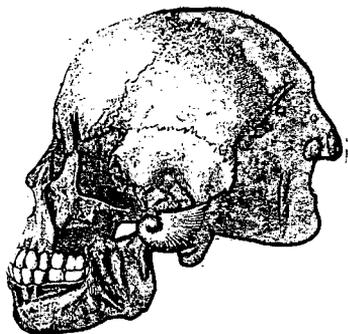
El más piadoso Bergson (La risa), hace justo un siglo, refería el humor a la discrepancia entre dos niveles de comprensión, que serían básicamente el del organismo vivo y el del mundo mecánico.

No voy yo ahora, lo que sería muy propio, a refutar lo falso o lo incompleto de sendas doctrinas. Quiero sólo resaltaros el hecho de que lo cómico surge de la discrepancia en el mundo humano; que son las discrepancias humanas las que nos divierten, y, o la proyección de lo humano a lo animal, lo mecánico, lo inorgánico, lo divino. Lo cómico, decía Peter Berger (Rumor de ángeles), sabio éste pero gringo, refleja el aprisionamiento del Espíritu en el mundo; cosa que si Hegel la hubiese oído lo hubiera llevado a mantener el humor hasta en el último vuelo del buho de la sabiduría en el atardecer del Espíritu, junto con la religión, la filosofía y la estética. Estamos arrojados aquí, sufrimos, somos limitados, y por eso, entre otros motivos, si tenemos el don de la risa, reímos. Reír es poner entre paréntesis la tragedia humana; y más aún afirmar que este aprisionamiento apolíneo y demoníaco no es lo último, que será trascendido, que puede ser redimido (siempre que la risa sea más que un Deus ex machina). Humor, hacerse como niños, juego, danza, fiesta, con la reivindicación de la alegría sobre el mundo. Por eso gozo acompañándoos en el zarandeo de las andas de San Benito, entre asperges de ron y tambores. Acompañándoos a vosotros, ahora que después de la revolución podéis segar con cantos de alegría —como dice el salmista— lo que sembrasteis entre lágrimas; vosotros que comenzáis a tener adecuada educación, buena atención médica, que habéis salido del dominio de los hacendados y capitalistas de la vieja democracia burguesa, pero que aún seguís sin alcanzar la plena libertad de los hijos de Dios por el control en que os tienen los funcionarios del partido, entre otros motivos. No permita Dios que haya comisarios en este auditorio.

Pero no nos perdamos en estas impropias consideraciones políticas. Hablábamos de la transcendencia del reír. El talante jocoso es también trascendente por su carácter extático (de éxtasis) que nos hace salir de nosotros mismos, perder la cabeza, no tomarnos tan en serio, referirnos a la no absolutéz de nosotros mismos y nuestras circunstancias; pero sin olvidarnos por completo, sino para poder asumirnos. De modo que podríamos sobradamente establecer, o al menos sospechar, que el humor es el mejor modo de amor al presente, el modo de amor necesario para una rebeldía constructiva: la rebeldía de las opciones éticas personales y la de las decisiones políticas (ni queriendo dejamos el tema). Por eso os decía, amadísimas ovejas, que este tiempo de calamidades es también tiempo de risas.

Veis entonces cómo para la risa se puede utilizar ese término que estuvo tan de moda en la intelectualidad de mi juventud para escamotear problemas y que ahora tanto nos repite el gobierno: la risa, hijos míos, es una realidad dialéctica. Aunque no toda risa sea, por esencia, dialéctica; ya que refiriéndonos a las buenas risas podemos decir que las hay por pura y simple paradoja, por sorpresividad (que casi parece nombre de monja), y hasta sin motivo— como la consolación sin causa precedente, que tanto exaltaba San Ignacio de Loyola, fundador de los pérfidos jesuitas— que es la risa de ciertos locos a partir de la cual no han faltado quienes hacen un elogio de la locura, que compartiríamos plenamente si no fuera porque conocemos lo que son las casas de salud mental que antes llamábamos manicomios.

Vamos diciendo pues que reír es un exceso que trasciende la realidad intramundana, que es un asentimiento, un sí a la vida, mejor que el del que calla (el que calla otorga si le conviene lo que calla) porque es incondicionado; que tiene un carácter superfluo (sobrenatural), supralógico, suprapragmático, que va mucho más allá de lo pre-analítico que decían los popperianos para endiosar seriamente a la ciencia. Y todos estos rasgos ponen de manifiesto su transcendencia.



Pero decimos también, atentos hermanos, que la risa es un trascendental humano en cuanto que sólo nuestra especie animal ríe —fuera de la risa de las hienas, que sepamos— y más aún: que los aspectos más serios de cada cultura tienen en su raíz y en su corazón al juego, cuya mejor manifestación es la risa, como decía aquel holandés —los holandeses siempre han sido peligrosos en la Iglesia— —Huizinga (Homo ludens). Esas rochelas que vosotros trajisteis de Africa y que, por la gracia de Dios o a Dios gracias, no habéis perdido después de cinco siglos; los pitos y las flautas de los goajiros y motilonos que por aquí pasan (no han podido con ellos a pesar de tanta saña); el mismo catolicismo medioeval que vino con la conquista, con sus carnestolendas antes de la Santa Cuaresma, con sus Inocentés, sus Cruces de Mayo, sus Diablos de Corpus, sus fiestas patronales, sus coplas y el talante de los Carmina Burana (leed si no las Celestiales); y la sanpablera de lo que después aquí ha pasado, no hay donde ella no haya estado. ¡Gente sois de holgorios y jarana!

Pero vosotros me diréis que poco dura la dicha en la casa del pobre, y yo os recuerdo, en primer lugar, que ya no hay pobres; y en segundo, que otro rasgo de esa trascendentalidad de la risa es la eternidad, en cuanto que ella nos saca del tiempo para realizarse plenamente en la felicidad que nos da, y por eso mismo, como mal decía el fanfarrón de Nietzsche (Así habló Zaratustra) toda alegría quiere eternidad, una profunda, muy profunda eternidad! y es que la risa es al menos el movimiento (actus entis in potentia prout in potentia, que traducíamos a Aristóteles) hacia la felicidad plena.

Todo esto es de tal modo que nos atreveríamos a corregir la antigua Escolástica proclamando un nuevo (por la proclamación) atributo o predicado intrínseco del ser a los que antes se citaban: todo ser, por ser ser, es bueno verdadero y bello; pero además risible o gracioso (lo que os recuerda su carácter de Don aun para el Analogatum Princeps).

Desde el punto de vista del **conocimiento**, tendríamos que decir que la risa, como el mito y el símbolo, es el modo más propiamente humano de vincular los irreductibles contrarios: el discurso humano de lo absurdo. En este sentido, el humor sería una vía legítimamente cualificada, para el discurso religioso, pero no sé si podemos atrevernos a decir tanto, ya que un sermón no es un artículo para una revista especializada.

También quisiera explicaros muchas cosas sobre el carácter agonístico de la risa, porque si hay contrarios hay **lucha**, como que uno más uno es dos, aunque no es tan claro. Pero si el calor amaina y vuestras mercedes aguantan, puede ser que os lo digamos más adelante.

Una última cosilla os digo sobre la risa sin más, de entre tantas, por tratarse de un tema un tanto picantillo, de esos que os alzan la nariz y las orejas, como a los perros de caza. Y es que la risa tiene que ver con el **amor** (un tema tan divino) aun en sus más reducidas y espléndidas manifestaciones. La sonrisa y la risa, como las caricias y el orgasmo, tienen su deleitación, su retozo, sus espasmos, su relajación (que viene de relajo); comparables, ciertamente, ¡quién nos diera el saber, por su humor, hasta qué punto son equiparables!. Revisad la criollísima voz "joda" (prohibida como su ascendencia "joder" en los reales diccionarios) y encontraréis estratos de sentido que se amalgaman: "cópula" en primer lugar, y luego "guasa" y "vaina". Esto a pesar de que algún confesor malévolo podría dar fé de que se dan vidas sexuales tanto todavía pacatas como prolíficamente liberadas, que en su tragedia, no están lejos de la carcajada; cosa que diría el tal confesor para sacarse la punzante espinita de su impoluta castidad: la de vivir bajo el signo de virgo. Y es que buen humor y mal humor (acordaos que se trata de líquidos) no serían sino buen amor y mal amor, o dicho en términos freudiano-machistas, con el perdón del lugar, buena leche y mala leche; que es suerte, o gracia.

Habéis visto ya cómo de modo inocente voy trayendo el humor acuoso a mi molino, que es a queste del **Amor Divino** que ríe, o por lo menos sonrío. Siempre se dijo que Dios es amor, o Gracia Increada; y así podemos decir que es Risa sin motivo (o mejor, la Suprema Risa de Sí Mismo) y por eso decimos que son Tres, que ya da para bastante risa (de Ellos, y de algunos de nosotros). Digo algunos de nosotros y eso me hace recordar que ciñéndonos a las oposiciones semánticas de los estructuralistas, que no por ser viejas dejan de ser cómodas, podríamos analizar al género humano desde los siguientes pares de oposiciones combinables: los que se ríen de Dios y los que hacen que Dios dé risa, los graciosos a los ojos de Dios y aquéllos de los que Dios se ríe; y otras varias de la misma guisa; de modo que tendríamos series de tipos más largas que la de los cornudos del iluso y pasional Fourier (El libro de los cornudos). Y aquí podemos, ¡Pecadores somos, hermanos!, hacer un pequeño examen de conciencia, a ver dónde nos estamos, sabiendo que su mirada y su sonrisa son benévolas.

Mas antes de entrar de lleno a explicar sub specie risus las verdades de nuestra fe verdadera, digamos aún algunas cosas todavía generales. Díjose siempre por ejemplo que en toda afirmación nuestra sobre Dios es mayor lo que se niega que lo que se afirma, tan grande es la diferencia de lo que en El puede darse; por lo que algunos estudiosos afirman que de Dios no se puede hablar sino negativamente (diciendo lo que no es) (Karl Barth). Y digo yo si no será la risa el mejor modo de hablar positivamente de Dios y de mostrar su Gracia.

Que Dios tenga que ver con la risa lo prueba desde antiguo el testimonio de los sabios. De aquí tendríamos que colegir la homogeneidad formal entre el jugar y la conciencia sagrada. Para muestra un buen botón. Citemos algunos pasos del célebre **Platón** tan querido como recuperado y deformado por las corrientes agustinistas y por el catolicismo que en pleno pleito con el liberalismo trataba de recuperar su puesto en la sociedad (¡qué bien le venía aquello de la contraposición cuerpo - alma!). Como bien podéis ver ise trata de toda una autoridad!. Decía pues Pla-

tón que los juegos consagrados a la divinidad son lo más digno de los afanes de la vida humana (Leges, VII 803-804 CD) y no tenía él ningún reparo en establecer la identidad entre el juego y la acción sacra. "El hombre ha sido hecho, decía, para ser un juguete de Dios, y esto es lo mejor en él. Por esto tiene que vivir la vida de esta manera, jugando los más bellos juegos, con un sentido contrario al de ahora". Para Platón el juego es lo más serio y por eso recomienda vivir la vida sacrificando, cantando y danzando, jugando ciertos juegos "para consagrarse a los Dioses ... y conseguir la victoria" porque nuestra naturaleza es ser títeres, con una pequeña participación en la verdad. Replícale el adversario: "hacéis al género humano enteramente malo"; a lo que el amigo dice: "perdonadme, con la mirada en Dios y arrebatado por El he hablado yo así. Puede ser, pues, si os parece, que nuestra especie no sea mala, sino digna de cierta seriedad" (la Sagan añadiría: de Una cierta sonrisa).

El verdadero poeta:—no voy a empacharos ahora con los nexos entre fe y poesía, baste recordar a los grandes místicos y a Heidegger— hace decir Platón a Sócrates, tiene que ser a la vez trágico y cómico (Simposium, 223 D); y toda la vida del hombre tiene que ser sentida como tragedia y como comedia (Philebus, 50 B). No tengamos por plenamente válida entonces la sentencia del hereje Lutero quien decía trágicamente que somos "larvas de Dios y disfraces".

Jovialidad, hermanos, es cuestión de Júpiter. ¡Oh feliz coincidencia en este jueves lluvioso y alegre ¡jueves eucarístico, como el Jueves Santo, la Ascensión, y el Corpus!

Ante nuestro Dios, larvillas somos, más alegres. Y aquí entramos, hermanos, con mucha seriedad, a la cuestión de los **Idolos**. Es nuestra tentación permanente la de construirnos Idolos; siempre de algún modo pretendemos a Dios a nuestra medida, aun haciéndolo gracioso. Pero donde la religión se vuelve de seriedad suprema podemos sospechar que son los Idolos de la seriedad mortal, el poder, el dinero, el placer a toda costa, los que viven detrás de tales dioses serios: los dioses Imperiales. Y hasta entonces, hermanos, al hacer de la Trascendencia un catafalco o un cadáver exquisito al son del Dies Irae, ¡hasta entonces hermanos!, como en los buenos velorios no faltan las risas y los chistes en el patio. Ni negándola en Dios podemos dejar de afirmar la vida por la risa. Cara seria, traste rochelero" reza el dicho, y "la voz del pueblo es voz de Dios", hemos dicho siempre en nuestra graciosa demagogia. Aquí todos sabemos como murió Arrechito. Siempre hay una risa, al menos nerviosa, en la fe del creyente.

Ante los Idolos podemos preguntarnos por el **sujeto histórico** de la fe y de la risa. Si los opresores fabrican dioses serios, no tendremos que decir acaso, parafraseando al nefasto Marx que la risa es el opio del pueblo?. Adviértos ante todo que el opio es ya considerado como algo habitual y bueno, y no por eso deja de adormecer. Sabéis que la risa descarga energía acumulada, relaja la tensión, prepara para aguantar. Pero preguntarnos si la risa es por esencia alienación es hacer Idolos. Tenéis derecho a reiros porque la risa son las flores vivas que tejen las cadenas de la opresión real; tenéis derecho porque para vosotros la materia, la vida y la historia no son todo: allí está el Niño Jesús en el regazo de la Coromoto jugando pelota con el mundo. Y aunque derecho no tuvierais, ¡ireid!; más esto no hace falta que os lo recomiende. Nuestro Dios es un Dios parcial, desde los tiempos cuando sacó a su pueblo de la esclavitud de Egipto con mil trucos que llamaron plagas. Dios es parcial por el que ríe. Con derecho nos reímos de la historia en la medida en la que asumimos la risa desde ahora como proyecto histórico. El Reino que queremos e inauguramos, Reino de Paz y Amor, es un Reino de Risa (a menos, da risa; junto con el quehacer). Aquí queda retomada de paso la promesa que hacíamos de hablar sobre risa y lucha. Básteos confrontar "bromear" y "embromar" y sus respectivos sujetos.

En nuestra terrible y airosa sociedad occidental hemos pasado del **homo sapiens** enciclopédico que venía de la credulidad ortodoxa del objetivismo medioeval de sana risa (animal racional),

trámite el patetismo existencial barroco de trágica risa, al **homo faber** serio, tecnócrata e ingenio optimista de las teologías liberales. La sociedad post-industrial consumista ha querido vendernos al **homo ludens** —por eso nos ha sacado durante decenas de años todas las noches a un señor con cara de bisagra que cierra los programas de televisión diciendo: “sonría, a pesar de todo, sonría”— pero apenas puede producir buena risa, aunque muera por poder reírse (otros eran los retruécanos de Santa Teresa); y acaba en la frivolidad (no poder dar sentido) y en la mayor frivolidad que es tomarse absolutamente en serio a sí mismo. Vosotros habéis vivido entre lágrimas haciendo risa y os proponéis como futuro la Risa sin motivo. ¿No están puestas ya las condiciones objetivas— caídas las estructuras de credibilidad de las doctrinas de los dominadores del mundo— para lanzarnos a la esperanza cómica del pesimismo optimista (Ernst Bloch: El principio esperanza)? ¿Por qué no hacer de la risa el modo de producción dominante de nuestra futura formación social? ¡y también, por qué no, el modo nuestro de persignarnos?!

Pero, **pacientísimos fieles**, perdonad, si deliro. Sé que ésta es una **esperanza infundada**, o mejor una **esperanza de esperanza fundada**; como los deseos de deseos de San Ignacio de Loyola (me va a decir mis capuchinos que yo estoy dale que te pego con el tal Santo).

Quiero tan sólo ahora, brevemente pues el tiempo pasa y no pretendo ad infinitum atosigaros, no me salga el tiro por la culata, presentaros unas líneas de relectura de la **más tradicional teología**, en la que nuestra fe trata de hallar inteligencia; pero a la luz de la risa, como decíamos antes.

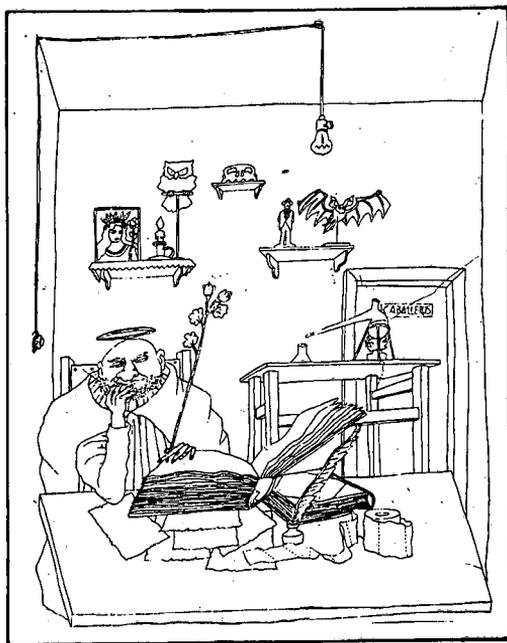
Del Dios Trino y Uno algo hemos dicho, et de hoc nunquam satis (y será siempre insuficiente). De la **creación**, ¿qué es crear de la nada sino hacer sin motivo un distinto motivo de risa que no sean las Tres Divinas Personas, que a la postre no son sino el Uno?. Aparte de los mágicos “hágase” (“y se hizo”) del Génesis, revisad por ejemplo el capítulo octavo del libro de los Proverbios, en donde el Logos creador (La Segunda Persona) deleita al Padre, jugando en su presencia con el mundo y los hijos de los hombres. Y el **pecado original** ¿no debiéramos retomararlo como esa pérdida de la Gracia original, esa primera risa a la vida; de modo que ahora nacemos llorando, por lo de la manzana— que aquí no explico— que hizo perder la gracia de la desnudez a nuestros primeros padres?. ¡Qué acertadamente interpretaríamos los lamentos de Pío XII y San Pablo VI al hablar de la falta de conciencia de pecado en el mundo moderno como la falta de humor sobre nosotros mismos! ¡con cuánta sabrosura reía nuestro San Juan XXIII!

Y de la divina Gracia que nos salva, ¿qué decir? si hay risa increada y creada, actual y habitual; si hay risa de Dios y risa de Cristo, risa externa y risa interna, risa santificante (siempre se ha dicho que un Santo triste es un triste Santo) y risa **dada gratis** (los carismas). Risa que excita, que ayuda, que basta, que opera (efficax) que sana y que eleva. Si la risa es don superfluo dado a los que nos decimos racionales en orden a la felicidad de la vida eterna! qué es lo que tiene distinto de la gracia!. No faltarán quienes digan, bien lo sé, que con esto de gracia y risa confundimos la magnesia con gimnasia. Paso yo aquí por estas cosas como gato sobre brasas, y sin mucho embarrarme; mas harta envidia hay aquí para nutrir de nuestra magra piedad los huesos, la sangre, las carnes y la grasa. Así, podríamos volver a cantar con Billo (el Señor lo tenga en su Gloria): si Dios te ha dado esa gracia, olvida la humanidad, ¡Ave María muchacha, tú estás buena de verdad!

La promesa de la gracia (risa, necedad) que sobreabunda al pecado (seriedad, gravedad) está ya en el Paraíso, cuando Dios se mete con la astuta serpiente y le promete su sábado, como a todo cochino (el Diablo es un cuto muy serio, lo sabéis). Pero fué con Abraham y Sara menopáusica que se enserió la cosa. Los Tres enviados de Dios que vinieron a ayudar al pobre viejo de 99 años (Abraham le había caído a Dios en gracia, cfr. Ex 17-18) le aseguran que tendrá un hijo,

el hijo de la promesa, por el que se multiplicará su descendencia, como las estrellas del cielo, y Sara que está dentro de la tienda, oye y ríe: "¡qué gracioso Yahveh! ¡qué ocurrente! ¿Ahora que estoy pasada como una pasa, gozaré el meneo y con mi marido viejo? ¿Pero nació aquel primogénito del pueblo de la promesa y al circuncidarlo— tema que sabéis también remite al gozo— lo llamaron Isaac que significa Risa (o Caricia), y más exactamente Dios sonríe, o se ha mostrado propicio. Y así siguieron los juegos de Dios pues después vino lo del presunto sacrificio. De modo y manera que el Pueblo de Dios somos la descendencia de El-que-Ríe.

No debiera entonces extrañarnos que la promesa se cumpla, estando maduros los tiempos, con el también divertido Engendro del Espíritu Santo, la Tercera Persona, Don-Aire, Señor Pnumático; en María. A aquesta unión de risa Divina y risa humana en una sola carcajada la confesamos como la Encarnación de aquel Verbo que desde el principio jugaba. Y la vida de Jesús nos fascina y da gracia (Salva) por lo que tiene de Santo Loco. En el relato de los evangelios (Buenos relatos o noticias, que podrían ser chistes) están presentes los elementos simbólicos del payaso. Como bufón, ése, es uno que desafía las costumbres y se burla de las testas coronadas. Como trovador, vaga de sitio en sitio, sin tener dónde reclinar la cabeza. Entra a la ciudad Santa para morir montando en un pollino y con corte, pero sin ningún poder terreno, haciendo así mofa de las autoridades existentes; como algún payaso en el desfile del circo o cualquiera en una fiesta del desgobierno. Había frecuentado convites y amistades poco recomendables, como los juglares. Había hablado y hablado amenamente, como los charlatanes, a propósito de un bendito Reino, que ya estaba pero todavía no llegaba, y más de una vez se sacó milagros de la manga para engañar a incautos haciéndoles el bien. Benévolamente ironizaba con sus mejores amigos para enseñarlos (¡qué cerca está el gallo de la Pasión de la mamadera de gallo!). Y todo esto terminó disgustando a los señores de los dioses serios (el imperio, los gobernantes, el sanedrín). Bien sabía las ganas que tenían éstos de mesarle las barbas y reírse de El (Mc 10,34): así



termina crucificado entre burlas e insultos y con su letrerito sobre la cabeza que satiriza sus ridículas pretensiones. Ese modo supremo de reír de sí mismo, que es perdonar a los que lo matan y sentirse abandonado de Dios siendo Dios El mismo. ¡Cómo no ha de movernos tal Señor a compasión, y a amor, y a gozo!. ¿Dónde está, oh muerte, tu victoria?.

Debería, vuestro magnífico grupo de teatro, volver a escenificar aquí en el atrio, **Godspel**.

¡Cuánta más no será nuestra galanura y salero y sandunga, no una simple eutrapelia propia de las áureae mediócritates, al apostar —que también es juego— como los apóstoles, a que ahí no paró la cosa sino que al tercer día, después de dar risa, siguió por ahí pero haciéndose el **aparecido**, atravesando paredes y dando sustos y paces con su cuerpo de Gloria; confirmando su camino, hasta arrebatarse al Cielo, a la derecha del Padre, para jugar ahora con carne y hueso; que siempre ha sido, para nosotros, más divertido!.

Y de esa necia apuesta, dilectísimo rebaño, y de la llaga del costado de aquel Payaso herido, nace la **Iglesia** que es como un gran circo donde cada cual hace su gracia— no la que se hacen los niños— es decir, realiza su carisma (don gracioso); ¿no será por eso que resulta nuestra asamblea cosa de tanta ri (NOTA DEL EDITOR: AQUI SE HACE ILEGIBLE EL MANUSCRITO, POR UN ESPACIO DE DIEZ LINEAS, POR EL DETERIORO DEL TIEMPO, LOS PLIEGUES DEL PAPEL, LA HUMEDAD Y UN HONGUITO VERDE AHORA DESCONOCIDO) gestos sacramentales del payaso. Porque la Liturgia es como el juego, sin finalidad pero llena de sentido (Romano Guardini, Von Geist der Liturgie).

¡Cómo no gozar entonces con esta algazara de lenguas en que nos confundimos, sonreír benévolaente ante esta **Meretriz Casta**, si el mismo Jesús decía que las putillas en el Cielo nos llevarán la delantera, junto con los empleados públicos!.

Muchas otras cosas decirnos pudiera, mas veo al Santo Patrono con ganas de retozo en la calle; y os había prometido no alargarme en demasía. Hablaros he del Cielo, refuto a los contrarios, y concluyo.

Hábloos de Escatología, criaturillas mías a la Eternidad llamadas, no de aquesta escatología de aquí abajo, sinónima de lo coprológico, aunque ésta también sea final de proceso. Del Cielo como risa; risa sin motivo y la mayor de las risas. Amena Hilaridad siempre vieja y siempre nueva, la que ni oído vió ni ojo oyó, pregustada desde ahora, como en figura y en espejo, como en caparra de aquel jocundo brívido! (excusad este italianísimo por "escalofrío"). Esta teoría es vieja, y si memoria tenéis del bachillerato, recordaréis sin duda a Dante (La Divina Comedia) mostrando el infierno sin risa ni esperanza; el purgatorio, sin ésa, pero con ésta de ella; y el Cielo, hermanos, sin necesidad de esperanza y con la risa como reina. Y dice Dante de la visión beatífica de la Trinidad (en la que el Cielo siempre ha consistido) en medio de los cantos seráficos, querúbicos y angélicos: "Mi sembiava un riso dell' Universo" (la risa del Universo me parecía). No os extrañaréis entonces, de que trastoque del mundo el Dante en la Gloria las jerarquías. Bien lo decís vosotros: "los que ríen de últimos, ríen mejor" y "en la bajadita os espero", quitándole a estos gracejos la capitalista competencia y la marxista venganza, para que sean cristianos.

Como ciudadanos del Cielo, bufones somos, con el riesgo de parecer grotescos. Habitués del mundo— "de la buena sociedad" como decía Kolakowski, ese coterráneo de nuestro augusto pontífice, felizmente reinante— pero siendo extraños a él. Ver los Idolos que el mundo levanta en serio y dar curso libre a nuestra **impertinencia**, ¡a ver si les podemos!. Esta es la recomendación de Jesús en la Cena: "No te pido Padre que los saques del mundo, sino que los preserves del Mal"; y la del contradictorio San Juan: "Estar en el mundo sin ser del mundo".

Así podríamos ir revisando, de Santo Tomás de Aquino, integra la suma (Summa Theologiae); trabajo que os dejo y recomiendo.

Por último, Boburenses de Dios y San Benito, advertiros quiero sobre quienes afirman que este aire danzarín y juguetón de la risa es diabólico y por ende casquivano; que se te equivocan de medio a medio o de cabo a rabo, quienes la fe así pervertir quieren. Aférranse a y esgrimen los antedichos contrincantes notables argumentos, lanza en ristre.

Y es el primer argumento, que llamo yo modestamente “**de fundamentalismo bíblico**”, el hecho de que la religión se basa en la Palabra de Dios que es cosa seria y está en la biblia, “que no tiene nada de divertido”, dicen. Y decir hemos, hermanos, aparte de lo que ya va dicho, que basta consultar una concordia (esos librotos que prolijamente —y casi sin daño— reparten por aquí los protestantes y donde podemos encontrar todos los lugares en los que en la Biblia aparece una determinada palabra) para ver la cantidad de veces y el modo como en esa Palabra sería de Dios aparecen terminillos como gracia, gozo, alegría y risa; terminillos de los que a esta altura debéis estar hasta el cogote. Desde el Génesis hasta los libros Sapienciales, pasando por los Profetas y los Salmos, en el Viejo Testamento; y en mucha más proporción en el Nuevo; sin contar lo gracioso de las historias mismas, las sátiras, hipérboles (hasta impúdicas) y escabrosos temas con los que Dios nos habla y divierte. Y baste!

El segundo argumento es de guácharos materialistas —peligrosísima plaga infiltrada en la Iglesia, de cuyas ardidés ya estáis sufriendo— y lo llamo yo “**de radicalismo ultroso**”. Dicen estos totalitarios Jeremías que el Cristianismo, frente a las creencias nirvanáticas que relativizan al mundo, es una religión histórica y referida sólo a la historia y aquí no hay lugar para risas. ¿Cómo vamos a negar la seria realidad del mundo, si la sufrimos?. Y esto es cierto, más sólo en parte, pues la risa, como llevamos dicho, puede ser el mejor modo de amar al presente, y de corregirlo, y de caminar hacia la consumación de la alegría. Gánase más, aun en políticas, como decía San Francisco de Sales, que con un barril de vinagre, dando de la miel (y probándola) una pizca. Vaya por todo lo que se ha dicho del Reino y la Escatología vuestro amplio raciocinio.

Una tercera objeción, más de considerar, es aquélla que llaman ética y así reza: guerras, hambres, injusticias, egoísmos, no son cosas que con risa se resuelven, ni dan risa, que hace falta entrega y sacrificio. Y en esto razón llevan, lo admito. Más mi pregunta, como ya podéis atisbar, cual el amado tras las celosías (Cantar de los Cantares), es si puede haber sana y activa esperanza en estas luchas por el mundo y contra nosotros mismos quedándose en las actitudes trágicas y estóicas ¿o no nos hace falta el humor como piedra de toque (el Humor que es algo así como la Misericordia Divina), cuando tenemos que tomar decisión entre lo que nos aparece como prescrito o proscrito con seriedad y lo que profundamente deseamos como juego?. Cuestión irresoluble. Pero, en todo caso, parafrasear podemos la máxima máxima moral de San Agustín substituyendo amor por risa, como ya lo hemos hecho: “*Ride, et fac quod vis*” (¡Ríete y haz lo que quieras!). ¡Qué difícil libertad es ésta!. Por eso, descarriadillos hijos, memoria os hago de que los diez mandamientos de la ley de Dios resumirse pueden en dos que son el amor a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a tí mismo; y no el sexto y el noveno, como muchas veces en la práctica creemos.

Va aquí la cuarta y última objeción; más profanilla (filosófica), como al comienzo fueron los discursos de este verso. Lllamarla podemos argumento existencial y es éste: de lo que creemos o descreemos no podemos separarnos (hace falta una cierta distancia para lo cómico) porque a eso nos aferramos, como garrapatas, hasta los tuétanos. Soltarnos sería caer en el abismo, como cayó la Alicia por el hueco. Aquí se andan los autores tenidos por el mundo en sabios entre dimes y díretes; en lo que se muestra que no es cuestión de simple guasa está. Dicen los autores lógicos y



analíticos (Hegel, Husserl), confiando en el poder de la mente, que resulta posible si no fácil, hacer en estas cosas autocrítica y paréntesis. Autores otros ha habido, para quienes no es posible salir ni un paso del "propio orden" de existencia (las creencias o descreencias). Así el angustiado Kierkegaard y el apacible Heidegger. Ellas son la base de nuestra existencia, y por ser fundamento de nuestra percepción del mundo se nos velan —como los viejos rollos de foto— y por eso no podemos verlas desde afuera y en ellas nos quedamos enmarañadamente prisioneros.

Gual, reflexiono, ¿no os parece que habrá una tercera vía?. Es propio del hombre desde antiguo hacer universos de significación diversos, referidos a los mismos objetos: esa discrepancia humana que poníamos en la raíz de lo cómico (no os perdáis a pesar de tanto vericuerdo). Reír es negar afirmando o afirmar negando. ¡Es verdad que eso que llamaron la "sensibilidad moderna" estaba plagado del universal desencanto que sembraron los maestros de la sospecha!. Pero no deberíamos, perspicaces hermanos, como recomendaba el ya citado Kolakowski (La presencia del mito) —¿cómo se han puesto de moda los polacos en estas últimas décadas!— poder llegar a esa **Segunda Inocencia** (sólo el inocente ríe francamente; no por hábito, crueldad, artificio, o haciéndose violencia) asimilando la digestión de nuestras creencias con el contraste catalizador y encimático de la crítica de los descreídos que llamábamos modernos?. Y esa contraposición de ámbitos de sentido ¿no se resuelve en el pasajero lugar más propio de lo cómico; que, como va dicho, es cosa seria? (Dussel, E., quizás hablaría de analéctica; Filosofía de la liberación). La esencia más profunda del humor, por herético que ello pueda parecer, reside en la fortaleza de la inclinación religiosa; pues lo que hace el humor es subrayar hasta qué punto las cosas terrenas y humanas quedan lejos de las proporciones divinas (Lersch, P.; Die Philosophie der Humors, citado por Rahner, Hugo; a quien cita Cox; a quien yo en varios lugares cito). Llegan-

do a esta Segunda Inocencia ¡con cuánta gracia releeríamos las florecillas de San Francisco el Chiquito, el de Asís, payasín terrible! ¡Nuestra fe, al apoyar y apoyándose en lo divertido, apoyar puede también un orden social menos represivo! (A tí te lo digo Juan, para que lo entiendas Pedro).

Termino hermanos, faltando cinco días, si llegamos, para entrar en el tercer milenio. ¡De Apocalipsis, catástrofes estamos viviéndolo! Por doquier la pululante y pútrida fuerza del maligno se muestra. Triunfa la diversión trivial como señal del anticristo, la gran ramera. Abunda la puerilidad como reacción airada, sin humor, a los más nobles gestos. Simpatías, antipatías; fáciles adquiescencias, presunciones, intolerancia. El prostituirse con los fáciles halagos al amor propio o a la conciencia del grupo. Todo esto pasó desde Adán, pero ahora adquiere proporciones de definitiva bestia. ¿Qué nos garantiza que Dios no se canse del fastidio en que hemos convertido su juego y nos borre del mapa aprovechando ahora que en el calendario van a aparecer tantos ceros? Tiempo de calamidades es éste, os lo repito, y tiempo de risas. Laetare, iterum dico gaudete; que lo bailado nadie os lo quita.

¡Pedit al Padre de todo gozo la Segunda Inocencia! Si no la sentís necesaria ¡básteos la primera! En todo caso ¡que nos alcance su Risa y lleguemos al banquete de la Tercera! ¡No os canso repitiéndoos que la de la Risa sin motivo es Esa! (temo yo estar en la banquetta, del sano juicio). ¡que María Santísima, cuyo espíritu en Dios se alegra; y cuyo gozo de maternidad, hoy —después del código civil, las leyes sobre el aborto y los hijos de probeta— vetusto y periclitado gozo, fue llevar en sus entrañas a la Divina Risa hecha nuestra; os bendiga!.

Si Dios todavía os lo permite, colegir podéis, apreciados hijos y amantísimas hermanas, todo lo que para vuestra vida de lo dicho inferir se puede; no os lo hago explícito porque como decían los antiguos, *intelligenti pauca* (al inteligente, pocas explicaciones le hacen falta); y este tétrico año, hermanos, es ya el vigésimo de la Revolución de la Inteligencia, del Dr. Machado, muerto ya de risa, inteligencia y exceso de salsa de tomate sin tomate.

Además vosotros vivís mejor que nadie lo que ha tratado mi merced, con vuestra gracia, de explicar con pobres flatus, como parlante guacamaya, desde este púlpito de estacas.

En lo que os haya podido ofender, perdonad, que qué son las opiniones humanas sino juego de niños, como ya lo decía Heráclito (Fragmentos). Además, no ha sido esto dicho con demasiada *filis ni bilis*. Con algo de briba he hablado, más no como bribión. No faltará quien diga "excusatio non petita accusatio manifesta" (el que se excusa sin que lo acusen, se acusa ¡Y de pavor tiemblo!). Voyme a mi guarimba y no regreso. Tu autem no soy, sino jumento.

Afortunadamente los cristianos no anónimos, los que pretendemos ser los de verdad verdad, quienes nos confesamos hijos del Padre de Aquel Bufón que terminó en tragedia y vive, constructores de fraternidad aquí, no tenemos el monopolio de la Gracia (y de la risa); pero ¡ay de nosotros si por tan sólo querer enseriarlo todo terminamos dándole a Dios risa! ¡aunque con gozo confiamos en que con nosotros Riel.

¡Que San Benito nos dé su gozo crecido!. ¡Amén!.

Y ahora hermanos vamos a ponernos todos de pie para expresar nuestra fe cantando (bailando) el Credo.



NOTA DEL EDITOR:

ESTE SERMON DE FRAY PLACIDO DE LA DIVINA GRACIA, O.F.M. Cap., FUE ENCONTRADO EN TRES VERSIONES, UNA GRABADA, OTRA EN MICROFILM Y UNA TERCERA ESCRITA A MANO DESPUES DE LAS REQUISAS QUE SE DIERON CON EL

GOLPE DE ESTADOS, GENERAL EN EL CONTINENTE, QUE FRAGUARON Y DIERON LOS ANARCO-COMUNISTAS-CRISTIANOS, SIN DERRAMAR UNA GOTA DE SANGRE, EN LA PASCUA DE RESURRECCION DEL 2045. LA GRABACION, CON SONIDO ALTAMENTE ENTORPECIDO, SE ENCONTRO EN EL EXPEDIENTE QUE LA POLICIA DEL ESTADO TENIA DE DICHO FRAILE; LOS MICROFILMS EN EL ARCHIVO DE LA DIOSIS DEL SUR DEL LAGO, CON ANOTACIONES AL MARGEN Y UNAS POCAS ERRATAS SOBRE EL ORIGINAL, QUIZAS POR MALA TRANSCRIPCION DE UNA GRABACION EN MAL ESTADO. LA REPRODUCCION QUE HACEMOS ES LA DE LA ESCRITA A MANO, QUE SE ENCONTRO DOBLADA Y ENROLLADA DENTRO DE UNA TAPARITA, A MODO DE EXVOTO EN EL RETABLO DE SAN BENITO, EN BOBURES. SE PRESUME QUE FUE DEJADA ALLI, EL MISMO DIA DEL SERMON, POR EL MISMO FRAY PLACIDO.

EL EQUIPO DE INVESTIGACION DE AUTOCONCIENCIA POPULAR DE LA ZONA 77-Z LOGRO INTERROGAR A DAYSI CAROLINA MOGOLLON, ILUSTRE Y LUCIDA ANCIANA DE 98 AÑOS QUE ESTUVO PRESENTE EN EL SERMON Y RECUERDA BIEN LA CIRCUNSTANCIA YA QUE FUE EL DIA MAS FELIZ DE SU VIDA: EL DE SU PRIMERA COMUNION. RELATA MISIA DAYSI QUE AQUEL DIA NADIE SE SALIO DEL SERMON PUES CAIA UN FUERTE PALO DE AGUA, Y LOS QUE HABIAN ESTADO EN LA PROCESION DE LA MAÑANA ESCAMPABAN CON EL SANTO EN LA IGLESIA: QUE EL RUIDO DEL AGUA SOBRE EL TECHO DE ACEROLITE DEL TEMPLO ERA INFERNAL, PERO QUE FRAY PLACIDO PREDICO CON GRAN FÉRVOR. QUE DESPUES ESCAMPO DEL TODO Y ESTUVO MUY BUENA LA FIESTA. Y QUE ELLA NO SUPO MAS DEL PADRE.

EL EDITOR ES IÑAQUI DE ERRANDONEA, S.J. LAS ILUSTRACIONES, DE FRAY JOSEBA DE ESCUCARRETA. CORREGIO LOS MATERIALES MIGUEL OTERO SILVA Y CUIDO LA EDICION POCO VERA.

REPRODUCIMOS AQUI EL SERMON COMO UN RECONOCIMIENTO A LAS ANTIGUAS FORMAS DE COMUNICACION DE MASAS.

CHASQUI

CENTRO INTERNACIONAL DE
ESTUDIOS SUPERIORES DE CO-
MUNICACION PARA AMERICA
LATINA

Almagro y Andrade Marín -Quito
Ecuador
Tel: 543-831/544-624 Ap. 584
Télex: 2474 ED CIESPAL
Cables: CIESPAL

Humor Gráfico Venezolano

LAS MALVINAS





ZAPATAZOS

LOS ARGENTINOS SABEN MUY BIEN
QUE EL ENEMIGO ES
GALTIECHER, COROMOTICO...

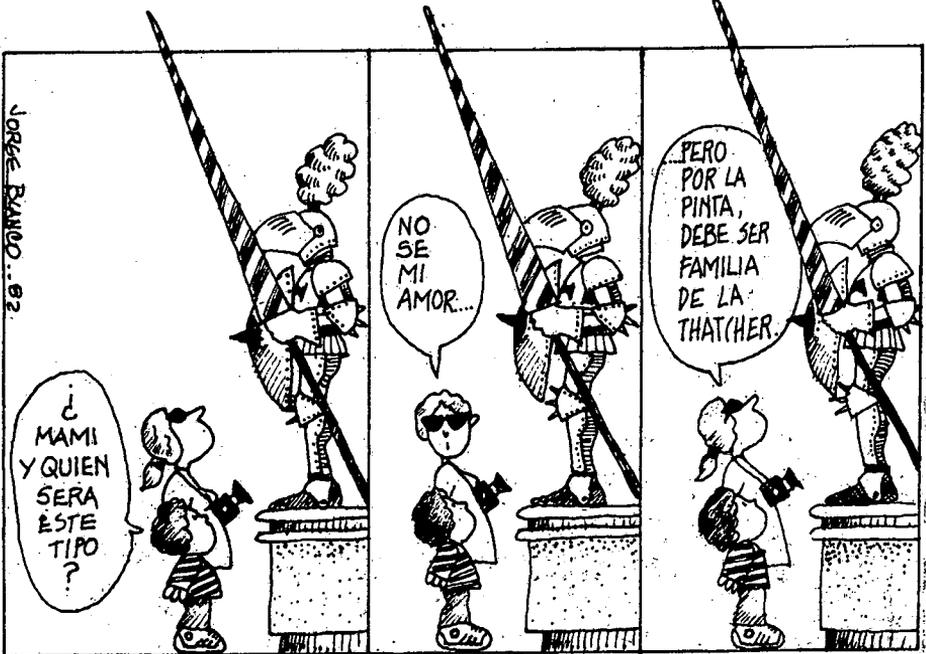


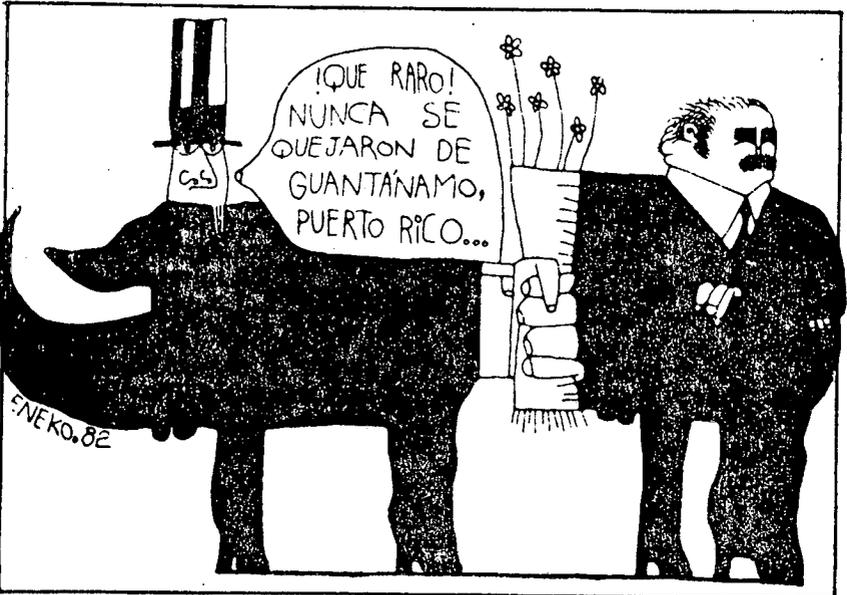
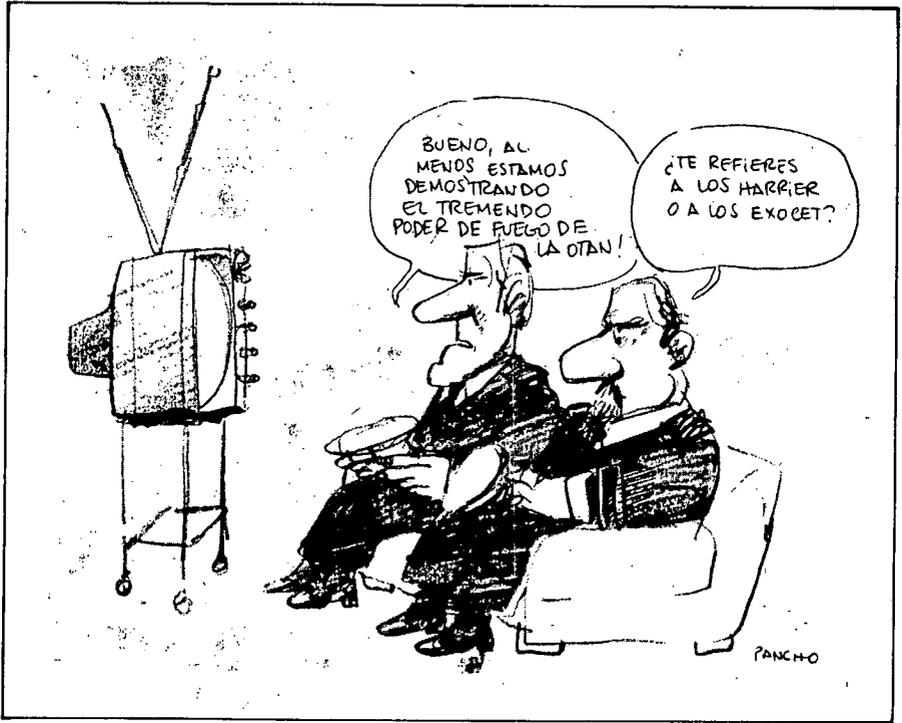
JUEGOS DE PALABRAS





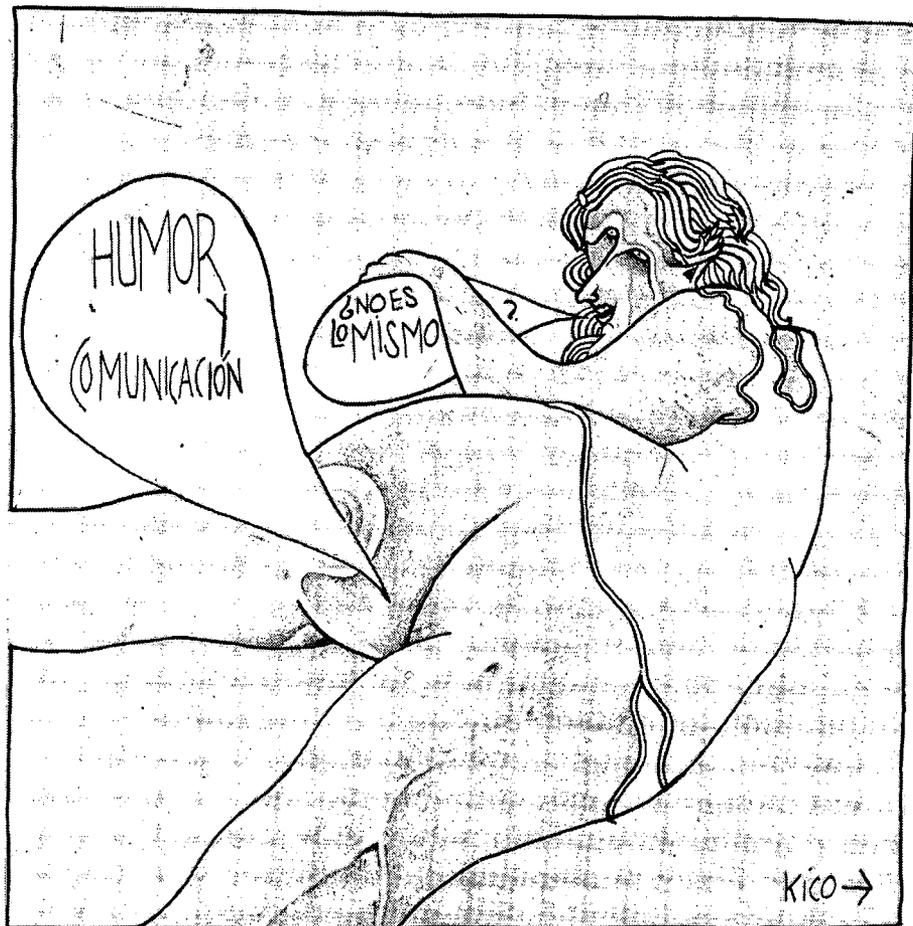
La danza de la muerte comenzó en el Sur







CARICATURA Y EROTISMO



LIGERA PENETRACION A UN CONJUNTO DE CARICATURAS EROTICAS

¿Quieres que te cuente el cuento del gallo pelón?. Cuánto hace que nadie pregunta eso. Lo erótico pareciera estar puesto en duda. Poca gente recuerda al gallo pelón a no ser como una revista de baja categoría. ¿Sabe Ud. quién es el gallo pelón?. Pero en fin, de nada vale entrar en detalles que podrían ruborizarle el ánimo. De lo que se trata, por el contrario, es de levantárselo.

Dentro de las cosas que siempre se han dicho acerca del humor está aquella famosa máxima: "... florece donde hay represión". Esto es bastante válido aunque, claro, no absoluto. De cualquier modo en Venezuela esa afirmación tiene una gran validez, sobre todo si nos referimos al humor erótico. ¿Acaso no es revelador el uso de baños públicos, urinarios o cualquier otro es-

condite para manifestar nuestra represión sexual de un modo más abierto?. Eso que Julio Cortázar llama la represión anal de los latinoamericanos es más cierto de lo que pudieran pensar muchos insatisfechos.

Acá, en esta selección de trabajos de humor erótico, podemos comprobarlo. Incluso se han eliminado algunos porque se consideraron "demasiado". Es decir, la autocensura no es patrimonio de nadie, la llevamos tan dentro como el deseo de librarnos de ella. Sin embargo es una muestra representativa. En ella se incluyen algunos trabajos que sirvieron para la realización del "famoso" Paquete Erótico (famoso por ser el único) que se realizara hace algunos años y que fuera objeto de tantas críticas de ambos bandos. Desde quienes lo consideraron una simple masturbación de adolescente, hasta quienes vieron en él un ultraje organizado a las buenas costumbres (para estos últimos lo erótico no es una costumbre sino una "mala maña"). También, hay trabajos tomados de otras partes que la hacen mucho más completa.

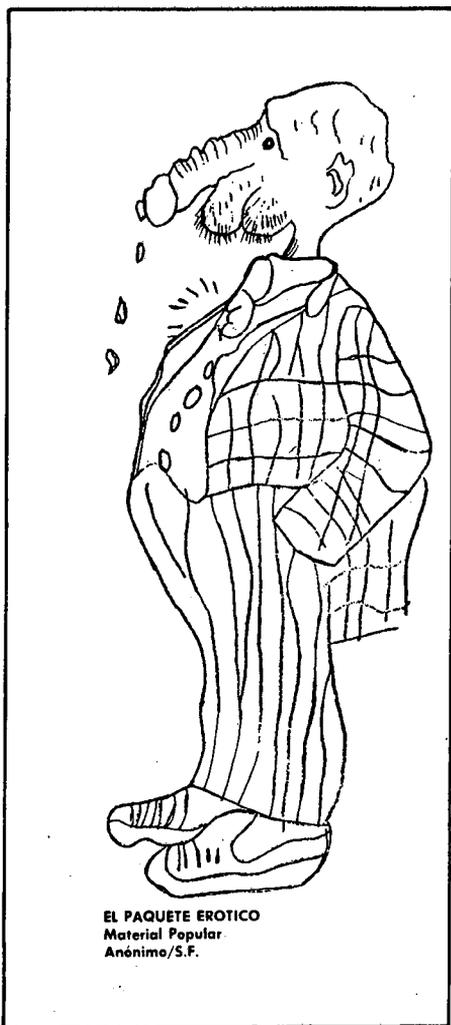
Es bueno decir que la intención de todo trabajo que intente "penetrar seriamente" en el meollo de lo que es el humor erótico, no debe perder de vista que este tiene aun muchos años de alegre y complaciente vida en virtud de que es muy difícil acabar, digamos de un solo golpe, con esa represión de la que hablábamos antes y que nos obliga a escondernos donde nadie, absolutamente nadie pueda vernos y escribir, inflamados de placer, "María se deja" o más sencillo y aleccionador, "no dejes para mañana lo que puedas mamar hoy".

LUIS MOROS

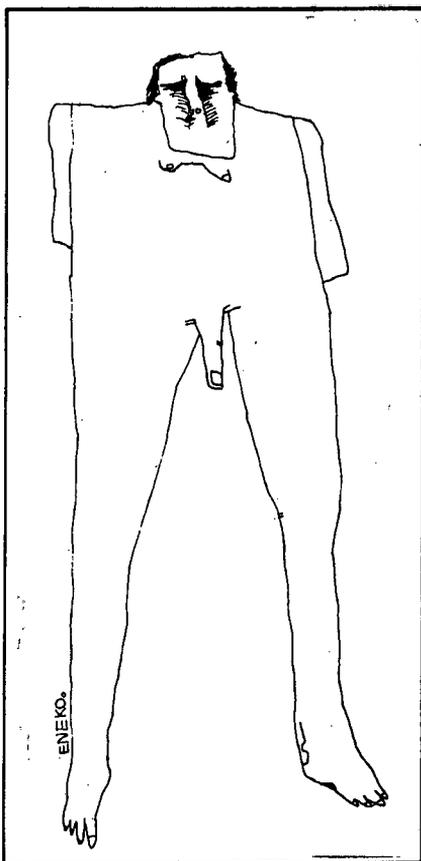
La moral en acción



—Me da una lástima la pobre muchacha! Es una perdida.
—¡Perdida y tan fácilmente se la encuentra cualquiera!



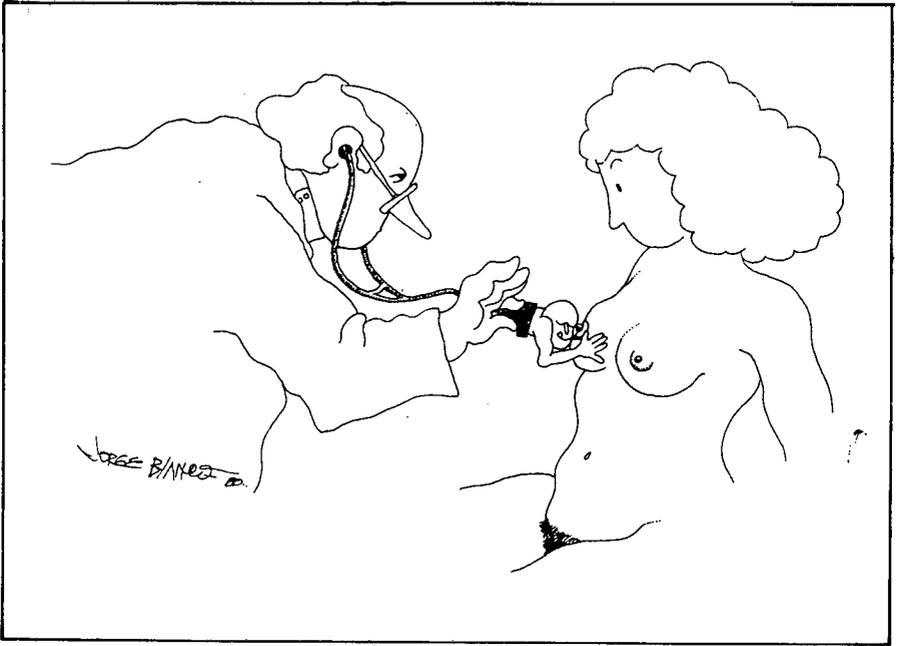
EL PAQUETE EROTICO
Material Popular.
Anónimo/S.F.

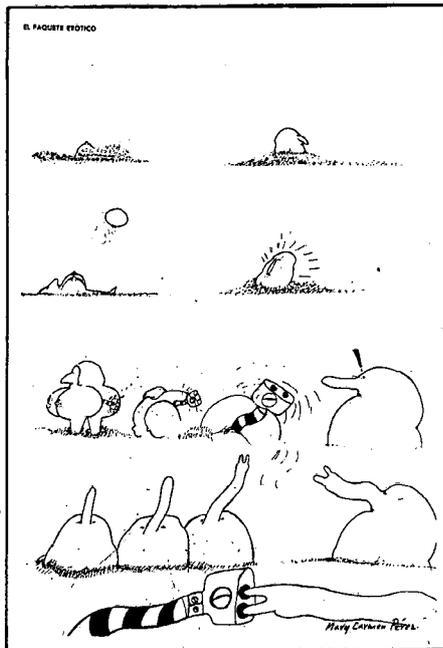
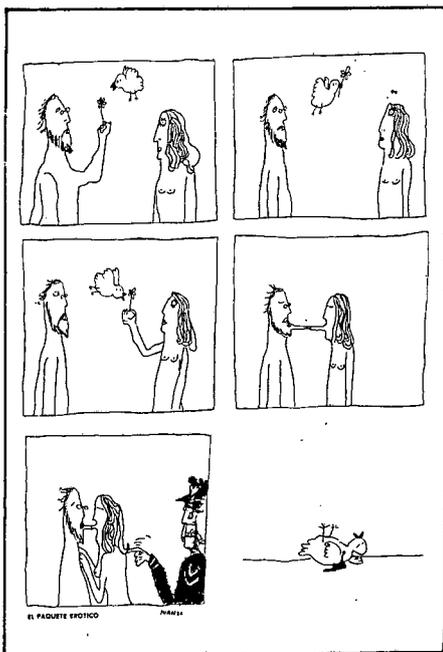


ENEKO.

Caricatura Pedro León Zapata







CENTRO DE REFLEXION Y PLANIFICACION EDUCATIVA



El Boletín Informativo INVESTIGACIONES EDUCATIVAS VENEZOLANAS, editado por el Centro de Reflexión y Planificación Educativa (CERPE), aparece trimestralmente y publica información sobre investigaciones educativas —terminadas, en proceso y en proyecto— referentes a Venezuela. Publica, además, resúmenes analíticos sobre documentos educativos venezolanos y latinoamericanos, informes y notas sobre eventos, instituciones y publicaciones de interés para los investigadores del campo de la educación.

Número Suelto	Bs. 12,00
Suscripción: Venezuela	Bs. 50,00
Exterior	\$ 18,00
Correo ordinario	
Correo aereo	
América Latina y Europa	\$ 25,00
U.S.A.	\$ 35,00

GUÍA BIBLIOGRÁFICA

SELECCION BIBLIOGRAFICA DE HUMORISTAS VENEZOLANOS DE ESTE SIGLO

- **Martínez, Leoncio (LEO)**
Caraqueño, 1889-1941. Caricaturista, cuentista, escritor festivo, comediógrafo, ocasional actor y gran poeta. Se dio a conocer en *El Cojo Ilustrado*. Fue dibujante y redactor de la revista *Carnaval y de El Nuevo Diario*. Fundó en 1923 el periódico *Fantoches*, clausurado en 1932. En 1932 entra a la redacción del diario *La Esfera*. Cuando muere el dictador Gómez en 1936, vuelve a dirigir la nueva etapa de *Fantoches*.
- **Pimentel, Francisco (JOB PIM)**
Caraqueño, 1889-1942, colaborador de *El Cojo Ilustrado*, *Pitorreos* y *Fantoches*. Autor de los siguientes libros: "Enciclopedia Sigüí", "Pitorreos", "Fábula de Florian y un servidor", "El Balance de Eva", "Memorias de un Sinvergüenza", "Enciclopedia Espasa, antes Sigüí, corregida y aumentada", "Sal de Pim", "Graves y Agudos", etc.
- **Churión, Juan José (EL BACHILLER MUNGIA)**
Caraqueño, 1876-1940, colaborador de *El Cojo Ilustrado*, *La Esfera*, *El Nuevo Diario*, *El Universal*, *El Sol*, *El Herald*, *Biliken*, *Fantoches* y *Elite*.
- **Guinand, Rafael**
Caraqueño, 1881-1957. Redactor de la Columna "Tirabeque y Pelegrín" en el diario *El Sol*. Autor de los siguientes sainetes: "El pobre Pantoja", "Amor que mata", "El rompimiento", "El doctor Nigüín", "Los apuros de un torero", etc.
- **León, Federico (PEPE ALEMAN)**
Cumanés, colaborador de *Fantoches* y autor de "El regreso de Eva".
- **Betancourt, Paco (PAKO, PERICO A MONROY)**
Valenciano, 1855-1930, colaborador de *El Sol* y de *Fantoches*, en este último con la columna "Periqueandito".
- **Michelena Fortoul, Rafael (CHICHARRITA)**
Barquisimetano 1886-1933. Perteneció a la generación de *Fantoches*, su tema predilecto fue la gastronomía criolla.
- **Díaz, Manuel Guillermo (BLAS MILLAN)**
Caraqueño 1900-1960. Cuentista, columnista, autor de "Cuentos Frívolos" y "La radiografía y otros casos".
- **Otero Silva, Miguel**
Barcelonés, nació en 1908. Redactor de *Fantoches* y de la revista *Caricaturas*. Fundador de *El Morrocoy Azul*, donde trabajó hasta 1950. Autor del libro "Sinfonías Tontas" y de "Un Morrocoy en el Infierno", de reciente publicación, donde recopila todas sus obras humorísticas.
- **Méndez Guzmán, Conchita (CONNY MENDEZ)**
Caraqueña, fundadora junto con Luisa Martínez de la revista *Nos-Otras*, Caricaturista, autora de la colección "Bisturí" y del libro "Memorias de una loca".

- **Nazoa, Aquiles**

Caraqueño, 1920-1976, humorista, cuentista, poeta excepcional. Autor de los libros: "El Ruiseñor de Catuche", "El burro Flautista", "Caballo de Manteca", "Pan y Circo", "Humor y Amor", etc.

- **Nazoa, Anibal**

Caraqueño, nació en 1929, INgresó en 1943 a **El Morrocoy Azul**, fue redactor de los siguientes periódicos humorísticos: **El Tocado de las Señoras**, **Dominguito**, **Una Señora en Apuros**, **El Fósforo** y **la Pava Macha**. Colaboró en **El Gallo Pelón**, **Cascabel** y **El Torturado**. Actualmente, es columnista de **El Nacional** con "la Puerta de Caracas", anteriormente había colaborado en **Elite** y **Clarín**. Publicó recientemente el libro **Obras Incompletas**.

- **Zapata, Pedro León (ZAPATA)**

Tachirense, nació en la ciudad de La Grita (en la selección de humoristas latinoamericanos recogemos sus datos biográficos).

- **Delgado, Francisco José (KOTEPÁ)**

Larense, nació en Duaca, pertenece a la generación del 28 y fue preso de Gómez. Colaboró en **Fantoches** y el diario **El Sol**. Fue co-fundador de **El Morrocoy Azul** y del diario **Últimas Noticias**. Fundó con Luis A. López Méndez **El Gavilán Colorado**, fue colaborador de **La Pava Macha**, **El Infarto**, **La Sápara Panda**, etc. Actualmente escribe en el diario **El Nacional** la columna "Escribe que algo queda".

(Tomada del Libro "Los Humoristas de Caracas" de Aquiles Nazoa, Monte Avila Editores, Caracas - 1972)

SELECCION BIBLIOGRAFICA DE HUMORISTAS LATINOAMERICANOS

- **Padrón, Abilio (ABILIO)**

Venezolano, reside en Caracas. Colaboró en **L'Enragé y Arts. et Loisirs de París**. Colaboró en el **Sáptico Ilustrado** y es autor del libro "**Dibujos Humorísticos**".

- **Blanco Luis (BLANKITO)**

Uruguayo, reside actualmente en Madrid. Colaboró en **Marcha** y realizó en Colombia una serie de antologías bajo el título de **Enciclopedia del Humor**. Actualmente dibuja la historieta diaria de **El País** de Madrid.

- **Loiseau, Carlos (CALOI)**

Argentino, reside en Buenos Aires. Colaborador de **El Gráfico Satiricón** y **Chaupinela**, dibuja desde hace varios años la historieta **Bartolo y Clemente**, publicada en el diario **El Clarín**. Autor de **Caloidoscopia** y **Humor Libre**, entre otros libros.

- **Armada, Santiago (CHAGO)**

Cubano, reside en la Habana. Comenzó a publicar dibujos de humor en los periódicos internos de la guerrilla fidelista en la Sierra Maestra. Actualmente colabora en **El Caiman Barbudo** y **Dedeté**.

- **Dzib, Carlos (DZIB)**

Mexicano, reside en Mérida (Yucatán). Colaborador permanente del diario **El Día**, publica regularmente en las revistas **Expansión**, **Quecosaedro** y **Revista del Consumidor**. Autor del libro "**Permitido Pecar**".

- **Fontanarrosa, Roberto (FONTANARROSA)**
Argentino, reside en Rosario. Creador de las historietas **Inodoro Pereira** y **Boogie el Aceitoso** que han sido recopiladas en varios libros, colaboró en **Satiricón**, **Cahupinela** y el **Ratón de Occidente**. Actualmente colabora en **Clarín** de Buenos Aires, **Proceso** de México, **El Papús** de Barcelona y **Pardon** de Frankfurt.
- **Vidal, Hernán (HERVI)**
Chileno, reside en Santiago de Chile. Arquitecto y diagramador, trabajó en la Editorial Quimantú. Es colaborador permanente de la revista **Hoy** de Santiago con una página titulada "Sucede". Ha publicado varios libros.
- **Irazábal, Víctor Hugo (IRAZABAL)**
Venezolano, reside en Caracas. Artista gráfico y diagramador, fue colaborador de **El Sádico Ilustrado**.
- **Gómez Jaguaribe, Sergio de Magalhães (JAGUAR)**
Brasileño, reside en Río de Janeiro. Colaborador del **Jornal de Brasil**, es co-director y fundador de **O Pasquim**. Publica regularmente en **Pardon** y en revistas italianas y españolas. Autor del libro "**Nadie es perfecto**".
- **Janer, Manuel (JANER)**
Cubano, reside en La Habana. Colaborador permanente de **Dedeté**. Ha sido incluido en la Enciclopedia de Humor publicada en Bogotá y participó en salones internacionales de humor como el de Gabrovo (Bulgaria).
- **Compaired, Héctor (KALONDI)**
Argentino, reside en Barcelona, Arquitecto y pintor. Ha colaborado en **Tía Vicenta y Cuatro Patas**. Actualmente dibuja para **El Papis** de Barcelona. Autor de dos libros "**Aún no he muerto**" y "**Manual del gorila**".
- **Barragán, Jairo (NAIDE)**
Colombiano reside en Bogotá. Colaborador permanente del diario **El Espacio** hasta 1973, actualmente publica en la revista **Crítica**.
- **Dínez Lucas, Ernani (NANI)**
Brasileño, reside en Río de Janeiro, dibuja en **O Pasquim** desde su fundación y colabora en **Pardon** y **Mad**. Publicó en **O Diário** hasta 1973 y de allí en adelante en **Jornal do Brasil**. Premiado en el Salón de Montreal.
- **Naranjo, Rogelio (NARANJO)**
Mexicano, reside en la Ciudad de México. Colabora en las revistas **Expansión**, **Siempre y Quecosedro**. Autor de varios libros entre los cuales están **Alarmas y distracciones** y **Me vale madre**.
- **Silva, Néstor (NESTOR)**
Uruguayo, reside en Caracas donde se dedica actualmente a la publicidad. Publicó en **Marcha** de Montevideo, ciudad donde dirigió la revista **La Balota**. Colabora en **El Jueves** de Barcelona.
- **De la Nuez, René (NUEZ)**
Cubano, reside en la Habana. Colaboró en la revista **Zig-Zag** y en el periódico **Revolución**, creó el personaje de don Cizaño y el de "el loquito" que fu símbolo de la lucha contra Batista. Autor de los libros "**Cuba Sí**" y **El humor nuestro de cada día**".
- **Palomo, José (PALOMO)**
Chileno, reside en México. Colaboró en el diario **Ultima Noticias** y en la revista **Chile Hoy**. Actualmente publica en el diario **Unomásuno** de México con su historieta "El cuarto Reich"

- **Graells, Francisco (PANCHO)**
Venezolano, reside en Caracas. Vivió en Montevideo donde dirigió la página de humor del semanario **Marcha**, colaboró en **Crisis** y actualmente lo hace en **Nueva Sociedad**. Es el caricaturista de la página de política internacional de **El Nacional**. Rechazó el premio que le otorgó la S.I.P. en repudio a la situación de la prensa en el Cono Sur.
- **López, José María (PEPON)**
Colombiano, reside en Bogotá. Colabora en **La Codorniz** de Madrid y **El Expectador** de Bogotá. Participó en el Salón Internacional del Humor de Montreal en 1968.
- **Moreno, Guillermo Alfonso (PONTO)**
Colombiano, reside en Bogotá. Diseñador gráfico y profesor de diseño publicitario. Autor de las series "El eterno femenino" y "La historia de María" en la revista **Laura**.
- **Lavado, Joaquín Salvador (QUINO)**
Argentino, reside en Milán. Colaborador permanente de **El Nacional**, de Caracas, **Linus**, **Pardon** y revistas de todo el mundo. Alcanzó fama internacional con **Mafalda**, que dejó de publicar para dedicarse al humor mudo. Autor de los libros: "Mundo Quino", "Bien Gracias y usted", "Hombres de Bolsillo" y "Gente en su sitio".
- **Ramírez, Gilberto (RAMIREZ)**
Venezolano, nació en San Lazaro, Edo. Trujillo y reside en Caracas. participó en los salones de Gabrovo (Bulgaria) y Knokke Heist (Bélgica). Colaborador permanente de **El Nacional**, y de **El Sádico Ilustrado**.
- **Del Río, Eduardo (RIUS)**
Mexicano, reside en Ciudad de México. Su serie de historietas de contenido político "Los agachados" obtuvo inmenso éxito. Colabora en diarios y revistas mexicanas y es autor de los libros: **Cuba para principiantes**, **El Capital** y **ABCHE**.
- **Gómez Laborde, Tabaré (TABARE)**
Uruguayo, reside en Buenos Aires, donde colaboró en las revistas **Satiricón** y **Chaupinela**. Colabora diariamente en **Clarín** con su historieta "Diógenes y la Linterna" e integra el staff de la revista **Humor**. Autor del libro "El mal humor de tabaré".
- **Ramallo, Hugo (UGO)**
Uruguayo, reside en Caracas. Colaboró con los semanarios **La Bocha** y **La Balota**. Trabaja en **El Diario de Caracas**.
- **López, Roberto (VIUTI)**
Argentino, reside en Buenos Aires. Arquitecto, cultor del humor mudo. Colaboró en **Satiricón** y **El Ratón de Occidente**. Actualmente trabaja en **El Papis**, **Jano** y **El Jueves** de Barcelona. Autor del libro "Quien es Viuti?".
- **Zapata, Pedro León (ZAPATA)**
Venezolano, nació en La Grita y reside en Caracas. Publica diariamente en **El Nacional** sus "Zapatazos" y ha colaborado en todas las publicaciones de humor que se han editado en el país en los últimos años. Dirigió **El Sádico Ilustrado**. Ha publicado varios volúmenes con selecciones de sus dibujos.
- **Alves Pinto, Ziraldo (ZIRALDO)**
Brasileño, reside en Río de Janeiro. Director-fundador de **O Pasquim**. Colaborador permanente del **Jornal do Brasil**. Ha publicado en el **The New York Times**, **Mad** y **Pardon**. Autor de los libros "Flicts" y "A turma de Pereré".

- **Rodríguez Arlindo (GENADRE)**

Brasileño, reside en Santos. Colaboradores de *O Pasquin*, *O Bicho* y el diario *Ultima Hora*, publica regularmente en *La Codorniz* de Madrid y *Barrabás* de Barcelona. Autor del libro *A. Ovelha Negra*.

(Tomada de "Humor Gráfico Latinoamericano", en "Libros de Hoy" del Diario de Caracas")

LOS AUTORES EN ESTE NUMERO

LOS AUTORES EN ESTE NUMERO

- **Roberto HERNANDEZ MONTOYA**
Venezolano. Colaborador en el diario *El Nacional*. Profesor universitario en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.
- **Rafael CARIAS**
Venezolano. Filósofo y antropólogo. Profesor de la Universidad de Carabobo.
- **Jesús ROSAS MARCANO**
Venezolano. Profesor en la Escuela de Comunicación Social de la UCV. Coordinador de la página "La Pájara Pinta" del diario *El Nacional*. Experto en Opinión Pública.
- **María E. RAMOS y Ricardo MARTINEZ**
Venezolanos. Licenciados en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).
- **José S. URRIOLA**
Venezolano. Profesor de literatura en la Universidad Simón Bolívar.
- **Idemaro TORRES**
Venezolano. Médico. Estudioso del humor venezolano. Está preparando un libro sobre "El humor gráfico en Venezuela". Docente universitario en la UCV.
- **Francisco José DELGADO (KOTIPA)**
Venezolano. Colaborador del diario *El Nacional*. Ampliamente conocido por sus trabajos sobre el humor.
- **Francisco BAUTISTA (KIKO)**
Venezolano. Próximo a graduarse en Comunicación Social por la UCV. Diseñador gráfico y dibujante. Colabora en el diario *El Nacional*.



CINE VENEZOLANO: LUCHA POR LA SUPERVIVENCIA

A un año de la creación de Fomento Cinematográfico con el apoyo de todos los sectores involucrados en el cine, todavía no ha logrado ponerse en marcha. Según el Ministro de Fomento, Porras Omaña, la demora se debe a ajustes generales que implican alguna modificación estatutaria. Los gremios, a su vez, han planteado sus diferencias con respecto al Ministro, ya que consideran que tales cambios afectan lo establecido en el Foro.

Según Thaelman Uruelles, presidente de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), el Foro propuso que la Asamblea del Fondo eligiera el presidente frente a la contra-propuesta del Ministro de Fomento de que fuera elegido por el funcionario encargado de ese ministerio. Por fin se llegó a una solución de compromiso por la que el presidente sería elegido por el ministro en base a una terna presentada por la Asamblea, en la que el sector público tiene diez representantes y el sector privado nueve. Sin embargo, la propuesta de la figura de Huascar Castillo para la gerencia del fondo por parte del Ministro encontró objeciones por parte de los gremios, ya que consideran que sólo tiene experiencia técnica en el cine pero no capacidad administrativa.

Los otros problemas han derivado de la discusión sobre la incorporación o no de un miembro del Sindicato de Radio, TV y Cine y otro del Departamento de Cine de la Universidad de los Andes en el Directorio del Fondo.

Entre tanto los cineastas Román Chalbaud y Joaquín Cortés han concluido dos películas de género y estilo muy diverso. "Cangrejo" de Chalbaud, estrenada en abril, es la trasposición cinematográfica de uno de los casos desarrollados en la obra de Fermín Mármol León, "Cuatro crímenes, cuatro poderes", el asesinato del niño Vegas. Si bien la película explota hasta la saciedad su carácter denunciativo, apenas logra cautivar al espectador en los mecanismos del suspenso propios del género policial, ni tampoco envolver en el drama interno del detective, interpreta Miguel Ángel Landa. "Caballo Salvaje" de Cortés es su primer largometraje, que como el cortometraje "El domador" trata de ahondar las relaciones de violencia en el llano, aunque esta vez con más penetración y complejidad.

Jacobo Penzo, después de una trayectoria accidentada por críticas y polémicas suscitadas en torno a las modificaciones del personaje Cruz Salmerón que ha inspirado el filme, acabó de rodar "La casa de agua". Clemente de la Cerda con su película "Los criminales", ya terminada, espera la oportunidad para su estreno, y Luis Correa sigue acusado y perseguido judicialmente como apologista del delito por la película "Ledesma, el caso Mamera", con lo que se suma otro incidente a los anales de censura y persecución cultural de estos últimos años.



LEGISLACION SOBRE LA INFORMATICA

El informe Nora Minc, elaborado a petición del Presidente de la República de Francia y publicado en 1978, preveía los riesgos de la telemática y su futura incidencia en la vida social. Tal preocupación se ha extendido también a los demás miembros del Mercado Común Europeo hasta el punto de que el Parlamento de Mercado Común ha solicitado en Estrasburgo una legislación comunitaria para proteger al ciudadano contra los abusos de la informática.

La solución de la parlamentaria Sieglerschmidt (socialista de Alemania Federal) pide también a los diez países miembros de la Comunidad Económica Europea (CEE), la inserción del derecho a la protección de datos personales en el convenio europeo de derechos humanos. Dicha legislación comunitaria debería ser compatible con el convenio del Consejo de Europa que enuncia los principios básicos para la protección del ciudadano contra los excesos de la informática.

De acuerdo con el convenio citado, la recopilación y recogida de datos debe ser "legal y lícita", "rigurosamente exacta", y están terminantemente prohibidas las informaciones relativas a

las opiniones políticas. Como señala A. Fernández en su estudio sobre Tecnología, Comunicación y Democracia, la tecnología comunicacional, controlada por las transnacionales, aparecen más como una amenaza que como un instrumento perfeccionador de la democracia, porque se está orientando para controlar y no para procurar la participación política. En efecto, no es la tecnología la que se constituye en amenaza automática de la democracia, sino exactamente la organización social concreta en que se institucionaliza.

▣ LAS COMPUTADORAS Y EL TERCER MUNDO

Según datos difundidos por el "South" de Londres (Enero de 1982), la industria de las computadoras se está convirtiendo en el tercer sector económico mundial, después de la energía y el transporte. La informática —procesamiento de datos y transmisión por medios electrónicos— ya se está utilizando en un gran número de áreas que abarcan desde las transacciones financieras, el clima, la información policial y las reservaciones aéreas. Pero esta revolución tecnológica en el campo de la información asume tendencias inquietantes para los países del Tercer Mundo.

Alrededor del 85% de la producción mundial de computadoras está en manos de 10 compañías accidentales y la IBM provee casi el 50%. De los 150 millones de dólares que se gastaron en informática en 1980, menos del 5% fue implementado en los países del Tercer Mundo. La extraordinaria concentración del mercado informativo, que no tiene paralelos en ningún otro sector de la economía mundial, está ampliando la brecha existente entre el Norte y el Sur. Las compañías obtienen datos en los países del Tercer Mundo, los procesan en el Norte, obteniendo ingresos y trabajos para su industria procesadora de datos y posteriormente los venden en los países de origen.

La información crucial sobre los países en desarrollo es almacenada especialmente en Estados Unidos. Esto constituye una amenaza a la soberanía nacional de estos países, pues el conocimiento de datos o recursos computarizados puede significar que importantes decisiones políticas, económicas y sociales que afectan a un determinado país en el Tercer Mundo, se encuentren fuera de su territorio (Servicio Altercom.).

▣ TALLER DE COMUNICACION POPULAR

El 8 de mayo de 1982 concluyó el Taller de Comunicación Popular en la especialidad "Audiovisual", organizado por el Centro de Comunicación Social 'Jesús María Pellín' en Caracas. Era el N. 15 de sus Talleres-Cursos. Estos comenzaron en 1974, aunque en aquella primera etapa no se insistió tanto en la dimensión liberadora, o al menos reivindicativa, de la expresión popular.

Los cursos sobre Audiovisuales se reanudaron en 1977, especialmente dirigidos a los sectores populares, y con un marcado énfasis en la metodología grupal de la comunicación. Ese mismo año se funda en el Centro Pellín el Departamento de Comunicación de Base, que pretendía hacer un aporte específico y concreto, completamente identificado con lo que entonces se comenzaba a entender por comunicación popular. Se prefirió el término "comunicación de base", primero para obviar los malentendidos que en el lenguaje común lleva el término 'popular', como sinónimo de 'populachero'; segundo para rescatar el sentido genuino de la palabra 'base'; finalmente, se quería hacer alusión a las 'comunidades eclesiales de base', que entonces crecían a nivel popular en Brasil, Centro-América y otras partes de América Latina.

En 1979 se comienza a dar un gran énfasis a la comunicación popular, y el nombre de cursos es cambiado por talleres. El cambio fué más bien nominal, pues desde 1977 todos los cursos se hacían ya a base de talleres, con diversos cambios grupales. Así se tuvieron talleres en Caracas, S. Antonio de Los Altos, Guanare, Barquisimeto; los más recientes han sido en Nicaragua, Maracaibo y Punto Fijo. Solían durar de dos a ocho días, según conveniencia de los participantes, pero siempre en forma intensiva.

La novedad del presente Taller es que se realizó en forma abierta y ha durado dos meses.

Los 25 participantes provenían de las Escuelas de Comunicación y Sociología de la UCAB y UCV, y de diversos barrios de Caracas.

Tuvo dos partes. El primer día (6 marzo) se dedicó íntegramente a un Seminario sobre 'Aspectos Teóricos de la Comunicación Popular' (1a. Parte). Después de las presentaciones y de la dinámica "Pelea ciega de periódicos", se analizó por grupos y en asamblea en qué consistía la comunicación popular, sus características y objetivos. Los resultados se sistematizaron con un 'Marco Teórico de la Comunicación Popular en General'. Este partía de la problemática social y comunicacional de Venezuela con sus fracasadas soluciones desarrollistas, para fijarse en los actuales instrumentos de análisis, que establecen como meta el NOEI/NOMIC.

Seguidamente se trataron en forma participatoria los grados y modalidades de la comunicación popular, sus características temáticas y su metodología grupal. Finalmente se repasaron las técnicas de producción sonora con diapositivas y de producción filmica. En esta primera parte se contó con la colaboración de Ana Hirsz (CESAP).

Ya al día siguiente comenzaba la Parte Práctica del Taller (2a. Parte), en que cada grupo comenzó a elaborar el guión literario y técnico del audiovisual. Esto lo hacía cada grupo en su casa, y acudía al Centro Pellín cuando necesitaba asesoría. El 24 de abril se reunieron de nuevo los participantes para explicar los avances realizados y discutir entre sí cada uno de los guiones semielaborados.

Por fin llegó el día de la Presentación Final de las producciones realizadas. Por desgracia algunos grupos no habían podido terminar su audiovisual a tiempo. Se presentaron cuatro producciones, que fueron ampliamente discutidas por los asistentes en su aspecto ideológico y técnico. Simultáneamente se elaboró una evaluación numerada de cada audiovisual, que dió los siguientes resultados en orden de calidad:

1.- "Todos Juntos", de Edgar A. Fiol S. Su objetivo: animar a los habitantes de los barrios a organizarse para solucionar sus problemas. Narra la historia de cómo los habitantes de un barrio logran solucionar un problema educativo a través de la Asociación de Vecinos. Se usaron diapositivas-fotografías.

2.- "El Aborto", de Arinda, Engelke, Katia Gil G. y Luis Castellano. Usaron diapositivas de dibujos.

3.- El tercer puesto fué compartido por "Tercera Edad . . . ¿edad de oro?" de Martina de Jesús (diapositivas) en honor al Año actual del Anciano, y "Cuara", de Pedro Antonuccio Sano y Luis Medina. Este último versó sobre los valores musicales del pueblo "Campo Elías" (Yaracuy), antiguamente llamado "Santa Catalina de Cuara". La filmación en S-8 de este rescate de la historia popular causó un tremendo impacto cultural en la población, hasta el punto de que logró aglutinar a los pobladores, que narraban sus problemas sociales y alegrías con guitarras, cuatros, flautas, maracas, etc. El pueblo decidió organizar una celebración posterior cultural, como reencuentro musical y decidió pagar a los productores la elaboración de un cortometraje en 16 mm.

El balance del Taller ha sido relativamente positivo. Se han logrado producir audiovisuales, que ya han sido solicitados por diferentes barrios. Algunas de las producciones crearon entre los pobladores situaciones de concientización sobre sus propios valores y expresiones culturales, logrando avivar su identidad y un sano orgullo de lo propio.

Hubo también deficiencia. Algunos programas se hicieron con poca participación popular; fueron trabajos más bien individuales. Eran programas "para" el pueblo, ni siquiera fueron producidos "con" el pueblo, y menos aún eran "del" pueblo. Por otra parte las producciones han estado desvinculadas de proyectos y procesos reales de algún grado de liberación.

Estas críticas son completamente lógicas y explicable para las producciones de los universitarios, pues éstos se hallan por desgracia divorciados y desvinculados del trabajo popular, a pesar de que se vanagloríen de haber tenido muchas experiencias populares, y de que se consideran muy sensibles (generalmente en teoría) a la problemática popular.

Uno de los objetivos del Taller, al recibir a universitarios seleccionados fué el asomarlos prácticamente a una comunicación alternativa a la comunicación masivo-comercial, que es la que se enseña exclusivamente en algunas escuelas. Este objetivo se logró: para muchos el Taller resultó ser un auténtico descubrimiento de lo que significa "devolver el habla al pueblo", y por ello se sentían lejos de llegar a sus postulados (Algunos inclusive se retiraron del Taller, pues no se sentían capaces ideológicamente de identificarse tanto con el pueblo explotado, como para tratar

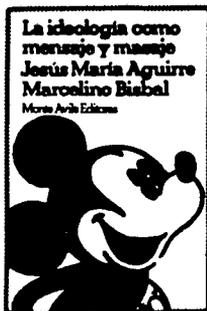
de ser voz de los sin voz'). Se sugirió que para paliar estos inconvenientes, se tratara de que los universitarios trabajaran en grupo con los de los sectores populares.

Además se notó que algunos de los primeros participantes del Taller, especialmente los que provenían directamente de los barrios y no eran universitarios, no lograron terminar a tiempo sus audiovisuales.

El Centro Pellín piensa continuar organizando este tipo de talleres dos veces al año. El próximo sería desde noviembre 82 a enero 83 con inscripciones en octubre 82.



LA IDEOLOGIA COMO MENSAJE Y MASAJE



Los temas de la comunicación han desbordado hace tiempo el campo de interés de los especialistas. En cierto modo conciernen a todos los individuos y en particular el tema es acusaciones importantes para los países en vía de desarrollo. Dos jóvenes investigadores venezolanos abordan, desde esta perspectiva, el múltiple campo de las comunica-

ciones sociales. Realizan un inventario de las distintas tendencias de los estudios latinoamericanos en el análisis de los medios masivos, como introducción al tema. Luego examina la sociología de la comunicación a la luz de la semiología crítica y finalmente abordan desde una perspectiva crítica los mensajes masivos y la cultura popular. El volumen se cierra con un "Glosario básico de semiología crítica" que es de imprescindible ayuda para la mejor comprensión de la terminología empleada.



MONTE AVILA EDITORES, C. A.

- Jesús María Aguirre y Marcelino Bisbal, ambos del equipo "Comunicación"

COLEGIO NACIONAL
DE
PERIODISTAS

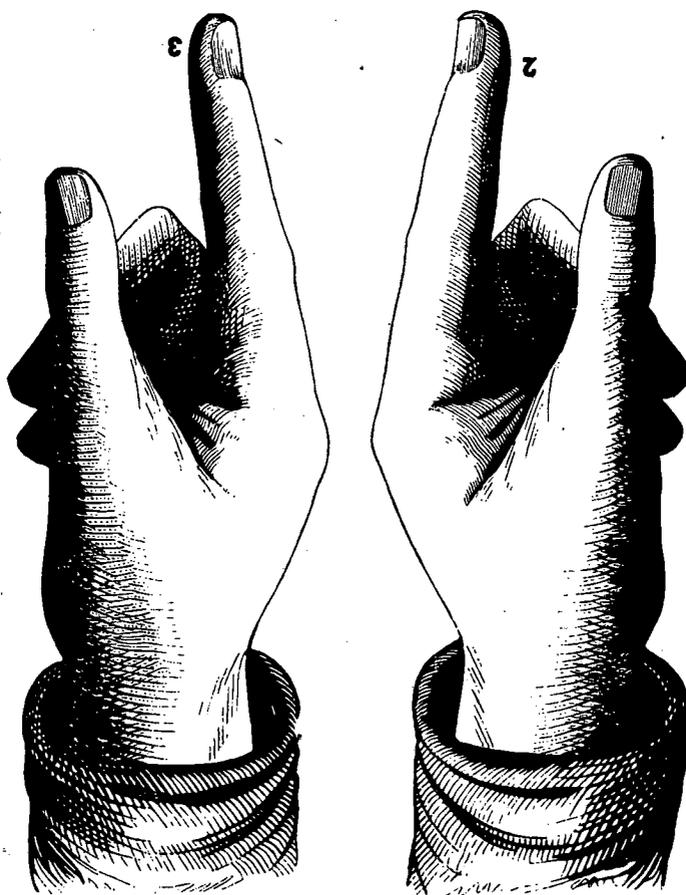


Seccional Dtto. Federal

Periodista:
Dona un libro
para tu biblioteca.

COMUNICACION

PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO



SUMARIO

PRESENTACION	4
HUMOR Y COMUNICACION	
— Humor ideológico y humor utópico	5
— Contrateoría del humorismo	15
— El humor de los venezolanos	19
— El humor y los niños	23
— Comic y anticomic: de la semiología a la ideología	44
— El humorismo y la literatura en Venezuela	49
— Otra dimensión del humor	53
— Programas cómicos en T.V.	
— Recensión crítica	59
— El antihumor en la ciudad: Lo barato sale caro	65
—EN CLAVE HUMORISTICA	
• Cuando Aquiles Nazon llegó al cielo	68
• Por el humor de Dios	73
DOCUMENTOS	
—Humor gráfico venezolano: Las Malvinas	85
—Caricatura y Erotismo	89
GUIA BIBLIOGRAFICA	94
INFORMACIONES	99

P.V.P. Bs. 20.00



Centro de Comunicación Social
Avenida Monte Elena, El Paraiso
Apartado 20133 - Telf.: 42 40 01
Caracas (1020) - Venezuela