

Humor reticente: Juana Molina y los bordes de la imitación burguesa

*BORTOLOTTO, María Celina Nombre / Massey University, Nueva Zelanda -
M.C.Bortolotto@massey.ac.nz*

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: humor – Juana Molina – televisión argentina*

» **Resumen**

En su programa televisivo *Juana y sus hermanas* (1991-1993, canal 13), la cantante y actriz argentina Juana Molina se ponía a cuestras un repertorio de una hora donde el foco estaba puesto exclusivamente en personajes mujeres. Como intérprete única de todos ellos, Juana nos mostró a las argentinas (por lo menos a las que éramos jóvenes en esos años) una alternativa atractiva al papel estereotípico de las mujeres-objeto con muchas curvas y poca ropa que eran presencia infaltable de los programas humorísticos argentinos de la época. Sin embargo, esta presencia femenina en la TV argentina no duró mucho, ya que, según Juana misma explica, “empecé a hacer TV solamente para tener guita para hacer música”. Un análisis del alcance de esta confesión de Juana nos permite cuestionar la supuesta banalidad de su proyecto de humorista o cómica frente al más prestigioso/serio como música experimental, con reflexiones teóricas sobre el papel de la mujer en el humor, sobre todo el de la imitadora. En sus retratos vívidos, Juana parodiaba gestos y discursos de las argentinas de los noventa sin piedad. Esta presentación se propone acercarse a cuatro personajes de Juana para discutir cómo la variedad de clases y etnias que recreaba critica a la vez que homenajea, planteando una superficie expresiva donde lo políticamente incorrecto da paso a interpretaciones y significaciones más variadas, problemáticas y, por ende, más profundas.

» **Presentación**

En su programa televisivo *Juana y sus hermanas* (1991-1993, canal 13), la cantante, compositora y actriz argentina Juana Molina se ponía a cuestras un repertorio de una hora cuya mirada se centraba exclusivamente en personajes mujeres. Como intérprete única de todos ellos, Juana nos mostró a las argentinas (por lo menos a las que éramos jóvenes en esos años) una alternativa atractiva frente al papel

estereotípico de la mujer-objeto con mucha curva y poca ropa que era presencia infaltable de los programas humorísticos argentinos de entonces.

Sin embargo, esta presencia femenina en la TV argentina no duró mucho, ya que, según Juana misma explica, “empecé a hacer TV solamente para tener guita para hacer música”. Un análisis del alcance de esta confesión de Juana nos permite cuestionar la supuesta banalidad de su proyecto de humorista o cómica frente al más prestigioso/serio como música experimental. La explicación de Juana sobre que el programa de TV no le suponía esfuerzo replica de manera autobiográfica la trayectoria del papel invisible o relegado que el humor de mujeres ha tenido en la historia intelectual de Occidente. En los mitos que fundan esta cultura, como explica Laura Mulvey en sus estudios feministas del cine, lo oprimido ha sido tradicionalmente asociado con la naturaleza (el cuerpo), mientras que lo dominante con la cultura (la mente). Juana minimiza su talento como comedianta al declarar “yo no soy actriz” y así su innata habilidad para captar al detalle tics, gestos, muletillas y lo que éstos dibujan en el panteón de identidades argentinas queda relegado a una práctica subalterna que, al ser placentera, parece perder el rigor de lo dificultoso y, por ende, su intrínseco valor cultural.

Al hablar de valor cultural y prestar atención al cambio de rumbo que la trayectoria artística de Juana va delineando, se puede entrever paralelos entre sus opciones vocacionales con la búsqueda de distinción y legitimidad de la que habla Baudrillard cuando examina al objeto de arte como portador de valor signo en una lógica de la diferenciación. En este modelo aristocrático, como describe el filósofo francés al contexto de, por ejemplo, la subasta de arte, el valor signo se confirma y se propaga dentro de una reducida y selecta comunidad de elegidos quienes gozan del manejo del proceso de significación. Aquí se vuelve interesante pensar en la posición que ocupa Juana hoy con su música alternativa, la cual se presenta como diferenciada al extremo como “material distintivo” el cual, según Baudrillard, se comparte sólo entre miembros de una paridad exclusivista de entendidos. La música que hace hoy Juana no es para todos y en su carácter alternativo, único y, como ella misma explica, personal a punto extremo dado que ella no escucha la música de nadie más, su elección artística nos presenta un objeto de estudio muy fructífero para examinar la búsqueda burguesa de valores suntuarios en lo artísticamente original como espectro de valores de una aristocracia basada en el prestigio de la pertenencia.

El producto cultural que Juana ofrecía a un público masivo con Juana y sus hermanas no podía ni pretendía acuñar este valor de diferenciación elitista. Juana confiesa que “Yo la pasaba muy bien haciendo el programa” y la predisposición corporal para la imitación que evidenciaba en la construcción de sus personajes aparentemente no parecería merecedora de su elección como vocación, sobre todo teniendo en cuenta que la familia de Juana pertenece a la burguesía intelectual y artística argentina. Su madre Chunchuna Villafañe pertenece a un linaje norteño de políticos y artistas y ella misma tuvo una exitosa carrera de modelo y actriz, además de su profesión de arquitecta. El padre de Juana, Horacio

Molina, fue un prestigioso músico y cantante de tango quien vivió en Francia en la época del proceso militar y trabajó también como empresario de espectáculos.

Lo que ofrecía Juana en su programa de TV, entonces, no aparecía como creación artística o producto cultural que pudiera suscribirse valor de signo en su diferenciación original restringida a conocedores. Juana aparecía en la televisión abierta y lo que hacía le era casi innato, además de ser la copia –si bien distorsionada—de prototipos femeninos que la rodeaban y convivían con ella en la vida diaria. La visión un tanto peyorativa que Juana parece evidenciar en sus comentarios sobre su creación en la TV no sería de extrañar si se piensa que, como discuten Piking y Lockyer, la palabra “imitador” implica en cierta medida la acusación de estafa o de ser un/a estafador/a. Sin embargo, como afirman estos autores, la imitación es interesante precisamente porque se materializa en los límites de lo éticamente aceptable y es allí, en esos bordes cambiantes, donde se suspende el juicio y se gana en placer y entendimiento. Por eso, más allá de las reales aspiraciones artísticas de Juana y sus talentos personales resulta interesante mirar de cerca tanto sus declaraciones como las posibilidades, matices y complejidades múltiples y dinámicas que sus personajes nos ofrecían a comienzos de los 90s.

En uno de los fragmentos que seleccioné aparece Marcela Malsam, una parodia que hace Juana de la modelo, presentadora y vedette Patricia Saram, quien fue un boom de la televisión nacional en los 90, sobre todo a partir de una publicidad de jeans que se filmó en un ascensor. Eran los primeros años del gobierno menemista y la moda reflejaba el desparpajo de aquellos primeros años de su revolución productiva. Saram fue una de muchas modelos devenidas en presencias mediáticas que se mezclaban con la política, el show business y la moda, pero carecían de credenciales profesionales para ninguno de esos entornos. Juana centraliza la parodia en el aspecto sexy, el vocabulario restringido y exitista con el uso repetitivo de las palabras “alucinante” y “espectacular” y su poca preparación intelectual o formación artística, en suma, recrea al detalle la participación mediática meramente oportunista de la mujer que acepta objetivizarse para intentar sacarle ventaja al sistema. Su parodia no sólo es detallista sino certera, pues como la misma Saram confesara en entrevistas actuales, su carrera en los medios fue pura y exclusivamente el resultado de una serie de accidentes. Como su antagonista y en el mismo sketch Juana presenta a un personaje que encarna la imagen corporalizada del feminismo más temido por las argentinas de entonces. Judith la psicóloga es agresiva, se deja los bigotes, fuma como una chimenea, no le interesa en lo más mínimo ser atractiva como objeto sexual, pero reclama con ímpetu el interés sexual de su pareja y no tiene miedo a armar un escándalo donde sea si no puede expresar su opinión. Si bien hoy se podría acusar a Juana de haber presentado una figura feminista demasiado poco atractiva para hombres y mujeres por igual, la parodia funciona en el claro contraste entre el personaje de una mujer que sabe lo que quiere y lo reclama con fuerza y su contraparte, la rubia hueca que no tiene nada para decir. Hoy ambos prototipos serían fácilmente deconstruidos como políticamente muy incorrectos. Sin embargo,

Juana de todas maneras recreaba dos polos o extremos en el continuo femenino argentino —al menos desde la burguesía— de los que muchas de nosotras intentábamos diferenciarnos a toda costa.

En el personaje de Gladys la “cosmiatra” advertimos ciertos matices clasistas en la elección del nombre de pila y el aspecto de la cosmetóloga con su excesivo maquillaje y su pelo teñido y quemado por una permanente. Estos marcadores de clase ya ubican a Gladys en un estrato socioeconómico que busca insertarse en ocupaciones con cierto reconocimiento y agencia social. El uso de vocabulario intencionalmente rebuscado replica el de otras profesiones que pretenden devengar estatus a partir de un acceso a claves de expresión crípticas, como ejemplo claro, el de los servicios de seguridad cuando son entrevistados en los medios. Nos causa risa ver enredarse a Gladys con palabras o frases como: impartir, implementar, raciocinio al conocimiento, rendir una piel escarpada o porosa, más pulimentada, liberarla de la zona poral, tejido conjuntivo de la piel... o recurrir a elementos ornamentales. Gladys utiliza palabras y expresiones que legitiman su saber de “cosmiatra” pero éstas no distan tanto como quisiéramos de la jerga pseudocientífica que utilizan las grandes corporaciones farmacéuticas o cosméticas para venderle a nuestra fe productos que prometen milagros en sus avisos poblados de sofisticados diagramas y de gente en guardapolvos que mira microscopios. Juana entrevistó estas correspondencias y allí radica precisamente el poder de su parodia, en este caso.

En las situaciones del supermercado: ¡Ah, sí! Juana nos presenta a una pequeña comerciante coreana que se las rebusca con varios emprendimientos, un supermercado de barrio de día y un instituto de educación nocturna que funcionan en el mismo local. La comerciante coreana es astuta con el dinero y aunque habla español en tercera persona “ella”, no pierde pisada de lo que ocurre y aprovecha las oportunidades. A diferencia de la complicitad con el espectador en detrimento del participante en las cámaras ocultas típicas de otros programas de esos años como *Videomatch*, aquí la inmigrante es la protagonista y ella es la que le toma el pelo al poblador local. En sus persistentes tácticas comerciales, la inmigrante coreana juega con mitos históricos y mezcla hechos, acontecimientos, dobles sentidos y genealogías, pero se reafirma en su indestructible fe en el progreso capitalista del mercado. Advertimos la fuerza de estas convicciones y no nos reímos de ella, sino que nos divierte el poder certero de su tenacidad.

En el episodio de Las cachivacheras Juana hace una imitación basada fuertemente en lo corporal desde los mohínes, la pronunciación (sonido “ll”, gran, vocales). Aquí Juana se mofa de mujeres de clase alta y de su banalización de la producción artística. Dos representantes de la élite terrateniente argentina hacen referencia a la estancia, la diferencia de los que pueden viajar a Europa y visitar las grandes capitales, la importancia del aspecto del artista, y de ser “como la gente.” La supuesta artista María José muestra obras sin talento que sólo sirven para evidenciar claramente la posición de la élite “creadora de significado” de Baudrillard. Una élite que se reserva el derecho de hacer cultura mientras ve a los trabajadores rurales en sus tierras sólo como “estampas criollas,” postales estáticas con personas que sólo están para ser

utilizados como objetos, en este caso el “chiquito” al cual se lo disfraza como a un muñeco para que tenga el privilegio de “estar en un cuadro”. Los mamotretos que produce María José se ven legitimados por los comentarios elementales de la presentadora quien no para de decirle “sos un genio”. Sus dibujos primarios pretenden representar complejidades semióticas que claramente están fuera del alcance de ambas.

En su libro dedicado al humor literario de escritoras mujeres, Dianna C. Niebylski se refiere a las expresiones del cuerpo femenino irreverente y su riquísimo potencial: “Como articulaciones fluidas y ambiguas, las expresiones corporales de exceso no se ven confinadas a las mismas leyes que el discurso habitual o los gestos físicos más regulados. Es de ahí que proviene, entonces, su inesperado poder de disolución, disrupción y dislocación” (4). En sus retratos vívidos, Juana parodiaba gestos y discursos de las argentinas de los noventa sin piedad y en sus parodias evidenciaba, de manera quizás intuitiva pero aún muy inteligente, la perspicacia y distancia que Pierre Bourdieu le exige al sociólogo y en la cual él confía como capaz de objetivizar la experiencia para poder criticar los sistemas. Aún desde su postura un tanto pesimista en cuanto al valor intrínseco de lo estético y determinista en cuanto a nuestra posibilidad de expresarnos de manera espontánea o verdaderamente original, rescatamos de Bourdieu el valor crítico que le asigna a la mirada sociológica para clasificar como tal a lo que Juana Molina hacía hace casi treinta años en la televisión y que, aún hoy, se extraña.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo xxi, 1999.

Molina, Juana. "Entrevista en Vorterix." Youtube, publicado 17 de mayo de 2017. Acceso 14 de septiembre de 2018.

--- "Juana y sus hermanas: Juana Molina haciendo a Gladys." Youtube, publicado 4 de septiembre de 2008. Acceso 17 de septiembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=EWgCnYqNBcw>

--- "Juana y sus hermanas: Marcela Balsam y la psicóloga Ruth." Youtube, publicado 11 de noviembre de 2011. Acceso 14 de septiembre de 2018. https://www.youtube.com/watch?v=A3m_sN-Bhdc

--- "Juana y sus hermanas: En el supermercado." Youtube, publicado 14 de julio de 2013. Acceso 10 de septiembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=k6K3KDSRI7o>

--- "Juana y sus hermanas: las cachivacheras/color coco." Youtube, publicado 30 de abril de 2013. Acceso 12 de octubre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=oj8YDekulTw>

Mulvey, Laura. "Changes: thoughts on myth, narrative and historical experience." *History workshop journal*. Vol. 23. No. 1. Oxford University Press, 1987.

Niebylski, Dianna C. *Humoring Resistance: Laughter and the Excessive Body in Contemporary Latin American Women's Fiction*. SUNY Press, 2012.

Pickering, Michael y Sharon Lockyer. "The Ambiguities of Comic Impersonation." En *Beyond a joke: The limits of humour*. Eds. Sharon Lockyer y Michael Pickering. Springer, 2005.