

Lo cómico,
la risa,
la crítica.

[La parodia como ejercicio crítico
en la revista Barcelona.]

Prólogo por Pablo Marchetti
Editor responsable Barcelona

* (Hernán López Winne)
Ediciones Godot - Colección Crítica

López Winne, Hernán **Lo cómico, la risa, la crítica. La parodia como ejercicio crítico en la revista *Barcelona***. - 1ª ed. - Buenos Aires : Ediciones Godot Argentina, 2010.
128 p. : il. ; 20x13 cm.
ISBN 978-987-1489-18-3

Lo cómico, la risa, la crítica: La parodia como ejercicio crítico en la revista *Barcelona*
Hernán López Winne

Prólogo
Pablo Marchetti

Diseño de tapa e interiores
Victor Malumián

Ediciones Godot
Colección Crítica
www.edicionesgodot.com.ar
edicionesgodot@gmail.com
Buenos Aires, Argentina, 2010

LO CÓMICO, LA RISA, LA CRÍTICA.
LA PARODIA COMO EJERCICIO CRÍTICO
EN LA REVISTA BARCELONA

HERNÁN LÓPEZ WINNE

Ediciones Godot | Colección Crítica

a Gimena
a Néstor y Emilce
a Lucas
a Víctor

a Alejandro Kaufman
a Pablo Marchetti

TE FUISTE AL CARAJÓ

POR PABLO MARCHETTI

No, Hernán, estás completamente loco. Ni en pedo puedo permitir semejante disparate. ¿Cómo te vas a tomar tamaño laburo? ¿Por qué? Ojo, no es una crítica. Al contrario, te lo agradezco infinitamente. Ahora ya no tengo que conceder más entrevistas, ya no tengo que andar dando explicaciones sobre por qué *Barcelona*, sobre a qué apuntamos, qué queremos decir y cosas por el estilo. Ahora, si algún gilastro osa preguntarme algún fundamento teórico sobre los contenidos de *Barcelona* (ese tipo de cosas que me obligan a ponerme serio y pelotudo) lo mando a leer tu libro y listo.

Tranquilo, no estoy diciendo que sea una pelotudez lo que decís. Al contrario, me encanta. Modestamente, creo que sé apreciar la buena argumentación teórica, el debate intelectual inteligente, el análisis profundo. Disfruto con eso, vivo de eso, es mi hábitat. Y cuando alguien inteligente pone su talento al servicio de algo que hago, me llena de placer. Tanto, que me da cierto pudor.

Es muy reconfortante saber que alguien no sólo entendió hasta el último detalle de lo que quisimos decir con *Barcelona*, sino que encima se

tomó el laburo de corroborarlo estudiando todo, absolutamente todo. Pero, sobre todo, tu libro es revelador. Porque sería un caradura si dijera que sabía que estábamos diciendo todo eso. No, nada que ver. Me cuesta mucho expresar teóricamente las cosas que hacemos en la práctica. Hay una idea, una línea a seguir, pero nada más. Personalmente, me siento un tipo pura praxis, un creador de pirotecnia con algo de contenido detrás. Un vendehumo con cierta elegancia. Y ni por asomo sabía que detrás de la humareda estaba todo eso que vos encontraste.

Obviamente, estamos hablando de palabras. Y en el mundo de las palabras, alguna idea siempre tenés que tener. Pero nada más que una idea remota. Que, si me preguntan, no me queda otra que expresarla de un modo pedorro. Porque lo que mejor me/nos sale es lo que aparece cada dos semanas en cada número de la revista. Lo demás es chamuyo barato. No un chamuyo bueno, como el tuyo.

Claro que esa mirada atenta y sagaz es también un enorme compromiso: si alguien tan inteligente nos está observando con tanto detenimiento, seguramente nos va a hacer morder el polvo si nos vamos un poquito (aunque sea un poquito) al carajo.

Con este “irnos al carajo” no me refiero al trilladísimo “con eso no se jode”, con el que suelen azuzarnos ciertos lectores irritables. Hablo, más bien, del achanchamiento, del tedio, de la reiteración, de la falta de ideas, del agotamiento de eso que a nosotros tanto nos gusta y que vos tanto destacás con la pasión que ponés en el análisis y en la pesquisa. Ahora, si

en algún momento llegáramos a intuir que estamos cayendo en las terribles garras de la reiteración, de la automatización, de la fórmula trillada, sabemos que ahí vas a estar vos para despedazarnos.

Cuando pensamos en hacer *Barcelona* jamás tuvimos en cuenta a un lector. Sí, obviamente, pretendíamos que la revista estuviera bien escrita, que fuera clara, que comunicara de manera certera y contundente. Pero no fue pensando en el lector que lo pensamos así. Simplemente era lo que queríamos. Jamás tuvimos en cuenta cuestiones como “nicho de mercado”, “target” o boludeces por el estilo. Y así seguimos, haciendo lo que se nos canta.

Este trabajo tuyo, Hernán, es, al mismo tiempo, enriquecedor y desafiante. Porque aunque querramos, aunque sigamos diciendo públicamente que nos chupa un huevo el lector, que hacemos la revista sólo para nosotros, no podemos hacernos los boludos y pasar por alto el hecho de que tamaño lector nos está observando.

A partir de ahora nada será igual en *Barcelona*. Este libro es para nosotros un enorme desafío. Y si hay algo que nos gusta es tener grandes desafíos. Casi tanto como divertirnos o hinchar las pelotas, las cosas más grandiosas que se puede hacer en esta vida.

Una vez más, gracias, Hernán. Espero que sigamos estando a la altura de las cosas que decís en este libro. Aunque te confieso que me doy por hecho con seguir intentándolo.

NOTA AL LECTOR

POR HERNÁN LÓPEZ WINNE

El recorrido por las ediciones de *Barcelona* se detiene inevitablemente, por una necesidad de recortar el objeto de estudio, en el año 2008. A la luz de la publicación del libro, pasaron ya más de dos años y muchas ediciones desde ese momento. Advertimos, entonces, sobre este hecho, para proponerle al lector un juego: ver si, a partir de este trabajo, puede ver las futuras ediciones (las pasadas, del 2008 para acá, y todas las que estén por venir), desde otra óptica, desde una mirada analítica. Y, por qué no, a quien pueda interesarle, continuar el trabajo, ponerse en contacto para hacerlo, para darle otro enfoque.

Creo que *Barcelona* debe ser estudiado detenida y críticamente, y lo que hay escrito sobre la revista es realmente muy poco. Así que este estudio es, también, una invitación.

PRIMERA PARTE

LA PARODIA COMO POSIBILIDAD DE EJERCER JUICIOS CRÍTICOS

INTRODUCCIÓN

Este trabajo surge a partir de un ensayo breve escrito en el seminario de *Prensa Cultural* dictado por Alejandro Kaufman, en la carrera de Ciencias de la Comunicación en la UBA, titulado “El gesto de *Barcelona*”. En dicho ensayo se desarrolla la cuestión de la parodia y su relación con la crítica, al tiempo que se ahonda en dos posibles vías a través de las cuales se puede manifestar un juicio crítico sobre un objeto determinado: por un lado, la crítica de lo que podríamos denominar la corriente ensayística tradicional, en donde se pone en juego un metalenguaje; por otro, la crítica a través de un lenguaje que ataca a su objeto no refiriéndose directamente a él, sino imitándolo para criticar sus falencias y ponerlo en ridículo. Aquí retomaremos ese camino y profundizaremos sobre las características de la parodia, su vínculo con lo cómico, la ironía y la sátira, y los efectos de su intervención. Creemos que es importante desarrollar teóricamente la parodia como género, pero comprenderla más bien como un

modo de reflexionar sobre un objeto.

Nos interesa destacar que a la hora de buscar bibliografía específica sobre *Barcelona*, tomado como objeto de análisis, nos encontramos con la situación de que era realmente limitado lo escrito hasta el momento en torno de dicho discurso. En el número 3 de la revista *La Crujía*, de octubre de 2006, salió publicado un artículo de Mario Carlón a propósito de esta situación. Y no deja de ser llamativo que ese artículo aún tenga vigencia. Carlón decía respecto de *Barcelona*: “Nos cuesta elogiarla, nos cuesta condenarla, es como si nos costara tomarla en serio (tal vez por eso en los grandes medios tampoco se sostiene verdaderamente una palabra sobre ella)”¹. Quizá la incomodidad del humor negro sea también una razón para explicar esta falta de discusiones acerca de *Barcelona*, como discurso de humor o como discurso periodístico. “*Barcelona* molesta, incomoda. Cuando no ofende, provoca risa y escándalo. Y enseguida, un sentimiento parecido a la culpa, porque no está bien reírse de los temas que *Barcelona* trata, como los trata *Barcelona*”². Lo que aquí intentaremos será arrojar algunas precisiones sobre el modo en que se articula el discurso crítico de la revista frente a los medios de comunicación, y, podemos adelantar, la importancia del lugar minoritario, marginal, que ocupa *Barcelona* como publicación de neto corte paródico. Como profesionales en el campo de la comunicación no debemos contribuir a que

1 Revista *La Crujía*, n°3, octubre, 2006, p.4.

2 Ib.

Barcelona pase inadvertida, puesto que es realmente algo novedoso para el mercado editorial argentino, y de notoria relevancia.

Por otro lado, encontramos un trabajo que aún no está terminado, como nos comentó su autora, Andrea Magnasco, que es más bien un análisis semiótico sobre las tapas de *Barcelona*, con un denso contenido formal, abordaje que no nos ocupará en este ensayo. Por último, pudimos encontrar un breve escrito de Paul Alonso, de la Universidad de Texas, en el cual el autor hace hincapié sobre la relación entre prensa y poder, y analiza brevemente algunos aspectos vinculados con la forma de titular, la forma de tratar la información y su relación con otros discursos paródicos³.

En la primera parte se revisarán distintos aportes teóricos alrededor de la parodia para delinear cuestiones de funcionamiento. En la segunda parte del trabajo se estudiarán detalladamente las tapas y contratapas de *Barcelona*, así como también la sección “DXT”. A partir de este análisis podrá comprenderse cómo a partir de la burla y la ridiculización se ponen en juego juicios críticos, y qué ventajas y limitaciones ofrece la parodia en este sentido.

3 Ver Alonso, Paul, “The Argentinean Satirical Press, Post the 2001 Economic Crisis: The Case of Barcelona”, Ilassa28 Student Conference on Latin America, 7-9 de febrero de 2008, <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2008/alonso-paul.pdf>.

SOBRE LA PARODIA

Si bien los estudios teóricos sobre la parodia han tomado siempre el rumbo de la crítica literaria o de la teorización a partir de obras literarias (Rabelais, Quevedo, etc.), los aportes de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva, Gérard Genette, Peter Ivanov Mollov, entre otros, resultarán cruciales para comprender el complejo andamiaje que involucra la referencia al fenómeno paródico. Los conceptos esbozados por dichos teóricos, aun pensados con miras a lo literario, nos servirán para describir con precisión la cuestión sobre la cual nos proponemos reflexionar.

Más allá de la parodia, será necesario recorrer el camino de lo cómico, indagar sobre las formas del humorismo y el significado de la risa. Desde la obra fundante de Henri Bergson hasta los desarrollos de Linda Hutcheon sobre la parodia posmoderna, pasando por los clásicos textos de Robert Escarpit y Luigi Pirandello, referidos al humor y al humorismo, podemos contar numerosos intentos de darle a lo humorístico un marco científico, conceptual, desde el cual analizar la complejidad de lo cómico y lo risible. En la primera parte de este trabajo especificaremos la mirada que dirigiremos sobre el objeto que nos interesa estudiar, la revista *Barcelona*. Será clave para nosotros pensar *Barcelona* como una parodia que interviene críticamente sobre el funcionamiento de los medios en general, y de *Clarín* en particular. El recorrido a través de *Barcelona* estará dado por un análisis exhaustivo de su contenido: tapas,

contratapas y la sección “DXT”, donde aparecen citados titulares de distintos medios, introducidos por otro título en forma de comentario.

LA RISA Y EL HUMOR

Reflexionar sobre el ejercicio crítico puesto en práctica a través de la parodia supone la necesidad de detenerse, como primera medida, en la reacción que toda parodia que se precie de tal debe generar: la risa. Si bien algunos teóricos consideran que la parodia no debe ser necesariamente cómica, como Margaret Rose, que observa en el vínculo entre burla y parodia una simplificación de la parodia como género⁴; o Iuri Tinianov, que amparado en el argumento de que existen parodias “serias”, desplaza el elemento cómico como secundario⁵; a pesar de estas consideraciones, creemos que referirse a la parodia, sea como expresión burlona, en forma de homenaje, o como crítica, no puede ni debe hacerse sin tomar en cuenta el papel primordial de la risa y lo cómico. La mueca risueña que nace de la desdicha del otro, la carcajada estruendosa que crece a partir de las peores tragedias, la carga humorística de una

4 Citado en Parera, Dafne, “En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de Rhys y Coetzee en *Wide Sargasso Sea* y *Foe*”, tesis doctoral, Doctorado en Humanidades, Departamento de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra, 2005, Barcelona, p.98.

5 Citado en Mollov, Peter Ivanov, “Problemas teóricos en torno a la parodia. El ‘apogeo’ de la parodia en la poesía española de la época barroca”, (Departamento de Estudios Iberoamericanos Universidad de Sofía “San Clemente de Ojrid”), p.4.

sátira política, son todas muestras de la indisoluble relación entre risa y parodia.

El primer estudio sobre la risa se remonta a finales del siglo XIX. Henri Bergson, en tres entregas sucesivas en la *Revue de Paris*, publicó lo que nos llegó como libro bajo el título *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. La obra de Bergson es un pilar fundamental para comprender el fenómeno de la risa en toda su dimensión.

SIGNIFICADO SOCIAL DE LA RISA

Ante todo, debemos notar que si lo que habrá de ocuparnos más adelante será la revista *Barcelona* y su dispositivo paródico respecto del funcionamiento de los medios, debemos pensar en una risa que exceda el marco de la experiencia individual (si no, no pasaría de una simple anécdota o una mera intención lúdica, como propone Genette en *Palimpsestos*⁶). La risa promovida por *Barcelona* surge de una preocupación particular, de una intención por señalar una falla y ponerla en ridículo. Pero no sólo eso: la risa, de alguna manera, también reclama la corrección de esa imperfección⁷. En una entrevista realizada por el periódico *Al margen*, Pablo Marchetti, editor responsable de *Barcelona*, declara: “El verso del periodismo

6 Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.

7 Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1939, p.70.

independiente, del periodismo objetivo, que sólo tiene que mostrar la realidad y no modificarla es una estupidez atómica, si vos te ponés a hacer un medio querés modificar la realidad, tenemos que hacernos cargo todos”⁸. En este sentido es que la risa va más allá de un simple señalamiento lúdico. Hay un trasfondo complejo que exige transformar aquello que se está ridiculizando.

La risa, elemento central de lo cómico, interviene en el plano social para hacer ver un defecto. En esa intervención manifiesta una opinión: surge así la crítica. Y nunca funciona sola, sino que “necesita de un eco”⁹. Bergson cita un ejemplo interesante: es más frecuente que los espectadores se rían en una sala llena que en una sala vacía; cada risa dispone de su propia resonancia, y existe algo así como una diseminación de lo cómico, que surge de cada espectador¹⁰. *Barcelona*, en tanto medio de comunicación, utiliza la parodia para poder transmitir ese eco. “Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función social”¹¹. No podríamos saborear lo cómico estando aislados. Y mucho menos entender la parodia, puesto que exige

8 Entrevista a Pablo Marchetti por Nicastro, Juan, especial para *Al margen*, 2001, versión online en <http://www.barilochense.com/?suplementos=1&id=8&novedad=994>.

9 Bergson, H., op.cit., p.14.

10 *Ib.*, op.cit., p. 15.

11 *Ib.*, op.cit., p. 15.

cierta competencia en relación con el fenómeno parodiado: más adelante observaremos cómo en la parodia convergen tres planos, el de la parodia, el de lo parodiado y el del lector, que es quien asimila y puede dar cuenta de la parodia, según su propio conocimiento de la intertextualidad [Ver p.34 en este mismo trabajo]. Es en este sentido que Bergson se refiere a la risa como un “gesto social”. *Barcelona* hace un guiño a la sociedad, busca la risa del otro para humillar a su objeto parodiado.

LA RISA IMPIADOSA

Pero la risa sólo puede cobrar fuerza gracias a su insensibilidad. “No hay mayor enemigo de la risa que la emoción”, plantea Bergson, y agrega: “Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón”¹². No se le puede reclamar al parodista que trace límites respecto de su objeto. “Si aceptamos eso, la revista ya pierde lo que tuvo de entrada. Tuvimos algunos quilombos, siempre hay gente que te dice ‘con eso no se jode’. (...) no dejaríamos de tocar un tema en particular. No hay tema que no podamos tratar. Tampoco le encontramos sentido a buscar ser los más zafados, no tiene ningún sentido eso”¹³. En este punto es posible comprender el estatus crítico de la

12 *Ib.*, *op.cit.*, pp.13-14.

13 Pablo Marchetti, editor responsable de *Barcelona*, en Periódico Acción, citado en www.revistabarcelona.com.ar/PRENSA/accionOP.jpg

parodia: no se humilla por humillar, ni se ridiculiza por ridiculizar; se parodia a partir de una intención crítica. Y funciona gracias a su insensibilidad. Es allí “donde el prójimo deja de conmovernos [cuando] comienza la comedia”¹⁴. En este sentido, también es posible encontrar respuestas satíricas de *Barcelona* a lectores que escriben a su Correo, indignados por el “mal gusto”, o aduciendo que “han traspasado el límite de lo humorístico”. Uno de los ejemplos más ilustrativos se suscitó a partir de la tapa publicada en la edición número 88 de *Barcelona*, del 4 de agosto de 2006, en la que bajo una foto en la que aparecen Condoleeza Rice (secretaria de Estado de Estados Unidos entre 2005 y 2009) y Ehud Olmert (Primer Ministro de Israel entre 2006 y 2009) sonriendo juntos, se publica el título “TOLERANCIA. Una negra y un judío deciden el destino de la humanidad”. A raíz de esta elección, en el Correo de lectores del número siguiente se publicaron diversas cartas de lectores que manifestaban su “indignación” con *Barcelona*, por haberse “extralimitado” con una cuestión “tan delicada” como el antisemitismo:

Lector: “Sres: la revista me pareció hasta hoy buenísima, pero considero que se fueron al carajo. Más en el momento que estamos viviendo, con una guerra de por medio. Me llegó la tapa por e-mail, y me produjo indignación además de bronca. Lamentablemente, perdieron un lector (quizá no les importe demasiado)”.

Barcelona: “Todo empezó como siempre: ‘Yo era

¹⁴ Bergson, H., op.cit., p.104.

lector hasta hoy, pero esta vez pasaron un límite'. Nada nuevo".

Lector: "El haber visto la tapa de TOLERANCIA..., no me hace ningún tipo de gracia. Mi pregunta es: si se va a poner que EEUU es igual a Israel, ¿por qué no aparece en la contratapa o en algún lado que la liga árabe y todos los musulmanes son terroristas y asesinos de judíos?".

Barcelona: "Pero esta vez siguió".

Lector: "Me parece que se están enterrando con esta tapa porque es abiertamente antisemita. Entre el humor y la ofensa hay una línea fina y la cruzaron".

Barcelona: "Y siguió".

Lector: "Ustedes son una manga de degenerados antisemitas y racistas. Hitler estaría muy orgulloso de ustedes. Siempre apoyando a los asesinos y terroristas".

Barcelona: Y esta vez, como tantas otras, también se sumaron los que vieron por ahí la tapa, sin haber visto jamás la revista, y putearon. Esto tampoco es nuevo".

En la mencionada edición se publican diversas cartas de lectores, que son muchas y ocupan varias páginas. En todos los casos, se sostiene siempre la misma postura: inclusive en las respuestas a esas cartas, se defiende el derecho de criticar a través de la parodia, llevando la ironía y la sátira a su máxima

expresión. De la misma manera, en la edición 89 se les achaca la “clase de humor que hacen”, y los “chistes de Langer, totalmente ofensivos y fuera de la realidad”, a lo que *Barcelona* responde: “¿Y todo por culpa de Langer? Sabíamos que ese juicio de mierda nos iba a traer problemas...”.

Una situación similar surgió luego de la tapa publicada en la edición 90 de *Barcelona*, en la que el titular dice: “[Qué hay detrás de la poderosa industria de las deficientes mentales embarazadas] ABORTO. Cada vez más mogólicas se dejarían violar amparándose en una ley blanda”. Sólo reproduciremos una de las numerosas cartas publicadas en el Correo de Lectores:

Lector: “Se fueron a la mierda con esa tapa; tengo una hermana discapacitada y la verdad que me parece que están pasando el límite de lo que es la libertad... ya se van para el maldito libertinaje. ¿Por qué en la próxima tapa no ponen ‘LA PUTA DE LA MUJER DEL EDITOR SE HIZO UNA ENEMA CON LA REVISTA Barcelona’? Mediocres de mierda, ¡no puedo creer que alguien pague por esta revista!”

Barcelona: “Coincidimos con vos: nosotros tampoco podemos creer que alguien pague por esta revista”.

¿Qué sentido tendría imponerse límites sobre aquello de lo cual es lícito o no reirse y burlarse; de lo que es pasible o no de ser parodiado? ¿En nombre de qué podría enarbolarse tal principio? Ciertamente, no en nombre del “buen gusto”: cercenar la risa

implicaría limitar posibilidades de crítica, al tiempo que se estaría recortando la libertad de expresión. Por esto mismo, Bergson se permite decir que “no llenaría sus fines la risa si llevase el estilo de la simpatía y la bondad”¹⁵. La misión de la risa, y el objeto de la parodia, consistirá en intimidar, ridiculizar, a través de la humillación. No existe límite entre humor y mal gusto. “En una sociedad de inteligencias puras quizá no se llorase, pero probablemente se reiría, al paso que entre almas siempre sensibles, concertadas al unísono, en las que todo acontecimiento produjese una resonancia sentimental, no se conocería ni comprendería la risa”¹⁶. La clave para entender la parodia reside en la comprensión profunda de la dirección hacia donde apunta el mensaje: en el titular citado anteriormente, el lector debería ser capaz de comprender que el objetivo es criticar la legislación que impedía abortar a una chica con síndrome de Down que había sido violada, y no burlarse de ella.

Entender el funcionamiento de la risa implica conocer una forma particular de ver el mundo, un modo de afrontar la vida cotidiana. Consiste en una elección: es el camino que ha tomado *Barcelona*, pero es también el que conduce a los caricaturistas; el que ha llevado a publicaciones como *El mosquito*, *Don Quijote*, *Tía Vicenta*, entre tantos otros, a pronunciarse respecto de una situación política con un tono humorístico. El caso de las caricaturas es también de relevancia, puesto que podemos encontrar en la risa promovida por la caricatura

15 *Ib.*, *op.cit.*, p. 146.

16 *Ib.*, *op.cit.*, p.13.

elementos afines a la risa generada por la parodia, al tiempo que también podremos observar en la risa caricaturesca algunos elementos propios de lo que Bajtín estudió en torno de Rabelais y su literatura: el carnaval y las manifestaciones cómicas populares. El humor caricaturesco es asimilable a todos los elementos presentes en la parodia y en el ejercicio crítico de *Barcelona*.

LA RISA CARICATURESCA

En *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*, el teórico ruso Mijaíl Bajtín estudia en detalle las cuestiones vinculadas con la práctica del carnaval en las clases populares de los siglos XIII-XVI. Desde la obra de Rabelais, considerada por Bajtín como el paradigma de lo que posteriormente denominará “risa regeneradora”, los rituales y las formas del espectáculo son estudiados desde un eje principal: lo cómico, generado a partir de la risa que Bajtín denomina “risa popular auténtica”. Esta risa popular, carnavalesca, adquiere un carácter festivo, en el cual “todos ríen”, burlados y burladores; por otra parte, Bajtín caracteriza a esta risa como “ambivalente”: es alegre y sarcástica al mismo tiempo; destruye pero al mismo tiempo construye¹⁷. La postura asumida por la voluntad paródica en general, y por nuestro objeto de estudio en particular, como veremos más adelante,

¹⁷ Ver Bajtín, M., “Introducción”, en: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, passim.

corresponden más bien a la risa que Bajtín denomina “moderna”. No es ya una risa ambivalente, donde *todos ríen*. Bajtín marca el quiebre en la irrupción del Romanticismo, período a partir del cual “el principio de la risa sufre una transformación muy importante (...) en el romanticismo grotesco la risa es atenuada, y toma la forma de humor, de *ironía y sarcasmo*. Deja de ser jocosa y alegre. El aspecto regenerador y positivo de la risa se reduce extremadamente”¹⁸. En nuestro caso, observaremos que, tanto en *Barcelona* como en la tradición del humor político, la voluntad crítica es ejercida a través de la utilización de la parodia, cuyo objetivo es estrictamente degenerador, degradante y sarcástico. A diferencia de esa jocosidad carnavalesca popular, la risa moderna suscitada por *Barcelona* es propia de la intención de la parodia, entendida en términos de Laura Hutcheon como una “repetición con distancia crítica, que marca diferencias más que similitudes”¹⁹. La parodia emprendida por *Barcelona* implica una voluntad de distanciarse de los medios de comunicación tradicionales, lo que le permite poner de manifiesto su propia visión de esos medios y esbozar su crítica a partir de su construcción como texto paródico. Lejos de las clásicas definiciones que adjudican un carácter de homenaje a la parodia, en nuestro caso observaremos una intención completamente diferente, dirigida a criticar y poner en tela de juicio

18 *Ib.*, *op.cit.*, p.40. El destacado es nuestro.

19 Hutcheon, L., *A theory of parody: The teachings of Twentieth-century art forms*, N.York, London, 1985, p.6, traducción propia.

los discursos de los medios de comunicación y del periodismo en general.

Como crítica, la risa paródica reviste un parentesco con la caricatura. En la mencionada obra de Bergson, el filósofo francés también se refiere a la risa promovida por los dibujos caricaturescos: “para que la exageración sea cómica, es menester que no se la tome como objeto, sino como simple medio que emplea el dibujante para presentar a nuestros ojos las contorsiones que ve en la naturaleza”²⁰. La exageración es lo que permite que la caricatura sea efectiva. Esa exageración es análoga a lo que sucede en la parodia. Si bien la mayoría de los estudios teóricos hacen hincapié en su carácter parasitario, dado que, en términos de Genette, una parodia es un hipertexto que se construye a partir de un hipotexto que lo precede²¹, el efecto de sus resultados pasa por la capacidad de ridiculizar y degradar a través de una exageración exacerbada. Es necesario que la parodia apele a la *insensibilidad de la risa* que anteriormente hemos mencionado. En la caricatura, la curva de una nariz o la forma de una oreja pueden producir un efecto cómico. En la parodia, lo cómico resulta de la puesta de relieve de uno o más defectos de lo parodiado (en el caso de *Barcelona*, hay una ridiculización de las formas del lenguaje utilizadas por *Clarín* y los medios en general, como por ejemplo los eufemismos; veremos esto en la segunda parte del trabajo). La risa surge de esa puesta en evidencia, y lo cómico le da entidad a la crítica. “Lo rígido, lo

20 Bergson, H., op. cit., p.28.

21 Genette, G., op.cit., p.18.

hecho, lo mecánico por oposición a lo flexible, a lo vivo, a lo que está siempre cambiando; la distracción como lo contrario a la atención, el automatismo, en fin, como contraste de la libre actividad, he ahí, en suma lo que subraya la risa y lo que aspira a corregir”²². Tal es la dirección que seguiremos en nuestro estudio alrededor de *Barcelona*: veremos cómo es promovida la risa, para poner en práctica su postura crítica. Para comprender esta risa tan particular es imprescindible desarrollar ciertos elementos teóricos relacionados específicamente con la parodia.

CANTO EN FALSETE

En *Palimpsestos*, Gerard Genette explora la etimología de la parodia. “Oda”, explica Genette, se refiere al canto, “para”, significa “a lo largo de”; parodia, entonces, podría ser, según el teórico francés, “el hecho de cantar de lado, o con otra voz, en contracanto -en contrapunto-, o incluso cantar en otro tono: deformar”²³. Si bien Genette no ofrece una certeza exacta de la etimología del término, la explicación resulta valiosa para lo que entenderemos como parodia: una construcción textual con intención crítica, suscitada en relación con un texto parodiado, al cual se pretende destruir, ridiculizar, y del cual se busca la mofa, la burla, la risa. En este sentido, coincidiremos con la definición

22 Bergson., H., op.cit., p.99.

23 Genette, Gerard, op.cit., p.20.

de Genette, que concibe a la parodia como una forma de hipertextualidad, en la que un *hipertexto* B se construye a partir de un *hipotexto* A, que es parodiado, y que aparece incluido en el texto B en forma referencial²⁴. Siguiendo con Genette, diremos que la parodia es una práctica hipertextual que persigue un efecto cómico, “en una relación dialéctica de similitud y oposición respecto de un referente”. En este sentido, lo que Genette denomina “parodia estricta” se diferencia de otras prácticas: ésta corresponde a “una transformación satírica que supone una alteración semántica”²⁵. En nuestro caso, veremos cómo sucede esto en *Barcelona*, a partir del análisis de los títulos, las tapas y el diseño de las noticias. Podemos adelantar algo: la parodia propiciada por *Barcelona* ofrece al lector la posibilidad de percibir una alteración de lo que son los medios tradicionales (por el lenguaje utilizado), y al mismo tiempo de tomar esa alteración como una forma a través de la cual se ponen de relieve las fallas del objeto parodiado. Veremos cómo, si lo que se intenta parodiar es la forma en la que se escriben los editoriales en *Clarín*, el juicio crítico se pone en juego a través de la imitación y la ridiculización de dichos editoriales; en ese mismo sentido, si lo que pretende criticarse es la forma de titular las notas o el estilo en el cual se escriben los contenidos, el método utilizado es el de la imitación *exagerada*, para ridiculizar esas formas. En la misma dirección se orienta la parodia si lo que pretende señalarse es

24 Ib.

25 Ib.

un defecto en el tipo de contenidos publicados por *Clarín* (por ejemplo, a través de la sección “DXT”, como veremos más adelante).

En un estudio sobre parodia cinematográfica, Dan Harries²⁶ aporta algunos elementos que resultan interesantes para comprender el lenguaje paródico utilizado en la crítica. En primer lugar, debemos señalar la reiteración: en todo texto paródico se incluyen alusiones claras a los textos que son parodiados. En la repetición se sustenta el efecto generado en el lector. En una entrevista realizada a Pablo Marchetti, editor responsable de *Barcelona*, él mismo afirma que la repetición y la estandarización de una fórmula no constituyen un riesgo, sino más bien algo deseable. “Hay fórmulas que inevitablemente tenés que tener, porque hay una rutina que hace que, en nuestro caso, la revista esté en los kioscos viernes por medio. Pero esa repetición implica también crear un relato. Cuando hicimos dos tapas seguidas, una con Néstor Kirchner y otra con Cristina Fernández, los dos hablando sobre Julio López, idénticas gráficamente, había allí un relato en la repetición”²⁷. Una segunda cuestión que debemos señalar está vinculada con lo que Harries denomina “inversión”. A partir de la citada

26 Harries, Dan, “Film parody and the resuscitation of genre”, en Neale, Steve (ed.): *Genre and contemporary Hollywood*, British Film Institute, Londres, 2002, traducción propia.

27 Entrevista personal realizada a Pablo Marchetti, ver en anexo para entrevista completa. Se refiere a las ediciones N°102, del 16 de febrero de 2007 (“Cristina Kirchner: ‘Julio López no está en París’”) y la N°103, del 2 de marzo de 2007 (“Kirchner: ‘Es fascista hablar de inflación mientras Julio López está desaparecido’”).