

Monologismo y neutralización del humorismo en la comicidad peronista de PBT para la expansión de su hegemonía (1950-1955)

MASSARIOL, Diego Nicolás / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras - dmassariol.uba@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: Semiótica – estética - humor gráfico- cultura visual - Bajtin.

> **Resumen**

En el contexto de la reorientación política hacia el oficialismo que opera en la revista PBT a partir de su refundación en los últimos años del primer peronismo —y en coincidencia con la renovación historiográfica actual que ha puesto su atención en la visualidad popular y en el humor político— en la presente investigación se estudia su enunciación editorial con el objetivo de analizar su mecanicidad en la cultura. Se postula que, contrario a la histórica condición inherentemente dialógica que operaba desde su «humorismo», el giro oficialista editorial de la revista a partir de 1950 habría tendido a callar las voces ajenas contenidas en su enunciación asimilando asimétricamente el «humor» y neutralizándolo hacia lo «cómico» con el objetivo de estabilizar la cultura y expandir la hegemonía en la «sociedad civil». Con esto se pretende contribuir a los estudios del primer peronismo desde el análisis de sus herramientas estéticas para la expansión del consenso al tiempo de confirmar la opción esencialmente política del «humorismo» como práctica de flexibilización crítica cultural.

> **Introducción**

El 24 de septiembre de 1904 se publicó el primer número de PBT: una revista de pequeño formato que se autoproclamaba como «un semanario de actualidad para niños de 6 a 80 años». Allí se publicaban historietas con personajes fijos y chistes ilustrados que formaban parte de la cultura visual de entonces. Pero su mayor importancia radica en el humor potenciado desde las caricaturas satíricas de personajes de actualidad que presentaba en sus portadas. De esta manera, PBT operaba como una expresión disonante en el escenario político de las primeras décadas del siglo XX, actuando además como un agente dinamizador de esa cultura visual. Sin embargo, a partir de su refundación en enero de 1950, la revista reemplazó ese «humorismo» (Pirandello 1908) distópico por una «comicidad» (Bergson 1940)

reificada, al tiempo de comenzar a dedicarle una sección fija a las actividades y planes del gobierno. Así, la histórica dialogicidad (Bajtin 1924, [1975], [1982], [1986]) propuesta por la revista desde los quiebres heteroglósicos de sus sátiras, fue reemplazada por un monologismo afín a la ideología dominante.

En el contexto de esta reorientación política hacia el oficialismo —y en coincidencia con la renovación historiográfica actual que ha puesto su atención en la visualidad popular¹ y en el humor político²— en la presente investigación se estudia la enunciación editorial de PBT durante los últimos años del primer peronismo con el objetivo de analizar su mecanicidad culturoológica. Se postula que, contrario a la condición inherentemente dialógica de su «humorismo», el giro oficialista editorial a partir de 1950 habría tendido a callar las voces ajenas contenidas en su enunciación asimilando asimétricamente el «humor» y neutralizándolo hacia lo «cómico» con el objetivo de estabilizar la cultura. Con esto se pretende contribuir a los estudios del «primer peronismo» desde el análisis de las herramientas estéticas utilizadas para la expansión de su hegemonía en la «sociedad civil» al tiempo de confirmar la opción esencialmente política del «humorismo» como práctica de flexibilización crítica cultural.

› ***Sustitución de la dialogicidad del «humorismo» por el monologismo de la «comicidad»***

PBT fue una revista fundada en 1904 por el periodista español Eustaquio Pellicer. Como extensión de su análoga *Caras y Caretas* (1898-1941) se trataba de un semanario en el que aparecían notas humorísticas y colaboraciones literarias, incluyendo temas afines al arte, a la literatura, a la moda, así como también a la actualidad nacional e internacional ofreciendo una fácil y ágil lectura. Es por ello que para finales de la primera década del siglo XX, *PBT* había logrado posicionarse en la cultura porteña como una importante revista de entretenimiento *popular*. Pero su mayor valor cultural radicaba en las caricaturas que se estilizaban en la portada y que, a modo de prólogo editorial al contenido, relativizaban la *veracidad* político-social contemporánea instituida, a través de un tono crítico y punzante (Figura 1, Figura 2).

Años antes, los periódicos *El Mosquito* (1863-1893) y *Don Quijote* (1884-1905) ya habían comenzado a crear una cierta tradición en el humor gráfico argentino. En ambas revistas aparecían satirizados todos los personajes públicos de entonces buscando dinamizar los valores ideológicos dominantes al tiempo de ejercitar una crítica al sistema político. *El Mosquito* apuntaba principalmente a satirizar a los ex-presidentes Mitre, Sarmiento y Avellaneda (quienes aparecían comúnmente vinculados a prácticas políticas fraudulentas o asociados al caudillaje). *Don Quijote*, por su parte, se oponía a la política elitista

¹ *Vide vgr.* Lafleur, Provenzano & Alonso (1967), Pereyra (1993), Eujanián (1999) y Sosnowsky (1999).

² *Vide vgr.* Matallana (1999), Burkart (2014), Gené (2010, 2013), Gandolfo (2013), Levin (2013, 2014),

con la que el Estado trataba a los inmigrantes, estilizando a Roca con atributos de un tirano o un corrupto. De esta manera, ambas revistas habían tomado posición activamente crítica en la agenda política desde una visualidad humorística que apelaba a la ridiculización de sus dirigentes para denunciarlos.

Esta tradición es la que continuó *PBT* en su primera etapa de circulación hasta 1918. En ella se recuperaba el estilo satírico realista de las caricaturas con el mismo objetivo de producir efectos de extrañamiento en sus lectores para desjerarquizar hábitos perceptivos y, con ello, desafiar a la «sociedad política» de entonces. Pero mientras *El Mosquito* se manifestaba de alguna manera cercano al roquismo y había sido funcional a la consolidación del Estado oligárquico y mientras *Don Quijote* representaba a quienes se contraponían a esa política elitista, específicamente a los sectores alineados con la Unión Cívica Radical, la especificidad de *PBT* respecto a sus antecesoras radicaba en que la línea editorial de esta primera etapa se caracterizó siempre por un notable equilibrio ideológico con el que lograba no ser funcional a ningún gobierno específico y, por tanto, ejercitar una apertura democrática y un pluralismo político. Es decir, la imparcialidad con la que se expresaba le permitía manifestar en su propia enunciación la presencia constante de las diferentes voces que participaban de su contexto y desde allí fomentar el diálogo responsivo entre posiciones diversas.

Sin embargo, esta primera etapa de circulación llegó a su fin el viernes 6 de marzo de 1918. Para entonces, Pellicier —quien en cierto sentido manifestaba el espíritu de la revista— había dejado de ser su director hacía ya ocho años y el país se encontraba atravesando un clima político-social de represión anti-obrera y anti-anarquista poco favorable para el diálogo, con lo cual la revista debió salir a la calle por última vez con el número 693 (Año 15). Décadas después, en 1950 y en pleno auge del peronismo, el mayor retirado del ejército Carlos Vicente Aloé (quien sería al año siguiente electo como Gobernador de Buenos Aires) concibió la idea de reeditarla con el lema «alegre, política, deportiva». La Editorial Alea —dirigida entonces por Raúl Apold—, retomó su numeración de tapa y lanzó a la revista a su segundo período de circulación con el número 694 (Año 15) como si el tiempo no hubiera pasado. Posteriormente, a partir de 1951, pasaría a ser editada por la Editorial Haynes que años antes había sido comprada por el mismo Aloé. De esta manera, la revista *PBT* quedó atrapada en una red de multimediales de comunicación dedicados al apoyo y propaganda de los actos del gobierno del presidente Perón, dejando atrás su imparcialidad política para convertirse en un medio oficialista más y formar parte de un círculo de revistas culturales *populares* solidarias con la ideología del gobierno como lo había sido *Descamisada* (1946-1949) o lo era *Mundo peronista* (1951-1955).

Con este desplazamiento, la sección de «actualidad local» (que en sus primeros años se orientaba a informar la noticia nacional principal de la semana) pasó a divulgar las actividades oficiales y difundir los hechos políticos más relevantes, no sólo los pasados sino también los que irían a ocurrir. Asimismo,

entre las historietas del contenido aparecieron nuevos temas filoperonistas como las historias cómicas de Contreras (Luis Medrano), un antiperonista «de guante blanco» que se indignaba ante cualquier acto de *justicia social* realizado por el gobierno (Figura 3, Figura 4) tal como sus pares Galerita (Calé) o Mordisquito (Jorge Palacio) de su contemporánea revista *Pica-Pica* (Panella & Korn 2010).

Pero el cambio más trascendental operó en la portada, en la cual la representación satírica de la dirigencia política con la que años atrás la revista había ejercitado una crítica a los valores culturales hegemónicos, a la *veracidad* instituida y a la ideología dominante fue reemplazada por dibujos de Perón y Eva que comúnmente eran estilizados en circunstancias de actividades gubernamentales y cuya estética pivotaba entre lo infantil y lo inocente (Figura 5, Figura 6). Entonces, ese humor que convocaba *PBT* en su primera etapa de circulación y que constituía el mayor ejercicio de resistencia editorial, fue enteramente desplazado por una «comicidad» instrumentalizada para legitimar el orden establecido.

En este sentido, Luigi Pirandello define el «humorismo» (1908) como un efecto estético en el que se altera definitivamente la estabilidad al introducir transitoriamente movilidad y desorden en una situación considerada ordenada por el sentido común. No se trata sólo de la advertencia observacional de una contrariedad sino de un juicio activo sobre la aparición de lo disonante en el orden coyunturalmente instituido. De esta manera, lo «humorístico» se torna una *praxis* reflexiva que concluye en advertir la condición siempre irresoluble y paradójica de la «realidad» (el verosímil compartido (Mancuso 2010)). Mientras lo «cómico» exterioriza la repetición y cesa momentáneamente la tensión, lo «humorístico» mantiene viva la discusión evidenciando contantemente la diferencia.

Es por ello que para Pirandello el «humor» deviene una experiencia de libertad ante lo homogéneo: se opone a la normalización de la existencia, a la perpetuación de jerarquías y valores aceptados; y esta es la condición —quizá— más productiva de la práctica «humorística» en términos políticos porque la esencialidad polifónica de su enunciación supone su potencialidad «dialógica». *I.e.*, el «humor» concede el derecho de producción signica a más sujetos y, por tanto, se establece como un agente de cambio y de transformación de los hábitos de lectura de la «realidad». Entonces, mientras el «humorismo» dinamiza y relativiza lo considerado «verdadero» mediante el uso de lo absurdo, la «comicidad», en cambio, actúa como una experiencia estética —digamos— *anestesiada* que recae en la costumbre, en la repetición y en lo mecánico. La risa «cómica» es —en definitiva— una ficción revolucionaria que descomprime la tensión permanente de la cultura y adormece el conflicto; la risa del «humor», en cambio, no sólo divierte sino que contribuye provocativamente a crear nuevas verdades.

Con la variación que opera en *PBT* a partir de su segunda etapa de circulación, las voces que antes se manifestaban en la polifonía de su enunciación «humorística» pasaron ahora a integrarse «cómicamente» a las normas enunciativas de la dominancia. Por lo cual, la reorientación de lo satírico/paródico hacia lo meramente divertido/alegre anuló la «dialogicidad» de su «humor» para

expandir un monologismo rígido que mantenía la risa pero disciplinando la diferencia y naturalizando cualquier tipo de fragmentariedad contenida. Entonces, los dibujos caricaturescos dejaron de explicitar la contradicción para ejercitar la construcción y reconstrucción redundante de una misma direccionalidad interpretativa de la «realidad» acorde a la ideología oficial. De allí, por eso, que la neutralización del «humorismo» en la «comicidad» que opera en la revista durante el «primer peronismo» devenga una estrategia estética más para legitimar el *status quo* y asegurar la perduración de sus propios relatos, *i.e.* un recurso práctico de garantía y expansión de su «hegemonía».

> **Reflexiones finales**

PBT dejó de editarse definitivamente en 1956. Sobrevivió a los primeros meses de la autodenominada Revolución Libertadora y luego fue clausurada compulsivamente junto a todas las publicaciones de las editoriales Haynes y Alea, durante la gestión de Pedro Aramburu. Una primera posible reflexión devenida de esta situación podría advertir la condición táctica de los fenómenos estéticos para la transmisión de las estructuras ideológicas. Esta condición —aunque poco novedosa pero aquí, irrefutable— evidencia que, si bien durante el «primer peronismo» no se logró imponer coercitivamente a través de la revista ningún tipo de dominio, la absorción asimétrica de la diferencia y la naturalización de las estructuras enunciativas a partir de 1950 como prácticas culturoológicas para la dilación del consenso fueron definitivamente funcionales a la supervivencia de su hegemonía. En este sentido, mediante la neutralización del «humorismo» en «comicidad» se tendió a frenar cualquier avance de las contradicciones que pudieran impugnar el orden establecido, diluyendo la tensión inherente, irresoluble y permanente que impulsa en la cultura por un integrismo —aunque nunca total pero, al menos, seguro— de las voces contenidas en su enunciación. Por ello también la sátira o la parodia «humorística» son deliberadamente no-oficiales porque en ellas aparecen voces alternas que dialogan precisamente con lo naturalizado.

En este punto aparece otra idea conclusiva también pertinente: la condición inherentemente política del «humor» en tanto su apertura al diferendo. La dialogicidad del «humorismo» abona al desenmascaramiento del mundo actuando responsivamente sobre cualquier dogmatismo o cualquier normalización de la «realidad» y desde allí se compromete con lo social habilitando la divergencia; apunta a fomentar un encuentro de voces orientadas a un hablar y a un hacer plurales contra toda prescripción normativa. En definitiva, el «humor» dinamiza la cultura y potencializa la semiosis apostando siempre por la libertad.

Bibliografía

- Bachtin, M. (1924). *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- _____ [1975]. *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- _____ [1982]. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI., 1999.
- _____ [1986]. *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, F.C.E.
- Bergson, H. (1940). *La risa. Ensayos sobre la significación de la comicidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- Burkart, M. (2014). «Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares» en *Revista contemporánea, Dossiê convidado: caricatura política en el cono sur*, 4, 2, 1-11.
- Eujanián, A. (1999). *Historia de las revistas argentinas(1900-1950)*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.
- Gandolfo, A. (2013). «Tía Vicenta, entre Frondizi y Onganía (1957-1966)» en *Caiana. Revista electrónica de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 2, 1, 1-13.
- Gené, M. (2010). «Risas, sonrisas y carcajadas en tiempos de Perón: pasando revista al humor político» en SORIA, Claudia; ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Prometeo, 2010.
- _____ (2013). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Ed-hasa.
- Horowicz, A. (1985). *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires, Hyspamérica.
- Indij, G. (2012). *Perón Mediante: gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires, La marca.
- Lafleur, H.; Provenzano, S.; Alonso, F. (1962). *Las revistas literarias argentinas (1893,1967)*, Buenos Aires, El 8vo. loco, 2006.
- Levin, F. (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- _____ (2014). *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*, Los Polvorines, UNGS.
- Mancuso, H. (2003). *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires, Paidós.
- _____ (2010). *De lo decible*, Buenos Aires, SB.
- Matallana, A. (1999). *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, Buenos Aires, Eudeba.
- Panella, C & Korn, G. (2010). *Ideas y debates para la nueva Argentina: revistas culturales y políticas del peronismo: 1946-1955*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Pereyra, W. (1993). *La Prensa Literaria Argentina (1890-1974)*, Buenos Aires, Librería Colonial.
- Pirandello, L.(1908). «L'umorismo» in *Saggi, peosía e scritti vari*, Milano, Mondador, 1960.
- Sosnowsky, S. (1999). *La cultura de un siglo: América en sus revistas*, Madrid, Alianza, 1999.

Anexo



Figura 1. *PBT* (N°519 – Año XI), 7 de noviembre de 1914. Olivelly, I. (il.), Avo. Gral. de la Nación, Documento gráfico.

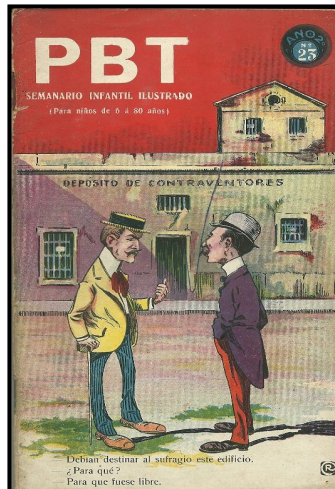


Figura 2. *PBT* (N°23 – Año II), 11 de febrero de 1905. Anónimo, Colección Privada.

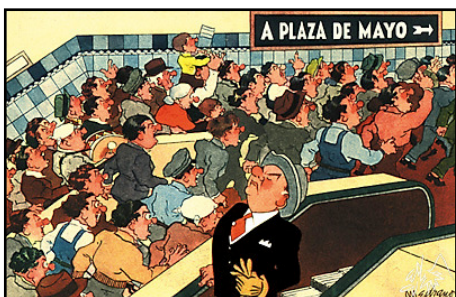


Figura 3. «Contreras» (1951) Medrano, L. (il.). INDIJ, G. (2012), *Perón Mediante: gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires: La marca.



Figura 4. «Contreras» (1951) Medrano, L. (il.). INDIJ, G. (2012), *Perón Mediante: gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires: La marca.

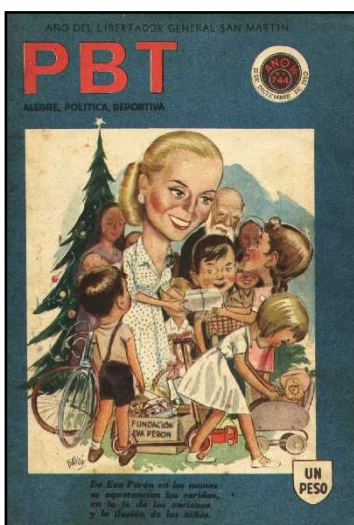


Figura 5. *PBT* (N°744 – Año XVI), 22 de diciembre de 1950. González Bayón, N. (il.), Avo. Gral. de la Nación, Documento gráfico.

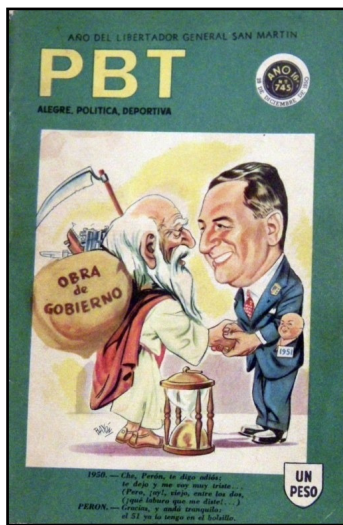


Figura 6. *PBT* (N°745 – Año XVI), 29 de diciembre de 1950. González Bayón, N. (il.), Colección privada.