

El humor en la recepción crítica de Copi

D'ALTILIA, Cecilia / Instituto de Artes del espectáculo-FFYL- UBA – ceciliadaltilia@gmail.com

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: humor- Copi- Camp

> Resumen

Siguiendo a Patricio Pron: “La obra de Copi participa de la “desnaturalización posmoderna de las categorías de género” que es el camp según la definición de José Amícola” y a Alan Pauls: “De ahí la importancia decisiva del impulso mimético en la sensibilidad camp, de la que Copi haría años más tarde un uso bastante idiosincrático”, el siguiente trabajo pretende explorar en la recepción crítica de Copi si la estética camp y el humor que se plantean en su obra están unidos o disociados. Analizaremos si el humor en Copi está visto como parte de la estética camp, si puede pensarse que el humor surge a partir de la estética camp que el autor propone.

Para desarrollar dicha hipótesis abordaremos los siguientes autores: Daniel Link, en *La lógica de Copi*, Isabelle Barbéris en *Les mondes de Copi. Machines folles et chimères*, Alan Pauls “¡Esto! ¡Ahora! ¡Ya!” y Patricio Pron: “Copi: Personajes/ Temas/ Procedimientos/Circulaciones” ambos en la antología *La hora de los monstruos. Copi* que se publicó en 2017 a propósito de la muestra sobre Copi en Barcelona.

> Presentación

La estética camp se autodesigna en la década del 60, a partir de las “Notas sobre lo camp” de Susan Sontag, como uno de los primeros señalamientos y análisis de dicha estética. El término perduró a lo largo de las décadas si bien hubo lecturas posteriores a Sontag que lo fueron redefiniendo. En nuestros días, lo camp sigue vigente en el campo teatral. Podemos pensar, a nivel local, en la reciente puesta en escena de Don Gil de las Calzas Verdes de Tirso de Molina bajo la dirección de Gonzalo Demaría, en el Teatro Regio.

Se ha mencionado el vínculo entre Copi y la estética camp pero hasta el momento pocos autores se han centrado en desarrollar este vínculo. Pretendemos explorar, en la recepción crítica de Copi, si la estética camp y el humor que se plantean en su obra están unidos o disociados.

Analizaremos si el humor en Copi está visto, en varios autores, como parte de la estética camp, si puede pensarse que el humor surge a partir de la estética camp que propone la obra de Copi.

Para nuestro análisis abordaremos los estudios más recientes que constituyen homenajes o trabajos de valoración general de su obra, y cuyos autores forman parte del canon crítico de la obra de Copi: Daniel Link, en *La lógica de Copi*, Isabelle Barbéris en *Les mondes de Copi. Machines folles et chimères*, Alan Pauls “¡Esto! ¡Ahora! ¡Ya!” y Patricio Pron: “Copi: Personajes/ Temas/ Procedimientos/Circulaciones” ambos en la antología *La hora de los monstruos. Copi* que se publicó en 2017 a propósito de la muestra sobre Copi en Barcelona.¹

Pensamos en lo camp a partir de Susan Sontag, en “Notas sobre lo camp”, Jack Babuscio en “Lo camp y la sensibilidad homosexual” y Moe Meyer en *The politics and poetics of camp*.

Para Susan Sontag en “Notas sobre lo camp”, (1964), la estética camp es una sensibilidad, una manera de ver al mundo como fenómeno estético. Esta manera se establece en grado de artificio, de estilización. Pensemos con Sontag que lo “camp” transforma lo serio en frívolo, y que propone una visión cómica del mundo. Lo define como “el amor a lo no natural, al artificio y la exageración”. La sensibilidad camp es no comprometida y despolitizada, apolítica, para Sontag (diferencia con los teóricos posteriores, que lo asocian a lo queer). Lo camp es también una cualidad perceptible en los objetos y en el comportamiento de las personas. Hay películas, vestidos, canciones populares, novelas, personas, edificios camp. El arte camp suele ser arte decorativo, que subraya la textura, la superficie sensual y el estilo, a expensas del contenido. Muchos ejemplos de camp los constituyen cosas que, desde un punto de vista “serio”, son mal arte o kitsch. Sin embargo, sigue Sontag, no solo lo camp no es necesariamente mal arte, sino que cierto arte que puede ser considerado camp merece nuestra admiración. Lo camp, para Sontag, responde a lo marcadamente atenuado y a lo fuertemente exagerado. El andrógino, el art nouveau, son unas de las mejores imágenes del camp. Hay un culto a la exageración de las características sexuales y los amaneramientos de la personalidad.

Por otra parte, Jack Babuscio en “Lo camp y la sensibilidad homosexual” (1977) menciona el humor como una de las cuatro características de la estética camp. Dirá:

Lo camp puede, pues, concebirse como un medio de compensar la rabia, mediante una irrisión llena de amargura. Su visión del mundo es cómica. Es la risa, más que las lágrimas, el medio elegido para encarar la dolorosa y contradictoria situación de los homosexuales en el marco de la sociedad. Es, no obstante, como si el camp constituyera una especie de fenómeno protopolítico

¹ En el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) Jimena Trombetta investiga la figura de Eva Perón de Copi desde lo teatral. Por otra parte también han investigado sobre Copi Laura Vázquez y Ezequiel Lozano.

por integrar la homosexualidad como una categoría definitoria del yo y por negarse de manera tajante a rechazar nuestra larga herencia de vida dentro del gueto. Todo gusto por lo camp, por tanto, expresa una cierta identificación con las experiencias homosexuales, incluso cuando estas adoptan formas de belleza que resultan a primera vista extrañas u ofensivas, o cuando otorga valor a cosas o personas que a primera vista carecen de él. Finalmente, lo camp puede resultar subversivo –como modo de ilustrar las ambigüedades y contradicciones culturales que oprimen, por igual, a homo y heterosexuales y, en concreto, a las mujeres. (Babuscio, 1977:183)

Como Susan Sontag, es importante destacar de este fragmento arriba citado que para Jack Babuscio la visión del mundo es cómica, en la estética camp. La diferencia con Sontag es que ella afirma que si no fuera una sensibilidad homosexual podría ser de otro grupo, para Babuscio lo camp es indisociable de la sensibilidad homosexual.

Daniel Link publicó *La lógica de Copi* en 2017. El texto es el resultado de una beca de investigación Guggenheim. Como se aclara en una reseña al libro que salió publicada en La Nación, (en septiembre de 2017):

Como explica en el prólogo, tres escritores sirvieron de guía inicial para el proyecto: Fogwill, encargado de presentar a Copi tempranamente a la sociedad cultural argentina (la cual, dominada todavía por un pensamiento heterosexista, lo consideró poco serio); César Aira, quien le dedicó a finales de los años ochenta una lectura incompleta pero decisiva; y Edgardo Cozarinsky, que ofreció una nueva comprensión de su lógica autoral en un texto de *El pase del testigo* (2001).

El índice se divide en 10 títulos que refieren a distintas lecturas de aspectos de la obra de Copi. Entre los títulos se encuentran “Archivista”, “Humorística”, “Post Borgem”, “Neobarroca”, “Apátrida”, “Caníbal”. Nos detendremos en “Humorística”, “Post Borgem” y “Neobarroca” para nuestro análisis ya que en esos capítulos se menciona y analiza el aspecto humorístico en la obra del Copi.

“Humorística” se centra en *La mujer sentada*, tira de humor gráfico que Copi publicó en *Le Nouvel Observateur*, y en otras revistas. Link afirma que hasta el estreno de *Eva Peron* en 1970 Copi es conocido por ser humorista, uno de los más famosos de Francia.

El capítulo comienza con la siguiente afirmación:

La loca es fatalmente humorista: solo la risa podrá salvarla (piensa) de la condena de los otros y por eso aprende, antes que nadie, a reírse de sí. Cuanto más pueda sobrevivir al ejercicio de su propia destrucción, tanto más a salvo estará de las fantasías de exterminio (de los otros). (Link, 2017:39)

Asociar la “loca” al humorista nos conduciría a vincularlo con su aspecto camp, si lo consideramos desde Susan Sontag, (lo que ella marca como la exageración de características sexuales -travestismo-). Pero Link no asocia el humor de Copi con la estética camp. En el mismo sentido, Link compara a la Mujer Sentada con la Tante Leonie de Proust: “(...) es la Gran Loca (encerrada en un armario, ávida de contemplar los fragmentos de las vidas de los otros) y es

también el prototipo del humorista” (Link, 2017:41). Sin embargo Daniel Link no analiza la obra de Copi desde la estética camp; sí, como neobarroca. Pronto volvemos a esta idea.

Por otro lado, en “Post Borgem” Link analiza la novela *La internacional argentina* y su carácter de novela que “no es muy buena” citando a Aira en *Copi*. Aira argumenta que una propiedad del buen relato y de las narraciones de Copi es que contienen secuencias que “suspenden el reino de la explicación”: el relato de Copi forma una “pura sucesión de espectáculos inconexos”. *La internacional argentina*, afirma Link, “abundaría en explicaciones” y “sería avara en espectáculos inconexos”. Link afirma:

A Copi se le reprocha no ser suficientemente “cómico”, como si la comicidad hubiera estado en la base de su pensamiento, o una “renuncia a su estilo”, como si la renuncia al estilo propio no fuera algo que arrastra toda la obra, toda la vida y toda la antropología de Copi (en suma, como si la noción de “estilo” no fuera totalmente impertinente en relación con la experiencia *Copi* (...)) (Link, 2017: 51-52)

Podemos pensar entonces, a partir de esta cita, que Daniel Link considera que lo cómico no está en la base del pensamiento de Copi, puede pensarse más como un procedimiento y también un efecto: en “Santa Copi” (que puede leerse con el número 0 en el índice) dice sobre la obra de Copi: “(...) cuya gracia infinita a veces nos impide ver la seriedad de sus postulados” (Link, 2017: 15). Sería una seriedad que fracasa, en términos de Sontag, si lo pensáramos desde lo camp, pero Link no le da ese tratamiento, no lo enfoca desde dicha estética.

En “Neobarroca”, Link trabaja con la idea de que “La lógica de Copi es barroca (...)” (Link, 2017: 96). Para el autor es el carácter barroco, la agudeza barroca, propia de Gracián y Quevedo, lo que explicaría el humor de Copi: lo ubica como conceptista, de allí su predilección por el teatro. Afirma Link:

Las esferas de actuación de las dos potencias del ser, nos enseña Gracián, son el ingenio y el juicio. La agudeza sería el procedimiento que establece una correlación entre esas dos esferas (ingenio y juicio). Cuando esa conexión se materializa en el discurso, lo que brilla es el concepto, en tanto concreción en una idea de la potencia o capacidad para la agudeza. (Link, 2017:114)

En “Humorística”, Link sostiene: “La agudeza, los juegos de palabras, el embrollo, la catástrofe y los equívocos: la loca gusta con particular deleite de esas operaciones de discurso que tensan al máximo la articulación entre persona, acción y narración” (Link, 2017:40).

Vemos así cómo en el mismo sentido que César Aira lo planteara en su lectura de Copi ya canónica, la estética de Copi está ligada al barroco: “Copi habría encontrado en la “escena gay” su destino barroco: “En adelante el universo a medias autónomo de “las locas” será su Teatro del Mundo (...)” (Link, 2017: 96).

En 2016 se montó, en El Palacio de la Virreina en Barcelona, una muestra sobre Copi de la que surgió un libro de crítica sobre la obra de Copi publicado por el ayuntamiento de Barcelona, *La hora de los monstruos. Copi*. En el catálogo de la muestra vemos los motivos de realizar una muestra sobre la obra de Copi:

Volver sobre su obra en una época tan parecida en algunos sentidos supone recuperar su mirada, celebrarla y traer de regreso a un autor cuya irrupción en la vida de sus lectores sigue sin ser un estornudo en la tormenta precisamente: es la misma tormenta, con truenos y relámpagos y los bomberos corriendo a apagar el incendio con un camión cargado de gasolina. (Catálogo de la muestra "Copi. La hora de los monstruos")

Por otra parte, afirman sobre su obra:

A la manera de un salvoconducto, el nombre de Copi (1939-1987) ha garantizado durante años el acceso a un club no necesariamente reducido pero sí selecto: el de aquellos para quienes la obra del autor francoargentino constituye una de las experiencias de lectura más singularmente radicales de las últimas décadas. (Catálogo de la muestra "Copi. La hora de los monstruos")

Los responsables de la muestra organizaron el volumen incluyendo la producción crítica de autores argentinos en su totalidad: Alan Pauls, César Aira, Patricio Pron y María Moreno.² Resultan de especial interés para localizar la filiación estética de Copi los textos de Pauls y de Pron³.

“¡Esto! ¡Ahora! ¡Ya!” de Alan Pauls aborda *Lamento por el ángel*, la primera obra de teatro de Copi. Pauls analiza el pasaje de la didascalia detallada de esa obra a la proliferación de los signos de exclamación de los personajes en las siguientes obras de teatro de Copi, el pasaje de lo íntimo a lo éxtimo. Nos interesa tratar este artículo en el sentido en que Pauls afirmará que en *Lamento por el ángel*, obra de 1957, se presentan personajes y elementos queer antes de serlo y que luego del paso de los años sesenta los textos de Copi se vuelven camp: “Sin duda que entre el Copi de los años cincuenta y el de la *Loretta Strong* que deslumbra al público del Diana hay que buscar la mano de la historia, en especial la zarpa gozosa de los Golden sixties” (Pauls, 2017: 22), teniendo en cuenta especialmente el Mayo del 68 Francés.

Pauls sostiene, como Link, que el teatro de Copi es barroco y desde esa definición argumenta que haya metamorfosis “(...) el acontecimiento por excelencia del teatro de Copi (...)” (Pauls, 2017:

² Es interesante remarcar que los cuatro autores elegidos para los textos críticos sobre Copi son argentinos, es una muestra europea pero los que escriben son argentinos, en ningún momento se explicitan los motivos de dicha elección.

³ El texto publicado de César Aira es un fragmento de *Copi*, de 1991, no lo tomamos aquí como objeto de análisis por ser un fragmento y no la totalidad del texto canónico sobre Copi.

24) “Convertirse: en hombre, pero también en mujer, en puto, en lesbiana, en mujer con pija, en sidoso, en árabe, en rata, en partícula cósmica”. (Pauls, 2017: 24)

Además de barroco, lo interesante a remarcar es que para Pauls, el teatro de Copi presenta la estética camp, desde la lógica queer. Para seguir pensando en lo camp y lo queer tomamos el texto de Moe Meyer en “Reclaiming the discourse of camp” (1994), allí el autor define lo queer y hace un análisis del término camp para hacer una reconceptualización del mismo, a partir de sus aplicaciones políticas. Hará una crítica al texto de Sontag arriba señalado. Lo queer es un “(...) desafío ontológico que desplaza las nociones burguesas del yo como único y lo sustituye por un concepto del yo como performativo, improvisado, discontinuo y constituido por actos repetitivos y estéticos”. Lo camp tiene como función la visibilidad social de lo queer. Lo camp pensado, desde Meyer, como el cuerpo de prácticas y estrategias performativas usadas para establecer una identidad queer, que producen visibilidad social. Entre las críticas que Meyer hace al artículo de Sontag, es pensar que la definición de camp era difícil de establecer por abordarlo como una sensibilidad, dejaba de ser un término crítico. También sacar la exclusividad de lo gay, hacía que el camp empezara a difuminarse. Lo camp es el único proceso a través del cual lo queer puede tener representación y visibilidad social.

Pauls no asocia la estética camp al humor en Copi, de hecho no trabaja el aspecto humorístico de la obra de Copi en su artículo. Es interesante relevar que trabaja con lo barroco y con lo camp pero no menciona el humor característico de la obra de Copi asociado a lo camp.

Tomamos ahora el texto de Patricio Pron: “Copi: Personajes/ Temas/ Procedimientos/ Circulaciones/ Monstruos”. El autor sostiene: “La obra de Copi participa de la “desnaturalización posmoderna de las categorías de género” que es el camp según la definición de José Amícola” (Pron, 2017: 47). Pron analiza desde allí la cuestión genérica en Copi. Dirá que en el mundo de Copi “ninguno de los personajes tiene interés en adherir a una categorización (...)” (Pron, 2017:48) Pron cita a Link, quien afirmó: “Copi propone una estética trans: transnacional, translingüística y transexual, en el sentido en que lo trans debe entenderse, como el pasaje de lo imaginario a lo real”. (Pron, 2017: 48) El autor toma lo camp ceñido a la cuestión de género, no piensa el humor en Copi desde dicha estética.

El cómic presenta similitudes con el teatro, afirma Pron: la dramaturgia: “(...) se inviste de rasgos propios del cómic como la caricaturización de los personajes, la exageración cómica y, de manera metafórica, la falta de límites entre la escena y la vida, que el cómic recrea con la ausencia de borde en las viñetas (...)” (Pron, 2017: 64).

El humor está visto como un procedimiento, no está visto como estética.

Los cómics de Copi nunca participan del subgénero de la comedia de enredos, aunque lo parezca; de hecho, en ellos no hay enredo alguno, sino que todo está desatado, liberado de las constricciones sociales en un enorme “como si” que sitúa a los personajes al margen de los condicionantes impuestos por los hábitos sociales. (Pron, 2017: 58)

Es a partir de los procedimientos transgresivos en el cómic que Pron detecta la comicidad:

En la narrativa gráfica de Copi las transgresiones a la unidad y a la estabilidad del mundo que narra son, al igual que la obra narrativa, frecuentes: la duplicación es habitual, y se produce horizontalmente –allí donde los personajes se duplican en el plano de la historia – o verticalmente, con la transgresión de los niveles narrativos del relato: la mujer sentada se lee a sí misma, (...) dice odiar las réplicas que Copi le escribe (...) aspira, sobre todo, y principalmente, a existir al margen de los diseños de otro, incluso si eso supone convertirse en una anomalía, en una incongruencia o en un monstruo. (Pron, 2017: 59-60)

Vemos que la incongruencia trae aparejado el efecto humorístico.

En *Les mondes de Copi. Machines folles et chimères*, Isabelle Barbéris (2014) plantea que la cuestión queer es constitutiva del tono singular de Copi. La autora cita a Patrick Mauriès, y su *Seconde manifeste camp*, cuando plantea que Copi es un actor travesti pero no es una criatura puramente escénica, no es un “artista sin obra” de esos que inspiran a Patrick Mauriès en su texto ya citado. Su obra y sus personajes, dirá Barbéris, sobrevivieron a Copi, lo “devoraron”. Por otra parte, la autora aborda el camp desde Mauriès para referirse a lo intraducible del personaje de Ninu Nip y lo intraducible del seudónimo de Copi, ambos, afirma Barbéris son campy (en términos de Mauriès por ser intraducibles).

La autora analiza el concepto de kitsch tropical, que lo toma de Lidia Santos, para reflexionar sobre la obra *¡La pirámide!* El kitsch tropical, cuyo exponente máximo sería Manuel Puig, surgiría a partir de una reinención del kitsch a cargo de algunos movimientos literarios sudamericanos en los años 60. Barbéris afirma que Santos subraya la influencia de la cultura de masas, el cine de Hollywood de los años 20 y 30, los cómics, la televisión y la música pop.

La autora considera que el teatro de Copi reproduce mecanismos de exclusión y de inclusión que problematizan la noción de frontera. Barbéris sostiene que el sujeto en el teatro de Copi está atravesado por diversas escisiones y conflictos. Dice Barbéris: “Lo cómico se suscita en función de la explotación de los reflejos de identificación y de rechazo que le son propios.” (Barbéris, 2014: 26). El humor de Copi tiende a atrapar al público en el reflejo de la risa, pero esta trampa no se cierra solo con el lector o con el espectador: el autor se incluye en la sátira y en la crítica, dirá Barbéris, a través de la autodesvalorización, de la disminución de sí. Finalmente, la autora propone: “El humor ambivalente de Copi afirma la invulnerabilidad irónica de un Yo consciente

de sus escisiones” (Barb eris, 2014:27). Como hemos visto, la autora no asocia el humor en Copi a la estética camp.

Barb eris considera, como los autores ya trabajados, que Copi presenta una “estructura barroca de los grotescos”. La autora toma lo barroco a partir de la presencia de las criaturas, los animales en la obra de Copi.

› ***A modo de cierre***

Hemos analizado a lo largo de este trabajo textos críticos recientes sobre la obra de Copi, que forman parte del canon crítico del autor. Dichos textos no asocian el humor en Copi a la estética camp.

Daniel Link y Patricio Pron consideran el humor en Copi como procedimiento y efecto, Link se refiere al humor desde el aspecto barroco de Copi; en el caso de Pauls y Barb eris, humor y camp est n disociados; Pauls analiza lo camp en la obra del autor pero no trabaja el aspecto humorístico; Barb eris señala lo camp en Copi, y el humor en su obra, pero no asocia el humor con lo camp. Es interesante ver que para estos autores el humor en Copi no está pensado desde la estética camp, esto nos deja pensando sobre el lugar y reconocimiento que ocupa la estética camp en los estudios críticos sobre el autor.

Bibliografía

- Aira, César; Moreno, María; Pauls, Alan; Pron, Patricio (2017). *La hora de los monstruos. Copi*. Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona. Instituto de Cultura La Virreina Centre de la Imatge.
- Babuscio, Jack (1977). "Lo camp y la sensibilidad homosexual", en *Archivos de la Filmoteca*, eISSN: 2340-2156. España
- Barbéis, Isabelle (2014). *Les mondes de Copi. Machines folles et chimères*. París, Orizons.
- Link, Daniel, (2017). *La lógica de Copi*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Meyer, Moe (1994) "Introduction. Reclaiming the discourse of camp". En Meyer, Moe (compilador) *The politics and poetics of camp*. London, Routledge.
- Sontag, Susan (1964) "Notas sobre lo camp". En Sontag, Susan, *Contra la interpretación y otros ensayos*, Buenos Aires, Debolsillo