

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



**Dame la oportunidad: la ironía humorística como recurso artístico
para la crítica en el marco de la crisis política peruana del
2018 al 2020**

**Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Arte con mención
en Pintura que presenta:**

Yesareth Marlen Zorrilla Quispe

Asesora:

Norma Giuliana Migliori Figueroa

Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Norma Giuliana Migliori Figueroa**, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis titulada:

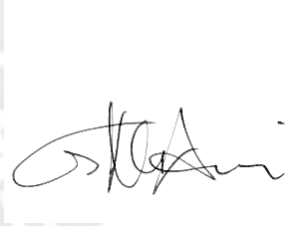
Dame la oportunidad : la ironía humorística como recurso artístico para la crítica en el marco de la crisis política peruana del 2018 al 2020

de la autora: **Yesareth Marlen Zorrilla Quispe**

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **22%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **20/11/24**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: 20 de noviembre de 2024

Apellidos y nombres de la asesora: <u>Norma Giuliana Migliori Figueroa</u>	
DNI: 07616642	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9489-9349	



Dedicado a mi hermano Manuel

RESUMEN

La presente investigación artística titulada *Dame una oportunidad*, explora como la ironía humorística favorece a la construcción de una crítica cultural -política, empleada desde las artes visuales en el Perú. En la esfera local de las artes plásticas tradicionalmente el humor no era un recurso empleado para abordar problemas socio – políticos fuera de la ilustración (caricaturas políticas) debido a la poca academización de este recurso y el temor al restarle solemnidad a un problema social grave. Tales como los actos de corrupción realizados por sus representantes políticos, un problema social repetitivo e histórico dentro de la sociedad peruana. Sin embargo, esto comienza a cambiar a finales de los noventa y principios de los dos mil; tras un golpe de estado ,revelación de actos de corrupción y deshumanización cometidos por el entonces presidente Alberto Fujimori (1990 – 2000), la sátira y la ironía humorista aparecían con mayor frecuencia como respuesta ante problemas sociales y políticos específicos en distintas obras de arte contemporáneas peruanas. Tomando en cuenta dicho antecedente, analizo tres obras que emplearon la ironía humorista estas son Perú Express de Juan Javier Salazar, Se vende o se alquila local de Lalo Quiroz y Miss Cerro de Pasco de Elizabeth Lino. Con este análisis identifiqué como la ironía humorista favorece a la creación de una crítica cultural-política y también planteo una crítica hacia el panorama político peruano del 2018 al 2020, Periodo en la cual existía una rivalidad entre el poder ejecutivo y legislativo, empleando la ironía humorística para construir la pieza artística.

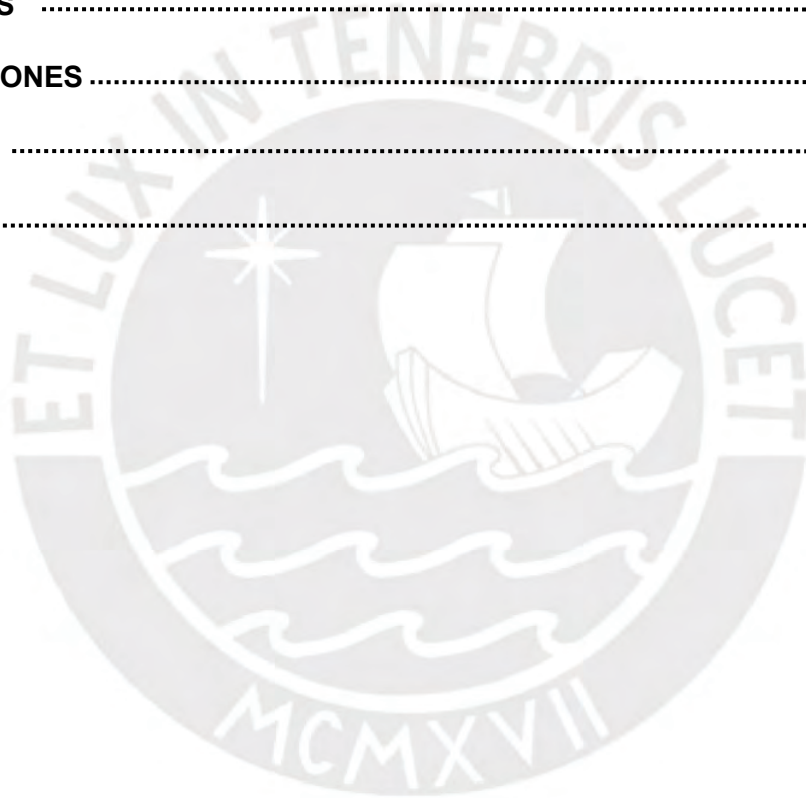
ABSTRACT

This artistic research titled *Give Me a Chance* explores how humorous irony contributes to the development of cultural-political critique, as employed in visual arts in Peru. In the local sphere of traditional visual arts, humor was not typically used to address socio-political issues outside of illustration (such as political cartoons) due to the lack of academic recognition of this resource and the fear of diminishing the seriousness of grave social problems, such as corruption by political representatives—a recurrent and historical issue within Peruvian society. However, this began to change in the late 1990s and early 2000s. Following a coup d'état, revelations of corruption and dehumanization committed by then-President Alberto Fujimori (1990–2000), satire and humorous irony began to appear more frequently as responses to specific social and political issues in various Peruvian contemporary artworks. Considering this background, I analyze three works that utilize humorous irony: *Perú Express* by Juan Javier Salazar, *Se Vende o Se Alquila Local* by Lalo Quiroz, and *Miss Cerro de Pasco* by Elizabeth Lino. Through this analysis, I identify how humorous irony facilitates the creation of cultural-political critique and also offer a critique of the Peruvian political landscape from 2018 to 2020, a period characterized by rivalry between the executive and legislative branches, using humorous irony to construct the artistic piece.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. PANORAMA POLÍTICO – HUMORISTICO PERUANO	5
2. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE HUMOR	10
2.1 Definición	12
2.2 Teorías del humor y la risa	15
2.3 El humor y los elementos comunicativos	22
3. LA IRONÍA HUMORÍSTICA COMO RECURSO ARTISTICO DE CRÍTICA SOCIAL	28
3.1 La carta libre del humor y los convenios con el receptor	29
- 3.1.1 Trasgresión simulada	30
- 3.1.2 Los convenios con el receptor	37
3.2 La ironía y el humor	42
3.3 Arte, Política y Humor	46
4. LA IRONÍA EN LAS ARTES VISUALES PERUANAS	57
4.1 El Arte Contemporáneo peruano y su compromiso Social	57
4.2 Análisis de proyectos artísticos peruanos del siglo XXI que han usado la ironía para ejercer alguna crítica social o política	73
- 4.2.1 Pieza 1, Perú Exprés de Juan Javier Salazar	75
- 4.2.2 Pieza 2, Se vende o se alquila local de Lalo Quiroz	81
- 4.2.3 Pieza 3, Miss Cerro de Pasco de Elizabeth Lino	85

5. “DAME LA OPORTUNIDAD”	92
5.1 Contextualización político del proyecto (Crisis política del 2016 – 2021)	93
5.2 Antecedentes del proyecto	102
5.3 Análisis de las Piezas	105
- 5.3.1 Primera pieza: Dame la oportunidad	106
- 5.3.2 Segunda Pieza: Campaña y Contra- Campaña	125
CONCLUSIONES	137
RECOMENDACIONES	141
BIBLIOGRAFÍA	142
ANEXOS	156



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Perú, país del mañana	29
(proyecto para hacer cuando tenga dinero mañana) [pintura]	
Figura 2. China, pastel de reyes y emperadores [caricatura]	36
Figura 3. Tucumán Arde- Grupo de artistas y de vanguardia (CGT) [fotografía]	53
Figura 4. Las musas inquietantes [Pintura]	58
Figura 5. ST. [Ilustración].....	60
Figura 6. Inserciones en los circuitos ideológicos	63
- proyecto coca cola [Instalación]	
Figura 7. El Siluetazo [fotografía]	64
Figura 8. Gloria Evaporada [fotografía]	65
Figura 9. Gloria Evaporada [fotografía]	66
Figura 10. Sarita Colonia [Intervención en el espacio]	68
Figura 11. NN Perú, Mao Tse -Tung (Carpeta Negra) [Serigrafía]	69
Figura 12. Perú de exportación, NN Perú (Carpeta Negra) [Serigrafía]	70
Figura 13. Bandera VIII [Instalación]	71
Figura 14. No es plagio, es copia [Instalación].....	71
Figura 15. Pon la basura en la basura [intervención pública]	72
Figura 16. Perú Express [Performance]	78
Figura 17. Perú Express [fotografía]	79
Figura 18. SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL	81
- Palacio de Justicia. [fotografía]	
Figura 19. SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL	83
- Represión policial [fotografía]	
Figura 20. SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL	84
- Palacio de Gobierno [Fotografía]	

Figura 21. Fotomontaje con Ollanta Humala [fotomontaje]	87
Figura 22. La última reina- Performance de Elizabeth Lino [fotografía]	90
Figura 23. La última reina- Laguna Quiulacoha [fotografía]	91
Figura 24. Entrevista [video arte]	104
Figura 25. Entrevista – político [Foto detalle]	104
Figura 26. Registro del proceso de Dame la Oportunidad [fotografía]	107
Figura 27. Registro de set dos de Dame la Oportunidad [fotografía]	108
Figura 28. Marioneta de otorongo -Dame la Oportunidad [Escultura]	110
Figura 29. Marioneta de Conductor - Dame la Oportunidad. [Escultura]	111
Figura 30. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	113
Figura 31. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	114
Figura 32. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	115
Figura 33. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	116
Figura 34. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	116
Figura 35. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	117
Figura 36. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	118
Figura 37. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	119
Figura 38. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	120
Figura 39. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	121
Figura 40. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	122
Figura 41. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]	122
Figura 42. Dame la Oportunidad [Stills]	123
Figura 43. Dame la Oportunidad [Stills]	124
Figura 44. Campaña – Contra Campaña [Afiche de campaña]	127

Figura 45. Campaña – Contra Campaña [Afiche de contra- campaña]	127
Figura 46. Campaña – Contra Campaña [Afiche de campaña]	128
Figura 47. Campaña – Contra Campaña [Afiche de conta- contra. campaña]	129
Figura 48. Campaña – Contra Campaña [Mapa de intervención]	131
Figura 49. Campaña – Contra Campaña [Mapa de intervención]	132
Figura 50. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	132
Figura 51. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	133
Figura 52. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	133
Figura 53. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	134
Figura 54. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	135
Figura 55. Documentación de Campaña – Contra Campaña s/t [fotografía]	136



INTRODUCCIÓN

No es recurrente que los artistas plásticos peruanos utilicen el humor fuera de las caricaturas satíricas para ejercer una crítica política. Esto probablemente se deba a tres factores. El primero, los problemas políticos que se dan en Latinoamérica abarcan, muchas veces, casos de deshumanización contra sus pobladores por lo que el utilizar el humor en dichos casos sería percibido como poco ético y hasta cruel. Segundo, el utilizar el humor le quita seriedad al problema tratado y hace clasificaciones tajantes entre culpables e inocentes o buenos y malos, por lo que es más fácil caer en una crítica superficial y poco constructiva. Por último, la poca academización sobre el humor y su relación con lo popular. Al ser un recurso anárquico que busca romper con los paradigmas sociales ha sido muchas veces empleado por los sectores marginados o poco letrados; por lo que este recurso tradicionalmente salía de las esferas académicas y artísticas. Sin embargo, esto comienza a cambiar a finales de los años sesenta y comienzos de los años setenta, en donde el humor entra en las esferas académicas como recurso expresivo propio de nuestra humanidad.

A partir de entonces, algunos artistas peruanos como Juan Javier Salazar, Jorge Miyagui, Cristian Alarcón, Angie Bonino, Alfredo Márquez y Elizabeth Lino Cornejo (entre otros) han utilizado la ironía humorística, un recurso humorístico complejo, para ejercer una crítica cultural y social fuera de las caricaturas políticas tradicionales. Emplean diversas técnicas tales como performance, intervenciones públicas, video arte, arte objeto y serigrafía. Es por ello que decidí analizar la ironía humorística como herramienta artística para ejercer una crítica, así como también emplearla en la presente investigación artística.

A lo largo de esta tesis analizaré el humor como recurso comunicativo y cómo este se aplica al arte contemporáneo local. Opté, por analizar la ironía humorística puesto que al ser un recurso principalmente literario que niega lo evidente, el humor parte de la exposición de las inconsciencias o incoherencias sociales que encuentra y expone. Siendo esta cualidad una de las más atractivas para los artistas contemporáneos pues

les permite exponer lo incómodo y jugar con los problemas, en este caso problemas políticos, para generar reflexiones sociales interesantes.

Por ello, el objetivo de esta tesis es contestar la siguiente pregunta : ¿Cómo la ironía humorística favorece a la construcción de una crítica social - política, empleada desde las artes visuales en el Perú? En la actualidad, el arte cumple un rol más crítico y social, pues se observa que los artistas tienen un interés genuino de analizar su entorno, y más si estos presentan múltiples problemas sociales. Es por ello que muchos artistas han generado un interés por la exploración de distintos lenguajes expresivos con la intención de abordar las problemáticas sociales y políticas presentes en su sociedad o comunidad dentro de su campo de acción que es el arte. De esta forma, el artista presenta su percepción sobre el tema e invita al espectador a reflexionar sobre las problemáticas existentes, haciendo que de esta manera se acorten las distancias entre el público, especializado o no, y las obras de arte.

La hipótesis que propuso la investigación fue que la ironía humorística es un recurso que permite al artista, por un lado, exhibir algunos aspectos que negamos o ignoramos tener como sociedad, y por el otro, generar una mayor conexión con el público que lo percibe. Puesto que es un recurso que no se responsabiliza de lo dicho, puede jugar con la interpretación y la ficción, y tiene carta libre para especular o exaltar las cualidades sociales que ha llegado a percibir. De igual forma, al ser un recurso humorístico, este le permite generar cierto distanciamiento respecto al problema tratado, evita la susceptibilidad y, a la vez, genera que rápidamente se establezca una conexión de complicidad entre el público y la obra.

Mi investigación comienza describiendo, grosso modo, el contexto social y político peruano del 2018 hasta el 2021, contexto en el que se generó una gran crisis política, pues existía una lucha constante entre el poder ejecutivo y el legislativo. Esta crisis revelaba casos de corrupción en los que se implicaba al presidente de ese entonces, Pedro Pablo Kuczynski, cuando este era ministro de economía en el gobierno de Alejandro Toledo. Esto llevó a que el Congreso planteara una moción de vacancia por incapacidad moral, la cual no procedió por falta de votos; sin embargo, tras revelarse intento de compra de votos para su no destitución, terminó renunciando al cargo. Esta

situación volvió a ocurrir cuando el presidente interino Martin Vizcarra asumió el cargo, en plena pandemia. Se presentó una nueva moción de vacancia por parte del Congreso por la misma razón: acusaciones de sobornos y tráfico de influencias cuando este era gobernador regional de Moquegua. Toda esta inestabilidad política desató una gran protesta social contra el Congreso. Viendo las elecciones presidenciales del 2021 como una gran esperanza de cambio, sin embargo, al ver que los candidatos no cumplieron con las expectativas sociales, se volvió a caer en la inestabilidad. Frente a este panorama inestable, los ciudadanos respondieron con humor, creando contenido humorístico, tales como reels, memes o parodias dentro de las redes sociales, sobre la situación política vivida.

Es por ello que en el capítulo dos de esta tesis analizo el humor como recurso expresivo y comunicativo. Por ende, dentro de este capítulo, fundamentalmente teórico, encontramos la definición del término humor y cómo este ha cambiado a lo largo de la historia; las tres teorías del humor, las cuales nos explican por qué nos reímos. Y finalmente, cómo el humor, como recurso expresivo, emplea diversos recursos y medios comunicativos para conectar con el público.

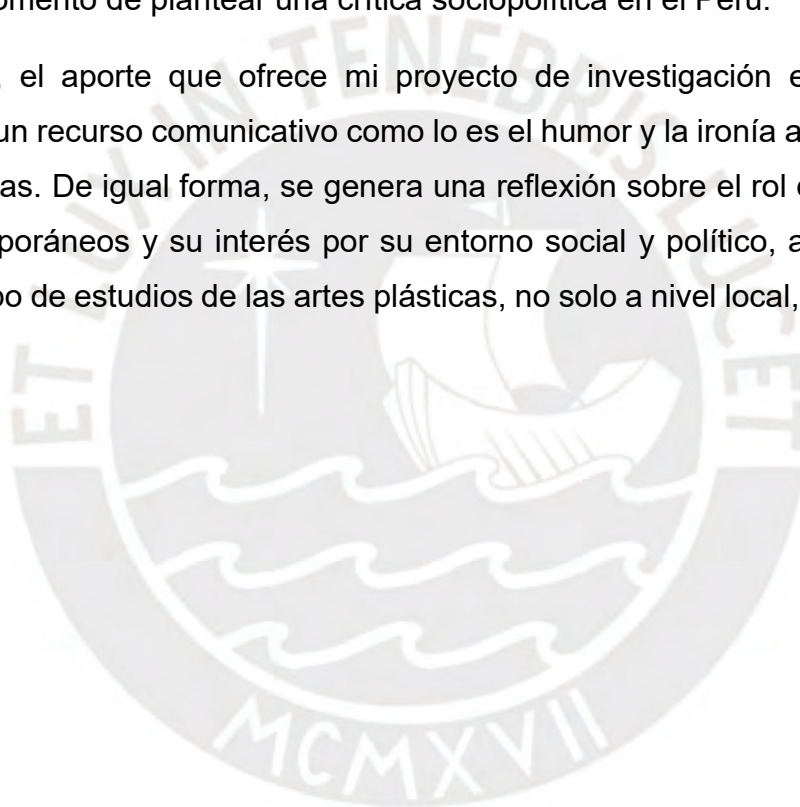
En el tercer capítulo menciono por qué el humor tiene, la mayoría de las veces, carta libre para expresar sus sentimientos y/o ideas reprimidas sin temor a represalias sociales. A partir de este punto, me enfoco en la ironía humorística como recurso expresivo, ya que percibo que es uno de los recursos humorísticos más utilizados por los artistas contemporáneos para ejercer una crítica social o política. Partiendo de esto, menciono diversos colectivos artísticos y artistas latinoamericanos que generaron proyectos colectivos tales como *El siluetazo*, *Tucumán Arde*, *Circuitos ideológicos: Proyecto Coca-Cola*, *Pon la Basura en la Basura* y *Gloria Evaporada*, entre otros, que involucran directamente al público, pues se sumaban a las protestas o descontento social ante problemas políticos.

En el cuarto capítulo hago un enfoque más local. Comienzo analizando el arte político peruano y menciono algunos colectivos peruanos que han sentido interés por analizar su contexto social y cultural, los cuales vendrían a ser antecedentes del panorama artístico en Perú. Posteriormente, analizo tres proyectos artísticos que emplean la ironía

humorística para ejercer una crítica político- social; estos son Perú Express de Juan Javier Salazar, Se vende o se Alquila local de Lalo Quiroz, y Miss Cerro de Pasco de Elizabeth Lino.

Por último, en el quinto capítulo, hago una descripción detallada de mi proyecto artístico titulado *Dame la oportunidad*, realizado en 2021 y 2022, así como también de mi proceso creativo. Describo mi metodología y lo que me motivó a realizar este proyecto. Dentro de este proceso de investigación y de aplicación, realizo algunas conclusiones pertinentes sobre cómo la ironía humorística es un recurso artístico que cuenta con diversos beneficios al momento de plantear una crítica sociopolítica en el Perú.

De esta forma, el aporte que ofrece mi proyecto de investigación es un análisis y exploración de un recurso comunicativo como lo es el humor y la ironía abordados desde las artes plásticas. De igual forma, se genera una reflexión sobre el rol que cumplen los artistas contemporáneos y su interés por su entorno social y político, abriendo de esta manera el campo de estudios de las artes plásticas, no solo a nivel local, sino también de manera global.



1. PANORAMA POLÍTICO - HUMORISTICO PERUANO

La clase política latinoamericana tiene una percepción altamente negativa por parte de su población debido a los constantes casos de corrupción en estos países. El Barómetro de las Américas¹ publicado en 2021, señaló que cerca de dos tercios de los entrevistados, que son ciudadanos de los países de América Latina, han pensado que más de la mitad de los políticos estaban involucrados en actos de corrupción; sin embargo, esa percepción ha sido significativamente mayor en el Perú. Según los gráficos presentados en 2023 por este mismo estudio, la percepción sobre la corrupción entre funcionarios en Perú ha variado desde el 89 % en el 2010 al 75 % en el 2023, observar el cuadro del **Anexo 1**. Este porcentaje crece cuando se habla sobre una percepción de corrupción entre políticos pues obtuvo un 87% en el 2023 y un 88% en el 2021, observar el cuadro del **Anexo 2**.

Y si hablamos de la confianza que el ciudadano peruano tiene hacia su presidente en los últimos años, la cifra es mucho más alarmante, puesto que solo el 10 % confió en su presidente en el 2023 (ver cuadro en el **Anexo 3**). Esta mala percepción política se debe a que, en los últimos treinta y cuatro años, contando desde Alberto Fujimori² hasta Pedro Castillo³, siete han sido los exmandatarios con procesos judiciales, investigaciones y

¹¹ El Barómetro de las Américas, es un proyecto de investigación de encuestas, el cual realizó un estudio periódico en 22 países de América, incluyendo Estados Unidos y Canadá. La encuesta en Perú y en otros países se realizó mediante teléfonos celulares.

² Alberto Kenya Fujimori Inomoto es un expresidente peruano, el cual tuvo su período de gobierno desde el 28 de Julio de 1990 hasta el 19 de noviembre de 2000 (en donde a través de un correo de fax renuncia su cargo). Ha sido uno de los personajes políticos más polémicos de todo el Perú pues es querido, pero también odiado por miles de peruanos. Fujimori llegó al poder en un momento crítico para Perú, pues el país desde 1980 pasaba por una de las hiperinflaciones jamás antes vivida y a su vez se presenciaba la aparición de grupos terroristas como Sendero Luminoso que atentaban contra las fuerzas policiales y la ciudadanía. De esta forma su principal reto al llegar a la presidencia fue acabar con estos dos males, llegando a resolverlo aplicando fuertes medidas. Como medidas de contingencia económica, comenzó a privatizar empresas clave del sector público con la finalidad de atraer inversión extranjera y el famoso “Fujishock” con ambas medidas se logró reducir la hiperinflación. En cuanto al conflicto armado, Fujimori endureció el combate contra Sendero Luminoso y el grupo Tupac Amaru con el objetivo de terminar con su influencia. Sin embargo, esta política también alentó a la financiación y el apoyo de grupos paramilitares que cometían abusos de deshumanización contra todo civil que se tuviera alguna sospecha de pertenecer a estos dos grupos armados. Es por esta razón que Fujimori es acusado de deshumanización y actos de corrupción.

³ José Pedro Castillo Terrones fue presidente del Perú por un breve periodo de tiempo, del 28 de julio del 2021 al 7 de diciembre del 2022. En las elecciones del 2021 se postuló como candidato a la presidencia de la mano del partido político Perú Libre, partido de izquierda que simpatizaba con la ideología marxista y Leninista. Este partido tenía como líder político a Junín Vladimir Cerrón, el cual tenía procesos judiciales como lavado de activos y organización Criminal el cual fue condenado a prisión en el 2022. En su juventud fue rodero de su comunidad, llegando a ser dirigente nacional de la Organización de Rondas Campecinas. Llegó a titularse como docente de primaria, desempeñando este rol luego a ser presidente del Comité de Lucha de las bases regionales del Sindicato Único de Trabajadores de la Educación del Perú. Haciéndose conocido, a nivel nacional, por ser el principal dirigente

condenas por presuntos actos de corrupción, así como múltiples investigaciones por actos de corrupción o sobornos a diversos personajes políticos, siendo la corrupción un problema sistemático en las instituciones políticas.

Este problema sociopolítico ha estado presente a lo largo de nuestra historia nacional. Tanto así que Quiroz, en su libro *La historia de la corrupción en Perú* publicado en 2013, mapeó algunos actos de corrupción de las élites que venían dándose desde tiempos virreinales hasta la actualidad, demostrando que la corrupción es un problema histórico que persiste en nuestra sociedad. En la actualidad, el desborde social y la “anti - política” han aumentado a partir del proceso de desarticulación política iniciado en 2016, promovido por el Congreso de la República, causando que en ocho años el Perú tuviera siete presidentes. De los cuales, tres fueron vacados por incapacidad moral, dado que se involucraba al presidente de turno en presuntos actos de corrupción cuando ocupaban un cargo público años anteriores; esto lo explicaré con mayor detalle en el último capítulo.

Estos acontecimientos generaron una fuerte movilización ciudadana que vociferaba el repudio a las acciones del Congreso en noviembre de 2020, pues la intención de colocar al próximo presidente que más les conviniera era evidente; esto lo explico con mayor detalle en el quinto capítulo. Esto no quería decir que los ciudadanos respaldaran al presidente, que estaba acusado por corrupción, sino que más bien se trató de una protesta en la que se reflejaba todo el malestar ciudadano a causa de sus representantes políticos. En medio de todo este ajetreo político, seguían adelante los preparativos para las elecciones presidenciales de 2021 con la esperanza de traer una cierta estabilidad al panorama político; sin embargo, este no fue el caso.

La campaña electoral de 2021 se caracterizó por el favorecimiento mediático hacia ciertos candidatos, la fuerte presencia en las redes sociales y la hostilidad entre candidatos. Esto se intensificó aún más en la segunda vuelta, en la que los candidatos eran Pedro Castillo y Keiko Fujimori⁴. Recordemos que, a causa de la COVID- 19, no estaban permitidos los

en la huelga magisterial de 2017. EL expresidente Pedro Castillo fue acusado por la fiscalía de liderar una organización criminal dentro de su gobierno, pues aparecieron muchos acontecimientos que lo acusaban directamente.

⁴ Keiko Sofía Fujimori Higuchi desde muy joven ha estado involucrada en el panorama político gracias a su padre Alberto Fujimori puesto que desempeñó el papel como primera dama del Perú de 1994 a 2000. De igual forma fue congresista por Lima Metropolitana del 2006 a 2011. En el 2010 logro en crear su propio partido político, de derecha o extrema derecha, que fue llamado en un primer momento Fuerza 2011. Con este partido conformado, llegó a postularse como candidata a la presidencia

mítines y la aglomeración de personas, por lo que la campaña política pasó a la virtualidad, específicamente a través de las redes sociales. A raíz de esto, muchos de los candidatos se volvieron creadores de contenido, empleando el humor a través de Tik Toks y programas de espectáculos o humorísticos para empatizar y generar acercamiento hacia los electores. Esto generó una relación particular entre lo político y el populismo, característico dentro de nuestra política desde los años 90.

La estrategia política de utilizar el humor para generar simpatía con los votantes funciona, puesto que, al recibir la crítica con simpatía, reírse de sí mismos o de sus errores permite mostrar accesibilidad y buena disposición, generando cierta simpatía entre los electores. El caso que más recuerdo es el caso de Rómulo León ⁵ y los “petroaudios”, este caso fue parodiado por el programa humorístico “El especial del humor”, en el que los imitadores Jorge Benavides y Carlos Álvarez, a partir de lo sucedido, crearon los personajes de Rómulo Ratón y Don Bieto (personaje que alude a Alberto Quimper). En estos sketches se realizaba una sátira⁶ de lo que podría estar pasando Rómulo dentro de la cárcel, así como también las conversaciones que se pudieron haber dado entre estos dos personajes. Al ser este un programa con mucho éxito, este personaje ficticio llegó a ser muy popular, generando cierta simpatía en la población. Después de su liberación, Rómulo León, menciona en múltiples entrevistas su arrepentimiento y narró su experiencia en la cárcel. Confesó que, durante el periodo de encierro, llegó a interpretar a Rómulo Ratón para evitar ciertas llamadas de atención de los policías que lo custodiaban y generar simpatía entre sus compañeros de celda. De igual forma, él llegó

en el 2011, en donde perdió con Ollanta Humala en la segunda vuelta. Tras perder las elecciones Keiko Fujimori cambió el nombre del partido a *Fuerza Popular* en el 2012. Ese mismo año el movimiento habría logrado que 37 congresistas sean elegidos como parte de las elecciones de legisladores. En el 2016 Keiko vuelve a postular a la presidencia, sin embargo, vuelve a perder en la segunda vuelta ante Pedro Pablo Kuczynski (PPK). Pese a esta derrota su partido logra colocar en el parlamento 73 congresistas. Creando un ambiente hostil durante su gobierno para Pedro Pablo Kuczynski. En el 2021 se vuelve a postular por tercera vez a la presidencia en nuevamente vuelve a perder ante Pedro Castillo, en la segunda vuelta. Ahora bien, Keiko Fujimori tiene múltiples procesos de investigación pues es acusada de múltiples cargos criminales como lavado de activos, obstrucción de la justicia, organización criminal, fraude procesal, falsedad genérica y falsa declaración en proceso administrativo.

⁵ El 5 de octubre del 2008 se difundieron en el programa Cuarto Poder grabaciones de audios en los que Rómulo León Alegría, exministro Aprista, y el abogado Alberto Quimper, miembro del directorio de Petroperú en donde se hablaba de favorecer a la empresa Discovery Petroleum de Noruega para obtener concesiones de lotes petroleros a cambio de sobornos. El caso dio lugar a un largo proceso judicial que acabó centrándose en el espionaje telefónico. (recuperado el 21-02-2024 de <https://lineadetiempo.iep.org.pe/public/82/el-escandalo-de-los-petroaudios>). Este caso fue muy mediático y terminó en una prisión efectiva para Rómulo hasta el 02 de diciembre del 2011, luego de pasar 36 meses en el penal de San Jorge.

⁶ La sátira es un género literario – humorístico que expresa abiertamente una crítica, ejercer una ridiculización o burla hacia alguien o hacia algo.

a generar la misma simpatía entre los ciudadanos, por lo que la indignación social vivida en un primer momento paso a un segundo plano. Así como el caso de Rómulo, muchos políticos han tenido su propio personaje satírico creado por Jorge Benavides o Carlos Álvarez o algún apodo que los identifico, tal es el caso de Rafael López Aliaga⁷. Y esto, durante la campaña, es favorable, puesto que genera un acercamiento positivo y de entretenimiento a los electores, generando de esta forma, en mi opinión, un letargo sociopolítico.

Este doble uso del humor, tanto como recurso crítico como social (empleado por la estrategia política), me pareció un fenómeno social interesante. Por un lado, permite al ciudadano ejercer una crítica hacia sus representantes políticos y, a veces, es un recurso que permite simpatizar o popularizar a las personas criticadas, generando este extraño gusto por la mediocridad y la viveza política. Parto de este interés y, dentro del contexto político ya expuesto, para analizar el humor como recurso crítico/expresivo desde las artes a lo largo de esta tesis.

Ahora bien, pasando al ámbito artístico, no es novedad que los artistas propongan proyectos que surjan de un análisis de su contexto cultural, ya que es una característica particular del arte contemporáneo occidental, y mucho más en la escena latinoamericana. Los diversos problemas sociales, así como su historia compartida, cargada de violencia y malas gestiones políticas, llevan a los artistas latinoamericanos a tener un fuerte compromiso social, lo cual se refleja en sus propuestas artísticas. Esto ha generado diversos colectivos artísticos que han mezclado el arte con la crítica política, uniéndose al descontento colectivo. Por lo tanto, se han implementado, múltiples lenguajes expresivos, así como también recursos visuales y culturales. Esto lo hablaré con más detalle a lo largo del segundo y tercer capítulo.

Teniendo un enfoque más local, los artistas peruanos cuentan con este compromiso social, ya que tienen una genuina preocupación por exhibir la violencia sistemática, así como también las violaciones de los derechos humanos de los civiles. Esta violencia

⁷ Rafael López Aliaga es un empresario y político peruano , el cual se postuló como candidato a la presidencia en el 2020, durante su campaña era conocido como Porky, personaje reconocido de los Looney Tunes, por su parecido físico con este personaje. Actualmente es alcalde de Lima (capital de Perú) tras vencer en las elecciones municipales del 2022.

hacia la población es muchas veces respaldada por las instituciones públicas o leyes, por lo que el tema de la política peruana dentro del arte local fue y sigue siendo un tema de interés latente. En el caso peruano, el arte político ha tenido una larga trayectoria, siendo los años ochenta, noventa y dos miles periodos donde se generó mayor producción y exposición de arte político. Pues se deseaba exhibir la violencia contra los civiles causada por el conflicto armado interno entre Sendero Luminoso y el grupo paramilitar, las políticas de deshumanización, como las esterilizaciones forzadas y la amnistía hacia este tipo de crímenes, así como también el destape de los actos de corrupción en el mandato de Alberto Fujimori, en los que se veía involucrado él y su círculo más cercano.

Al ser una exposición de temas tan delicados, muchos artistas optaron por abordar el tema con la seriedad y el respeto correspondientes, ya que en su mayoría abordaban las acciones de deshumanización hacia la población civil respaldadas por las instituciones públicas. Sin embargo, algunos artistas como Juan Javier Salazar, Jorge Miyagui, Cristian Alarcón, Angie Bonino, Alfredo Márquez y Elizabeth Lino Cornejo (entre otros), que critican más las acciones y actitudes políticas, han empleado la ironía humorística como recurso crítico-artístico dentro de sus obras. Hablo de obras tales como *Mr. President* de Angie Bonino realizado en 1999; *Perú, país del mañana*, realizado por Juan Javier Salazar en 2006; *Se vende o se Alquila este local* de Lalo Quiroz en 2006 y *Propaganda* de Cristian Alarcón, realizada en el 2011. Estas obras exponen el malestar colectivo latente causado por nuestra clase política y juegan con las características culturales que poseemos para plantear, desde la ficción, una solución lúdica o simplemente transmitir de manera creativa una reflexión política cultural.

2. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO HUMOR

Tomé la decisión de comenzar el proyecto al observar el debate presidencial⁸ de la primera vuelta del 2021, transmitido el 29, 30 y 31 de marzo. Considero que el debate fue realmente paupérrimo, pues algunos de los candidatos evidenciaban su poca preparación en los temas abordados, pues desconocían cifras, estudios y procesos sobre temas que guardaban relación con diversos problemas sociales. Esto hizo que en el debate se planteara propuestas poco factibles que apuntaban más bien a un populismo ciego y se realizaran ataques innecesarios contra sus contrincantes⁹. Sin embargo, esto no generó una indignación o malestar colectivo como se hubiera esperado; al contrario, se originó un festival carnalesco dentro de las redes sociales. Los ciudadanos creaban contenidos en los que se burlaban de las intervenciones poco profesionales de los candidatos a través de los memes y reels¹⁰ en Tiktok, Instagram y Facebook. Estos contenían una dura crítica sobre la clase política peruana; sin embargo, se apreciaba una actitud de resignación y una especie de confort ante ello. Una situación en la que se buscaba reírnos de nuestros fracasos y de nuestras desgracias para no lamentarnos, una especie de “reír, para no llorar”. Lo sucedido me hizo reflexionar sobre las cualidades que tiene el humor para

⁸ El debate presidencial fue organizado por el Jurado Nacional de Elecciones (JNE) y emitió por diversos medios televisivos, así como también por internet. Dicho evento se realizó en tres fechas consecutivas que fueron el lunes 29, martes 30 y miércoles 31 de marzo del 2021. Cada debate estaba dividido en cinco bloques, estos incluyeron preguntas de los ciudadanos y de los moderadores. Tras un sorteo, se determinó que seis de los 18 postulantes a Palacio de Gobierno expondrán sus planteamientos y polemizarán en duplas, por cada fecha. Estas tres fechas contaban con la participación de los periodistas Mónica Delta y Pedro Tenorio como moderadores.

⁹ Para poner un ejemplo sobre el nivel del debate presidencial, agarrare el análisis que realizó Rosa María Palacios, una abogada constitucionalista y periodista, para una entrevista con RRP sobre el primer debate emitido el 29 de mayo. Puesto que cuatro de los seis participantes lideraban las encuestas. Rosa María Palacios menciona que “(...) Aquí hay varias categorías ... creo que Acuña no jugo, él fue a otra cosa. (...) él hablaba de una planta de oxígeno en cada distrito, hay 1800 distritos en el Perú, 200 municipalidades y 197 municipales provinciales. O sea, para que queramos dos mil plantas de oxígeno, no es necesario no se necesita. O cosas como 100 mil reservistas, para que queramos unos licenciados en el ejército para patrullar las calles. Y repetía (estas propuestas una y otra vez), ¡pero para que si no se necesita eso! (...) era un tono tradicional, paternalista, clientelista que no era para este debate. Marco Arana se dedicó a buscar culpables que no está mal porque buscar culpables siempre es una opción política, (...) hasta que encontró a una, que era Keiko Fujimori, y ese fue su momento de mayor lucimiento, pero el resto del debate para él también fue fatal. Como te digo George Forsyth iba super bien y esta atropellada de las dos señoras (Keiko Fujimori y Verónica Mendoza) ya no se pudo reponer. (...) Para mi ganó Alberto Beingolea, (...) manejaba la técnica de ataque, defensa, propuesta. Que Keiko y Verónica Mendoza también lo aplican muy bien (...)” (29 de marzo 2021, para RPP)

¹⁰ Los reels son videos cortos, de una duración que no supere los 60 segundos. En ellos se pueden incluir desde filtros, efectos y música. El vídeo, que ya ha sido creado, se puede publicar tanto en el feed como en stories o en la sección de reels.

criticar, pero también como herramienta de confrontación, por lo que comencé a profundizar sobre este recurso tan cotidiano.

La especie humana es el único ser vivo conocido que cuenta con la capacidad de reír y de aplicar el humor dentro de su lenguaje comunicativo - expresivo. Tomas Várnagy, en su artículo *Filosofía y Humor* de 2021, muestra brevemente algunas posturas filosóficas sobre el humor, el chiste y la risa. A través de esta exposición, hace un recorrido cronológico sobre cómo grandes pensadores, pertenecientes a distintas épocas, se han interesado por esta característica humana, puesto que es considerado un tema filosófico por excelencia. Tanto así que “Aristóteles, que definió al hombre como un ‘animal político’ en su *Política*, también lo definió, en *De partibus animalium*, como ‘el único animal que ríe” (Várnagy, 2021, p.23). Es importante mencionar que cuando hablamos de risa no hablamos del gesto o la acción, sino más bien nos referimos a la risa como respuesta a un factor cómico o suceso humorístico. Y si bien lo que se considere cómico o no puede variar entre personas o sociedad, la respuesta ante esta no.

Sin embargo, el humor no es una fórmula ya descifrada por el ser humano, ni mucho menos sabemos a ciencia cierta por qué surge o cómo surge. Por tal razón, muchos filósofos e intelectuales han generado diversas teorías, conocidas como teorías humorísticas, planteando diversas hipótesis sobre la razón de su origen. De tal forma que el análisis de la comedia es realmente complejo e interesante, pues ha sido abordado por diversos campos de estudio, generando una gran variedad de artículos y teorías, por lo cual es un fenómeno de interés transdisciplinar.

Por esta razón, en este primer capítulo de la tesis se recopilará información sobre las múltiples definiciones que se tienen sobre el humor y cómo han ido cambiando. Asimismo, se procederá a explicar las tres teorías más importantes sobre el humor, así como los conceptos sociales que se tenían sobre este. Finalmente, expondré que el humor tiene un principio comunicativo. Para realizar este primer capítulo, me basaré principalmente en tres artículos relevantes, los cuales son: *El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia* por Camacho (2003); *Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor* por Llera (2008), *Filosofía y humor* por Varnagy (2021) el cual forma parte del primer capítulo del libro *Arruinando chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico* publicado por Buerkat, Fraticelli y Varnagy (2021). Estos textos, junto con otros que los complementan, me ayudarán a aproximarme a los conceptos básicos de la comicidad y el humor.

2.1 DEFINICIÓN

Definir el humor es un trabajo complicado debido a que este fenómeno ha sido investigado por diversos campos de estudio, tales como la medicina, la filosofía, la antropología y la literatura durante décadas. Es por ello que la definición de humor es imprecisa, pues este término navega en diversas disciplinas. Camacho (2003) recopila la información del antropólogo y psicólogo Ralph O'Reilly Piddington (1963), quien señala que “este fenómeno al ser encarado desde tantos puntos de vista diferentes se hizo muy difícil llegar a acuerdos o criterios unificados respecto de lo que significa el humor” (Camacho,2003, p.46).Por lo tanto, al utilizar el término humor podríamos referirnos a distintos fenómenos humanos pertenecientes a distintos campos de estudios.

Es tanta su peculiaridad que, si nos basamos en la etimología de la palabra humor, veremos que tiene una triple definición en tres campos de estudio distintos. Llera (2008), en su artículo *Una aproximación interdisciplinar al concepto humor*, nos explica el surgimiento de esta triple transición etimología transdisciplinar. La primera, surge en el área médica durante el siglo VI y V a.C., con la medicina hipocrática asociada a lo temperamental. Esto se debe a que para “Hipócrates de Cos los humores corporales estaban vinculados a los cuatro elementos, y el temperamento humano surgía del predominio de uno estos: *sanguíneo* (aire - sangre), *flemático* (agua - flema), *bilioso* (fuego – bilis) o *melancólico* (tierra -bilis)” (Llera, 2008, p.614). Posteriormente, durante el siglo II d.C, Galeno describe la enfermedad como un desequilibrio humoral.

La segunda transición hace mención del genio, agudeza o carácter que posee una persona. Gracias a Thephrastus Paracelso¹¹, quien plantea una especie de mezcla entre el campo médico y lo esotérico. Para él, el ser humano era un microcosmos, por lo que era fundamental entender la naturaleza y el orden cósmico antes de conocer términos médicos para que se lograra sanar. Por lo que propone una medicina basada en la simbiosis entre el cuerpo y el alma. Esta nueva propuesta de vincular lo espiritual con lo medicinal (lo temperamental) dio pie a una nueva definición sobre el término humor, planteada por el “Diccionario *Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*: << del latín – umor,-oris, ‘liquido’, ‘humores del cuerpo humano’, pasa en la Edad Media al genio o condición de alguien, que se suponía causado por los humores vitales>>”(Llera,2008, p.614). Este término actualmente se sigue aplicando dentro de la cotidianidad cuando nos referirnos a nuestros estados anímicos, por lo que frases como “no estoy

¹¹ Figura importante en el campo de la medicina y la alquimia, Paracelso aportó su particular visión sobre la medicina, que constituyó toda una revolución frente al pensamiento establecido en el siglo XVI.

de humor para (...)” o “me desperté de buen humor” entre otras, suelen ser utilizadas coloquialmente.

La tercera transición se relaciona con lo cómico, en un primer momento a través de la literatura. El filósofo y literato Bernardo Suárez (2021) explica que durante el siglo XVI y XVII, conocido también como el período de la Modernidad, comenzaron a surgir una gran cantidad de obras teatrales y literarias que contenían una particular comicidad. Entre sus características se encontraban el aspecto satírico, la ironía y el recurso de la picaresca¹². Algunos ejemplos son las comedias desarrolladas por Ben Jonson y Shakespeare a inicios del siglo XVII. Y, en el campo de la literatura: *Una modesta proposición* (1729) de Jonathan Swift, *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* (1767) de Laurence Sterne, y los cuentos de Nikolái Gogol, como *La nariz* (1836) o *El Capote* (1842), entre tantos otros, son antecedente de esta particularidad discursiva. Este fenómeno no solo se quedó en el plano literario, sino que también saltó a las artes plásticas, puntualmente pasó del realismo grotesco y al grotesco romántico en donde claramente existe un juego satírico con las formas y expresiones representadas. Posteriormente, esta configuración humorística tiende a consolidarse durante el siglo XX, durante el periodo conocido como Modernidad Tardía. Así, a este conjunto de características del juego, los chistes y la comedia bromas pasaron a formar parte del término humor.

Sin embargo, sería irresponsable mencionar que el término “humor” es sinónimo de lo cómico, pues ambos guardan grandes diferencias. Por un lado, el humor es percibido como una forma de expresión o postura que ensalza el lado gracioso que tiene una persona, lo cual hace que existan diversos tipos de posturas humorísticas, tales como: humor negro, humor inteligente y humor infantil. Esto dependerá muchas veces de la personalidad que se tenga o la intención que se quiera transmitir. En cambio, el término “comedia” es un género que busca la risa del espectador o receptor. Esto lo podemos encontrar en la literatura y en las artes dramáticas, entre otros, puesto que su origen, al igual que el de las tragedias, está asociado con el culto que se le brindaba al dios Dionisio¹³, también conocido como el dios Baco, y cuya finalidad principalmente era entretener al dios y a los espectadores.

¹² Subgénero literario de las novelas que narran la vida y desventuras de un pícaro, con el objeto de explicar un estado de deshonor del cual es determinante la condición del personaje y las circunstancias sociales en las que se encuentra.

¹³ Dionisios es el dios del vino, pero también conocido como el dios del teatro por las grandes obras teatrales que se montaban en su honor.

Existen múltiples estudios desde diversas disciplinas, los cuales plantean diversas teorías sobre el humor y diversos análisis sobre la función de este en el plano social. Así, Camacho (2003), en su artículo *El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia*, hace una recopilación de las perspectivas dadas por filósofos, psicólogos y antropólogos, cada uno proponiendo una definición sobre el humor, tales como:

Robinson (1977) define el humor como una comunicación, la cual es percibida por alguna de las partes como graciosa y la lleva a reírse, sonreír o divertirse; Buxman (1991), entiende al humor como una emoción positiva, que tiene características particulares que hace que una misma situación pueda ser humorística para una persona y ofensiva para otra, según esta autora el sentido del humor es único para cada persona. En cambio, McGhee (1979), define al humor como una experiencia mental de descubrimiento y apreciación lúdica de ciertos eventos, ideas o situaciones incongruentes o absurdas. Simon (1988) define al humor, de una manera más integral, como una estrategia de afrontamiento basada en la evaluación cognitiva particular de algún estímulo que se manifiesta en una conducta tal como la risa, la sonrisa o la sensación de alegría y diversión que provocan una disminución de la ansiedad. (Camacho, 2003, p.46)

Como pudimos darnos cuenta, el término “humor” es sumamente complejo no solo en el significado propio de la palabra, el cual es tripartido, sino que este, como parte de lo humano o del comportamiento de este, se ramifican en distintos campos de estudio que lo tienen precisamente como objeto de estudio. Esto hace que usemos el término “humor” para referirnos a sudor (olor), carácter (genio) o a lo gracioso (comedia). Es por ello que, cuando profundizamos en el término relacionado con lo cómico, este se complejiza aún más, dado que no se ha llegado a un consenso conceptual claro sobre “el humor cómico”. A esta complejidad terminológica, debemos tener en cuenta que los conceptos que envuelven la comicidad, tales como la risa, lo gracioso, lo cómico, la sátira, la ironía y la parodia están inherentemente relacionados al término “humor”.

Por esta razón, opté por comenzar esta tesis partiendo de un análisis terminológico para profundizar en la investigación. Ahora bien, ya que conocemos la complejidad del término y su significado, pasaremos a presentar las teorías humorísticas, las cuales analizan qué es lo que nos da risa, así como también el impacto que tiene en nosotros y lo que transmitimos por medio del humor cómico.

2.2 TEORÍAS DEL HUMOR Y LA RISA

El humor y la comedia se han representado como la antítesis de lo normativo, debido a que a través de ellos los seres humanos podían rebelarse contra las normas sociales establecidas sin temor a una represalia. Esto se debe a que el humor cómico nos brinda ciertas licencias para expresar o desahogar pensamientos o sentimientos reprimidos. Solo hace falta mirar el papel que desempeñaban los comediantes a lo largo de la historia para reconocer dicha cualidad. Por ejemplo, los bufones durante la Edad Media tenían plena libertad de expresar su sincera opinión sobre la corte real, la cual manifestaban entre broma y broma. En la actualidad sucede lo mismo, pues si escuchamos una función de *stand up comedy*¹⁴, encontraremos múltiples reflexiones y críticas sociopolíticas que están presentes dentro de nuestra cotidianidad. Esto hace que el humor tenga diversas finalidades comunicativas que el emisor debe manejar para hacer reír al público.

Es entonces donde surgen las siguientes preguntas: ¿Qué es lo que nos da risa y por qué? Estas preguntas son muy complejas, por lo que múltiples filósofos y psicoterapeutas han tratado de darles respuesta, creando múltiples teorías sobre el humor, siendo tres las más populares: la teoría de la superioridad, la teoría de la incongruencia y la teoría de la liberación. Estas fueron planteadas por grandes filósofos como Platón, Sócrates, Kant y Sigmund Freud y a partir de ellas surgen nuevas teorías humorísticas como respuesta. Por ello, en este apartado realizaré un resumen general sobre las ideas sociales que se tenían y se tienen sobre el humor desde el año I d.C hasta la actualidad, así como una explicación sobre las teorías humorísticas más relevantes. Esto con el fin de plantear un panorama general sobre los recursos que usa el humor para transmitir ciertas ideas, críticas o sentimientos al público.

El humor cómico en sus comienzos tenía una mala reputación, ya que representaba la falta de empatía y de conocimiento hasta finales de la Edad Media. Recordemos que, para los griegos, las virtudes máspreciadas eran el conocimiento y el razonamiento, cualidades que a primera vista se contraponen a lo que es el humor cómico. Considerando lo mencionado por Llera (2008), Huerta (2019) y Várnagy (2021), el filósofo griego Platón trató de descubrir qué es lo que nos causaba risa, proponiendo así la primera teoría humorística: la teoría de la superioridad. Según Platón, nos reímos de los menos afortunados, aquellos que consideramos inferiores a nosotros, ya sea porque el individuo burlado sufrió un pequeño accidente, tiene algún defecto o está en una

¹⁴ Stand Up es una expresión en inglés que significa “ponerse de pie”. Y se le relaciona a este tipo de comedio puesto que el comediante se encuentra en un escenario, parado frente al público, sin nada más que su propia voz y su carisma para hacer reír a los asistentes a través de sus chistes. (El Tintero, 2023)

situación de desventaja. Considerando al humor como una forma de humillar o despreciar y ensalzar la vanidad de la persona que ríe. Esta visión que se tenía sobre el humor se manifiesta en las obras literarias griegas debido a que en la antigua Grecia las tragedias eran representadas por los poderosos (reyes y los dioses) y las comedias, por las personas del común. Dado que si alguien que poseía poder sufría de algún mal, esto era considerado una tragedia; en cambio, las dificultades que pasaban las personas del pueblo eran consideradas comedias.

Para Platón, la risa carecía de virtuosidad ya que incentivaba al descontrol y la mofa, por lo que recomendaba, en lo posible, abstenerse de practicarla. Estas dos características que menciona Platón surgieron de dos observaciones claves sobre la risa. La primera es que esta hace que se pierda el autocontrol, ya que genera movimientos involuntarios, generalmente violentos, en el momento del gozo. En *La república* Platón menciona que "(...) no conviene que los guardianes sean gente pronta para reírse, ya que, por lo común, cuando alguien se abandona a una risa violenta, esto provoca a su vez una reacción violenta" (Llera, 2008). También señala que "es inadmisibles presentar a hombres dignos de respeto dominados por la risa, y mucho menos por los dioses" (Várnagy, 2021). Ambas citas muestran cómo Platón condena la risa debido a la pérdida de control corporal que esta causa, otorgándole una carga negativa y de juicio.

En cuanto a la segunda observación, Platón menciona que la risa establece un dominio frente al otro. Recordemos que, para Platón, la risa es una acción que causa placer a la persona que ríe, pero tiene como base cierta malicia hacia la otra persona, incentivando a una conducta antisocial y cruel. Esta exhibe las diferencias y defectos del otro con la única finalidad de humillar o burlar. Asimismo, "Platón nos cuenta que nos reímos de gente que se cree más rica, bella, virtuosa o sabía de lo que realmente es" (Várnagy, 2021). Por ello, para él, la razón por la cual nos reímos de los males del otro es porque somos ignorantes de nosotros mismos.

A diferencia de Platón, Aristóteles ve al humor de una manera más positiva, ya que él consideraba que usar el humor con tacto y en el momento adecuado podría demostrar ingenio. "Aristóteles distingue entre el hombre libre y educado y el hombre servil y sin educación; y estas diferencias pueden verse en las comedias antiguas y nuevas" (Várnagy, 2021). Aristóteles realiza esta clasificación en su libro *Ética Nicomaquea*, mencionando que en las comedias antiguas lo cómico era el lenguaje vulgar y en la comedia nueva lo cómico son las suposiciones que el oyente puede generar. Al igual que Platón, Aristóteles considera que el humor provoca un pequeño descontrol o desmesura; sin embargo, no lo condena, sino que, por el contrario, realiza una diferencia entre lo permitido y lo no permitido. Sin embargo, concuerda en que es recomendable que los jóvenes no lo practiquen, dado que puede ser negativo para su educación. Esto se menciona en su libro

Retórica: “Los jóvenes son amantes de la risa, y, por ello, también de las bromas; pues, efectivamente, la broma es una desmesura en los límites de la educación” (Várnagy, 2021). Aristóteles también menciona que la risa es una reacción a muchos tipos de incongruencia generadas por una ruptura de expectativa, insinuando de esta forma la teoría de la incongruencia, que posteriormente se desarrollará con más ímpetu en la primera mitad del siglo XVIII.

La opinión de estos dos grandes filósofos sobre el humor y su recomendación a la abstinencia influyó en la percepción que tuvo la Iglesia católica sobre el humor. Así, a lo largo de la Edad Media, una época en la cual primaba el fanatismo por el cristianismo se buscaba omitir o castigar el humor y la risa, pues se pensaba que estos provenían del diablo por oposición a la seriedad que representaba Dios. Dado que “el cristianismo debe conservar una seriedad permanente, el arrepentimiento y el dolor para expiar sus pecados” (Várnagy, 2021). Este argumento cobra peso en el círculo religioso, ya que dentro de la Biblia la risa guarda relación con la burla o el desprecio, pues proviene de los paganos, los cuales finalmente eran castigados por el poder Divino. Asimismo, como ya se señaló, la risa está asociada al placer y al descontrol. En ese sentido, las personas la veían como una microposesión diabólica. Por lo tanto, esa visión en torno a la burla y la risa como un acto despreciable se mantuvo hasta comienzos del Renacimiento.

Con el paso de los siglos, la teoría humorística de la superioridad fue desarrollada con mayor solidez por el filósofo inglés Thomas Hobbes. Várnagy (2021) menciona que, para Hobbes los seres humanos por naturaleza son egoístas y luchan constante por el poder; por lo tanto, el fracaso del otro (“nuestros competidores”) es equivalente al éxito propio, siendo la risa una expresión de nuestro triunfo frente al otro. Hobbes acuñó el término “gloria súbita” para describir este sentimiento de superioridad que se presenta al notar que estamos en una posición de ventaja. Así, Hobbes relaciona el poder con la risa, explicándola a través de la rivalidad social.

Es por ello que Hobbes cree que la risa puede indicar en qué posición nos sentimos frente a la otra persona en esta dinámica. Por lo cual, menciona que “La gente pequeña y los inseguros son los que ríen más fuerte, mientras más chico sea el ego más fuerte será la risa de la burla. Por otro lado, la risa se convierte en algo ofensivo y amenazante para los que tienen alguna autoridad” (Várnagy, 2022). Además, señala que “Un hombre del que se ríe es un hombre sobre el que se triunfa” (Camacho, 2003). De esta manera, para Hobbes, en la dinámica del humor existe un ser burlado, quien es clasificado como inferior y condenado socialmente. Esta forma de burlarse del otro es igualmente condenada pues Hobbes consideran que el hombre sabio busca ayudar al otro y afirma que “muchas risa ante los defectos de los otros es un signo de pusilanimidad. Pues una de las labores propias de las grandes mentes es ayudar y liberar a otros del desdén, y

compararse a sí mismo solamente con los más capaces” (Llera, 2008). Así, Hobbes concuerda con las recomendaciones de abstinencia que en su momento planteo Platón y Aristóteles.

Sin embargo, a partir del Renacimiento, se comienza a cuestionar la vida y el orden social que se generó en la Edad Media, planteando una cosmovisión completamente diferente. El autor François Rabelais, por su conocimiento sobre lo folclórico y su relación cercana con las clases populares, comienza a utilizar algunos conceptos folclóricos tales como “jerarquía inversa” o del “Mundo al Revés” para proponer una perspectiva social diferente dentro de sus obras literarias. En esta nueva perspectiva, se plantea una toma de poder de los marginados por la sociedad, que, al sacarle la vuelta a los valores sociales impuestos, logran tener el poder o reconocimiento por breves momentos. Esta nueva perspectiva lúdica comenzó a surgir con mayor intensidad dentro del campo artístico, donde posteriormente pasará al campo filosófico.

Siguiendo con esta idea, Mijaíl Bajtín (1933) consideraba que los conceptos de los carnavales y el folclore se relacionaban directamente con el pensamiento renacentista, el cual era liberal y crítico, pues estos formaban parte del “espíritu de la época”. García recurre a Bajtín para introducir el concepto de pensamiento carnavalesco. En su libro *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais (1933)*, Bajtín examina el carnaval como un ámbito atemporal, ajeno al orden y las normas sociales, describiéndolo de la siguiente manera:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval (...) es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. (Bajtín en García, 2013, p. 122)

Es entonces cuando, a través de la realidad vivida y el juego, proceso que ocurre en el carnaval, se genera una nueva relación horizontal entre personas. Esta nueva relación se opone a las jerárquicas establecidas en la vida cotidiana, invitando a los participantes a ser más extrovertidos y bromistas en este espacio. Esta nueva concepción de lo carnavalesco en el mundo dio pie a una liberación total de la seriedad gótica propuesta en la Edad Media, para establecer un pensamiento más libre, cuestionador y crítico. Es aquí donde Bajtín genera un punto de fricción importante sobre la idea de la risa, pues esta tiene cualidades para destruir el poder y, al mismo tiempo, cualidades terapéuticas. Esta tesis la continuará años más adelante Sigmund Freud, quien generará una importante teoría humorística.

Esta nueva cosmovisión social e ideas sobre el humor dieron lugar a una segunda teoría humorística, la teoría de la incongruencia planteada por el filósofo Immanuel Kant. Aunque, en *Retórica*, Aristóteles ofrece un primer acercamiento a la risa como respuesta a los diversos tipos de incongruencia, es Kant quien profundiza en el tema, analizando el proceso físico que ocurre durante la risa. La teoría de la incongruencia “plantea que lo que genera risa son las incoherencias que surgen al confundir niveles lógicos o al darse una expectativa frustrada” (Camacho, 2003). Esto se entiende con mayor claridad si analizamos el chiste.

El chiste es una breve narrativa en donde el orador describe un suceso, en su mayoría ficticio, al oyente. Al escucharlo, “desarrollamos una cierta y tensa expectativa de cómo será el resultado final; Entonces, después del remate, nuestras expectativas desaparecen y quedan en la nada” (Várnagy, 2021). Esto se debe a que el desarrollo del chiste cuenta siempre con un *plot twist* que rompe con la idea empleada por los oyentes sobre el desenlace de la historia. Es así como esta sorpresa genera la risa, pues supera lo normativo o a lo lógico sobre una situación que el oyente creía predispuesta. Por ello, el chiste debe jugar con algo que pueda llegar a engañar por breves momentos y que, a la vez, genere tensión para que finalice con un relajamiento de energía.

En esta teoría, Kant también nos habla sobre la reacción física que causa la risa pues menciona que :

La risa proporciona un deleite animado y se trata de un estremecimiento corporal que da una sensación de salud que proporciona el movimiento de las vísceras y el diafragma siendo que el efecto de ese relajamiento se siente en el cuerpo gracias a la vibración de los órganos que fomenta el restablecimiento de su equilibrio y tiene un efecto bienhechor sobre la salud. (Várnagy, 2021, p. 33)

Estos efectos positivos sobre la salud con énfasis en el estado anímico y en la salud mental se van a ir investigando con mayor fuerza durante el siglo XXI dentro del campo de la psicología¹⁵.

El que siguió con esta teoría humorística durante 1819 fue Schopenhauer. Llera menciona que Schopenhauer considera que “lo que define lo risible es una ‘inclusión paradójica’ entre lo realmente experimentado y lo pensado, cosa que no ocurría en el razonamiento lógico, en lo serio, donde concuerdan pensamiento y realidad” (Llera,2008). Este predominio del conocimiento intuitivo sobre el razonamiento lógico nos causa placer, ya que el primero es la forma primitiva del conocimiento.

¹⁵ Los temas relacionados con el humor y la creatividad fueron dos grandes campos que comenzaron a recibir mayor atención por parte de los investigadores en los últimos años, esto se debe al surgimiento de movimientos más integrales por ejemplo la Psicología Positiva (Lopez Synyder, 2003). (Camacho, 2008:46)

Esto lo podemos leer cuando Schopenhauer menciona que:

(...) la percepción de la incongruencia entre lo pensado y lo intuido, es decir, la realidad, nos causa alegría y nos entregamos gustosos al espasmo nervioso que este descubrimiento nos produce. La razón es la siguiente: en la contienda entre la intuición y el pensamiento, aquella aparece siempre vencedora porque no está sujeta a error (...). Si profundizamos en este análisis, veremos que el conflicto procede de que el pensamiento no puede abarcar todos los infinitos matices de la realidad. La victoria del conocimiento intuitivo sobre el pensamiento abstracto nos gusta, porque la intuición es la forma natural del conocimiento inseparable de la naturaleza animal. (Schopenhauer en Llera, 2008, p. 624)

La tercera teoría humorística es la teoría de la liberación desarrollada por Sigmund Freud, la cual plantea la liberación de pensamientos y deseos reprimidos a través del humor; por eso, es la más psicoanalítica. Dentro de esta teoría, se plantea al chiste como una válvula de escape y la risa como una manifestación de liberación de energía. Para comprender esta teoría, es importante saber que, para Freud lo cómico surge cuando existen factores de acumulación, represión y liberación de energía. Para ilustrar lo dicho anteriormente, Freud proporciona un ejemplo a través de la comicidad situacional y el chiste

Freud cuenta la historia de Mark Twain sobre su hermano que trabaja en la construcción de caminos. Una carga explosiva lo vuela por el aire y lo que sentimos por él es lastima y preocupación. Pero el final de la historia de Twain menciona que al hermano no le pagan por el tiempo que estuvo en el aire "ausente del trabajo". Al escuchar este giro inesperado, nos damos cuenta que no se esperaba de nosotros ni lastima ni preocupación, de tal manera que la energía psíquica que habíamos preparado para emociones compasivas es descargada en la risa. (Várnagy, 2021, p.36)

En este ejemplo, Freud y Várnagy nos explican los procesos que deben cumplirse para generar la comicidad. Primero, se genera una situación de tensión en el público durante breves momentos, en este caso la revelación de un accidente. A continuación, esta tensión explícita es rota por el orador, revelando la intención de su narración; cuando menciona el descuento de salario que se le aplica al accidentado, el público capta la incongruencia y la intención del orador al contarla. Finalmente, se genera un proceso de alivio en el público, que libera la energía reprimida a través de la risa.

Otro ejemplo son las pantomimas cómicas, como *El clown*, en donde lo que genera risa son las tensiones que se generan a partir del movimiento planteado. Son estos movimientos de ahorro o derroche de energía los que harán que el espectador los catalogue como situación cómica o no cómica. Llera nos menciona que:

Realizar un gasto mayor del que el sujeto que observa cree necesario, en el caso del disparate o la ingenuidad sucede a la inversa: <Tratándose de una función anímica lo cómico surge cuando la persona- objeto ahorra un gasto consideremos indispensable, pues el desatino y la simpleza son rendimientos imperfectos>. (Llera,2021, p.618)

En estos dos ejemplos se demuestra cómo el humor necesita generar una situación de tensión para se genere posteriormente una liberación de energía. Siendo entonces la risa una descarga de alivio después de una breve situación de tensión.

Ahora, con respecto a los chistes, para Freud, estos son como una válvula de escape a las normativas y valores sociales. Permiten abordar abiertamente temas tabúes tales como el sexo o la inmoralidad sin objeción por parte de la sociedad. Puesto que, si bien existe un intento de ruptura hacia la normativa social, estos se toman como mero juego o propuesta ficticia. Dado que la concepción misma de dicho rompimiento en el plano real simplemente es inconcebible, ya que lo consideramos inquebrantables. Por lo que el chiste es un espacio seguro en el que se pueden liberar dichos pensamientos y sentimientos sin temor a la crítica social, pues estos quedarán tomados como una cabina de simulacro. “Para Freud la satisfacción que da un chiste es una fuente de placer y ‘esa ganancia de placer corresponde al gasto psíquico ahorrado’ y ese ahorro en gasto de inhibición o sofocación ‘parece ser el secreto del efecto placentero del chiste’ ” (Freud,1986). En otras palabras, el placer del chiste se da en la risa; sin embargo, esa risa es generada por las inhibiciones expuestas durante esa narrativa.

Estas tres teorías sobre el humor son las más influyentes y las más estudiadas; sin embargo, no son las únicas que existen, ya que hay otras teorías más actuales, tales como la teoría correctiva del humor planteada por Bergson en 1899, la teoría del juego por Greenwald y Schwartzman en 1980, la teoría de la ambivalencia por Keith Spiegel, Goldstein & McGhee en 1972 y 1979 entre otras. No obstante, la mayoría de estas teorías tiene como base alguna de las tres teorías humorísticas expuestas.

Esta explicación previa nos da una mirada panorámica sobre cómo el concepto del humor ha cambiado a lo largo de la historia. Asimismo, nos brinda información sobre las características que puede tener el humor, dependiendo de la finalidad del orador. Se puede usar el humor para establecer jerarquías o dominio, como nos lo explicaron Platón y Hobbes; o, al contrario, puede servir para abolir las jerarquías sociales como nos lo explicó Mijaíl Bajtín con el concepto de carnaval. Además, nos brindan múltiples respuestas a la pregunta ¿De qué nos reímos? Estas respuestas, dadas por las distintas teorías, explican por qué se genera la risa y los efectos que causa en los receptores de lo cómico. Mientras que en el plano físico la risa causa placer a través del movimiento de las vísceras, como lo explica Kant, en el plano mental se llega a complicar más

al momento de presenciar lo cómico; pues nos podemos reír de alguien o algo que consideramos inferior, como lo plantea Platón, o nos podemos reír de la incongruencia existente que juega con nuestra expectativa, como lo propuso Kant, o nos podemos reír de los quiebres ficticios de las normativas y valores sociales como lo propone Freud.

2.3 EL HUMOR Y LOS ELEMENTOS COMUNICATIVOS.

La capacidad de comunicarnos es propia del ser humano, puesto que expresarnos e interactuar con nuestros pares es inherente a nuestra especie. Esta capacidad nos ayuda a mantenernos en comunidad, por lo que se convierte en una condición indispensable para nuestra supervivencia. Como consecuencia, a lo largo de nuestra historia como humanidad hemos querido comprender y perfeccionar esta capacidad fundamental. Es por ello que se ha buscado estudiar y catalogar cada aspecto sobre ella, así como también generar normas, reglas y convenios sociales que ayuden a esclarecer lo que queremos transmitir.

Ahora bien, según la Real Academia Española de la Lengua (2016), la comunicación se define “como un proceso mediante el cual se puede transmitir información entre el emisor y un receptor” (RAE, 2016). A través de este proceso podemos llegar a transmitir emociones, ideas, opiniones, órdenes y cualquier otro tipo de información mediante el habla, la escritura o las señas. A este fenómeno, Levis (2020) lo reconoce como comunicación social, y añade que este comenzó a definirse como objeto de estudios en la primera década del siglo XX; sin embargo, no es hasta finales de 1950 cuando se le denomina Ciencias de la Comunicación. A partir de esta fecha se constituye como una ciencia autónoma, en la que se integran otras disciplinas, tales como la sociología, la antropología, la lingüística y el periodismo principalmente. Por lo que Levis define a la comunicación como:

La “comunicación”, en el sentido con la que la conocemos hoy es una noción de aparición reciente pero las prácticas comunicativas son contemporáneas a la humanidad. La historia de la humanidad se puede seguir a través de las técnicas de comunicación utilizadas en cada periodo. Etimológicamente comunicar es convertir algo en común. Comunicación deriva del término griego *Koimía* que significa a la vez comunicación y comunidad. En castellano el radical *Común* es compartido por estos dos términos. (Levis, 2020, p.1)

En este párrafo, Levis nos explica que la comunicación es el proceso en el que pasamos de lo individual a lo colectivo, puesto que llegamos a compartir información. Esta idea nos dice entonces que, para que pueda existir una comunicación, es necesario que por lo menos una

persona esté dispuesta a recibir y responder el mensaje. Para Levis, esta idea de que el receptor de la información deba ser otro ser humano es importante, dado que para él “el término comunicación debe reservarse a la interrelación humana, al intercambio de mensajes entre humanos cualesquiera sean los medios utilizados. No hay relación dialógica entre máquinas” (Levis, 2020). Ya que considera que la comunicación humana tiene dos concepciones, la representativa¹⁶ y la expresiva¹⁷, que enriquecen la información brindada.

La idea de que solo pueda existir una comunicación entre seres humanos puede llegar a ser cuestionada, puesto que el ser humano interactúa con otros seres así como también con las máquinas. Por lo que la relación entre humano – animal y humano- maquina es un tema actual que a generando múltiples artículos de investigación, así como proyectos artísticos¹⁸ y fílmicos¹⁹. Sin embargo, considero que, si lo enfocamos exclusivamente al plano humorístico, la presencia de nuestra especie como emisor y receptor es fundamental para su existencia.

Por tres razones fundamentales, primero el humor es una capacidad inherente, así como la comunicación, de nuestra especie. En el primer apartado Várnagy (2021) concuerda con Aristóteles al mencionar que el hombre es el único animal, conocido, que puede reír como respuesta ante situaciones o diálogos cómicos - humorísticos. Por lo que el humor puede ser comprendido, creado y compartido únicamente por y para otro ser humano, ya que estos logran reconocer, comprender e identificarse con el mensaje que brinda el creador de lo cómico (el emisor). De igual forma el reír nos genera placer tanto físico, tal como lo menciona Kant, como también anímico por lo que consideramos esta capacidad como algo positivo para nuestra especie.

Segundo, al momento de reconocer que el humor cómico es exclusivamente para la especie humana, este siempre va a partir desde esta perspectiva. Por lo que este aborda temas propios del ser humano tales como sentimientos, normativas y valores sociales, acontecimientos históricos; así como también cuestiones ontológicas. De esta manera nos invitan indirectamente

¹⁶ La concepción representativa tiene una comunicación definida y explícita, en la cual está dirigida por la razón

¹⁷ La concepción expresiva apela a la emotividad y a los sentimientos

¹⁸ La bachillera en artes con especialidad en pintura PUCP Sofia Sotomayor (2021) tenía un interés genuino con respecto a la relación existe entre el ser humano y los animales domésticos el cual se veía reflejado en sus proyectos artísticos. De igual forma la licenciada en artes Geraldine Santillana Armas (2022) en su tesis aborda la relación entre humano y maquinas planteando su tesis sobre Objetos tecnofuturos: materia, producción y tiempos fisiles

¹⁹ Un ejemplo de este es el largometraje estadounidense, *Her* dirigido por Spike Jonze. En la cual tiene como sinopsis lo siguiente: Theodore es un escritor desanimado que escribe cartas emotivas para otras personas. Él desarrolla una relación amorosa especial con el sistema operativo de su ordenador y su teléfono, una intuitiva y sensible entidad llamada Samantha.

a reconocer y reflexionar sobre nuestra sociedad, así como también dar una mirada introspectiva de lo que implica ser un ser humano. Tanto el abordamiento de estos temas, así como el tema mismo genera una especie de complicidad rápida ente el emisor y el público, así como también un espacio seguro. Este punto lo seguiremos profundizando más adelante.

Tercero, el humor necesita transmitir correctamente un mensaje o idea, por lo que el uso de los distintos tipos de lenguaje tales como: verbal, escrito y gestual, así como también el uso de los recursos lingüístico-literarios, fonéticos entre otro son esenciales para su creación. Debemos tener en cuenta que el humor y la comedia muchas veces no tienden a brindar un mensaje lineal ni directo, puesto que normalmente prefieren sugerir el mensaje ante el público. Por lo que para poder comprender el mensaje que ofrece la comedia es necesario que el público o el receptor realice una interpretación sobre este.

Estas tres razones nos exponen por qué el humor es un recurso comunicativo propio y exclusivo del ser humano. El término recurso comunicativo aquí lo utilizo para referirme al medio por el cual el generador de lo cómico (emisor) se sirve para insinuar o exponer algún pensamiento, así como también jugar con la normativa social. Y, como cualquier recurso comunicativo, este utiliza los elementos de la comunicación, tales como emisor, receptor, canal de comunicación y códigos, de manera tradicional. La única condición mencionada es que el emisor y el receptor sean seres humanos, dado que este recurso genera un sentimiento de complicidad y pertenencia.

Una vez analizados estos conceptos y elementos que emplea el humor, se analizará la intencionalidad que puede tener el emisor, así como también lo que puede llegar a transmitir al público y de qué manera este recurso logra aportar en ella. Asimismo, también veremos el rol que cumple el público (receptor), quien recibe la información transmitida y la celebra por medio de la risa, si se ha entendido correctamente el mensaje y está de acuerdo con él.

En todas las teorías humorísticas se plantea que el emisor es aquel encargado de orquestar la situación cómica, por lo que se asume que cuenta con intenciones y objetivos claros. Este análisis solo funciona cuando examinamos situaciones humorísticas simuladas, es decir, situaciones creadas con intención de generar risa; estas pueden ser chistes, obras literarias, monólogos entre otros. El doctor en pedagogía Jesús Damián Fernández Solís (2013) menciona que la gran paradoja del humor es que, pese a que este recurso se utiliza para obtener placer emocional, puede tener dos caras contrapuestas, ya que esta intencionalidad puede estar cargada tanto de amabilidad como de hostilidad.

Por otro lado, Camacho (2008), en su artículo *El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia*, catalogó estos dos “estilos” de humor: sano e insano. El sano se caracteriza por ser prosocial, por lo que tiene una carga de amabilidad. Esto favorece la construcción de relaciones interpersonales satisfactorias, pues fomenta el bienestar, fortalece la interacción positiva y la comunicación en grupo. Este tipo de humor lo podemos encontrar en algunos tipos de chistes o bromas que hagan hincapié en el rompimiento de lo lógico o secuencial para generar la situación cómica. A diferencia del humor sano, el insano suele ser agresivo, cáustico e incluso violento, ya que normalmente tiene como objetivo agredir o violentar a alguien de manera verbal. Este tipo de humor, como ya se desarrolló en el apartado anterior, fue explicado por Platón y Hobbes en la teoría de la superioridad, donde el emisor aprovecha dicho dominio para generar risa a partir del ser burlado, quien considera inferior.

La intencionalidad del emisor cómico dará las pautas a los elementos comunicativos que debe utilizar, tales como la tonalidad y los recursos lingüísticos o literarios, para generar la situación cómica a través del lenguaje oral, gestual o corporal. “La construcción de monólogos divertidos, diálogos cómicos, o chistes, los actores se valen de todos los recursos fonéticos, morfosintácticos y semánticos para conseguir el efecto de la risa por parte del público” (Fernández Solis,2013). Los usos de recursos lingüísticos de los cuales habla Fernández se adjuntarán en el primer anexo. De esta forma, todos estos recursos hacen que el humor y lo cómico sean atractivos para el público.

De igual forma, se recurre a la familiarización de la situación cómica por medio de la ejemplificación o la narrativa que se va construyendo. Este recurso es importante, puesto que se usan conocimientos o experiencias previas del público. Esto permite informar y coloca rápidamente al emisor en la situación planteada, así como también identificar la normativa general de dicha situación. Todo esto con la finalidad de proponer posteriormente una simulación normal que se va transformando en una situación extraña.

Al proponer una narración, ya sea familiar o ficticia, se genera una cierta expectativa o tensión sobre el desenlace. En lo cómico, esta expectativa es cancelada, puesto que el desenlace suele ser totalmente bizarro o ilógico. Esto lo podemos ver en los chistes o en los monólogos, donde el comediante narra y describe una situación familiar para los espectadores que termina siempre con conclusiones o ideas totalmente excéntricas, lo cual genera la risa. Esta creación de realidades genera necesariamente lo que el humor necesita, que es la ruptura de la narrativa, donde por medio de esta propuesta también se quiebran la lógica, las jerarquías y los miedos personales o colectivos durante breves momentos. Esto lo analizamos en la teoría de la

incongruencia, donde Kant nos explica que lo que motiva realmente la risa es la liberación de la energía que se genera por la cancelación de la expectativa.

Este uso de la narrativa y la descripción de la situación genera un planteamiento de escenarios ficticios que genera simpatía y confort en el público²⁰. Es en este punto donde vemos que el humor hace uso del lenguaje, así como también de todos sus recursos comunicativos y lingüísticos para enriquecer su narrativa cómica. Recordemos que esto es fundamental, puesto que estas interacciones tienen que ser precisas y llamativas para que logre capturar el interés del público y, posteriormente, generar una sorpresa cuando se corte esta linealidad, normativa o lógica de la narrativa. Samaja reflexiona al respecto y menciona que “La sorpresa es una irrupción instantánea en un espacio narrativo que tiende a no durar; el relato narrativo, por el contrario, necesita sostenerse en su dramaticidad. Si una forma cómica se define por su estructura, entonces lo cómico narrativo requiere conservarse en el tiempo como forma cómica durante el proceso del relato” (Samaja, 2021). En otras palabras, el chiste o la declaración cómica necesita ser lo suficientemente atractivo durante su narrativa, ya sea por el uso de drama o recursos fonéticos, gestuales entre otros, hasta presentar la gran ruptura o *plot twist*.

Como síntesis de lo explicado a lo largo de este apartado, citaré a Fernández Solís (2013), quien parafrasea la descripción que hace Hernández (2002) sobre el lenguaje que se emplea en lo cómico:

El humor es, el resultado natural de la facultad humana del lenguaje. El lenguaje es una herramienta extraordinaria que posibilita la creación, el arte, la literatura, la broma, el chiste y por consiguiente la risa. El lenguaje precisamente posibilita construir, y crear la realidad. Este lenguaje le concede al ser humano el < poder> de transferir mediante este instrumento mágico, y hace que todos los objetos, animales o plantas “hablen” y se comuniquen y promuevan un dialogo creativo, original y humorístico alejado de la realidad. (Solís, 2013, p.465)

Como cierre de este primer capítulo, puedo mencionar que el humor es una capacidad completamente humana y, como tal, es un recurso que abarca temáticas e interrogantes propios de nuestra especie. Esto lo convierte en una capacidad expresiva que nos permite transmitir ideas y sentimientos personales que se vuelven colectivos. Es por ello que usamos el lenguaje verbal, gestual o corporal, así como los recursos lingüísticos y fonéticos, como medio de comunicación entre nuestra especie. En cuanto a las teorías humorísticas, éstas nos plantean diferentes hipótesis sobre las razones por las que nos reímos, así como también nos exponen los objetivos que el emisor puede tener. Estos pueden tener una finalidad social y reconfortante, en donde se

²⁰ Esta idea será desarrollada con mayor profundidad en el siguiente apartado.

genera un espacio seguro; o pueden llegar a ser hostil, en donde se busque reírse de alguien porque se le considera inferior.



3. LA IRONÍA HUMORÍSTICA COMO RECURSO ARTISTICO DE CRÍTICA SOCIAL

En la actualidad, muchas obras de arte abordan problemas sociales y políticos con la finalidad de visibilizarlos. Y es que, en mi opinión, al igual que otros artistas e intelectuales, el arte hoy en día cumple un compromiso social. Al tener este compromiso, se vuelve importante que a través de las obras se logre transmitir una idea o postura que el artista cree y defienda. Por lo tanto, el uso de recursos comunicativos empleados se mezcla con la estética visual para generar cierta reflexión en el espectador.

En mis primeros años de formación como artista, me topé con obras de Juan Javier Salazar²¹, artista peruano, las cuales empleaban la ironía humorística para representar la situación social y política peruana. El primer encuentro fue con su obra *Perú país del Mañana* (2006); dicho encuentro fue fugaz, puesto que lo vi rápidamente a través de un reportaje televisivo realizado en el MAC (Museo de Arte contemporáneo Lima) cuando aún estaba en el colegio. Lamentablemente, no llegué a escuchar el nombre de la obra ni el artista. Sin embargo, la imagen de ese gran cuadro se me quedó en la mente, puesto que podía reconocer algunos personajes y veía la palabra “mañana” saliendo de estos. Posteriormente, en mi primer año de universidad, lo volví a ver, esta vez en un seminario sobre arte contemporáneo en donde nos describían la obra y la intención de esta. Al conocer el juego irónico que se encuentra en todo el cuadro y en el título de la obra, así como el fuerte mensaje social que contenía, me pareció impactante el rol social que Juan Javier Salazar ejercía desde las artes. Al igual que él, otros colectivos artísticos y artistas peruanos emplearon la ironía para hablar sobre los problemas presentes en nuestro país. Esta mezcla entre resignación y protesta sobre la situación peruana me atrajo, me acompañó y me motivó a realizar este estudio.

²¹ Juan Javier Salazar (1955- 2016), fue un artista peruano; miembro del colectivo EPS Huayco (1979-1981) y del grupo Paréntesis (1979), siendo un artista muy activo en la producción de arte contemporáneo peruano a lo largo de su vida.



Figura 1. Salazar. Juan Javier. 2006. Perú, país del mañana (proyecto para hacer cuando tenga dinero mañana) [pintura]

Es por ello que, en este apartado, me concentraré en explicar cuál es el impacto que tiene el humor sobre el público. De igual forma, explicaré las características que tiene la ironía y qué rol cumple, para posteriormente mostrar esta mezcla que se genera entre ironía y humor. Teniendo bien definidos y mapeados estos conceptos, terminaré planteando el aporte que hace la ironía humorística al arte político latinoamericano para generar una crítica desde las artes.

3.1 LA CARTA LIBRE DEL HUMOR Y LOS CONVENIOS CON EL RECEPTOR

En este apartado, hablaremos del papel que desempeña el público (receptor) al momento de recibir la información y cómo este empatiza con el emisor, puesto que dicha dinámica entre el emisor de lo cómico y el público va más allá de una simple respuesta. Como sabemos, el humor hace uso de los recursos narrativos y lingüísticos para generar realidades o escenarios ficticios que envuelven al público para que participe o reaccione. Estas ficciones proponen, la mayoría de las veces, una ruptura de los valores y las normas sociales; sin embargo, esto no incomoda a los participantes; al contrario, muchas veces se celebra con carcajadas. Todo ello tiene relación con lo explicado por Freud, quien señala que, a través del humor, especialmente el chiste, se expresan libremente pensamientos reprimidos sin miedo a una condena social.

El entendimiento de esta licencia para liberar nuestros pensamientos más reprimidos y la delgada línea sobre cuándo la situación humorística deja de ser graciosa, así como también la creación

de realidades que subvierten las normativas y valores sociales, son cualidades que, como artista me interesa explorar. De la misma forma, lo identifico dentro de las otras obras que analizaré en los próximos capítulos.

3.1.1 LA TRASGRESIÓN SIMULADA

“Estaba en la iglesia/en una fiesta”, “el otro día en el supermercado...”, “te das cuenta que eres viejo cuando...”, “los hombres siempre piensan que...”, son algunas de las frases típicas con las que los comediantes abren muchas veces sus monólogos de *stand up*. Aquellas frases nos ponen rápidamente en contextos o lugares perfectamente conocidos por nosotros, lo cual nos permite comenzar a crear escenarios y generar cierta expectativa, para que posteriormente puedan romper con ellas al crear un desenlace totalmente extraño. López (2007) parafraseó las ideas de Beeman (2000), quien menciona que:

Según Beeman (2000) hacer reír a una audiencia es un proceso que al menos tiene dos frases. Primero, reproducir un elemento conocido en un determinado entorno (al que llamaré situación real), o en su defecto, hacer familiar una determinada situación desconocida para una audiencia a través de la narración, la representación visual o cualquier método de comunicación. A continuación, ese elemento se “saca” de su entorno y se recrea un entorno distinto (la palabra “recrear” emerge aquí en su doble sentido, por un lado, como “volver a crear” y por otro como la realización de un divertimento o deleite). Se mantiene un vínculo, un elemento común ente las dos situaciones y la asociación realizada con el entorno “recreado” (al que llamaré situación imaginada) provocando una tensión conceptual en el público que se libera a través de un comportamiento reflejo en manifestaciones de humor (ya sea la risa o expresiones de tipo similares). (López, 2007, p.67)

En este párrafo, López nos habla sobre cómo el emisor de lo cómico describe una “escena real”, la cual abarca el comportamiento y los procesos comunes que se dan en lugares físicos o en circunstancias particulares. En algunas ocasiones, con el simple hecho de mencionar ciertas experiencias comunes para la mayoría de las personas, como ir a lugares públicos, la etapa del enamoramiento o de la adolescencia, etc., logra comprometer al receptor con lo que se está tratando de comunicar. Esta información lanzada al público no suele ser explicada por el emisor, puesto que se presupone que ya tiene cierto conocimiento sobre la misma; pero si este no es el caso, la información ofrecida tiene que ser breve y sintetizada. Con la finalidad de que el público

pueda familiarizarse, para que posteriormente se proponga la situación que transgrede²² la normativa o al proceso de dicha situación.

Samaja (2021) define el término transgresión como “una ruptura de la canonicidad, y como tal, una manifestación que no encaja en la costumbre.” (Samaja,2021) y se utiliza para referirse a aquello que sobrepasa algún límite. Asimismo, es consciente de la importancia que tiene la transgresión dentro de lo cómico, pues es este elemento el que aporta, la mayoría de las veces, a la incongruencia que se necesita. Ello tiene que ver con la teoría de la incongruencia en la que, en síntesis, nos reímos cuando experimentamos o vemos que algo no encaja correctamente dentro de nuestros patrones establecidos. Sin embargo, Samaja menciona que “los fenómenos de lo reidero se asocian con elemento transgresores, pero no todo elemento transgresor genera un fenómeno de risa entonces es evidente que la mera presencia de una desviación canónica no alcanza para definir lo propio del ámbito cómico” (Samaja,2021). Es en este punto en donde nos ponemos a pensar: ¿Entonces, por qué las transgresiones humorísticas terminan siendo cómicas?

Para responder a esta pregunta, Juan Alfonso Samaja parte de las ideas del filósofo Eco para analizar el humor cómico. Para ambos autores, lo cómico no reside exclusivamente en la transgresión a las reglas o a las normativas sociales, sino que depende del conocimiento que tenemos sobre la regla violada. En esa línea, Samaja menciona que:

Mientras que en las formas trágicas se produce una demora en la exposición de la regla que inminentemente será lesionada, recreando su campo axiológico para interiorizar a la audiencia en torno a su validez; en la forma cómica, por el contrario, no se halla tal iniciación, pues el enunciador asume que la regla no requiere ningún tipo extra de validación, es decir que la audiencia está ya interiorizada en tales códigos. (Samaja,2021,p.78)

Esos códigos interiorizados mencionados por el autor los puedo clasificar en dos categorías: los códigos universales y los códigos culturales.

Para mí, los códigos universales son aquellos que, como especie humana, todos conocemos, tales como etapas de la vida (la niñez, adolescencia y vejez), algunos sentimientos comunes (enamoramamiento, despecho, etc), nuestras necesidades básicas (sueño, alimento y sexo) y sucesos históricos (el descubrimiento de América, la llegada a la luna, etc.). Estos códigos son generales para el público, puesto que se trata de cuestiones que, como especie, identificamos o

²² El Dr. Alfonso Samaja emplea el término tal como lo propone la narratología: desviación de lo canónico, o de las cosas instituidas (Bruner 1992). Lo transgresor / transgresivo significa aquello que “excede, pasa por alto o traspasa algún límite”.

conocemos ya sea porque las aprendimos o porque lo experimentamos a lo largo de nuestras vidas. A diferencia de estos, los códigos culturales aluden a tradiciones, problemáticas o festividades que pertenecen a una cultura específica, por lo que los que conocerán dichas referencias y códigos serán aquellos que pertenezcan o conozcan dicha comunidad.

Toda esta presentación de las situaciones comunes (reales) que envuelven ciertos códigos sociales interiorizados por el público forman parte del preámbulo cómico. A partir de esto, se pasa a la segunda fase que menciona López (2007), la cual consiste en extraer la situación común para, posteriormente, volverla a recrear con ciertos cambios. En este punto, se genera la transgresión de la narrativa y de las normativas sociales, las cuales finalmente son las que generan la sorpresa al público. Estas propuestas generan insinuaciones al público o al receptor, las cuales permiten asumir ideas para recrear la situación ficticia. Para ejemplificar dicha situación, voy a analizar un chiste encontrado en Internet.

“El profesor le dice al estudiante después de haberle corregido la tarea: Tu trabajo me ha conmovido. El estudiante, sorprendido, le pregunta: ¿Y eso por qué profesor? El profesor le dice: Porque me dio mucha pena.” (Reyes, 2022)

Este chiste nos plantea una situación muy común para la mayoría de las personas, dado que alguna vez en la vida hemos atravesado la experiencia de tener que entregar una tarea, ya sea en la universidad, en secundaria o en primaria, y conocemos perfectamente el proceso: sabemos que el profesor tiene autoridad sobre su grupo de estudiantes, puesto que es el encargado de realizar las actividades, revisarlas y calificarlas. Por lo tanto, su opinión sobre un trabajo académico es fundamental para el estudiante, pues esta dará algunas señales sobre su aprendizaje. Todo este análisis forma parte de la situación real planteada en este chiste: la jerarquía entre estudiante y profesor y el rol que desempeña el profesor.

Ahora bien, en la situación ficticia se mantiene la situación real, pero con ligeros cambios que provocan el giro cómico. Pues se asumen puntos importantes:

1. La tarea del estudiante ha estado pésimamente hecha.
2. El profesor tiene lastima de desaprobado al estudiante.
3. El profesor llora al ver un trabajo tan mal hecho.

Todos estos supuestos parten de las dos frases expuestas por el profesor, las cuales le dan el giro cómico a la situación mencionada y rompen de cierta forma la normativa que esperaríamos que se cumpliera frente a una situación real parecida. Con este ejemplo, se comprenden los

vínculos que se mantienen entre realidades y los cambios que se dan entre una y otra. López (2007) nos expone la metáfora del arquero, en la que analiza las tensiones que se dan entre la “situación real” y la “situación imaginada” que se plantean en las situaciones cómicas. A través de esta metáfora, nos comenta que, por lo general, siempre es posible pasar de una situación cómica a una situación trágica rápidamente. Basta con que la situación imaginada se vuelva real para que se convierta en una situación seria y tensa. Más aún si el chiste o la broma envuelve una dinámica de poder, es decir, que alguno de los implicados tenga cierta superioridad frente al otro.

Siguiendo con el ejemplo anterior, si efectivamente el alumno hubiera presentado una tarea tan mal hecha que el profesor hubiera hecho un comentario exactamente con esas palabras, esto hubiera lastimado rápidamente la susceptibilidad del alumno, por lo que el comentario gracioso se habría convertido en uno desatinado y hasta cruel, lo cual sería digno de reportar. Es entonces cuando nos preguntamos: ¿por qué ya no nos causa gracia cuando analizamos esta situación como si fuera una situación real?

Samaja (2021) plantea que :

Las transgresiones cómicas provocan risa (y no indignación) por la estabilidad misma de su validez, es porque la norma está (tan) sólidamente instituida que el espectador acepta que juegue con su desvío, pues la alteración no pasa de ser más que un juego; tarde o temprano el orden se impone con la fuerza de la costumbre. (Samaja,2021, p.79)

En otras palabras, las normas y valores sociales, así como las jerarquías y las costumbres culturales, son convenios tan fuertemente establecidos dentro de la sociedad que su quiebre o la alteración de estos parece imposible. Por ello, se permite generar escenarios en donde exista esta posibilidad de agredirlas, siempre y cuando esto se plantee exclusivamente en el plano ficticio. Es por esta razón que, en el primer momento de leer el chiste, nos pudo haber generado gracia, ya que rompe con el proceso establecido de devolución de notas y tareas, así como también con la conducta que debe cumplir el docente con sus alumnos.

Sin embargo, Samaja y Bardi (2010) mencionan que no toda transgresión a los convenios y normas sociales tiene un impacto cómico, debido a que ciertas acciones inadecuadas, tales como robar, matar, secuestrar, entre otras, tienen una intencionalidad clara. Esto genera, de cierta manera, una predisposición en la audiencia a cuestionarlas, aunque estas estén planteadas desde un escenario ficticio. En cambio, las transgresiones cómicas residen en una falla en la

función cualificatoria²³. Esto quiere decir que la transgresión cómica plantea que el daño generado a las normativas y valores sociales se debe a una falta de conocimiento o incapacidad de parte del que la realizó o pretende realizarla, lo que significa que nunca hubo una intencionalidad real de romperlas.

Una observación personal que realizo respecto a lo dicho anteriormente es que, en los últimos años, se ha logrado identificar con mayor criterio situaciones humorísticas (broma, chiste, etc.) en las que subyacen intenciones como las de fomentar ciertas ideologías violentas dentro de la sociedad, tales como la violencia física y sexual hacia la mujer o menores de edad, el racismo y la homofobia, los cuales son problemas sociales persistentes. Por ello, las “bromas” que promuevan o normalicen este tipo de conductas son actualmente, con mayor fuerza, condenadas y cuestionadas²⁴. Existe la consciencia de que podrían generar y perpetuar estereotipos e ideologías que desencadenan situaciones de violencia, tanto física como psicológica, hacia un grupo minoritario dentro de la comunidad. Estos chistes, si bien plantean situaciones ficticias, se perciben con una intención clara de romper la ruptura las normas reales, la cual detectamos y cuestionamos como sociedad.

Es de esta forma que el humor y la comedia nos permiten jugar a romper las reglas sin que estas se rompan realmente. Es ahí su espíritu rebelde y liberador con el que se presenta; sin embargo, esto solo se da de manera superficial y aparente, puesto que, en la mayoría de los casos, no ayuda a alterar la estructura del sistema existente en su contexto. Samaja (2021) reflexiona sobre esta característica y cita al filósofo Eco (1999), quien menciona que:

Lo cómico parece popular, liberador, subversivo porque concede licencia para violar la regla. Pero la concede precisamente a quien tiene interiorizada la regla hasta el punto de considerarla inviolable. (...) Se permite reír justamente porque antes y después de la risa es seguro que se llorará. Lo cómico no tiene necesidad de reiterar la regla porque está seguro de que es conocida, aceptada e indiscutida y de que aún lo será después de que la licencia cómica haya permitido dentro de un determinado espacio y por mascarará interpuesta “jugar a violarla”. (Samaja,2021:79)

²³ Dar a alguien o algo las cualidades necesarias o adecuadas

²⁴ El caso más actual que se me viene en mente es el caso de Ricardo Mendoza y Norka Gaspar, comediantes y youtubers peruanos, los cuales bromearon desatinadamente sobre la agresión sexual que sufrió una escolar a dentro de un transporte público, a través de un canal de YouTube llamado Completala. Estos comentarios surgieron a partir de una experiencia que comento Norka, al presenciar y reaccionar ante la agresión sexual de una niña en pleno autobús. Estas burlas sobre esta situación genero gran indignación a gran parte de la población, pues pese que los comentarios se dieron dentro de un espacio humorístico se consideró que el burlarse sobre un tema tan delicado como el acoso sexual demostraba una insensibilidad tremenda ante este tipo de situaciones y de igual forma normalizaba (o le quitaba importancia) a los casos de violencia sexual. Por lo tanto, se la Décima Fiscalía Provincial de Familia, a cargo de la fiscal Rita Ajalcuña Cabezudo, decidió abrir una investigación contra ellos por “contravención a los derechos de las niñas, niños y adolescentes”, a raíz de estos comentarios.

Pues, si bien las afirmaciones de Eco guardan lógicas sobre la falsa anarquía que profesa el humor, sería incorrecto afirmar que el humor no podría traspasar al entorno sociopolítico de un contexto. Un ejemplo claro de este fenómeno es el humor político, el cual se emplea como herramienta de crítica hacia sus autoridades, las instituciones que trabajan o guardan relación con estas y los modelos económicos-políticos empleados en un contexto y territorio. En este punto, es importante realizar una aclaración, puesto que, si bien este género es conocido como humor político, en realidad forma parte de un tipo específico de humor, que es la sátira. “La sátira es un tipo de humor que ridiculiza los vicios sociales y la estupidez humana mediante el uso de la parodia, la ironía y lo grotesco; su objeto es apuntar la responsabilidad de personas e instituciones por sus acciones. (...)” (Alonso, 2019). Por ello, a diferencia del humor genérico, este cumple más un rol normativo y moralista en el plano social.

Schmidt (1992) propuso como tesis que el humor político es una forma de participación política motivada por la frustración social, puesto que la sociedad acoge el humor como medio a través del cual se pueden enviar mensajes directos de crítica a sus autoridades. Además, a través de esta herramienta se pueden atacar y cuestionar los excesos de poder, devastar la imagen de poder, develar la política, y equilibrar de esta forma el poder social con el poder político. Paradójicamente, Schmidt menciona que, a pesar de que se usa el humor de esta manera, este sigue siendo conservador, ya que la crítica destructiva es solo dirigida contra los políticos, quienes son los personeros del poder, y no contra el sistema.

Pese a lo dicho por Schmidt, podemos encontrar sátiras políticas en las que sí se intenta criticar el sistema político-económico. Una de las más recordadas por mí es la famosa caricatura satírica sobre el imperialismo²⁵, titulada “*China, pastel de reyes y emperadores*”, publicada por el periódico francés *Le Petit Journal* en 1885.

²⁵ El imperialismo es la doctrina que defiende la dominación de una nación o Estado sobre otros territorios y pueblos a través de la adquisición de tierras o la imposición de un control político y económico. Por lo tanto, conlleva la expansión de la autoridad del Estado más allá de sus fronteras. Esta práctica ha sido muy popular durante los siglos XIX Y XX. (Alba Leiva, 2022)



Figura 2. Le petit Journal. 1885. "China, pastel de reyes y emperadores" [caricatura]

En esta caricatura, se puede ver cómo la sátira es utilizada para criticar las intenciones de grandes potencias, como Gran Bretaña, el Imperio Alemán, Rusia, Francia y Japón, de expandir sus dominios hacia el territorio chino durante el siglo XIX. Se cuestiona directamente el sistema imperialista y se deja en el aire el cuestionamiento en torno a si es correcto que potencias mundiales intervengan en la política y territorios ajenos, en este caso, China. Este es un ejemplo de cómo, a través del humor, se puede llegar a confrontar el contexto vivido, ya que expone los conceptos sociales que se tienen sobre las acciones o intenciones de sus autoridades.

Es entonces que muchas veces estas críticas políticas hacia el sistema generan un impacto real dentro de la sociedad. Un caso tangible es de la revista satírica *The Clinic*²⁶, estudiada por el periodista y escritor Paul Alonso. Alonso (2019) plantea que, si bien esta revista surgió como oposición a la ideología pinochista que aún estaba presente en Chile y como crítica a los medios de comunicación tradicionales, tales como *El Mercurio*, que permanecían indiferentes a los casos de tortura y desaparición de colegas periodistas y población civil chilena. Esta terminó siendo un catalizador social con un papel importante dentro de un proceso de sanación colectiva después

²⁶ The Clinic es una revista humorística chilena que comienza su vida editorial poco tiempo después de que el ex – dictador militar Augusto Pinochet fuera arrestado en Londres en 1998 por violaciones contra los derechos humanos

de estos años traumáticos. Por un lado, “transformó la poderosa imagen del ex – dictador y su régimen, y ofreció una nueva perspectiva que atajo a lectores que nunca habían visto este tipo opiniones irreverentes y brutalmente críticas contra el dictador en la prensa” (Alonso, 2019). Y por el otro lado, sirvió como medio para generar la reconciliación entre los medios y el público. Alonso pone un ejemplo concreto sobre este tema:

Un ejemplo de esto fue la carta de mea culpa que María Angélica de Luigi, una experiodista de *El Mercurio* durante la década de los ochenta, publicó en *The Clinic* (De Luigi, 2004). En esta carta emotiva, admitió su indiferencia como periodista ante las violaciones de derechos humanos durante el régimen, recordó a sus colegas “desaparecidos” y pidió perdón a la sociedad (Alonso, 2019, p. 295).

Por medio de estos dos ejemplos queda demostrado cómo la sátira, por medio de su crítica dura y mordaz, puede generar una transgresión real ante la estructura social y política en un contexto determinado. Teniendo en cuenta, además, que es un medio por el cual los ciudadanos pueden comunicarse directamente con sus gobernantes y autoridades, manifestar sus desacuerdos y opinar sobre estos. De igual forma, también puede generar un empoderamiento social y ayudar en el proceso de sanación ante situaciones de violencia. Este tema se seguirá analizando con mayor profundidad más adelante en el siguiente apartado titulado *Ironía y humor*.

Por otro lado, es importante reconocer que existen diferentes formas de hacer humor, ya que no todos se enfocan en los convenios sociales, sino que algunos tienen un enfoque introspectivo. Este tipo de humor se configura como un espacio seguro, no porque sea irreal, sino que es un medio catártico en el que se confrontan situaciones dolorosas o difíciles de asimilar. Esta capacidad del humor, asociada al humor moderno, permite al público generar un desdoblamiento del sujeto o identificarse con el generador de lo cómico, generando así otro pacto cómico entre el receptor y emisor de lo cómico.

3.1.2 LOS CONVENIOS CON EL RECEPTOR

Nos queda claro que el humor generado, sin importar su tipo, propone situaciones, desde un plano ficticio, que rompen con las normalidades y los paradigmas sociales. Estos abordan distintos aspectos de la vida humana, tales como las relaciones familiares, amorosas y amicales, nuestra relación con nuestro entorno, los roles sociales y de género, entre otros, con la finalidad de cuestionarlas. Esto puede generar no solo una crítica ante ellas, sino también un proceso introspectivo que invita al espectador a formar parte de un proceso catártico.

En el pasado apartado, mencionamos que esta recreación de la situación real permite construir una ficción que juega con las ideas de romper la normativa. Asimismo, también mencionamos que esta transgresión cómica se presenta como una simple falta de conocimiento de la regla o como la falta de capacidad del que la rompe. Samaja (2021) parafrasea a Eco (1990) para explicar esta situación:

La trasgresión cómica es aceptable para el espectador pues ocurre en un contexto lúdico como escenificación artificial de negación de la regla en los marcos muy controlados del orden social, esta contextualizada en el estudio realizado por el semiólogo italiano sobre las fiestas de carnaval (Eco,1990). En efecto, cualquier situación que se presenta de modo explícito como una simulación que se presenta de modo explícito como una simulación para la audiencia, habilita ipso facto el diseño de acciones y/o enunciador, inadmisibles en otros contextos, porque en el contexto de la simulación se ha instituido un espacio seguro. En estos contextos, la trasgresión se enuncia como simulada y se narra en tanto simulación, y solo por este motivo es posible entender que lo transgresivo despierte esa reacción benigna, pues en el fondo sabe el espectador, y sabe el trasgresor, que todo esto es un juego.(Samaja, 2021,p.80)

Samaja menciona que ambas partes (receptor y emisor) son conscientes de que esta transgresión no es real y forma parte de un juego. Sin embargo, a pesar de esto, se genera una sorpresa, identificación y liberación genuina al momento de percibir el humor. Esto se debe a que la ficción propuesta sumerge tanto al espectador al nivel que éste se olvida, por breves momentos, de que lo presentado es irreal. Samaja hace una recopilación de algunas ideas de Casetti (1996) y Schaeffer (2002) para analizar qué es lo que busca la ficción y los acuerdos que se realizan entre espectador y receptor. Según Casetti, la ficción pretende invisibilizar la simulación que plantea a través de su narrativa y aligerarla en el plano enunciativo. Esto significa que, según Schaeffer, todo experimento narrativo, tal como la ficción, genera un contrato entre el espectador y productor. Es decir, que ambas partes son conscientes de que tanto lo presentado como lo consumido es una simulación de lo que podría pasar en la realidad. Sin embargo, este intento de artificio que se intenta plantear no funcionaría si no se mediara entre ambos una perspectiva de realidad; el espectador, entonces, debe olvidarse de que lo consumido es irreal en la medida en que ingresa a la narración.

En este párrafo, Samaja nos explica dos puntos interesantes: el primero, que la ficción pretende que el usuario se olvide de que está dentro de una simulación por medio de la narrativa y aligere en el plano de la enunciación. El segundo punto es que es importante que dentro de este plano ficticio existan ciertos elementos familiares para el público, puesto que estos son los que permitirán que se identifique de alguna manera con lo representado. Un ejemplo de este fenómeno es la que sucede cuando vemos una serie o telenovela, en donde sabemos que todo lo que vemos es ficticio; sin embargo, no podemos evitar identificarnos con alguna escena,

personaje o sentimiento que desarrolle durante el largometraje. Es más, a veces identificamos a los actores o actrices por los nombres de los personajes que interpretan o interpretaron. Todo lo dicho anteriormente forma parte del mundo diegético²⁷ que se genera para captar al público. Samaja añade que: “El mundo diegético como tal no tiene posibilidad de simular, es un puro fenómeno: el personaje ficcional no se desdobra entre lo que es y lo que siente” (2021,p.81).Y esto sucede porque el actor no se presenta como tal frente al público, sino que se presenta como el personaje, un personaje que es una existencia de la narrativa misma. Por lo tanto, se desarrolla y cree lo que el personaje está experimentando en ese universo.

Efraín Aguilar (2023) mencionó²⁸ que la actuación llega a ser buena cuando se logra convencer al público que no se está actuando. Por lo tanto, el actor debe rescatar emociones y sensaciones pasadas de su propia historia personal para aportar en la construcción de sus personajes y poder interpretarlo correctamente. Es entonces que toda esta construcción narrativa, así como también el mundo diegético presentado al público, hace que este olvide que esto es ficción. Esto es lo que sucede, en menor escala, cuando nos cuentan un chiste, vemos una sátira o presenciamos una situación cómica. Entramos en un mundo diegético, a través de la narrativa creada, no muy diferente al de nuestra realidad. Como lo mencioné anteriormente, la comedia extrae sucesos o situaciones que suceden en la sociedad real, con la finalidad de replicarlas con ligeros cambios que rompen con la normativa establecida.

Por otra parte, esta capacidad de creación ficticia no es la única con la que cuenta el humor y la comedia, ya que también permite el desdoblamiento del sujeto, lo cual nos ayuda a reírnos de nosotros mismos y afrontar situaciones dolorosas o penosas. Suarez menciona que “Freud (1992) define al humor como un mecanismo de defensa por medio del cual el sujeto del humor se protege de aquellas situaciones que le resulten traumáticas”(Suarez, 2021,p.48). Esta cualidad nos muestra una faceta más reconfortante de la comedia, pues esta se presenta como un espacio seguro donde podemos transmitir pensamientos reflexivos y autocríticos, ya sean sobre nuestro entorno (sociedad, familiar, amistades, etc.) o sobre nosotros mismos (temores, personalidad, sentimientos etc.).

²⁷ El mundo diegético: se refiere a todo el universo interno creado por la historia narrativa ficticia. En otras palabras, es el universo que se crea dentro de la narración y que los personajes viven y experimentan. De igual forma este universo se define las personalidades de los personajes.

²⁸ Estas declaraciones son recogidas del taller de actuación para jóvenes y adultos Junio 2023, dictadas en el teatro Jade

Por lo tanto, el desdoblamiento humorístico nos permite tener dos posturas frente a una situación dolorosa. Primero, un distanciamiento del problema, lo que quiere decir que se nos permite visualizar la problemática de manera general, ya que nos plantea en síntesis las razones de por qué se genera y las consecuencias de estas. Para Ramírez (2006), las personas ríen porque no se ven envueltas en el error que refleja la broma, sino que, en cambio, lo ven reflejado en otro u otros. Dicha postura sobre el “fallo” que revela el humor ha sido analizada por grandes filósofos a lo largo de los tiempos. Por lo tanto, Ramírez cita la recopilación que realiza Eco (1998) sobre las opiniones respecto al humor de grandes filósofos y menciona que:

Para Kant, la risa nace cuando se produce una situación absurda que hace que quede en nada una expectativa nueva. Pero para reír de ese <error> es necesario, también, que el error no los involucre (...). Para Hegel, resulta esencial para lo cómico que el que se ríe se sienta tan seguro de su verdad que pueda mirar con superioridad. (Grethel Ramírez, 2006,p.25)

De esta manera Ramírez nos habla sobre ese distanciamiento a la problemática abordada desde el humor.

Asimismo, el humor puede generar múltiples escenarios ficticios que funcionan como “simulaciones” en los que se plantea la confrontación ante el problema. La función real de esta simulación es quitarle la seriedad y el dolor del problema abordado, generando de esta manera un desentendimiento hacia la implicación real que la situación representa. Sin embargo, muchas veces este desentendimiento puede reducir el estrés y el temor que causa dicha situación.

En segundo lugar, permite una implicación entre el emisor y el receptor. Suarez (2021) comienza su ensayo *El dispositivo enunciativo en el humor moderno* citando a Eco (1999), quien menciona sobre el humor y la risa: “Al hacerlo, pierdo mi superioridad, porque pienso que también yo podría ser él, Mi risa se mezcla con la piedad, se convierte en sonrisa. He pasado de lo cómico a lo humorístico” (Suarez, 2021,p.48). Este punto es importante para Suarez por el hecho de que se percató de que el humorista moderno se basa en el juego dialéctico²⁹, optando por una postura existencial o una actitud cínica. Esto se debe a que él se autopercibe como un ser solitario que habita en un mundo hostil, lo cual le permite percibir la sinrazón, los defectos de la lógica y las fallas del sentido común, lo que hace que se rebele contra ellas y se proponga develarlas ante los demás.

²⁹ Técnica que intenta descubrir la verdad mediante la confrontación de argumentos contrarios entre sí.

Es entonces donde la postura que adopta el humorista le sirve para mencionar lo que nadie más se atreve a decir y reflexionar sobre las cosas tan “simples” que pensamos sobre la vida. Por lo tanto, “temáticas como la muerte, la enfermedad, las injusticias, la frivolidad, las traiciones, son denunciadas por el humorista que lo coloca en evidencia, involucrándose y buscando establecer con su enunciatario una suerte de connivencia” (Suarez, 2021,p.49). Generando de esta manera cierta complicidad entre el espectador y el emisor cómico, de manera que este último termina siendo el vocero de los temas incómodos de mencionar.

Esto no sería posible sin el manejo del emisor humorístico porque, aparte de proponer el tema incómodo y llevarlo a discusión, también es el encargado de generar cierta complicidad con el público. Esta relación que se genera entre el emisor y el espectador humorístico es lo que crea este espacio seguro. Por lo tanto, Suarez plantea que el humorista tiende a tomar una postura existencialista o cínica, debido a que a través de estas posturas se puede reflexionar y romper con la normativa, ya sea personal o social.

La postura existencialista del enunciatario humorista revela, según Suarez (2021), el carácter trágico de la existencia y de las máscaras que se colocan para evitar enfrentar lo inevitable. Esta postura se adopta cuando se abordan temáticas dolorosas o desesperanzadoras, tales como la muerte, la enfermedad, las injusticias, etcétera. Con la finalidad de invitar al espectador a formar parte de este cuestionamiento, puesto que se encuentra de alguna manera implicado. A diferencia de esta postura, la postura cínica³⁰ ante la vida, de la cual nos habla Suarez, es una postura rebelde y desafiante; característica que, según Freud debe tener el humor. Suarez retoma la idea de Zarzar (2009), quien menciona que el cínico tiene una actitud desafiante ante la vida porque busca desenmascarar los convenios sociales, actitud que se traduce en un aparente rechazo de la sociedad y del orden que lo respalda. De esta manera, podemos decir que ambas actitudes invitan al espectador a romper con las normativas y con lo ya establecido, ya sea cuestionando desde una mirada pesimista o desafiándolas directamente.

Es entonces que, después de lo expuesto, podemos comprender que el humor es un recurso comunicativo que articula distintos aspectos de la vida humana. Por ello, este se puede emplear

³⁰ El concepto nos lleva a los filósofos de la llamada Escuela Cínica que recorrían las calles en la antigua Grecia en el siglo IV.a.C. Los pertenecientes de esta Escuela eran personas caracterizados por poseer un estilo mordaz y de conductas catalogadas como impúdicas como por la franqueza de sus palabras, exhortaban a llevar una vida virtuosa. Según Zarzar (2009), las características principales del cínico son: su actitud por desenmascarar las convenciones sociales; actitud que se traduce en un aparente rechazo de la poli, como también la protesta contra el orden establecido (Suarez, 2021:49)

para conseguir distintas finalidades, ya sea generar un goce en el público o utilizarlo como una herramienta de crítica y burla. De igual manera, en ambas posturas se recrean escenarios ficticios donde se cuestionan ciertos cánones y se conceden ciertas libertades con respecto al tema; sin embargo, no busca una transgresión total sobre la regla, sino más bien generar un espacio ficticio en donde se dé esta falsa liberación de las reglas y convenios sociales. No obstante, existen casos en los que se emplean la fuerza mordaz y cínica del humor, como la sátira, para ejercer una crítica frontal a las decisiones y acciones de las autoridades políticas, reduciendo de cierta manera la verticalidad existente en la sociedad. Finalmente, podemos decir que el humor también es una herramienta que nos permite generar un distanciamiento del problema, puesto que, al momento de reírnos, no consideramos que seamos parte del problema. De igual manera, el humor permite afrontar situaciones traumáticas o dolorosas de nuestra vida, ya que, aparte de reducir los niveles de estrés y favorecer la liberación de serotonina, pone en perspectiva la problemática, restándole poder y temor. Es por todas estas características del humor que nos permite reírnos de nosotros mismos y de la sociedad a la cual pertenecemos.

3.2 LA IRONÍA Y EL HUMOR

Ahora bien, una vez analizado el humor, me propongo analizar la ironía, que es un recurso humorístico empleado por los artistas contemporáneos para ejercer alguna crítica social, puesto que tiene cualidades ideales para ello. La ironía utiliza el juego de lo inverso para transmitir información completamente contraria al mensaje que se quiere dar. Por lo tanto, la ironía es un ejercicio de negación en el que negamos lo que decimos y lo que afirmamos. Esto podría ser confuso para el lector si no fuera por la retórica³¹ empleada, ya que a través de ella la intencionalidad del emisor es revelada y captada rápidamente por el público. Catalá Pérez (2001) parafrasea a Torres Sánchez (1999), quien señala que, por lo general, cuando la ironía se genera de manera oral, los emisores marcan sus declaraciones como irónicas en una variedad de formas (por ejemplo, tono, gestos y referencias a eventos pasados) para facilitar la tarea interpretativa del oyente. A este proceso de inferencia se le denomina, *antífrasis*³².

De igual forma, la ironía también juega con metáforas e insinuaciones que requieren cierto conocimiento y atención por parte del público para que se llegue a entender correctamente el mensaje. Ramírez (2006), menciona que, gracias a estos dos elementos lingüísticos empleados, el concepto de ironía ha sido concebido primero por un estudio retórico y luego por diversos

³¹ Disciplina que estudia la forma y las propiedades de un discurso

³² Figura retórica de pensamiento que consiste en afirmar lo contrario de lo que se quiere decir

estudios lingüísticos. Por ello, existe una amplia gama de concepciones sobre este recurso. Ramírez (2006), en un afán de delimitar el concepto irónico, toma la definición empleada por Marches y Forradellas, en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (2000) el cual nos menciona que la ironía:

(...) Consiste en decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a la que las palabras primeras parecen indicar: el lector, por tanto, debe efectuar una manipulación semántica que le permita descifrar correctamente el mensaje, ayudado bien por el contexto, bien por una peculiar entonación del discurso. La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado. Particularmente importante es el uso de la ironía en el relato, cuando la superioridad del conocimiento del autor y del lector con relación a los personajes y a los acontecimientos en los que se ven mezclados permite disfrutar los subrayados irónicos escondidos entre los pliegues del discurso, los dobles sentidos, los equívocos o mal entendidos (Ramírez, 2006, p.11).

Esta definición y su conceptualización concuerda con las de otros autores, tales como la de Morier (1975), quien menciona que “la ironía funciona exclusivamente por un procedimiento semántico de inversión, bien de sentido o de situación presentada” (Morier en Catalá, 2001, p. 134). Tasende (2000) menciona que “la ironía consiste en la expresión de una idea mediante la contraria. En los textos, el significado real tiene poco que ver con el literal, por lo que debe contarse siempre con la competencia del receptor” (Tasende en Ramírez, 2006, p.11). De esta manera, queda claro que la ironía no manifiesta directamente un pensamiento o idea, sino que la insinúa al público, generando de esta forma una especie de complicidad entre el emisor y el receptor.

Ahora bien, un modo que me parece importante para generar esta conexión entre la ironía y el humor es a través de la sátira, puesto que la sátira irónica es uno de los géneros más conocidos y al que la mayoría de las personas recurren cuando emplean la ironía. Cabe resaltar, sin embargo, que no toda ironía contiene sátira o humor, ya que también puede aludir a lo trágico. Es por ello que, dentro de este apartado, se explicarán las diferencias y semejanzas entre la sátira y la ironía para comprender el aporte de la ironía satírica a la crítica construida desde el humor.

Si buscamos la definición de sátira, tal como lo hizo Ramírez, en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, la sátira está definida como:

(...) un género literario en verso, en prosa o en prosa y verso (sátira menipea) de carácter polémico, crítico – moralizador o irónico, que tiene como objeto la representación de la realidad cotidiana en alguno de sus infinitos aspectos seriocómicos: los defectos de los hombres, las fantasías de los rascacielos, los vicios de los ricos, los sucesos más o menos memorables de la vida, etc. El origen de la palabra *satura*- que probablemente quería decir “plato colmado” de diversos alimentos – hace pensar en una festividad religiosa durante la cual se ofrecía a la divinidad, Demeter – Ceres-, un plato de primicias, con acompañamiento de cantos, danzas y escenas no exentas de sabrosas salidas. La sátira tendría, pues un origen folclórico – cultural .(Ramírez, 2005, p.19)

Esta definición nos hace comprender la sátira como un recurso literario y expresivo en el que, por medio de la burla, representa su contexto social y cultural. Por ello, muchas veces, a través de ella se manifiesta una crítica u oposición hacia ciertos comportamientos, decisiones, objetos o personas, convirtiéndose en un recurso correctivo social. Siendo, tal como lo define Paul Alonso, una mezcla entre humor y crítica. De esta manera, la sátira acoge esta “carta libre” que brinda el humor para desligarse de sus palabras y afirmaciones. Paul Alonso (2019) parafrasea a Gray (2009), quien menciona la función social que desempeña la sátira:

(...) La sátira desempeña la función importante de decir lo que de otro modo no se dice, especialmente en ciertos contextos sociopolíticos. Cuando la realidad histórica presenta periodos de ruptura social y política (como guerras culturales, polarización ideológica o líderes impopulares) o realidades fabricadas que causan anestesia social (como la cultura de la celebridad, la manipulación mediática y abundancia de noticias irrelevantes o manipuladas), la sátira se convierte en un medio potente para enunciar críticas y afirmar verdades urgentes que la audiencia necesita o quiere escuchar. (Alonso, 2019,p.287)

Esta idea de cómo la sátira dice verdades a través del juego nos hace comprender por qué se utiliza la ironía como recurso, ya que esta genera ese juego natural de desdecir lo que afirma y también cuenta con esta licencia de expresarse sin temor. Además, cumple un rol normativo y moralista discreto, lo cual la convierte en recurso tentativo para desarrollar la sátira. Tanto la ironía como la sátira comparten este rasgo de tener esa llamada “carta libre” para expresarse sin temor al juicio social. Mientras que, en la primera, la interpretación que se le dé recae en la responsabilidad del público, en la segunda es considerada como juego, por lo que tampoco se considera como una declaración intencional y explícita.

En esa línea, tomamos lo mencionado por Catalá (2001), que parafrasea a Torres (1999) para señalar que el lenguaje humorístico e irónico, además de emplear el “juego consentido”, que siempre genera risa a los participantes, también son recursos muy efectivos ya que nos permiten decir algo de manera implícita sin crear una responsabilidad real sobre nuestras palabras. Puesto que al utilizar lo humorístico, que se presenta desde la ficción y las suposiciones, así como lo irónico, que niega lo que afirma, son recursos que no se presentan como una amenaza, sino más bien como un juego de exposición.

Es en este punto donde se encuentran características semejantes. La más evidente es el desarrollo de una postura cínica, tanto en lo irónico como en lo humorístico. Esta postura genera una conexión de complicidad con el público y su emisor. Ramírez (2006) nos menciona que la ironía agrupa a las personas que comprenden su mensaje, formando de esta manera pequeñas comunidades amistosas y de camaradería, que se identifican con lo que leen o escuchan. A

diferencia de esta, la sátira no pretende simpatizar, ya que critica lo que tenga que criticar, de manera que la complicidad se generará siempre y cuando el receptor comparta lo dicho con el emisor o no se considere parte de alguno de los problemas expuestos.

En cuanto a la segunda afirmación, Ramírez nos menciona que la ironía tiene una esencia normativa y moralista, mientras que el humor no satírico es amoral y antinormativo. Mientras la ironía busca exponer el error para posiblemente corregirlo, el humor busca simplemente explorar y abolir la lógica y el orden ya establecido, aunque desde el plano ficticio. Para profundizar más en este tema, Ramírez se basa en las ideas de Panero (1999), sobre las diferencias entre la ironía y el humor:

La ironía satiriza la realidad, trata de cambiar el estado de las cosas por otro orden mejor, ideal; su afán radica en reformar las costumbres: *castigat ridendo mores* (castigar riendo). (Por lo que) La ironía es por naturaleza reformista. El humor, por su parte, desconoce por completo la realidad; con él se quisiera instaurar una revolución, atenta contra el sentido de realidad y contra cualquier clase de costumbres; es decir, instauro el orden del caos, lo absoluto extramoral. La ironía se manifiesta como resentida y dolorosa, trágica. El humor se sitúa más allá de lo cómico y lo trágico. (Ramírez, 2006, p. 30)

De igual forma, la ironía se utiliza para criticar situaciones carentes de lógica o infortunios que rompen con lo normativo, así como también reflejar el pesimismo o el enojo ante una situación recurrente. Este papel reformista hace que el emisor irónico se posicione de manera vertical frente al otro, fomentando aires de superioridad. A diferencia de esto, el humor, excepto el burlesco, no reniega de las imperfecciones ni del rompimiento normativo, sino que los celebra y los aplaude. En cuanto a la finalidad del humor, algunos autores plantean que su única finalidad es el goce mismo (la risa), mientras que otros plantean que su finalidad es terapéutica, puesto que ayuda a confrontar eventos traumáticos. En ambas posturas, el humor en general no busca generar jerarquías o restablecer la normativa, sino, al contrario, busca celebrar las imperfecciones y los errores cometidos. Esto genera una posición más reconfortante y horizontal ante el público.

Finalmente, cabe mencionar que, pese a estas diferencias expuestas entre la ironía y el humor, ambos se pueden entremezclar en una obra o discurso sin ningún problema, ya que ninguna contradice el carácter propio del otro. Y es que considero que la ironía y la sátira comparten una base similar, que es tomar como fuente de creación situaciones reales para hablar de estas desde el plano ficticio. De igual forma, también tienen en común cualidades como el papel reformista que ambos desempeñan desde sus trincheras, debido a que buscan exponer los problemas encontrados dentro de su sociedad con la esperanza de motivar un cambio. Además, las dos poseen la licencia de poder expresarse libremente, pues son consideradas un juego o una

interpretación. Todas estas cualidades de la ironía y la sátira hacen que sean recursos críticos, interesantes y atractivos en el medio artístico, ya que son recursos comunicativos que articulan casi naturalmente al emisor con su contexto, su sociedad y sus tradiciones. De igual forma, ofrecen al emisor un lenguaje expresivo con múltiples beneficios como :

- 1) Permitir abordar la crítica y la exposición de los problemas sociales de una manera dura y mordaz, ya que cuentan con una libertad casi absoluta.
- 2) Generan una complicidad entre emisor y receptor; si lo trasladamos a lo artístico, será entre la obra y el público, lo cual generará reducirá la distancia entre la obra y el público.
- 3) Genera un distanciamiento del problema expuesto, ya que el público no se considera parte del problema y, de igual manera, minimiza las crisis sociales y políticas. Generado cierto confort en momentos sociales difíciles. Estas ideas las seguiré desarrollando en el siguiente apartado.

3.3 ARTE, POLÍTICA Y HUMOR

En este apartado, analizaré la relación que se genera entre el arte y la política, así como el nuevo concepto sobre el arte y el rol del artista. Posteriormente, explicaré cómo se utiliza el humor dentro de las artes como recurso pedagógico y comunicativo para transmitir lo deseado. Esta sección nos ayudará a comprender por qué el arte recurre a diferentes recursos comunicativos, como la ironía humorística, para provocar reflexiones, discurso y críticas políticas y sociales. El acercamiento entre el artista y su contexto comenzó a generarse, con mayor fuerza, a partir del siglo XX, lo que provocó una reestructuración completa del arte y un acercamiento al campo social. Autores como Boris Groys (2014) y Pérez Rubio (2013) describen las razones por la que el arte moderno adquiere contenido político y el interés del artista de priorizar el mensaje sobre lo estético.

Groys menciona que durante los siglos XVIII y XIX, los artistas producían arte con la finalidad de ganarse la vida. Esto significa que el arte que existía hasta entonces era principalmente por encargo. Dichos encargos eran para personas con gran poder adquisitivo, que mayormente formaban parte de la iglesia y la oligarquía, por lo que el arte estaba al servicio de estos dos poderes. Recordemos que el arte servía como un medio de expresión visual; así, la iglesia lo utilizaba para escenificar pasajes bíblicos y para crear una representación de sus personajes. Por

su parte, la oligarquía utilizaba el arte para generar una representación del poder político a través de la narración o la descripción que este brindaba.

Esta situación cambia a comienzos del siglo XX debido a la introducción de las técnicas de reproducción y al rápido desarrollo de los medios visuales. Pérez Rubio menciona que, gracias a estas técnicas, comienza una desestimación de la imagen plástica de las obras. La capacidad de manipular imágenes visuales de manera más fácil y frecuente lleva a cuestionar la unidad y su autenticidad de la obra de arte, así como la individualidad del momento creativo. Por lo tanto, cambia por completo la relación entre la obra de arte y espectador, ya que este deja de percibir como inaccesible o lejana.

De igual forma, Groys menciona que el desarrollo de los medios visuales permitió documentar a un gran número de personas y acontecimientos, convirtiendo casi cualquier cosa en una pieza visual, así como en objetos de vigilancia, atención y observación. Los medios de comunicación se convirtieron en una ventana directa hacia un público mayor, tanto nacional como internacional, lo que tuvo un gran impacto no solo social, sino también político. Este fácil registro y las amplias ventanas hacia el otro permitieron, por primera vez, la posibilidad de una documentación visual. Esto hizo que cada persona pública o política (o que se mueva dentro de estas esferas) se preocupe por crear su propia imagen. A partir de esta época, cada político, deportista, estrella de cine etc. Comenzó a generar un gran número de imágenes debido a que los medios de comunicación cubren sus actividades.

Estos dos cambios generaron una reformulación de la finalidad de las obras de artes y del rol del artista. De esta manera, el arte inició un proceso de búsqueda de nuevas formas y lenguajes que rompían con el rol representativo para transformarlo en uno más expresivo. Esta mirada hacia el mundo interno llevó paulatinamente a que el arte se convirtiera en un espacio de enunciación en el que el artista podía exponer posturas, pensamientos y sentimientos, ya fueran personales o colectivos. De igual forma, esta nueva concepción del arte también motivó a los artistas a desviar la mirada hacia otros campos de estudios, principalmente sociales, generando una articulación del arte con otros aspectos de la vida cotidiana, tales como sociales, culturales o ambientales. Groys expone la razón de este cambio:

Esta situación cambio un poco cuando el artista empezó a servir a un gran público en lugar de servir al régimen de mecenazgo representado por la iglesia o los poderes autocráticos tradicionales. En ese momento, el artista estaba obligado a presentar los “contenidos” – temas, motivos, narrativas y demás – dictados por la fe religiosa o por los intereses del poder político. Hoy se le pide al artista que aborde temas de interés público. En la actualidad, el público democrático quiere encontrar en el arte las representaciones de asuntos, temas, controversias políticas y aspiraciones sociales que activan su vida cotidiana. (Groys, 2014, p. 11)

En este párrafo, Groyes menciona el interés del público por encontrar discursos sociales y políticos abordados desde las artes. Por lo tanto, al tratarse de cuestiones que se aproximan desde diversas perspectivas, se pueden encontrar discursos o narrativas que se contraponen, contradicen o dialogan entre sí en el mismo espacio. Tal como menciona Mora,“(…) el arte es el lugar donde se articula de manera particular formas discursivas confrontativas y transformadoras que se gestan (o pueden gestarse igualmente) en otros ámbitos de la vida social.” (2020,p.54). De igual forma, este traslado generó nuevos roles para los implicados (artista y espectador) y nuevos propósitos para el arte.

Por un lado, invita al espectador a tener una mayor implicación con la obra de arte, generando nuevas lecturas sobre el mundo y sobre su propia humanidad. Pérez (2013) menciona que, gracias a esta reestructuración y a la implicación del público en la obra, este último deja su rol contemplativo para asumir un rol más activo mediante la interpretación y/ o la manipulación de la obra de arte. Este cambio se debe a que el arte deja de ser una representación del mundo exterior para adquirir un mensaje ambiguo y susceptible de asumir diferentes significados. Así, pasa a ser un objeto o acontecimiento susceptible de ser interpretado. “Esto implica que el arte contemporáneo debe ser analizado, no en términos estéticos, sino en términos de poética. No desde la perspectiva del consumidor de arte, sino desde la del productor” (Groyes,2014, p.15). Esta nueva perspectiva sobre el arte como un lugar de enunciación y la función interpretativa ejercida generaron debates sobre qué rumbo tomaría y cuál sería el rol social del artista.

Dado que, para algunos, esta nueva perspectiva le otorga al artista ciertos aires de genio incomprendido, misterioso y solitario, la relación del arte con el mundo externo sería más bien superficial, pues solo se concebiría como inspiración para tomar temáticas del contexto y explorarlas desde su propia esfera. Para otros, esta nueva visión permite que el artista se convierta en un agente de cambio social y un comunicador de los acontecimientos que ocurre en el mundo, tanto externo como interno. Este nuevo artista parte de su relación con otras áreas de la vida humana para transmitir una idea, idealismo o postura clara a través de sus obras.

Por ello, algunos artistas, como los integrantes de Tucumán Arde³³, Cildo Meireles³⁴, Felipe Ehrenberg³⁵ entre otros, plantean que el arte debe ser un medio de acción que genere algún impacto en la sociedad, encontrando en él un espacio de resistencia y protesta frente a la vulneración de los derechos humanos y ciudadanos. En ese sentido, tomamos como ejemplo lo que manifestaron los artistas plásticos de Vanguardia argentinos en 1968: “Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarle” (De Gracia, 2007, p.2). De esta forma, el arte se mezcló con los problemas sociales y políticos de su entorno, generando un compromiso con estos.

Partiendo de esta postura artísticamente revolucionaria, Berdejo menciona que:

El arte en la representación de una idea lleva al espectador a tomar una lectura particular del mundo, por lo que es deseable que esa lectura se coloque en vías de una sociedad más sensible y humana, ya que no se plasman solo objetos estéticos, sino que se configuran imaginarios que inciden en la construcción de valores o apreciaciones acerca de nuestro contexto y cómo nos relacionamos con este. (Berdejo, 2017, p.195)

En estas líneas, Berdejo reflexiona sobre los ideales que debería tener hoy en día el arte y su papel social al buscar una social más sensible y humana.

A diferencia de esta autora, otros críticos de arte y artistas manifiestan que esta apertura del arte, más que transmitir ideas y conceptos, busca ofrecer una experiencia sensorial que conecte con los sentimientos del espectador, generando así una conexión más directa entre el público y la obra de arte. De este modo, los artistas Mario Acha, Miguel Malatesta y Efraín Montero integrantes de la exposición peruana *Mimuy*³⁶ mencionaron que: “[...]Creemos que además de los conceptos están las sensaciones. Las cuales no ofrecen dudas. / (...) Creemos que hay un momento en el que hay que dejar de hablar. (...) Probablemente no estemos diciendo o sintiendo

³³ Tucumán Arde fue una manifestación artística, que se llevó a cabo en Argentina durante los años de 1968 encabezada por un grupo de jóvenes artistas de vanguardia que provenían de las ciudades de Buenos Aires y Rosario. El objetivo era montar una exposición que conjugara instalaciones artísticas con un ejercicio de contrainformación sobre la situación del hambre en la provincia que el gobierno del dictador Juan Carlos Onganía quería ocultar.

³⁴ Artista plástico brasileño. Desde finales de los años 60 Cildo Meireles (Río de Janeiro, 1948) ha desarrollado nuevas posibilidades de redefinición del arte conceptual, partiendo de una relación con la experiencia sensorial del espectador, del uso crítico de sistemas de circulación ideológicos y económicos.

³⁵ Artista, editor, ensayista, profesor y activista, Neólogo. Reconocido a nivel internacional por su labor pionera en el trabajo con medios visuales no ortodoxos, como el mail art, el media art, la performance y las instalaciones.

³⁶ *Mimuy* es una exposición sumamente reconocida y aclamada durante el año 1965. En donde el crítico y galerista Carlos Rodríguez Saavedra la describe “no como una exposición si no (sic) como una experiencia” que bien puede sorprender, asustar o indignar al espectador. Esta exposición fue auspiciada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y los propios centros estudiantiles. En ese tiempo los integrantes de *Mimuy* eran estudiantes del último año de dicha universidad. Este proyecto consistió en la realización de un espacio físico, llevado por lo utópico en donde el “diseño” de esta construcción carecían de lógica y orden.

algo nuevo, pero eso tampoco nos importa: lo esencial no está fuera de nosotros” (López & Tarazona, 2017,p.42). Esta postura abre la exploración hacia lenguajes expresivos que se centran más en lo sensorial que en la racionalidad, ofreciendo una experiencia nueva a los espectadores.

Estas dos perspectivas se contraponen con respecto a lo que debería transmitir el arte; sin embargo, coinciden con la idea de un arte más sensible, con una mirada social y la intervención activa del espectador en la obra de arte. El crítico de arte Juan Acha (1965) comenta sobre esta nueva postura y menciona que “[...] los pintores de las últimas generaciones se niegan a pintar: no les basta el cuadro y lo abandonan. Prefieren concluir a su manera y en el espacio, lo que antes pintaban en la tela. Y si no construyen, seleccionan objetos de uso diario, los aíslan, los ensamblan o los acumulan ” (López & Tarazona,2017,p. 41). Este comentario nos habla sobre cómo la conceptualización de las obras de arte sobrepasa lo bidimensional, lo representativo y lo estético para transformarse en una irrupción a las normas, parámetros y lógicas tanto sociales como culturales. Es entonces cuando comenzamos a percatarnos de que el arte va absorbiendo otras áreas que sobrepasan su campo de estudio y sus técnicas. Sin embargo, se comienza a generar un deseo por la investigación y la experimentación de lenguajes expresivos que los llevan a mirar otros campos, de modo que se articula perfectamente con otras áreas, volviéndola muchas veces transdisciplinar.

A partir de este punto, donde conocemos cómo y por qué las artes se expanden a otras áreas de la vida humana o su relación con su entorno, comenzaré a enfocarme en la relación de mi interés: el arte y la política, así como su trayectoria. Esta relación comienza a generarse durante la segunda mitad del siglo XX. Mientras que en el plano artístico se generaba este replanteamiento y esta experimentación, en el plano político universal surgían grandes acontecimientos históricos³⁷. De igual forma, en Latinoamérica, durante los años sesenta, se generaban múltiples golpes de estado motivados por las fuerzas armadas, causando de esta manera un largo periodo de dictadura militares³⁸ en diversos países.

³⁷ El siglo XX estuvo cargado de acontecimientos políticos que representaron un hito en la historia de la humanidad. Los rezagos y la documentación de la segunda guerra mundial (1939- 1945), la lucha contra la segregación en los EE. UU y los grupos de resistencia que se generaron (1955 – 1970), la guerra de Vietnam (1955- 1975), la revolución cubana (1959) y la guerra fría (1947 -1991) generaron un ambiente de revoluciones y el surgimiento de grandes líderes sociales y políticos que movían grandes masas. Tales como Rosa Parks, Martin Luther King, él che Guevara entre otros inspiraron a la sociedad moverse por un cambio.

³⁸ Durante la segunda mitad del siglo XX, después de la guerra fría entre Estados Unidos y La Unión soviética. Los norteamericanos con el objetivo de combatir el comunismo y frenar los Gobiernos izquierdistas de la región

Aquellos acontecimientos crearon grandes líderes que buscaban resolver los problemas presentes en su comunidad y en su sociedad, planteando nuevas reestructuraciones sociales y políticas. Esto ocasionó dos procesos importantes: el primero las grandes movilizaciones sociales, y el segundo, una fiebre revolucionaria que albergaba idealismo y esperanza frente a ese cambio. Este espíritu revolucionario no fue ajeno a los artistas, quienes comenzaron a manifestarse y realizar críticas sobre estas situaciones vividas en el contexto político a través de las obras de arte.

Es entonces que, después del ambiente revolucionario y todo el movimiento social vivido durante los años sesenta, los artistas contemporáneos comenzaron a percibir el arte como un instrumento de acción y creación. Con el replanteamiento del arte, en el que se buscaba transmitir ideas y opiniones desde una mirada más humana y activa³⁹, comenzó a generarse un cuestionamiento sobre los problemas políticos que afecta o afectaron a los ciudadanos o a un sector de estos (mayormente compuestos por personas vulnerables). Así, esta politización del arte no se entiende simplemente como una temática, sino que se entiende, más bien, como una preocupación del artista por su entorno y su respuesta ante ella.

Darío Yepes, nos menciona con respecto al tema que:

En esta perspectiva, lo político en el arte no es una propiedad de las imágenes, los objetos o las acciones artísticas, sino que surge del ensamblaje de elementos heterogéneos que constituye a estos. Lo político en el arte es espacial y temporalmente contingente; podríamos decir que es un acontecimiento. Una obra que tiene efectos políticos transformadores en un contexto puede tener efectos regresivos en otro; todo depende de cómo es “puesta en práctica”, de cómo es inscrita en una red de prácticas y significados. En este sentido, lo que importa no es el tema, el contenido o el discurso de la obra, sino las articulaciones que permite y que se efectúan entre ella y los contextos políticos y sociales. Esto quiere decir que toda obra de arte, en medida en que tiene una significativa social, tiene una dimensión política. (Darío Yepes, 2019,p.3)

Esto nos quiere decir que el interés sobre lo político por parte de los artistas no es en sí la política misma, sino más bien es el impacto social o ambiental que este genera. Partiendo de esto, el arte es considerado un espacio de enunciación en donde se realiza una exposición o crítica sobre dicho impacto con la finalidad de motivar un cambio social. Por eso, el artista uruguayo Luis

latinoamericana, brindaron apoyo militar, técnico y financiero a muchos de los golpistas militares. Por lo que durante este periodo se realizaban en simultáneo múltiples golpes de estado dentro de estos países.

³⁹ Cuando menciono “activa” me refiero a esta búsqueda de lenguajes expresivos que el artista comenzaba a generar dentro de su obra de arte, así como también este interés de invitar al espectador a que tome una postura más activa frente a la obra de arte.

Camnitzer⁴⁰ menciona que: “el arte es un instrumento que tiene una carga política, aunque, como él dice sea este apolítico” (Camnitzer en Berdejo, 2017,p.195). Si analizamos estas palabras, podemos reconocer que el arte tiene una carga política porque funciona como un agente de regulación social, es decir, existe una preocupación genuina por el bienestar de su contexto y las personas que lo habitan. De igual forma, el arte es un instrumento a través del cual se pueden exhibir las injusticias o las irregularidades apelando a la sensibilidad humana. Sin embargo, el arte no pretende ni tiene interés en generar normas, leyes o realizar campañas políticas, dentro de esta esfera. Es por ello que Berdejo concluye que “El arte puede ser un instrumento de acción y penetración para la creación de nuevos escenarios y discursos en favor de la reflexión, la crítica, la construcción de memoria y la sensibilidad social, que hace del artista un agente activo, empático y comprometido en la transformación de su sociedad” (Berdejo, 2017,p.195). Con esta reflexión queda claro el rol que cumple actualmente el artista.

Si bien estas prácticas artísticas se dan a lo largo de todo el mundo, el arte político en Latinoamérica posee características que lo diferencian del resto. Dado que existen gestiones y políticas que vulneran los derechos humanos y los derechos civiles en estos territorios, el arte tiene una mayor cabida al momento de abordar las protestas y las resistencias ante estos conflictos. Así como también forma parte de la incentivación social hacia un desplazamiento. El artista y curador Silvio De Gracia (2007) nos menciona que los artistas latinoamericanos sienten una preocupación política constante, lo que los lleva a un compromiso con las problemáticas emergentes de la realidad social. Esto se debe a que todo este territorio comparte elementos culturales, así como también un pasado histórico traumático (2007,p.1). Durante los años setenta, se gestaron muchos colectivos artísticos⁴¹ latinoamericanos que lograron importantes movilizaciones sociales como resistencia a los gobiernos militares⁴² presentes en estos territorios.

⁴⁰ Luis Camnitzer es un pintor y artista, poeta visual, crítico, docente y teórico uruguayo nacido en Alemania y residente en Estados Unidos desde 1964

⁴¹ Colectivos artísticos tales como “Tucuman Arde” (Argentina, 1968), “Movimientos estudiantiles de las escuelas de bellas artes en Mexico”(México, 1968), “Siluetazo” (Argentina, 1983) entre otros.

⁴² El sociólogo colombiano Javier Duque menciona que entre 1960 y 1980 hubo 21 golpes militares en 8 países de Sudamérica. Con excepción de Colombia y Venezuela, en los demás países hubo golpes militares y sucesiones de estos, a veces también se dieron golpes a los golpistas. Nos menciona que los países de Sudamérica presentan rasgos similares en sus estructuras institucionales (presidencialismo, bicameralismo, representación proporción, elecciones mediante mayorías relativas para la presidencia), sociopolíticas (contestación social en ascenso, presencia de grupos guerrilleros, divisiones en las elites) y socioeconómicas (economías dependientes de los países centrales, un sistema capitalista poco consolidado, predominio de alta concentración de la propiedad de la tierra). De los 10 países que comparten estas similitudes, en ocho casos hubo golpes militares recurrentes y reiterados (Brasil, Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Ecuador y Perú) y todos ellos presentan tres factores explicativos clave: deterioro institucional e inestabilidad sociopolítica de alta intensidad ; la motivación e interés de los militares para intervenir

Estos casos concretos demostraron que la práctica artística podría incentivar la generación de un gran impacto social; esto motivó hitos importantes dentro de la historia del arte.

Quisiera terminar este análisis sobre el interés del artista en abordar cuestiones políticas dentro de las artes mencionando las palabras que dijo la artista Graciela Carnevale⁴³ (2021) en el Tercer Seminario Internacional de Arte Contemporáneo del Centro realizado en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile:

(...) En este cambio de paradigma el lugar de las prácticas artística deja de ser el espacio especializado y separado del resto de la vida colectiva para diseminarse en todos los espacios de la actividad humana. El arte en este ideario es una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo y nos enfrenta al desafío de construir nuevos imaginarios que disputen las lógicas del sistema. Planteamos la práctica artística como una forma de conocimiento articulado en una multiplicidad de saberes y metodologías basadas en un acercamiento sensible a la realidad de un territorio, de las culturas, de las gentes que la habitan, en una permanente simbiosis de los seres humanos y no humanos con la naturaleza. Entender el cambio continuo es vital para comprender la vida en sus múltiples facetas. (...) . (Carnevale, 2021, 25',7"- 26',01")



Figura 3. Autor desconocido. 1968. Tucumán Arde- Grupo de artistas y de vanguardia (CGT) [fotografía]

en la esfera política ; en un contexto internacional de influencia y la disposición de Estados Unidos para apoyar o incluso propiciar los golpes de Estado. (Javier Duque Daza , 2019)

⁴³ Graciela Carnevale es una artista conceptual y docente argentina conocida por su producción artística durante la década de 1960 y por participar al grupo de artistas en el colectivo artístico de Tucumán arde

Esta reflexión aborda cómo el arte contemporáneo emplea nuevas metodologías, que no solo buscan exponer una idea o postura, sino también, tienen un interés en comunicarse con la sensibilidad humana. La explicación previa sobre el interés del artista de ser un agente social que articula la diversa actividad humana con el arte nos sirve para introducir el humor dentro del arte. Como hemos visto en los capítulos anteriores, el humor es un recurso comunicativo que posee diversas cualidades que aportan a este nuevo rol social que desarrolla el arte y el artista.

La principal característica del recurso humorístico, que creo que resulta más interesante para las artes, es su capacidad para relacionarse con el público. Como lo mencionamos anteriormente, el humor acorta la distancia entre el emisor y receptor, pues genera una especie de complicidad silenciosa entre ambos; siempre y cuando el receptor no se sienta atacado por el mensaje transmitido por el emisor. De igual forma, esta herramienta incentiva el juego y el dinamismo del público, ya que le transmite una sensación de bienestar y liberación a través de la risa, la cual es vista como respuesta liberadora de tensiones previas ante una situación humorística, según la teoría de liberación de Kant.

Si trasladamos esta característica de cercanía entre el comediante y su público al plano artístico, podemos darnos cuenta de que esto ayuda en el propósito de generar un rol más activo por parte del receptor, pues se crea una complicidad entre la obra y el público, como sucede con el público y su comediante. Esto se da por tres razones que se sustentan en las teorías del humor anteriormente esbozadas. La primera, razón es que el artista generará una identificación con la situación planteada o expuesta, pues para que se comprenda la comedia de la obra, esta necesita utilizar elementos culturales y contextos específicos para que el público rápidamente pueda descifrar su intención y propósito. En segundo lugar, la obra incentiva a la interpretación y participación del espectador, ya que al momento de presenciar una obra de arte que utiliza el humor como lenguaje expresivo, el espectador debe mantener una actitud alerta, pues se le presentarán incentivos que lo lleven a generar interpretaciones o conexiones de las metáforas y las formas expuestas. De esta manera, se logra que el espectador sea cómplice de la obra, ya que descifrar el mensaje. La tercera y última razón es que la obra de arte será más memorable, dado que el público la relaciona con un momento agradable, por lo que será más fácil de recordar el mensaje que transmita.

La segunda característica humorística, que también se emplea y es interesante en el arte, es su capacidad cuestionadora y “anárquica”. Como sabemos, el humor cuestiona el orden y las normativas sociales, la lógica, los valores y las jerarquías presentes en nuestra sociedad, proponiendo de esta manera un espacio ficticio en donde se juega a romper este orden y estas

reglas sin realmente tener intención de hacerlo. Sin embargo, esta puerta semiabierta nos invita a generar reflexiones sociales interesantes, así como también nos permite exponer las incoherencias e incongruencias presentes en nuestra sociedad. Por tal motivo, es normal que el humor nos ponga rápidamente en un contexto social y cultural que ya conocemos, lo que nos hace identificarnos rápidamente con él y comprender la información dada al público. Esta cualidad mencionada llega a ser interesante para el artista, pues le permite jugar con las problemáticas sociales partiendo desde lo ficticio. De igual forma, le ayuda a sintetizar y exponer mejor la problemática.

Sin embargo, a diferencia del humor, en el plano artístico se busca generar un cambio social real, incentivando a los ciudadanos a provocar dicho cambio. Por tanto, muchas veces estas obras suelen ser censuradas o impopulares precisamente por abordar estos temas. Por eso veo, al igual que otros artistas, al humor como una estrategia de resistencia ante esta problemática. Es decir, percibo el humor como una herramienta que nos permita hablar de manera cruda y libre sobre las injusticias que se encuentran en nuestro entorno social, para posteriormente incentivar un cambio real.

Y, por último, la tercera característica del humor, que se relaciona con el arte, es su capacidad de generar crítica y confort. Como ya sabemos, el humor es un recurso que puede generar dos respuestas totalmente opuestas, pues que por un lado este puede provocar exclusión y mofa, así como también puede fomentar integración y sensación de bienestar. Todo depende de la intencionalidad del emisor y de cómo este lo utilice.

Si empleamos el humor como herramienta crítica, probablemente partiremos de la mofa para lograrlo, ya sea a través de la parodia o la satirización de un ser burlado, una acción o un acontecimiento. Esta herramienta de crítica, si la trasladamos al plano político, permite a los ciudadanos manifestar directamente sus desacuerdos con las autoridades y con los poderes políticos, convirtiéndose en una herramienta social de rebeldía y resistencia, ya que el humor genera una horizontalidad en los poderes, al romper jerarquías y normativas. Una muestra de lo mencionado son las caricaturas políticas que podemos encontrar en los periódicos o en las revistas, que utilizan el humor como herramienta de crítica para exponer sus opiniones y posturas ante las decisiones políticas. En el próximo capítulo, profundizaré más en el humor político como herramienta social, así como también analizaré casos en los que el arte empleó este recurso para realizar críticas directas a los gobiernos militares presentes en varios países de Latinoamérica.

Por otro lado, el humor también funciona como recurso para lidiar con situaciones difíciles y traumáticas. Ya que, por medio del humor, tal como nos explicó Camacho (2003), se permite expresar emociones y pensamientos negativos, liberando de esta manera las tensiones. De igual forma, el humor genera una especie de simulación narrativa en la que se plantea múltiples escenarios en los que se confrontan dichos acontecimientos o temores reales. Esta especie de creación y confrontación ficticia reduce el estrés y el temor de la persona que pasa por una situación complicada.

Estas dos formas de abordar el humor podrían contribuir en la articulación entre el arte y la política, ya que nos sirven como un recurso comunicativo para expresar opiniones, posturas o ideales sobre nuestro contexto social y político a través de las metáforas, similitudes o parodias. Asimismo, también funciona como recurso creativo, ya que a través del juego nos invitan a crear escenarios ficticios. Este espacio de creación y de juego, además de invitar al público a cumplir un rol más activo, también cumple un rol sanador, pues reconforta ante a una situación trágica.

Es entonces que, a modo de conclusión, puedo decir que el humor es un recurso comunicativo que puede ayudar al artista a cumplir su nuevo rol social, pues fomenta una participación más activa del espectador, ya sea por medio de la interpretación o la intervención directa con la obra de arte. No solo se genera este acercamiento entre el público y la obra, del cual el arte contemporáneo habla, sino también se genera esta complicidad entre el espectador y la obra de arte. De igual forma, gracias a su componente lúdico, le permite incentivar la creación libre, pues permite crear y plasmar escenarios ficticios, inspirados en un contexto específico, con la finalidad de exponer problemáticas sociales o políticas sin temor a la censura. Por último, el humor también sirve como herramienta crítica y sanadora, ya que, al proponer múltiples escenarios ficticios y parodiarlos, reduce los niveles de estrés ante la problemática, reconfortando de esta manera a los ciudadanos.

Como pudimos darnos cuenta, el humor es un recurso que contribuye a la creación artística y a su relación con su entorno, puesto que le da al artista una herramienta con la cual generar un impacto social que repercuta en su contexto. Tal como lo menciona Claudia Berdejo: “De esta manera, el componente lúdico actúa como elemento integrador y de diálogo entre el artista y su sociedad a fin de reflexionar, sensibilizar y ayudar a la construcción e imaginación de otras realidades más humanas” (Berdejo,2017,p.198). Lo mencionado por Berdejo, son algunas de las cualidades del humor a favor del arte, por lo que el uso de este recurso puede llegar a ser interesante.

4. LA IRONÍA EN LAS ARTES VISUALES PERUANAS

En el plano Latinoamericano, donde existe múltiples problemas que afectan los derechos humanos y el abuso de poder, los artistas cuentan con un fuerte compromiso social que lo manifiestan a través de sus obras y proyectos. En estos, se realiza una exposición del problema y una crítica hacia dicha situación. Por lo tanto, la ironía humorista es uno de los recursos expresivos empleados por diversos artistas para ejercer alguna crítica política y cultural.

Dentro de este capítulo, me centraré en profundizar la relación de la ironía humorística con el arte contemporáneo, para posteriormente concentrarme en el contexto peruano y en el rol actual que cumple el arte y el artista dentro de la sociedad. Luego de ello, analizaré tres obras que utilizan la ironía humorística para construir una crítica social y política.

4.1 El arte contemporáneo peruano y su compromiso social

Antes de comenzar a comprender el panorama del arte contemporáneo peruano, comenzaré describiendo los intereses y la sensibilidad que se dan en la contemporaneidad. Por lo tanto, me parece importante hablar primero sobre las ideas que se daban en el modernismo⁴⁴ y la herencia que este dejó a la contemporaneidad, tanto internacional como peruana.

Martin Guerra Munte (2021) nos menciona que la era moderna tenía una obsesión por llegar al futuro, puesto que este era percibido como una utopía social. Un tiempo en el que la sociedad sería mucho más justa y democrática, donde la tecnología sería más desarrollada y el conocimiento y las ciencias predominarán, dando lugar a las diversas especializaciones. Es por ello que existía esta necesidad de una aceleración constante durante este periodo. Esta aceleración por el futuro generó dos posturas opuestas: por un lado, se mostró entusiasmo hacia la promesa de progreso y, por el otro un desasosiego o temor ante lo que el futuro podría deparar.

Este temor hacia lo que deparaba el futuro proviene de dos puntos. Primero, el temor a la pérdida del presente por esta constante persecución del futuro. Y segundo, el temor de lo que se destruye por este progreso que avanza a pasos agigantados. Benjamin (1940) reflexiona sobre esta postura moderna, más pesimista, analizando el cuadro de Angelus Novus de Klee.

⁴⁴ El concepto de modernismo hace referencia a distintos fenómenos artísticos y culturales que se desarrollaron durante las últimas décadas del siglo XIX y el siglo XX. En el ámbito artístico se emplea este término para referirse a las obras más actuales y modernas durante estas épocas, sin embargo, esta terminología sería remplazado por el concepto contemporáneo.

Hay un cuadro de Klee llamado Angelus Novus. En ese cuadro se representa un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que está mirando fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, la boca abierta, y las alas desplegadas. Este aspecto tendrá el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona ruina tras ruina y las va arrojando ante sus pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el paraíso, la tempestad se enreda entre sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. La tempestad lo empuja incontinentemente, hacia el futuro, al cual vuelve la espalda, mientras que el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad. (Benjamin,1940)

Este constante arrastre hacia el futuro y al progreso género, dentro del ámbito artístico, la representación efímera de la utopía sobre este futuro prometido, una mezcla extraña entre ruinas y elementos modernos para conformar paisajes fantasiosos. Tal es el caso de los cuadros de Turner, en donde nos muestra paisajes abstractos con mucho movimiento, donde se puede ver este caos que trata de develar algún pasaje, a veces prometedor y otros perturbadores. O los cuadros de Giorgio de Chirico, donde mostraba estos paisajes que mezclaban la arquitectura y escultura antigua con elementos modernos coexistiendo en un panorama desolador.



Figura 4. De Chirico. 1917. *Las musas inquietantes* [Pintura]

De igual forma, los artistas modernos del siglo XX, según el crítico de arte Boris Groys (2014), tenían un gran deseo por la búsqueda del “verdadero Yo”, cuestionando las identidades que les

eran impuestas por autoridades o instituciones externas, tales como la sociedad, el Estado, la escuela, los padres entre otros. Esta búsqueda de identidad no pretendía cuestionar nuestra propia existencia o si esta era de una construcción social, sino que partía de cuestionar quién tiene el poder sobre nuestra propia identidad. Este cuestionamiento significó comprender que no solo es una lucha contra nuestra persona pública o identidad nominal, sino que también tiene una dimensión pública y política, porque está dirigida contra los mecanismos de identificación y la taxonomía social dominantes.

Estas cualidades y pensamientos expuestos en esta primera parte, si bien eran principalmente europeos y norteamericanos, no eran del todo ajenos al proceso de modernización que experimentaba el contexto peruano. Reynaldo Ladgard (2016) plantea como hipótesis que la modernidad en el Perú se concretizó, tanto ideológicamente como en la realidad objetiva, durante los años cincuenta. Menciona que a partir de esta fecha existen dos situaciones históricas que nos muestran con mayor claridad esta etapa: la primera, la internacionalización (o universalización) de la hegemonía económica, cultural y económica de los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Es decir, el modelo capitalista y la industrialización se instalaron como el principal modelo a seguir para otros países a lo largo del mundo. Y segundo, la incorporación del mundo andino a este nuevo proceso de realidad urbana mediante el proceso de migración durante dicha época. Es entonces que Ladgard menciona que, en el Perú, la modernidad generó dos vertientes simultáneas, opuestas pero complementarias. Por un lado, la mirada desde fuera (la internacional) y la otra desde adentro (la agrícola y campesina). Estas dos perspectivas originaron un conflicto entre los intelectuales de la época al momento de tratar de definir la identidad peruana y cómo esta se debería adaptar a la modernidad.

En primer lugar, el pensar en Perú a partir de su ubicación en el contexto internacional llevó a Haya de la Torre a plantear la idea de integración latinoamericana como respuesta al creciente imperialismo norteamericano; llevó a Mariátegui en su búsqueda de un socialismo nacional enraizado en el pasado histórico, a entrar en conflicto con el dogmático universalismo de la Internacional Comunista; llevó a V.A. Belaúnde a defender la europeización, en su esfuerzo por incorporar al país a las corrientes centrales del mundo occidental. Simultáneamente, la necesidad de definir la nacionalidad de modo que incorpore al mundo andino condujo al pensamiento de Mariátegui hacia el problema del indio y de la tierra; condujo a V.A. Belaúnde a defender la integración mediante el mestizaje; condujo a Luis E. Valcárcel a imaginar un retorno a las fuentes del incanato. (Ladgard, 2016, p.138)

Estas dos perspectivas sobre el conflicto que traía la modernidad en el contexto peruano generaron diversas posturas en los diseñadores, arquitectos y artistas sobre la identidad que debería tener el Perú para abrazar el proceso de modernidad. Mijail Mitrovic Pease (2021) menciona que existía, por un lado, un interés de percibir nuestra descendencia preincaica e

incaica y al indigenismo como una época antigua y mítica, por lo que su representación sería simplemente abordada desde la superficialidad. Por tanto, era necesario comenzar a construir una arquitectura y arte a partir de los modelos europeos y americanos en el contexto peruano. Un ejemplo que pone Mitrovic sobre los defensores de esta postura es el arquitecto Miró Quesada y el artista Szyszlo Valdelomar, ambos muy destacados en sus respectivas áreas.

Sin embargo, a finales de los años sesenta, durante el gobierno de Velasco Alvarado, se fue generando un empoderamiento del sector campesino, planteando la imagen del campesinado como figura revolucionaria, lo cual replantearía un nuevo enfoque a la identidad peruana que se buscaba en la edad moderna. Este fenómeno también se vería reflejado dentro del campo artístico. Un ejemplo de lo dicho serían los afiches de Jesús Ruiz Durand (1967- 1975), así como también esta nueva búsqueda de la presentación de artes y movilizaciones sociales que se dio en el festival de Arte “*Contacta 72*”⁴⁵. Estos nuevos sucesos generaron los primeros pasos hacia el arte contemporáneo peruano y su compromiso social.



Figura 5. Ruiz, Jesús. 1969- 1975. ST
[Impresión en offset sobre papel]

Este sentimiento de aceleramiento hacia el futuro, que generaba incertidumbre y anhelo en la etapa del modernismo, así como también el deseo de traspasar el sistema de arte buscando

⁴⁵ Según el aviso de convocatoria dirigido a los artistas peruanos profesionales y aficionados que publicó el SINAMOS (SISTEMA NACIONAL DE APOYO A LA MOVILIZACIÓN SOCIAL), organismo del poder en vigor, el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas Peruanas (1968–75), encabezado por el general Juan Velasco Alvarado, en uno de sus volantes de 1972. Este festival pretendía “superar las barreras del museo, la galería y el teatro de tradicionales [sic] y promover el acceso masivo del público a todo tipo de manifestaciones artísticas”.

nuevos lenguajes expresivos, generó en el siglo XXI, era contemporánea, un agotamiento sobre la utopía del futuro, transformándolo en un sentimiento de rendición ante el presente. En otras palabras, al ver el futuro como un panorama poco favorecedor o distópico, surgió un interés por el análisis del contexto y sociedad contemporánea, así como también se originaron las especializaciones en diversos campos de estudio. Mark Fisher (2018) nos habla de que lo que caracteriza a la contemporaneidad es precisamente esta lenta cancelación del futuro que comenzó en las décadas de 1970 y 1980. Esto parte de la idea que se encuentra en el libro *Después del futuro* de Franco "Bifo" Berardi, para explicar su teoría.

Fisher nos explica que Bifo (2014), cuando hace mención del futuro, no se refiere precisamente a la dirección del tiempo, sino más bien a la percepción psicológica que surgió en la situación cultural de la modernidad progresiva, así como también a las expectativas culturales que se construyeron durante la edad moderna, que alcanzó su apogeo después de la Segunda Guerra Mundial. A partir de este punto, tanto Fisher como Bifo concuerdan en que, al quebrarse dicha expectativa sobre la promesa del futuro, en la que se buscaba un cambio social más justo, se generó una añoranza hacia el tiempo pasado, un tiempo donde la vida era más simple y no tan acelerada. Esto generó un reciclaje constante de ciertas formas y elementos culturales de las décadas pasadas, tales como la música, el diseño y la moda, entre otros, lo que generó una suspensión de los jóvenes como vanguardia del cambio cultural. Este reciclaje de elementos culturales de décadas pasadas y su impacto sobre este en nuestro contexto contemporáneo, lo seguiré desarrollando en el segundo apartado de este capítulo.

Por otro lado, esta concentración y resignación hacia el presente llevó a que los artistas adaptaran un carácter mucho más crítico hacia su contexto. El escritor sobre arte moderno y contemporáneo Boris Groys plantea que los artistas contemporáneos tienen el constante deseo de cambiar su entorno. Por ello, Groys menciona que "Hoy se concibe la función del arte básicamente de dos modos: 1) como crítica del sistema político, económico y estético dominante y 2) como movilización de la audiencia hacia un cambio de este sistema a través de una promesa utópica" (Groys, 2014, p.163). Es por ello que Groys plantea que, a partir de la etapa contemporánea, el proyecto artístico se vuelve un proyecto revolucionario que busca tener algún impacto social.

Al igual que Groys, otros críticos de arte destacan la relación entre el artista contemporáneo y su contexto. El escritor y crítico de arte Terry Smith (2012) clasifica las características del arte contemporáneo, señalando cómo su carácter crítico, la conciencia sobre la importancia de los medios y el juego entre la locación y la dislocación permiten a los artistas abordar temas que reflejan su contexto. Estos temas, directa o indirectamente, suelen tocar aspectos políticos. Por

ello, Groys argumenta que el arte contemporáneo se entiende, ante todo, como una práctica de exhibición. Estas prácticas, al integrarse con otras disciplinas como la arquitectura, el diseño y la moda buscan expresar las preocupaciones sociales de nuestro tiempo.

Esta apertura y nueva concepción del arte como práctica de exhibición también generó una nueva percepción de lo político dentro de las artes. El historiador artístico Yepes (2019) define la política como todo aquello que construye a la reproducción o transformación de las relaciones y estructuras de poder. Esto implica que la política debe abordarse desde una dimensión que permita la intersección de las prácticas y los contextos, es decir, el cruce entre lo cultural y lo social. En este sentido, lo político en el arte no reside en la propiedad de una imagen, los objetos o las acciones del artística, sino que surge del ensamblaje de los diferentes elementos que lo constituyen. Asimismo, Yepes añade que lo importante de trabajar lo político dentro de las artes no es simplemente exponer un tema o contenido, ni el discurso que brinda la obra, sino las articulaciones que esta permite entre los contextos políticos y sociales. Concluye, por tanto, que toda obra de arte, en la medida en que tiene un significado social, posee una dimensión política.

Estas características del arte contemporáneo se reflejan claramente en el arte latinoamericano, que, al abordar su contexto, tiende a tener un enfoque más social o de denuncia, convirtiéndose en un ejercicio de exhibición. Silvio de Gracia (2007) señala que existe una preocupación genuina por parte de los artistas por su entorno y la política, la cual se manifiesta en el arte acción o arte resistencia. Este tipo de arte aborda problemas emergentes de la realidad social para realizar una crítica social y política a través de su trabajo. Dado que gran parte de Latinoamérica comparte elementos culturales y un pasado histórico similar, De Gracia menciona que:

Desde la experiencia colonial hasta la reciente sujeción a poderes hegemónicos globalizantes, la historia latinoamericana ha estado signada por males recurrentes: inestabilidad política, economías débiles o vulnerables y marcada conflictividad social. En casi todos los países de la región se han sufrido golpes militares que quebraron el orden democrático y que instalaron modelos dictatoriales y represivos. En este contexto de profunda efervescencia política, de control policiaco y de violaciones a los derechos humanos era de esperar que el arte acción se asumiera como estrategia de resistencia y como medio de hacer visibles los traumas del “cuerpo social” condenado a la invisibilidad y al silencio. (De Gracia, 2007, pp. 1-2)

Es de esta forma que, en Latinoamérica, el arte acción, también conocido como performance, ha servido para que múltiples artistas realicen una crítica directa hacia sus autoridades o hacia los sistemas dominantes en su contexto, generando proyectos de arte muy interesantes. Uno de los más recordados es la pieza “Inserciones *en los circuitos ideológicos – proyecto coca cola*” del artista brasileño Cildo Meireles (1970). Este proyecto se creó como una crítica hacia la dictadura

militar en Brasil y su implicación con el capitalismo norteamericano. A través de las botellas de Coca cola, un objeto icónico del capitalismo, el artista insertó mensajes de crítica política mediante un proceso de serigrafía, aprovechando el sistema de retorno de botellas para distribuir su mensaje. Otro ejemplo es *El Siluetazo*, planteado y encabezada por los artistas Rodolfo Aguerreberry, Guillermo Kexel y Julio Flores, que generó la participación de muchos ciudadanos en esta intervención artística. Esta intervención tuvo lugar en ciertas plazas y calles de Argentina en 1983 y surgió como medio de protesta por la desaparición de civiles durante la dictadura argentina encabezada por el general Rafael Videla entre 1976 – 1980. El Siluetazo fue una manera de materializar la ausencia de todos aquellos civiles desaparecidos mediante siluetas de papel colocadas por las calles y plazas de su país.



Figura 6. Meireles, Cildo. 1970. Inserciones en los circuitos ideológicos – proyecto coca cola [objeto arte]



Figura 7. Sin autor. 1983. El Siluetazo [fotografía]

Y si hablamos de proyectos artísticos latinoamericanos con una crítica política contra una dictadura, no podemos dejar de mencionar el proyecto *Gloria Evaporada* (1995) del artista peruano Eduardo Villanes. *Gloria Evaporada* es una performance y una intervención pública que denuncia los excesos de violencia cometidos contra la población civil durante el conflicto armado de los años 80 y finales de los 90, perpetrados por los grupos paramilitares durante la dictadura de Alberto Fujimori. Villanes aborda el caso de 1994, en el cual diez personas fueron secuestradas y asesinadas por un grupo paramilitar, que, para evitar la identificación de los cuerpos, procedió a incinerarlos. Los restos de estas personas fueron entregados en cajas de cartón, en su mayoría de leche Gloria, por los policías a sus familiares. El proyecto surgió el 14 de junio de 1995, cuando Alberto Fujimori decretó la ley de amnistía para los militares juzgados por este caso y otros crímenes cometidos contra civiles inocentes, dejando a los familiares de la víctima en la impunidad.

Al ver este acto de impunidad, el proyecto *Gloria Evaporada* comenzó el 17 de junio de 1995. Aquella madrugada, Eduardo Villanes realizó un gran collage, en el que formó la palabra "Evaporados" con cajas de cartón Gloria y pegamento en spray en la Vía Expresa, frente al

Estadio Nacional. Además, el 23 de junio, Villanes convocó a una performance en el marco de la Marcha Nacional Contra la impunidad. El artista de comento esta hazaña al MAC Lima, diciendo:

Me puse una de las cajas en la cabeza y repartí volantes que invitaban a hacer lo mismo y marchar al Congreso, lugar donde se decretó la Ley de Amnistía. El volante denunciaba «la industria estatal de evaporar gente». La marcha duró varias horas, llegando cerca al Congreso al anochecer. Un cordón policial nos impedía el paso y lanzamos las cajas sobre sus cabezas, ellos las alejaron a patadas, acercándolas involuntariamente al edificio del Congreso. (MacLima , 2004)

La performance y la intervención en la Vía Expresa fueron documentadas mediante fotos y videos, que luego se exhibieron en exposiciones universitarias. Entre estas exposiciones se destacan las realizadas en la Escuela de Arte de la facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde se presentó toda la documentación recopilada.



Figura 8. Villanes, Eduardo. 1995
Gloria Evaporada [fotografía]

Como hemos visto, el artista contemporáneo tiene un interés profundo por abordar los problemas sociales presentes en su contexto. Por lo tanto, en el caso latinoamericano, el arte se vuelve un ejercicio de resistencia y denuncia pública. Partiendo de este compromiso social de los artistas

latinoamericanos, comenzaré a analizar el arte contemporáneo peruano y su ejercicio de protesta en nuestro contexto.



Figura 9. Villanes, Eduardo. 1995. Gloria Evaporada [Fotografía]

Mitrovic Pease (2016) menciona que, aunque la colección contemporánea del Museo del Arte Lima estableció que el inicio del arte contemporáneo en el Perú fue a mediados de la década de 1960 por la aparición de algunos grupos de vanguardia asociados con el Pop, las primeras incursiones en el experimentalismo y el arte no objetual, él considera que el verdadero cambio de paradigma se observó a partir de finales de la década de 1970. Para entonces, tras doce años de gobiernos militares y el retorno a la democracia, el experimentalismo artístico de los años 60 se orientó hacia un encuentro más significativo entre el arte y el mundo popular.

Recordemos que, durante las décadas de 1960 y 1970, se produjo un desplazamiento masivo de personas, en su mayoría provenientes de provincias campesinas, hacia Lima, debido a que la economía basada en la agricultura y la exportación de productos locales había sufrido grandes pérdidas. Este fenómeno se intensificó durante los años 80 como intento de supervivencia frente a la ola de violencia ejercida por los paramilitares y grupos terroristas en esas zonas, durante el conflicto armado. Este movimiento social transformó por completo el rostro urbano de Lima, pues,

por un lado, lo confrontaba directamente a la ciudad con la cultura andina y agraria, que hasta entonces se había intentado dejar de lado; y, por otro, generaba una adaptación de la cultura andina a la cotidianidad urbana, creando así un nuevo panorama en la capital.

Es precisamente estas nuevas interacciones las que crean la cultura popular, o también conocida como cultura chicha, como se le dominó en la década de los setenta. Alex Huerta menciona que la cultura popular no era considerada cultura porque no está alineada con la cultura oficial, la cual está relacionada con la educación tradicional y las artes clásicas, ni con la cultura tradicional, que tiene una idea de indigenismo romántico y superficial. Ahora bien, el hecho de no ser considerada cultura, dentro del habla o de las relaciones cotidianas, le da una libertad inmensa para expresarse. Siendo el humor uno de los elementos fundantes, una especie de caballo de Troya, en donde se realiza una crítica y autocrítica de la sociedad.(2012) Esto lo considero muy importante, ya que, al ser esta la nueva clase social urbana, que contrasta directamente con lo paramétrico de lo urbano y la clase elite limeña, los artistas comenzaron a poner la mirada hacia este grupo.

Dentro de este contexto, comenzaron a generarse nuevamente ejercicios de experimentación artística, guiados principalmente por jóvenes artistas. Estos tenían la inquietud de visibilizar y afianzar la identidad nacional, al igual que en otros países latinoamericanos que buscaban tener una mirada más local, generando un arte más propio. En el caso peruano, se enfocaron en el fenómeno de la migración y la violencia ejercida años posteriores. Uno de los grupos más reconocidos que crearon este nuevo “paradigma”, tal como lo denomina Mitrovic, al referirse al arte contemporáneo, fueron el grupo Paréntesis⁴⁶ y posteriormente E.P.S Huayco⁴⁷, así como otros distintos colectivos artísticos como Los Bestias, Grupo Chaclacayo y Taller NN.

Con el grupo Paréntesis, podemos percibir el intento de apertura del arte hacia todo tipo de público y la ruptura con los espacios “consagrados” del arte, como las galerías. Una de las primeras actividades que realizaron como colectivo fue el festival “Contacta” en 1979, que convocaba a diversos artistas para participar, brindándoles un espacio de liberación y exposición. De igual manera, la mezcla entre la cultura popular y el arte se ve reflejada en la obra Sarita

⁴⁶ Activo en el año 1979, entre sus integrantes aparece Fernando “Coco” Bedoya, Lucy Angulo, Charo Noriega, Francisco Mariotti, Mercedes Idoyoga, Juan Javier Salazar y Jose Antonio Morales. (Mijaíl Mitrovic Pease, 2016,p. 60)

⁴⁷ Las siglas E.P.S refieren a “Estética de Proyecto Social”, un remezcla de las “Empresas de Propiedad Social”, modelo propuesto por el régimen militar para transferir la dirección y propiedad de la empresa a los trabajadores. Activo entre 1980 y 1981, sus integrantes fueron Francisco Mariotti, Mariela Zevallos, Juan Javier Salazar, María Luy, Herbert Rodriguez, Armando Williams, Charo Noriega, entre otros colaboradores eventuales. (Mijaíl Mitrovic Pease, 2016,p.60)

Colonia, del colectivo E. P.S Huayco (1980 -1981). Esta es una imagen pintada con esmalte sintético sobre un soporte conformado por 12 mil latas de leche vacías y expuesta en un cerro a la altura del kilómetro 54 de la Panamericana Sur. Lo que destacó de esta obra fueron las motivaciones que tuvo el grupo para realizar tal intervención, ya que el colectivo “se auto atribuye la necesidad de expresar (o traducir) lo que la masa no puede expresar y se representan a sí mismos como intermediarios entre lo popular y lo académico” (Escobar, 2017). Esto se percibe en las declaraciones de Francisco Mariotti, uno de los integrantes de Huayco, al mencionar los objetivos del colectivo: “Queremos expresar los verdaderos contenidos que debe tener la plástica salida de las masas, de las experiencias cotidianas y del quehacer colectivo. Queremos llegar a la masa, obtener de ella experiencias y participar con ellas en la búsqueda de auténticas formas culturales propias” (Escobar, 2017). De esta manera, el colectivo E.P.S Huayco inició su acercamiento con la cultura popular peruana y promovió una apertura hacia todo tipo de público.



Figura 10. Huayco E.P.S. 1980. Sarita Colonia [Intervención en el espacio]

Otro ejemplo es la obra “Carpeta Negra” (1988) del Taller NN⁴⁸, que consiste en una serie de dieciséis fotocopias sobre papel bond, coloreadas mediante la técnica de serigrafía. Esta pieza se divide en dos partes. La primera, denominada “Mito – muerte” , propone figuras ideológicas del comunismo y pensadores de izquierda, como Mao Tse -Tung, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas, así como la militante senderista Edith Lagos y el Che Guevara. A estos retratos se le añade un código de barra con el número de teléfono para denuncias de actos de terrorismo. La segunda parte, titulada “Perú de exportación”, está compuesto por imágenes de hechos de violencia ocurridos durante la guerra armada entre el grupo Sendero Luminoso, el grupo guerrillero MRTA (Movimiento Revolucionario Tupac Amaru) y el Estado Peruano. Esta pieza, además de ser muy controversial para su contexto,“(..) ha sido señalada como un ejemplo de radicalidad artística por curadores e investigadores internacionales, ubicándola bajo el horizonte del "Arte político latinoamericano de los años ochenta” (Mitrovic Pease,2016,p.96). La obra contiene una fuerte crítica con respecto a su contexto, los medios y los sucesos, al mismo tiempo que documenta los acontecimientos de esta época.



Figura 11. Taller NN, 1988. NN Perú Mao Tse -Tung (Carpeta Negra) [Serigrafía]

⁴⁸ El taller NN, estaba conformado por Alfredo Márquez, Alex Ángeles, José Luis García y Enrique Wong. De igual forma trabajo junto a seis participantes los cuales fueron Elio Martuccelli, Michelle Beltran, Herbert Rodriguez , Claudia Cancino , Jennifer Gaube y Carlos Abantos; quienes bajo seudónimos, firmaron la obra en la ultima de sus laminas



Figura12. Taller NN. 1988. Perú de exportación,
NN Perú (Carpeta Negra) [Serigrafía]

Es así como podemos afirmar que, cuando un artista articula arte y política, generalmente pone énfasis en denunciar públicamente hechos políticos concretos o problemas sociales. La denuncia se convierte en una forma específica de articular ambas esferas. Tal como lo señala Mitrovic (2017), durante los años ochenta se emplearon medios artísticos para visibilizar públicamente eventos que ocurrían en la esfera política. Esta nueva concepción del arte como ejercicio de denuncia sigue vigente en el ámbito del arte contemporáneo local.

De forma que, través de su obra, los artistas no solo denuncias la violación de los derechos humanos, sino que también abordan otros aspectos de la esfera política, como la violencia sistemática, que podemos ver en la obra “Bandera VIII” (2000) de Eduardo Tokeshi, una bandera compuesta por sal y sangre; la corrupción, en los videos experimentales de Betamax de Genero (2020) dirigido por Miguel Villalobos; y la deficiencia del sistema educativo, representada en la obra “No es plagio, es copia” (2018) y en la instalación “políticas Educativas” (2018) de Luisa Fernanda Lindo; entre otros aspectos y problemas sociales presentes en nuestro contexto.

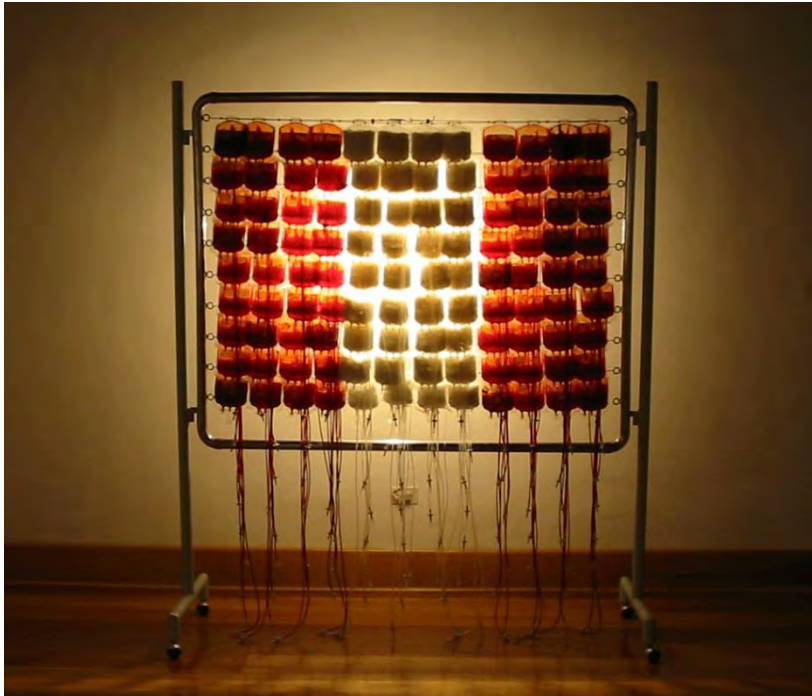


Figura 13. Tokeshi, Eduardo. 2000.
Bandera VIII [Instalación]



Figura 14. Lindo, Luisa. 2018.No es
plagio, es copia [Instalación]

De igual forma, debemos tener presente que los artistas peruanos no solo han protestado desde su área o su campo, sino que genuinamente han invitado a los ciudadanos de generar protestas pacíficas, teniendo su apogeo en los años 2000. Un ejemplo de esto fue la protesta e intervención pública propuesta por el Colectivo Sociedad Civil (CSC)⁴⁹, que, aunque no se podrían considerar obras artísticas como tal, si podría entenderse como una gestualidad Política – cultural promovida por los artistas. Una de las más conocidas fue la intervención de “Pon la Basura en la basura”, donde el colectivo CSC convocó a los ciudadanos peruanos a manifestarse tras la exposición de los recordado *vladivideos*. Para esta protesta, se imprimieron trecientas mil (300.00) bolsas de basura negra con la cara de Alberto Fujimori y Vladimiro Montecino, acompañadas de la frase “Pon la basura, En la basura”, con la finalidad de colocar estas bolsas en los alrededores del centro de Lima.



Figura 15. Colectivo Sociedad Civil. 2000. Pon la basura en la basura [intervención pública]

⁴⁹ Los fundadores del CSC que permanecían en el Colectivo al momento de la realización de Pon la basura en la basura: Fernando Bryce, Gustavo Buntinx, Claudia Coca, Luis García Zapatero, Emilio Santisteban, Susana Torres Márquez, Abel Valdivia. Otros integrantes al momento de la realización de Pon la basura en la basura: Delia Ackerman, Eduardo Adrianzén, Manuel Canessa, Pedro Chuquijara, Angelo Cruzzati, Alicia Cuadros, Ana Durán, Karin Elmore, Luis Espinoza, Gabriela Flores, Juan Infante, Amada Márquez, Rocío Pérez del Solar, Vanessa Robbiano, Jorge Salazar, Mónica Sánchez, Juan Antonio Torres Márquez, Juan Carlos Torres Márquez, César Morales, Cecilia Solís. Aunque los fundadores formaban parte de la escena artística, quienes luego se incorporaron al CSC provenían de las más diversas instancias profesionales y sociales. (Gustavo Buntinx)

También es recordada la intervención “Lavada de Bandera”, en la que se invitaba a los ciudadanos a lavar la bandera con agua y jabón en tinas de plástico, en distintas plazas de Lima. Este acto simbólico buscaba “limpiar” la patria, generando una imagen potente y un mensaje claro de lucha contra la corrupción por parte de la ciudadanía. Por ello, Gustavo Buntinx menciona que este acto fue concebido como “un ritual participativo de limpieza de patria”. Este gesto se convirtió en un claro mensaje de protesta política, que se sigue empleando desde la fecha.

A modo de cierre de este apartado, podemos darnos cuenta de que el arte contemporáneo responde a la necesidad de los artistas de explorar otras áreas de estudio, así como su contexto social. Es a través de esta apertura que se genera un acercamiento hacia el sector más popular, buscando un reconocimiento identitario y una participación más activa por parte del espectador. En el caso, latinoamericano, este acercamiento parte del compromiso social que los artistas asumen ante los conflictos sociales o políticos presentes en su contexto, como lo demuestran los ejemplos mencionados anteriormente.

4.2 Análisis de proyectos artísticos del siglo XXI que han usado la ironía para ejercer alguna crítica social o política peruana

La intención de este apartado es concretar, a través de ejemplos específicos, lo mencionado sobre la ironía como herramienta crítica y comunicadora, así como el compromiso social que los artistas tienen con su contexto. Para ello, seleccioné tres proyectos peruanos de arte contemporáneo, generados entre los años 2002 al 2016, que forman parte de mis referentes artístico para la creación de mi obra “dame la oportunidad”.

Seleccioné las obras a partir de los 2000⁵⁰, ya que, a partir de esta época, comenzó una etapa de inestabilidad política y la revelación de múltiples violaciones a los derechos humanos cometidas durante los años 80 y 90, tanto por parte del Estado peruano, grupos militares y paramilitares, como por el grupo terrorista Sendero Luminoso. Además, se destaparon redes de corrupción que involucraban incluso al expresidente Alberto Fujimori. Esto generó en la población sensaciones

⁵⁰ En los 2000 comenzó a restablecerse nuevamente la democracia en Perú, tras un escándalo de corrupción que involucrada directamente al presidente de ese entonces Alberto Fujimori y tras su renuncia el 19 de noviembre del 2000 por medio de fax, el Perú quedó con un vacío legal y con el sueño de volver a la democracia. A su vez tras la caída de Abimael Guzmán, líder del grupo terrorista Sendero Luminoso, en 1992 y tras la captura de Alberto Fujimori (2005) salieron a la luz múltiples relatos, evidencias y denuncias de las múltiples violaciones a los derechos humanos ejercidas a los ciudadanos por ambas.

encontradas: por un lado, una profunda indignación hacia nuestras autoridades, y por el otro, un proceso catártico colectivo que intentaba liberar el dolor acumulado. Como resultado, durante los 2000 surgieron múltiples proyectos artísticos enfocados en la denuncia y una crítica a las autoridades, o en la creación de registros conmemorativos de esa época tan oscura por la que atravesó el país. Este fenómeno se refleja en la formación de colectivos artísticos peruanos a comienzos del siglo XXI. Eliana Otta (2015) cita al crítico de arte Rodrigo Quijano para explicar este fenómeno:

A principios de esta década el activismo artístico peruano vivía de un oxígeno renovado por la impostergable necesidad de recuperación de las calles y en general de los espacios y distintas esferas de lo público de manos de la dictadura y sus socios corporativos. Esferas de lo público que no solo abarcan los espacios geográficos y ciudadanos ya privatizados, sino sobre todo los del diálogo mediático de prensa y televisión en manos de los colaboradores de la dictadura. Un espacio público así secuestrado en beneficio del CL (“consenso Limeño”), una esfera de lo público así lotizada por el mercado. Un mundo por recuperar. (Eliana Otta, 2015, p. 3)

Con el pasar de los años, esta tradición del uso del arte como herramienta de denuncia se ha mantenido, abordando diversos problemas tanto políticos como sociales. Entre ellos, el uso de la ironía se ha implementado como herramienta crítica, pues expone de manera lúdica las incoherencias que se presentan en nuestro sistema social y político. Si bien existen múltiples proyectos que utilizan la ironía como recurso de crítica política, seleccioné *Perú exprés* (2002 – 2016) de Juan Javier Salazar; *Se vende o se alquila este local* (2006) de Lalo Quiroz y *Miss Cerro de Pasco* (2009) de Elizabeth Lino, por ser proyectos performáticos de gran envergadura social. Estos proyectos han sido analizados y valorados por distintos críticos de arte, quienes profundizan en su análisis e impacto social.

4.2.1 Pieza 1, Perú Exprés de Juan Javier Salazar

Un referente del arte contemporáneo peruano es Juan Javier Salazar, reconocido por el carácter político, reflexivo y popular de sus obras. A lo largo de su producción (pinturas, instalaciones y cerámica), encontramos un discurso y una práctica social que proponen una mirada antropológica dentro del arte. Obras como *Perú... país del mañana*, *Cuartucho* y *Perú Exprés* no solo nos hablan sobre la idiosincrasia peruana y los acontecimientos cotidianos del día a día, sino que también nos invitan a creer en un cambio, en una promesa utópica que parte de lo poético. Tomo a Juan Javier Salazar como principal referente artístico precisamente por sus reflexiones sociales y el juego con lo utópico que encuentro en sus obras. Tal es así que mi proyecto incluye un pequeño guiño a la obra *Perú exprés*, por lo que me parece pertinente analizarlo.

Juan Javier Salazar (1955 -2016) formó parte de la generación de artistas que vivió el contexto de violencia y de los movimientos sociales de la segunda mitad de los años 70, que marcaron la escena cultural y política del Perú y de Lima. También participó en la toma estudiantil de la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) el 15 de diciembre de 1977. Es esa época, el ámbito artístico nacional estaba vinculado a los movimientos sociales que influenciaron la política y cultural del país, apoyando las sindicalizaciones y empoderamiento electoral. Quijano (2018) menciona que, a juicio de Buntinx :

En el contexto de esa toma y del enfrentamiento con la institución educativa, la producción de afiches y otras piezas gráficas por parte de algunos estudiantes -JJS(Juan Javier Salazar) entre ellos- fueron el preludio de la conciencia y el activismo colectivos de los grupos Paréntesis (1979) y EPS Huayco (1980-1981), en los cuales participó intensamente JJS (Juan Javier Salazar) con otros artistas a los que se vinculó posteriormente en comunidad a lo largo de su vida.(Quijano, 2018)

Precisamente, esta experiencia en el activismo, junto con la convicción comunitaria acerca de la reflexión y la creación artística, así como el interés por lo popular, se convirtieron en partes esenciales del proceso creativo y experimental de Juan Javier Salazar.

El rumbo de sus obras, así como su propia ejecución artística, lo llevó a preferir mantenerse al margen del circuito artístico oficial. Él optaba por exposiciones públicas o por trabajar directamente con el entorno que lo rodea. Según Salazar, “Un artista platico no es un “artista” sino en realidad es un trabajador cultural que tiene que ver con una sociedad, con un entorno”

(Municipalidad de Miraflores, 2015)⁵¹. Sin embargo, a pesar de esta preferencia, algunos de sus trabajos lograron insertarse en el circuito artístico oficial, tanto nacional, como las exposiciones permanentes en el museo MAC, como internacional, incluyendo la representación peruana en la 57ª Bienal de Venecia, así como también exposiciones en Sao Paulo, Brasil. Además, vendió sus obras tanto a nivel de colecciones como al menudeo, como en su obra *Perú Express*. La representación del espíritu social, cotidiano y popular que Salazar abordó también se observa en el uso de materiales sencillos y precarios que utiliza para sus obras, como esteras, acrílicos y tela. Esto actúa como una representación simbólica de lo popular a través de su propia materialidad. Quijano menciona al respecto que:

Estos soportes a veces parecerían citar o parodiar etapas y formas históricas de producción, desde momentos ficticiamente prehispánicos en su cerámica hasta sus verdaderas lecturas coloniales más contemporáneas en la elección de sus alegorías políticas, pasando por las citas artesanales. Esto es especialmente significativo en un país como el Perú, donde lo artesanal ocupa el lugar de una categoría disminuida en su historia creativa y de signo contrario a las artes plásticas. (Quijano, 2018)

Para Salazar, lo estético ocupaba un segundo plano; lo realmente lo importante era la conceptualización y lo que se lograba transmitir. Tal como lo expresa en una entrevista realizada por Jorge Paredes para el diario *El Comercio* (2016), en donde dice:

Actualmente existe mucho arte basado en el arte, pero a mí lo que me interesa es que esté basado en la vida real, en la vida cotidiana y colectiva. Por eso no se necesita un código de interpretación para entrar a lo que hago. Yo he visto gente que sale iluminada de mis muestras, que son como un diario chicha, pero con una filosofía, digamos, mejorada. (Salazar en Paredes, 2016)

Tomando en cuenta lo dicho anteriormente, pasaré a analizar la obra *Perú Exprés* de Juan Javier Salazar. Esta obra performática comenzó en 2002 y culminó en el 2016, con el fallecimiento de Juan Javier Salazar. Esta obra se repetía anualmente cada 28 de Julio, durante el día la independencia del Perú. Salazar subía a los trasportes públicos de Lima con la finalidad de proponer “una formula instantánea para poner el país en manos de sus habitantes” a través de la venta simbólica de sus peluches perucitos⁵², fabricados desde 1996. Tras subirse al transporte, el artista procedía a presentarse de la siguiente forma:

⁵¹ Entrevista realizada a Juan Javier Salazar, realizado por la municipalidad de Miraflores el día 22 de octubre del 2015.

⁵² La idea del “perucito” esta especie de peluche con forma de la silueta del Perú más la silueta de Chile comenzó en 1996, primero con piel de cabra y después pasando al estampado de otorongo ya característico. Si bien en los

Señores pasajeros:

No te quiero molestar tu lindo viaje, tu bonita conversación, pero como todos los gobiernos rematan el Perú por pedacitos, yo te ofrezco uno entero. Trae un Chile de yapa. Viene con un huayruro para la buena suerte en el relleno y dos ojitos en Iquitos. ¿Cuánto te cuesta, cuánto te vale en cualquier galería de arte de Miraflores o San Isidro? 20 dólares, pero en este ómnibus, hoy, lo que sea tu voluntad... porque es la única fórmula instantánea para poner el país en las manos de sus habitantes. Señor, señorita, cómpreme el Perú antes que se me acabe, o terminen de venderlo. (Mijail Mitrovic, 2016)

A partir de la acción y el discurso que el artista propone en esta obra, surgen múltiples imágenes irónicas que reflejan tanto pesimismo como consuelo. Por un lado, tenemos una solución poética, que busca brindar consuelo a los pobladores frente a los diversos problemas políticos del país. Por otro lado, se critica el circuito comercial del arte peruano, el cual a menudo resulta exclusivo para un sector específico de la población, caracterizado por su pomposidad, complejidad intelectual o excentricidades. En una entrevista realizada en 2016 por La Mula, una página de internet, Juan Javier Salazar explica el origen de Perú Express y su opinión sobre la obra :

Si tu pudieras tener este país que es tan complejo, tan frustrante y fotogénico a la vez. Y apachurrarlo tenerlo, tenerlo o agarrarlo a patadas. Ya sería una gran cosa ¿no? Me gustaba la idea cuando venían las fiestas patrias, de salir a la calle y tener un producto de fiestas patrias, que fuera mío y que hiciera pensar un poco a la gente, reír a la gente, incluso tener también ese sentido así mágico de poder meterse el país en el bolsillo, y llevárselo a la casa. Aun millonario no se me hace problema venderle esto como entre comillas arte y a una persona en la calle si yo se lo ofrezco al precio de costo. Se lo puedo vender a cualquiera. Y eso tiene una magia en términos en que el arte se ha vuelto, tan este, sofisticado y exquisito y raro que a veces este parece una confabulación entre los artistas y los millonarios para que la gente pobre se sienta de más estúpida. (La Mula, 2016)

primeros momentos se plantearon tres tamaños distintos posteriormente el artista decidió quedarse con un tamaño pequeño, porque este cabía perfectamente entre las manos de las personas.



Figura 16. Salazar, Juan Javier. 2016. Captura del video de La Mula. Perú Express [performance]

Salazar realiza una crítica política general hacia la larga historia de corrupción, o mejor dicho, corrupción sistemática aún vigente, que viene desde el Virreinato⁵³, ejercida por nuestros gobernantes. Estos actos de corrupción, a partir del a los 2000, son cada vez más escandalosos, pues han involucrados hasta los mismos presidentes⁵⁴. Estos acontecimientos generan una desconfianza hacia el sistema y hacia las propias instituciones. Salazar expresa esto al mencionar: “como todos los gobiernos rematan el Perú por pedacitos, yo te ofrezco uno entero”. Esta frase irónica, pero también poética, nos presenta dos imágenes potentes. La primera es la imagen distópica de un país, Perú, partido y vendido por sus gobernantes; y la segunda imagen reconfortante y hasta utópica, en la que un artista pone en las manos de los ciudadanos peruanos su país.

La primera imagen, aparte de realizar una crítica directa al sistema político peruano, también propone los términos expropiación y desmembramiento, términos que dialogan directamente con

⁵³ El historiador y profesor Alfonso Walter Quiroz Norris, realizó un rastreo de los actos que corrupción que se venían realizando a lo largo de nuestra historia. Esta investigación fue expuesta en un libro titulado La Historia de la Corrupción en el Perú publicado en el 2013.

⁵⁴ Perú está signada por la corrupción sistemática. Contando desde Alberto Fujimori, hasta Martín Vizcarra, han sido seis (sin contar a Pedro Castillo) los mandatarios con procesos judiciales, investigaciones, condenas, destituciones del Congreso, e incluso un suicidio, por casos de corrupción. Un flagelo que socava la legitimidad de las instituciones, y mantiene a la nación sudamericana en constante inestabilidad política. (France 24, 2020)

la segunda imagen utópica, que más bien busca un apropiamiento ciudadano. Pues la solución inmediata que encontró el artista para devolverles, siquiera simbólicamente, el país a las manos de sus ciudadanos fue a través de Perú Express. Salazar menciona, en la entrevista realizada por la página web La Mula, que “una de las magias del arte, de las maravillas del arte es poderles amplificar la realidad a la gente, su propia realidad. No crearles un mundo de fantasías, sino darles fantasías sobre este mundo digamos un poco aplanado por el sistema” (La Mula, 2016). A través de estas palabras, Salazar demuestra el objetivo de sus obras y su compromiso social con la gran clase media refleja.

Mitrovic (2016) realiza un artículo académico analizando precisamente esta obra. Además de clasificar la acción de Salazar como patriótica y a la vez poética, ya que dialoga entre la realidad, la distopía, y la utopía presente en la sociedad peruana con la finalidad de generar una reflexión histórico-social desde el plano artístico para las personas comunes, también reflexiona acerca de este pequeño intercambio realizado en la obra. Si bien la nación, en forma de peluche, pasa por un mínimo intercambio comercial, este también forma parte de la apropiación simbólica de su país, ya que a través de esta acción se busca un sentido mínimo de pertenencia y el pacto mediante el cual nos hacemos responsables de este país, incluidas las bromas hacia Chile, que también nos pertenecen como sociedad.



Figura 17. Salazar, Juan Javier. ST. Perú Express
(tomado de las redes sociales de Elefante Blanco) [fotografía]

En cuanto al segundo punto, que respecta al mercado del arte peruano y al rol que cumple el artista, Salazar tiene una postura clara que se ve reflejada en su obra. En una entrevista realizada

por la municipalidad de Miraflores, Salazar (2015) menciona que los artistas plásticos son los únicos, entre todas las artes, que generan y comercializan piezas que parten de una materia. Es decir, se realiza una venta de objetos; sin embargo, alrededor de estos objetos se genera muchas confusiones y caprichos (Salazar, 2015: 1",08' – 1",24'). Esta postura y percepción sobre el artista como productor cultural la plasma en Perú Express, donde realiza la actividad de un vendedor ambulante que ofrece sus piezas a un público masivo. De igual forma, al realizar la performance y ofrecer una pieza artística fuera de los espacios tradicionales del arte y del mercado de este, lo considero un acto rebelde popular. Por un lado, rompe con el clasismo que muchas veces envuelve al mercado del arte peruano, pues los coleccionistas de arte mayormente provienen de familias con gran poder adquisitivo. Por otro lado, confronta y se relaciona con la sociedad, la misma que la ha venido estudiando desde las artes desde tiempos inmemorables.

Para terminar este análisis sobre Perú Express, cabe mencionar que la ironía utilizada, tanto narrativamente como visualmente, así como el enfrentamiento directo que el artista realiza hacia sus compatriotas y la subvaloración de su propio "título de artista", generaron tres reflexiones. La primera, sobre el papel que cumple el artista dentro de su contexto: el rol de generador cultural y reflexivo que invita a los ciudadanos a ser conscientes de su propia realidad. La segunda, la crítica frente a un país expropiado de sus ciudadanos por parte de sus dirigentes. Y la última, esta cuota de esperanza y, al mismo tiempo, de amargura, al buscar generar un compromiso ciudadano con su país.

4.2.2 Pieza 2, Se vende o se alquila local de Lalo Quiroz



Figura 18. Quiroz, Lalo. 2006. SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL- Palacio de Justicia. [fotografía]

Decidí comenzar con la imagen de la obra, ya que, además de ser una imagen completamente irónica y distópica, refleja una cruda realidad: la falta de legitimidad que los ciudadanos peruanos perciben en los poderes legislativos, ejecutivos y judiciales, los más altos organismos del país, debido a los múltiples casos de corrupción en los que sus representantes se ven involucrados. Esta imagen de decadencia política y jurídica contrasta con la solemnidad arquitectónica de dichas instituciones. Es precisamente esta ironía la que el artista emplea para realizar esta intervención pública de gran envergadura.

El 2 abril del 2006, el artista peruano Lalo Quiroz, junto con veintinueve personas más, la mayoría también artistas, realizaron un recorrido controversial en el centro de Lima. Cada persona, incluyendo a Quiroz, llevaba una plancha de triplay de aproximadamente 2.5 por 1.5 metros pintada. Cada plancha tenía una letra de color negro sobre un fondo de color amarillo, similar a los anuncios de transiciones inmobiliarias, que en conjunto formaban la frase: "Se vende o se alquila local". La intención de Quiroz era colocar, por un par de minutos, dicha frase frente a tres instituciones nacionales: el Palacio de Justicia, el Congreso de la República y el Palacio de Gobierno. Otta (2015) hace una observación interesante sobre esta obra, señalando que dicha

frase, colocada frente a estas instituciones, hacia explícito lo que muchos de los ciudadanos piensan: las instituciones políticas y judiciales están coludidas con los poderes económicos.

Para llevar a cabo dicha hazaña, el artista tuvo que tomar precauciones y estrategias. Una de ellas, que también formaban parte del performance, fue la creación ficticia de una empresa de corretaje de nombre CKE, Corredores de Arte, cuyo nombre y rubro aludían a la acción artística. A través de la creación de un logo e imagen corporativa, plasmados enorros, uniformes y fotochecks, que los colaboradores llevaban puestos, lograron disfrazar la situación. Esto generó una serie de reacciones inesperadas por parte de los espectadores, quienes se convirtieron en cómplices de la acción. De igual forma, Quiroz tramitó un permiso municipal para legitimar la intervención y evitar posibles represiones policiales. El artista, avalando su condición de estudiante de la Escuela de Bellas Artes, ubicada en el centro de Lima, solicitó autorización para poder desplazar, mediante una caminata colectiva, las veintinueve planchas de triplay, argumentando que era la manera más rápida y económica que tenía para trasladar su trabajo.

Quiroz, describe a través de su blog este proyecto de la siguiente forma:

Este proyecto participa sarcásticamente de un sistema de consumo envilecedor que nos obliga a seguirlo incondicionalmente. Usando las mismas herramientas de manipulación como son el marketing y la publicidad, se crea un logotipo y la imagen corporativa de una campaña de una compañía inmobiliaria que lleva el nombre de **CKE- CORREDORES DE ARTE**, nombre y rubro que hacen alusión a la acción propiamente dicha. El proyecto busca por unos segundos alojar en la mente de las personas el concepto de la venta de los inmuebles del estado, la absurda e inimaginable imagen de un gran letrado que dice **SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL** frente a estos locales que representan los tres poderes máximos e incluso el paso por la catedral de Lima, nos hacen pensar sobre el verdadero valor de estas instituciones, motivando diferentes lecturas y quebrando cualquier pensamiento de inviolabilidad frente a estos inmuebles. (Quiroz, 2006)

Creo que lo primero que podemos destacar de esta obra es cómo el artista descontextualiza los carteles genéricos de alquileres para resignificarlos. En mi opinión, este nuevo significado crítico es concreto y simple, ya que aprovecha el término “vendido”, muy usado de la jerga peruana ⁵⁵, para transmitir una fuerte crítica a los poderes judiciales, legislativos y ejecutivo, quienes año tras año acumulan casos de corrupción en sus instituciones. Esta sublectura crítica fue comprendida por los espectadores, quienes en su mayoría celebraban la hazaña y se sintieron representados y en complicidad con la acción artística. En segundo lugar, este hecho pone énfasis en la

⁵⁵ El significado de Vendido dentro de la jerga peruana hace alusión a la persona que traiciona o delata a un tercero para obtener su propio beneficio. En la mayoría de las veces por un intercambio monetario.

presentación simbólica de las instituciones, pues, debido a la cotidianidad, los ciudadanos suelen olvidar su presencia.



Figura19. Quiroz, Lalo. 2006. SE VENDE O ALQUILA ESTE LOCAL- Represión policial [fotografía]

Con respecto a la locación de la intervención, además de ser un lugar estratégico, en esa zona se encuentran, de manera simbólica y reflejada en su imponente estructura arquitectónica, los principales poderes políticos y jurídicos del Perú. Es un lugar donde históricamente los ciudadanos se reúnen para ejercer su derecho de protesta frente a las autoridades. Sin embargo, debido a la cotidianidad y a la caótica circulación de esta zona, el simbolismo de estas grandes instituciones suele olvidarse o invisibilizarse. Quiroz parte de esto para proponer este proyecto.

Para ir cerrando este análisis, debo mencionar que este proyecto fue una de las mayores intervenciones públicas realizadas en Lima, y, en lo personal, una de las obras contemporáneas peruanas con mejor uso de la ironía. La primera ironía que encontramos es el contraste entre la majestuosidad arquitectónica de estas institucionalidades y el declive de popularidad y credibilidad que padecen. Otta menciona lo siguiente:“(...) la presencia física de estas instituciones puede volverse un recordatorio diario de sus contradicciones, por su condición de solemnes estructuras cuya imponente y solidez poco tienen que ver con la legitimidad que la

población puede reconocerles” (Otta,2013,p.8). En segundo lugar, es interesante la descontextualización de los anuncios de “se vende” o “se alquila”, que comúnmente encontramos en diversos inmuebles a lo largo de la ciudad. Esta descontextualización responde a un juego irónico con el alquiler o la venta de las instituciones públicas más importante de nuestro país, utilizando el símbolo de poder que albergan las estructuras arquitectónicas de Palacio de Justicia, Palacio de Gobiernos y el Congreso. Es de esta manera que el público llega a descubrir el verdadero mensaje de protesta.



Figura 20. Quiroz, Lalo. 2006. SE VENDE O ALQUILA
ESTE LOCAL - Palacio de Gobierno [Fotografía]

4.2.3 Pieza 3, Miss Cerro de Pasco de Elizabeth Lino

La ciudad de Cerro de Pasco está ubicada en la sierra central del Perú, en la provincia y departamento en Pasco. Esta zona es reconocida por su riqueza mineral y su historia con la minería. Muchas empresas mineras han operado y continúan operando en Cerro de Pasco y sus alrededores, como la minera norteamericana Cerro de Pasco Cooper Corporation, que llegó en 1901, Volcan Cía Minera, que compró Centromin Perú (unidad Cerro de Pasco en 1999), y ahora la transnacional Glencore PLC (de capital suizo, considerada la cuarta empresa minera más grande del mundo). A raíz de la intervención minera en Cerro de Pasco, surgió una grave contaminación ambiental, haciendo la ciudad prácticamente inhabitable y poniendo en riesgo la salud a sus pobladores.

Las constantes negligencia por parte de las autoridades y las empresas mineras han expuesto a la población de Cerro de Pasco a altos niveles de contaminación del aire, agua y suelo debido a las emisiones tóxicas del complejo, que incluyen plomo, cadmio, arsénico y dióxido de azufre. Como resultado, los problemas de salud causados por estos metales pesados son múltiples y han sido reconocidos por instituciones médico -científicas, como la Organización Mundial de la Salud (OMS). No obstante, las medidas adoptadas por las autoridades para revertir este problema social y ambiental han sido escasas o nulas.

Este problema sirvió como iniciativa para generar el proyecto artístico *Miss Cerro de Pasco*, un performance que comenzó en 2009 a cargo de la investigadora, narradora oral y teatrera Noemí Elizabeth Lino Cornejo. Al darse cuenta de que la ciudad en la que nació y creció estaba desapareciendo literalmente debido al desastre medioambiental y observando que el gobierno peruano incumplía con sus ciudadanos a través de la ley N ° 29293 promulgado en el 2008, decidió tomar cartas en el asunto. Lino parte de esta ley, que declara que la ciudad debe ser trasladada, para conceptualizar y proponer este performance tragicómico en el que la ironía humorística actúa como herramienta de denuncia y exposición frente al atropello institucional.

Este proyecto tiene la finalidad de registrar y documentar los espacios contaminados de la ciudad de Cerro de Pasco y criticar la negligencia tanto de las empresas mineras como de las autoridades nacionales. Buscando una forma atractiva que le permitiera realizar una fuerte crítica, empleó el humor para dar un giro interesante al papel que cumplen las reinas de belleza al promover el turismo en las ciudades que representan. Es por esto que Lino se autodenomina Miss Cerro de Pasco en 2009, con la finalidad de promover, de manera irónica y sarcástica, el turismo en su tierra ya deteriorada y contaminada. Así, propone el tajo Raúl Rojas como si fuera una maravilla

peruana, destacando sus más de 400 metros de profundidad en medio de la ciudad, y también promueve la lluvia ácida y los cerros “artificiales” como atracción y experiencias turísticas.

Este proyecto es un proyecto testimonial personal, en el cual Lino habla sobre la desaparición literal de su ciudad natal, Cerro de Pasco. A través de este proyecto, la artista propone una mirada a un espacio en constante desaparición, como consecuencia de la explotación minera que ha sufrido por más de tres décadas, así como una reflexión en torno a la construcción de la memoria a partir de la relación sujeto/espacio. Esta performance fue creada por Lino bajo la dirección de Miguel Rubio, quienes parten del rol de reina de belleza, como representante de su ciudad e imagen turística, para darle la vuelta y poder ejercer la crítica hacia las condiciones en las cuales esta se encuentra.

Lino se dirige al espectador simulando ser una verdadera reina de belleza, quien, como toda buena anfitriona, invita a la sociedad a visitar su ciudad, comentando sobre los lugares turísticos que esta posee. Como su ciudad se caracteriza por la contaminación generada principalmente por la minería, la ofrece, irónicamente, como una experiencia turística. Por ejemplo, ofrece visitar el tan “maravilloso” tajo abierto Raul Rojas de Cerro de Pasco, proponiéndolo como Maravilla Peruana y Paisaje Cultural Histórico de la Nación, apropiándose de esta manera del discurso nacionalista y el boom turístico que resaltan los bellos paisajes que el Perú posee, con la finalidad de darle un giro dramático. Este proyecto abarca una protesta muy fuerte contra las acciones de la minería y la ausencia del Estado nacional frente a este problema ecológico, social y ambiental. Miss Cerro de Pasco es una performance en donde el humor es una herramienta de denuncia, dado que a través de esta se ejerce esta práctica de exhibición, aportando una nueva percepción sobre el arte para denuncia la problemática ambiental de Cerro de Pasco. En este proyecto, la narrativa sarcástica describe los problemas ambientales y de vivienda como si fueran atractivos turísticos, denunciando con claridad quiénes son los responsables con la frase: “Cerro de Pasco, la minería que tú quieres”. El humor como herramienta de crítica es usada por tres razones: la primera presenta atractivamente la problemática abordada; la segunda, la sintetiza y la esclarece; y la tercera, acorta la distancia entre el proyecto y el público. Este último punto se puede apreciar en el blog de Miss Cerro de Pasco, donde la artista responde comentarios y comparte información sobre la problemática, actualizándolo cada cierto tiempo.

De igual forma, el humor emplea elementos culturales que el espectador conoce, ya que estos pertenecen al contexto peruano; tales como la intervención del DNI, fotomontajes con personajes que pertenecen a la esfera política peruana, como Ollanta Humala, expresidente peruano (2011 – 2016), y Tito Valle Ramírez, excongresista por la región de Pasco (2011- 2016) y exalcalde de

esta región (2007- 2010), así como el uso de elementos de reina de belleza (tiara, cetro típico y banda), entre otros. Esto con la finalidad de construir esta ficción humorística, en la que se le otorga legitimidad a su cargo. Esta construcción ficticia aporta a este discurso irónico y satírico, haciendo que el mensaje sea claro y dinámico para el público. De igual forma, ayuda al artista a acortar las distancias entre la obra y el espectador, pues el público realiza el proceso de decodificar el mensaje de protesta, generando una complicidad entre obra y espectador.



Figura 21. Lino, Elizabeth. Sf. fotomontaje con Ollanta Humala [fotomontaje]

Por otra parte, Lino no se queda solamente con la ironía humorística como única forma de realizar una performance de protesta, sino que emplea distintos tipos de lenguajes y acciones para enriquecer su práctica de protesta. Por ejemplo, una de las acciones que me pareció interesante de analizar y que sobrepasó el ámbito artístico fue la carta que le escribió y envió al entonces presidente Ollanta Humala un día de octubre de 2011. En esta carta, Lino se dirige al presidente y le expone la situación de Cerro de Pasco, una ciudad explotada por las mineras a costa de la salud de sus pobladores. Le presenta los dos principales problemas que enfrenta: el primero, la contaminación con la que los pobladores tiene que vivir , el cual expresa así:

En el Perú muy pocos conocen la realidad, el día a día que vive la población de Cerro de Pasco, les cuesta imaginar que se pueda hacer la vida alrededor de un inmenso forado que se ha convertido en un personaje más en nuestras vidas. La capacidad increíble de su gente no es vivir a más de 4000 metros de altura y sortear la inclemencia de su clima, sino el sobrevivir a esta realidad: beber agua y respirar aire con altas concentraciones de metales pesados. (Lino, 2011)

Y el segundo problema es la explotación de la tierra por intereses económicos de unos pocos. Dado que las comunidades están en un constante olvido, no hay muestras de que la ciudad forme parte de ese progreso u opulencia que ofrece la minería. Por lo tanto, Lino menciona lo siguiente:

Ha recibido usted de manos del presidente regional el escudo de Pasco, en ella se puede leer: Ciudad Real de Minas, Villa Minera de Cerro de Pasco y Ciudad Opulenta. Pero déjeme decirle que, nada de lo que se anota allí es cierto, dichos títulos hace muchos años que han caído en desuso y no sirven más que para evocaciones melancólicas y románticas de una opulencia que jamás existió. Cerro de Pasco es una ciudad consumida por la ambición, una cáscara de calles desordenadas, una ciudad con historia de delirante riqueza en la que sus habitantes nunca han tenido agua potable y que año tras año han ido aumentando su exposición a los contaminantes ambientales. Un espacio cuya geografía ha sido modificada al servicio de la explotación minera irracional y depredadora. (Lino, 2011)

Lino termina la carta pidiendo al presidente de la república que tome conciencia sobre la magnitud del problema de Cerro de Pasco y que actúe al respecto, no permitiendo más indiferencia hacia estas comunidades. Asimismo, critica la postura sensacionalista que se adopta cuando se aborda el problema, las medidas de “traslado” que se proponen y la indiferencia que percibe por parte del presidente ante esta problemática.

Otro ejemplo es la intervención a la laguna Quiulacoha, en Cerro de Pasco, la cual hoy un relave minero con concentraciones de cobre, plomo y zinc. Para Lino este es un lugar de memoria y de confrontación política, pues representa un recuerdo de la naturaleza y la fauna que alguna vez tuvo Cerro de Pasco. Desde este espacio, se realizó una fuerte crítica hacia las autoridades responsables y se llevó a cabo una ofrenda simbólica hacia este ecosistema muerto. La ofrenda consistía en dejar un camino de flores amarillas, colocadas verticalmente, en todo el ancho de la laguna, la cual estaba totalmente seca debido a la contaminación.

Es importante resaltar que todo el proyecto de Miss Cerro de Pasco está registrado, documentado y publicado en su página web titulado “La última Reina”. En esta página es muy dinámica, puesto que organiza y clasifica las partes de todo este proyecto, desde artículos sobre la emergencia sanitaria, hasta una propuesta de videoclip de la canción *Mas cerca de cielo*⁵⁶ de la banda

⁵⁶ Esta canción creada por los Mojarras se habla sobre las condiciones en las que se encuentran las casas y las calles de la ciudad de Cerro de Pasco.

peruana, los Mojarras. En esta página, se puede encontrar los escritos de la autora, en donde nos explica qué es lo que la motivó a comenzar este proyecto, sus objetivos y su plan de acción. De igual forma, muestra los enlaces donde podemos encontrar el registro visual de su performance, fotografías sobre la ciudad en donde la presenta como circuito turístico, la carta completa que le escribió al expresidente y artículos periodísticos y académicos en donde se analiza la obra.

De igual manera, encontramos espacios en donde podemos comentar la información brindada, así como también visualizar todos los comentarios recibidos a través de las distintas plataformas. También se proporciona un correo que permite contactarse con Lino. Esta página se va actualizando a lo largo del tiempo, puesto que el proyecto no tiene una fecha de terminación concreto. Lino menciona que se continuará siendo la Miss Cerro de Pasco hasta el momento en que se realice el traslado de la ciudad. A partir de ese momento, se cederá la corona a la nueva soberana, quien será la primera Reina de esta ciudad prometida.

Me tomé el trabajo de leer los comentarios realizados en este espacio, que van desde 2010 hasta 2015, con la finalidad de conocer las distintas apreciaciones del público sobre el proyecto. Mi sorpresa fue tal al ver que hubo mucho rechazo, ya que, en su mayoría, no se llegó a comprender la ironía sarcástica. Muchos creyeron que se trataba efectivamente de una campaña turística en la que realmente se proponía al tajo Raúl Rojas como maravilla universal y los paisajes contaminados como circuitos turísticos, lo que generó mucha indignación. De igual manera, hubo personas que se indignaron por la figura física de Lino, ya que no pertenece al canon de belleza, y la criticaron como si ella fuera realmente la representación de la belleza de Cerro de Pasco. Por otro lado, quienes comprendieron la ironía humorística del proyecto, así como su objetivo de protesta, aplaudieron y felicitaron la iniciativa de Lino. Esto se puede ver en el **Anexo 4**, donde recopilé cinco comentarios extraídos de la página web.

Por otro lado, haciendo un seguimiento actual sobre las condiciones ambientales de Cerro de Pasco, después de casi 14 años desde que comenzó esta iniciativa de protesta artística, nos encontramos con que, lamentablemente, las condiciones no han cambiado. Los habitantes de esta ciudad siguen viviendo en condiciones peligrosas para su salud y también siguen residiendo en zonas aledañas a las actividades mineras. Sin embargo, a raíz de este proyecto, Lino ha sido invitada a múltiples espacios culturales y educativos para hablar sobre el problema ambiental que sigue afectando a Cerro de Pasco, exponiendo el problema tantas veces como sea necesario y poniéndolo sobre la mesa.

Ya para cerrar todo este análisis sobre Miss *Cerro de Pasco*, considero que este proyecto es un ejemplo concreto sobre de la articulación entre el arte y su contexto. A través de sus acciones, Lino demuestra su compromiso con los problemas ecológicos que enfrenta su ciudad natal. De igual forma, este también es un ejemplo de cómo el humor puede ser una herramienta de protesta que no solo se emplea en el ámbito artístico, sino que este también puede trascenderlo. Es entonces cuando esta obra no solo articula arte y política ambiental, sino también propone el humor como recurso de protesta, ya que este cumple perfectamente la función de denunciar y de exhibir.



Figura 22. Fotos tomadas por Valdez, Eduardo. 2012
La última reina- Performance de Elizabeth Lino
[fotografía]

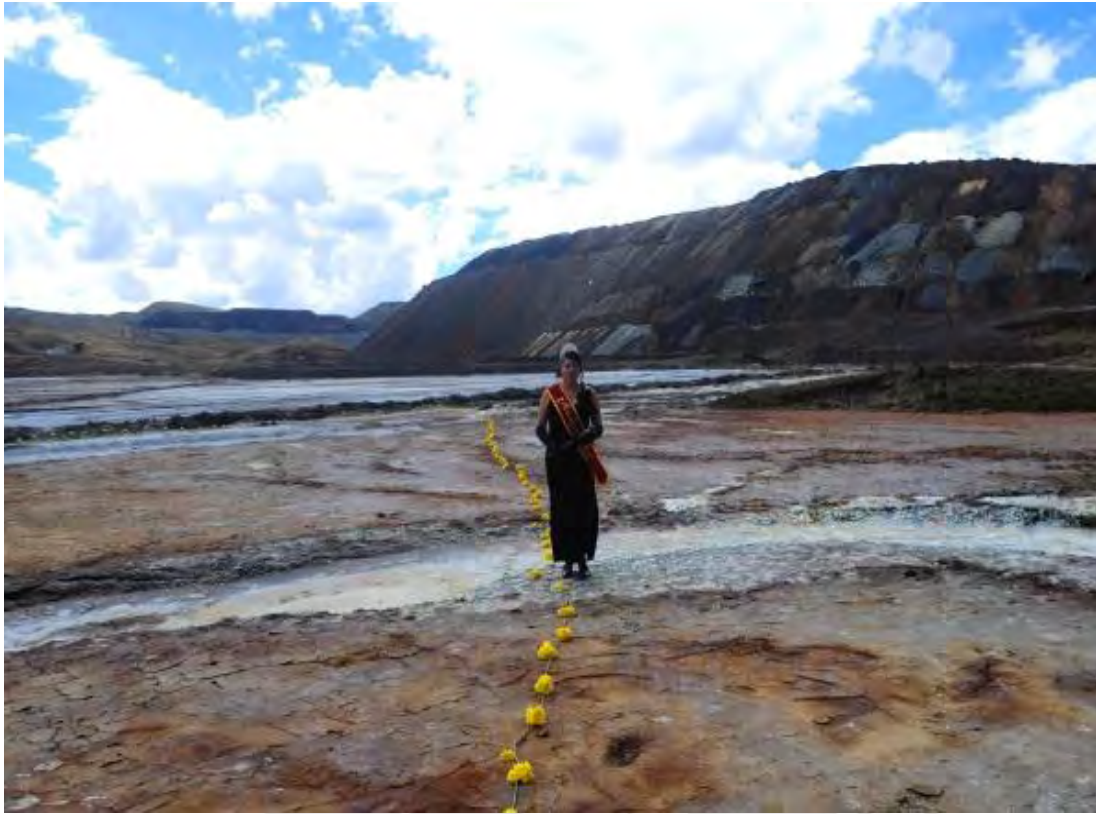


Figura 23. Fotos tomadas por Valdez, Eduardo. 2012
La última reina- laguna Quiulacoha [fotografía]

5. “DAME LA OPORTUNIDAD”

Previo a explicar mi proyecto, deseo realizar una breve recopilación sobre los beneficios del humor y cómo estos aportan al rol social que cumple el arte contemporáneo peruano. Como ya sabemos, la risa, entendiéndola como respuesta a un estímulo cómico, es una característica propia del ser humano. Y si bien no sabemos a ciencia cierta qué es lo que nos causa risa, existen múltiples estudios que mencionan los beneficios de esta. Puesto que reír nos genera una sensación agradable y de confort, nuestra especie concibe el humor y lo cómico como recursos comunicativos – expresivos cuyo objetivo es generar la risa. Ahora, al ser estos recursos comunicativos propiamente humanos, toda la temática gira en torno a las relaciones y sentimientos que crean o evocan, ya sea con sus pares, con otras especies o con su contexto. Al ser temáticas tan familiares, el público en general se identifica rápidamente con ellas, generando una especie de complicidad entre el emisor y el receptor humorístico. De igual forma, el humor brinda al emisor ciertas licencias para expresar abiertamente algunos sentimientos y pensamientos cuestionados por la sociedad, dado que estos son tomados como juego.

Partiendo de este punto, realizo mi conexión con el arte contemporáneo. El arte, a partir del siglo XX, comienza a liberarse de su rol representativo, en el que se tomaba su entorno (paisajes, retratos, bodegones, etc.) como fuente de inspiración estética para las obras. La idea era dejar de lado el rol contemplativo y pasivo que cumplía la obra frente a sus espectadores, y proponer una especie de “diálogo” o “experiencias nuevas” para ellos. Estos nuevos objetivos llevaron a los artistas a una búsqueda y exploración de distintos lenguajes expresivos, materiales y soportes dentro del arte. Esto hizo que más artistas abandonaran los soportes bidimensionales, así como también los espacios consagrados por el arte, abriéndose de esta manera a todo el público, especializado o no, abriendo debates y reflexiones sobre nuestra humanidad y todo lo que nos rodea.

Es entonces cuando se genera un interés por parte de los artistas en distintas disciplinas que estudian al ser humano, tales como la psicología, la sociología, la antropología y la medicina, entre otras, así como también especialidades que estudian su entorno, como la botánica y la edafología, con la finalidad de abordar dichas temáticas desde las artes. Por ello, muchos artistas han mostrado interés en analizar su contexto social y cultural. En el caso Latinoamericano, este interés reveló algunos problemas sociales que involucraban abuso de poder por parte de sus dirigentes o violaciones a los derechos humanos de sus ciudadanos. Por lo tanto, se empleó el arte, en estos contextos, como una herramienta de exposición y denuncia. Esto generó múltiples colectivos artísticos en Argentina, Perú, Paraguay y otros países, que realizaron novedosas

intervenciones públicas abordando los problemas sociales, de tal manera que se acortaron las distancias entre los espectadores y el público.

Es de esta forma que utilizar el humor y sus diversos recursos, como la ironía satírica, puede ser un recurso interesante para el artista. Pues este precisamente permite generar un acercamiento orgánico con el público, ya que el público reconoce o se identifica rápidamente con los temas abordados. De igual forma, el humor permite al artista brindar una crítica social abiertamente, sin generar una represalia social.

5.1 Contextualización política del proyecto (Crisis política del 2016- 2021)

El 2021, para Perú, fue un año cargado de inestabilidad e incertidumbre, ya que nos enfrentábamos a dos panoramas inciertos en paralelo. Por un lado, las medidas de contención frente al COVID-19 presentaban retrasos o estaban mal planteadas, pues aún no contábamos con vacunación (ni para la primera línea, mucho menos para los civiles), había escasez de oxígeno y de camas UCI (unidad de cuidados intensivos), las clases virtuales en línea y asincrónicas en los colegios y universidades públicas, así como también las campañas de prevención, fueron un fracaso, entre otras cosas. Esto provocó que, a mediados de febrero de ese año, Perú tuviera más de 1, 24 millones de infectados y casi 44.000 muertos, siendo uno de los países de América Latina más afectador por la pandemia, según lo declarado por la BBC News (2021). Dicha situación generó un panorama desolador ante la superación de esta crisis, así como también una incomodidad y desconfianza hacia los dirigentes políticos, que no cumplían con resolver lo prometido.

Y por el otro, estalló por completo la crisis política que se venía arrastrando desde el 2016. Se dice mucho que la crisis que estamos viviendo actualmente comenzó con la vacancia de Martin Vizcarra en noviembre del 2020, sin embargo, esto se venía venir desde julio del 2016, cuando Pedro Pablo Kuczynski, conocido como PPK, asumió el cargo de presidente. Pues este habría ganado la presidencia por “ milésimas” de votos a su contrincante electoral Keiko Fujimori (ver el cuadro publicado por la ONPE en el **Anexo 5**). Y si bien habría ganado la presidencia, el partido Fuerza Popular, que tiene como lidereza a Keiko Fujimori, llegó a ganar 73 de los 130 curules en el Congreso. Al convertirse en la fuerza política con mayor presencia durante el mandato de Kuczynski, esta presencia de la oposición fue clave para los intentos de vacancia de PPK .

En diciembre del 2017, “la constructora Odebrecht, protagonista en numerosos escándalos de corrupción en varios países de América Latina, informó al Congreso peruano que había pagado US\$4,8 millones a dos firmas de asesoría vinculadas a Kuczynski”(BBC NEWS, marzo 2018). Esta relación con Kuczynski se establecía a través de la empresa del mandatario *Westfield Capital* y de su amigo Gerardo Sepúlveda, director oficial de esta compañía desde el 2006. Estas relaciones, según las investigaciones, se venían dando desde el 2004, cuando Kuczynski desempeñaba su rol como ministro de economía en el gobierno de Alejandro Toledo⁵⁷. Los documentos presentados por Odebrecht señalaban que pagaron más de US\$4,4 millones a Westfield Capital por asesorías a Odebrecht en proyectos peruanos entre el 2004 y 2013. Tras el escándalo, Kuczynski negaba, a través de declaraciones poco creíbles, las relaciones con Odebrecht durante su ocupación en el cargo público.

Tras los hechos expuestos, se abrió una investigación contra el mandatario y el Congreso solicitó su renuncia al cargo por la vinculación con Odebrecht. Ante la negativa de Kuczynski de renunciar al cargo, el Congreso presentó una moción de vacancia por incapacidad moral contra él. En este proceso, se le brindó la oportunidad a Kuczynski de declarar su defensa en el Congreso y se sometió a votación del parlamento su permanencia o renuncia. En ese proceso, Kuczynski logró salvar su estada en el cargo, gracias a la abstención de voto de Kenji Fujimori, hijo de Alberto Fujimori y hermano de Keiko Fujimori, y de nueve legisladores de su círculo.

Tras este acontecimiento, a pocas horas de celebrar la navidad del 2017, Kuczynski anunció que había indultado a Alberto Fujimori por razones humanitarias. Pues este último, junto su grupo de médicos, declararon que presentaba una enfermedad degenerativa e incurable. El indulto de Fujimori ha sido un tema muy controversial, que se habría puesto sobre la mesa años anteriores. Debido a que sus hijos Keiko y Kenji ya habían pedido un indulto al expresidente Ollanta Humala, sin conseguir una repuesta positiva para su padre, que cumplía condena por delito de corrupción y crímenes de lesa humanidad. Por lo tanto, esta decisión de Kuczynski de realizar el indulto prácticamente “por debajo de la mesa” fue tomada como traición, especialmente para la población anti- fujimoristas⁵⁸. De tal manera que múltiples comentaristas políticos peruanos señalaban esta acción como pago al voto de Kenji en el congreso .

⁵⁷ El Artículo 126, de la constitución. Menciona que los ministros no pueden ser gestores de intereses propios o de terceros, ni ejercer ninguna actividad lucrativa adicional a su cargo de ministro. Por lo que la acción empleada por Kuczynski estaría cayendo a una acción de delito de corrupción.

⁵⁸ Sin embargo, este indulto le duro muy poco pues solo permaneció en libertad hasta octubre del 2018.

Esto finalmente se corroboró cuando salieron a la luz los Kenji-videos en marzo del 2018, videos en los que aparecen Kenji Fujimori, Guillermo Bocángel y Bienvenido Ramírez tratando de comprar el voto a Moisés Mamani, un congresista de la República en representación de Puno, ofreciéndole obras para su región en las que él podría comisionar. La finalidad era que Mamani votara en contra de la vacancia presidencial, asegurando de esta manera la estadía de Kuczynski en la presidencia. Este video fue revelado por Fuerza Popular y Moisés Mamani, quien habría grabado con una cámara escondida dicha reunión. Todo esto llevó a la expulsión de Kenji del partido Fuerza Popular y su destitución como congresista. De igual forma, gracias a este nuevo escándalo, Kuczynski terminó renunciando al cargo presidencial días después a través de un mensaje a la nación. En este mensaje, habló sobre las filtraciones de documentos y sesiones con la comisión secreta, así como de los Kenji-videos, catalogándolos como acciones malintencionadas contra él y su gobierno. Concluyó el mensaje agradeciendo a sus colaboradores y mencionó que se realizaría una transición de poder de manera constitucional y ordenada.

Su sucesor fue Martín Alberto Vizcarra Cornejo⁵⁹, quien ocupaba el cargo de vicepresidente en la gestión de Kuczynski, junto a Mercedes Aráoz. A diferencia de algunos de sus compañeros de gabinete, que renunciaron junto con Kuczynski, Vizcarra no presentó su renuncia, lo cual fue visto por Kuczynski como una traición contra él y hacia el partido. El mandato de Vizcarra comenzó tras su juramentación el 23 de marzo del 2018 y concluiría en julio de 2021, con el fin de completar el periodo presidencial de su predecesor. No obstante, esta acción y este cambio no calmaron el panorama político, pues Vizcarra tuvo múltiples roces con el Congreso, liderado con Fuerza Popular⁶⁰. En julio del 2018, Vizcarra propuso una reforma constitucional que planteaba el recorte de su mandato y del Congreso hasta el 28 de julio del 2020, adelantando de esta manera las elecciones generales de 2021 como remedio ante la crisis institucional. Estas medidas

⁵⁹ Martín Alberto Vizcarra Cornejo nació en Moquegua, en donde realizó sus estudios primarios y secundarios, estudio Ingeniería civil graduándose de la universidad nacional de Ingeniería. En las elecciones regionales de 2010 fue elegido presidente de la Región Moquegua para el periodo 2011-2014. Y en el 2016 se postuló como vicepresidente de la República integrando la plancha presidencial de *Peruanos por el Cambio* (PPK) liderada por Pedro Pablo Kuczynski.

⁶⁰ Tras algunos meses de calma y cordialidad entre el poder ejecutivo y el legislativo termina abruptamente por la aprobación de leyes. El 14 de junio se aprueba la Ley N° 30793, Ley que regula el gasto de publicidad del Estado Peruano, denominada como la Ley Mulder, Ley Mordaza, eliminando la publicidad estatal en los medios privados. A su vez Vizcarra comienza a tener roces con el congreso por su intento de depurar el poder judicial tras revelarse un escándalo de venta de sentencias y tráfico de influencias. Tras unos rumores de intento de destitución por parte del congreso, Vizcarra amenaza al congreso de disolverlos si es que estos no aprueban sus reformas contra la corrupción, comenzando un panorama tenso entre estos dos poderes.

disgustaron mucho al Congreso, lo que provocó un quiebre entre Mercedes Aráoz, quien apoyaba al Congreso, y Martín Vizcarra.

Este panorama hostil estalló finalmente el 30 de septiembre del 2019, dado que Vizcarra decretó disolver constitucionalmente el Congreso de la República y convocar un adelanto de elecciones legislativas mediante un mensaje a la nación. La razón fue la resistencia del Congreso a brindarle la cuestión de confianza⁶¹ a un proyecto de ley propuesta por Salvador Del Solar, presidente del Consejo de ministros de Martín Vizcarra. Este proyecto de ley buscaba modificar el artículo 8 de la ley 28301, Ley Orgánica del Tribunal Constitucional⁶². El proyecto proponía que se designe una Comisión Especial, conformada por un representante de cada grupo parlamentario, para que se encargue de la revisión y selección de los candidatos al tribunal. De igual forma, se debía publicar la lista de los postulantes en periódico *El Peruano*, con la intención de que la ciudadanía pudiera formular tachas, que debería ser presentadas con prueba documental, antes de la elección final al cargo. De esta manera, habría un proceso de mayor transparencia hacia la ciudadanía.

El Congreso tenía que discutir la cuestión de confianza como tema principal el 30 de septiembre; sin embargo, decidieron hacer caso omiso y seguir con su agenda programada, que era precisamente la elección de los miembros del Tribunal Constitucional. Esto supuso una falta de respeto a Salvador Del Solar, quien se encontraba presente y a la espera junto con su gabinete ministerial para presentar y discutir su proyecto de ley. Al ver la actitud hostil de la mayoría de los congresistas hacia él y su gabinete, decidió entrar al hemiciclo y solicitar la cuestión de confianza con carácter urgente, a lo que el Congreso respondió ignorándolo, expulsándolo y reanudando las elecciones del Tribunal Constitucional.

Como consecuencia de ello, en plena votación Vizcarra realizaba un mensaje a la nación, en donde decretó la disolución del Congreso, pues por la actitud presentada se entendía que

⁶¹ La Cuestión de Confianza es un mecanismo constitucional que plantea el Poder Ejecutivo de manera obligatoria cuando solicita la investidura del presidente del Consejo de ministros y su Gabinete ante el Congreso de la República. Para la presentación de la Cuestión de Confianza, el presidente de la República convoca a sesión extraordinaria del Congreso de la República. En esta sesión, el presidente del Consejo de ministros, acompañado de su gabinete, expone las razones de la solicitud frente al pleno del Parlamento. A continuación, el Congreso debate sobre lo planteado y finalmente vota. Para ser aprobada, la Cuestión de Confianza debe recibir el voto a favor de la mitad más uno del número legal de congresistas (66 votos).

⁶² Este Tribunal se compone de siete miembros elegidos por el congreso de la Republica por un periodo de cinco años. Los cuales tienen como funciones emitir resoluciones sobre los procesos inconstitucionalidad, habeas corpus, amparo, habeas data y cumplimiento, y resolver conflictos de competencia o de atribuciones asignadas por la Constitución, conforme a ley.

negarían la cuestión de confianza⁶³. Al ver esto, el parlamento se apresuró a aprobar la cuestión de confianza a Del Solar; sin embargo, esto ya no fue suficiente, pues el presidente ya habría declarado la disolución del Congreso de manera constitucional.

Tras esta acción, los congresistas arremetieron contra el presidente, atrincherándose en el congreso y solicitando de manera inmediata la vacancia presidencial. Al no conseguir los votos necesarios, esta moción de vacancia pasó a ser una suspensión temporal de las funciones del presidente. De esta manera, Pedro Olachea, presidente del Congreso, otorgaba el cargo a Mercedes Aráoz, quien era segunda vicepresidenta de Kuczynski, dándole las facultades para asumir el cargo de presidenta temporal. A su vez, Vizcarra nombraba a Vicente Antonio Zeballos Salinas como nuevo presidente del Consejo de ministros, tras el rechazo del gabinete Del Solar. Esto trajo una movilización ciudadana, la cual respaldaba la decisión de Vizcarra de disolver el Congreso. Esta acción también fue respaldada horas después por las fuerzas Armadas, generando una gran tensión entre poder Ejecutivo y Legislativo.

Tras el rechazo social Mercedes Aráoz renuncia al cargo de vicepresidenta y, por extensión, al cargo de “presidenta temporal” tras 24 horas de asumir este último. Tres meses después, el Tribunal Constitucional le dio la razón a Vizcarra y legitimó la disolución del Congreso. De esta manera, el 3 de octubre juramentó el nuevo gabinete de ministros, y el Congreso disuelto mantuvo sus funciones hasta el 26 de enero del 2020, cuando se realizaron las elecciones congresales. De esta forma, el partido político Fuerza Popular perdió la hegemonía y quedó como fuerza minoritaria en el Congreso. Una vez culminada esta crisis política, en marzo del 2020, tras conocerse el primer caso de COVID en el Perú, comenzó la crisis sanitaria a causa del COVID-19, y con ella una nueva crisis política.

A mediados de mayo del 2020, en plena pandemia, salió a luz el caso “Richard Swing” a causa de unas denuncias periodísticas. “Según esta denuncia, (Richard) Cisneros, cuyo nombre artístico es “Richard Swing”, contrató en los últimos tres años (2018 -2020) nueve veces con el Ministerio de Cultura para actividades ajenas a su experiencia y formación, como charlas motivacionales y de liderazgo, por un monto total de S/ 175,000 (unos US\$ 50,000)” (Gestión,2020). Estas

⁶³ El artículo 117 de la constitución peruana menciona que es un delito acusable disolver el congreso, a menos que se haya hecho bajo los estatutos del artículo 134. Este dice lo siguiente, El presidente de la República está facultado para disolver el Congreso si éste ha censurado o negado su confianza a dos Consejos de ministros. El decreto de disolución contiene la convocatoria a elecciones para un nuevo Congreso. Dichas elecciones se realizan dentro de los cuatro meses de la fecha de disolución, sin que pueda alterarse el sistema electoral preexistente. En este caso el congreso ya habría negado la confianza a un consejo de ministros a Kuczynski y con le negación de confianza, en la parte práctica, al consejo de ministros de Vizcarra serian la segunda vez.

contrataciones fueron a través de órdenes de servicio, las cuales exoneraban de un concurso público, haciendo este proceso mucho más sospechoso. Esta figura resultaba sospechosa por dos razones. La primera razón era que dichas contrataciones permanecieron vigentes a lo largo de seis gestiones de dicho ministerio. Y la segunda, dos de estas contrataciones se realizaron en 2020, por un costo de S/. 30.000 cada una, en plena crisis sanitaria.

El escándalo provocó que Sonia Guillen, entonces ministra de Cultura presentara su renuncia el 26 de mayo de 2020. Sin embargo, la controversia alcanzó nuevas dimensiones al involucrar al presidente Martín Vizcarra, ya que se afirmaba que mantenían una estrecha amistad con Ricard Swing. Tal es así que fue él quien invitó a Swing a participar de la campaña presidencial de PPK en su última fase. Esto dio lugar a una investigación por presunto tráfico de influencias. El 25 de junio de ese mismo año, salieron a la luz grabaciones de Karen Roca, ex asistente de despacho presidencial, y Mirian Morales, hasta ese entonces secretaria general de Despacho Presidencial. En estos audios, Morales instruía a Roca sobre cómo responder y qué omitir en su declaración ante la fiscalía, ya que ambas habrían sido citadas en relación a la contratación de Swing. El objetivo de dichos acuerdos era no perjudicar al presidente Vizcarra.

La situación se agravó el 10 de septiembre del 2020, cuando el congresista Edgar Alarcón, presidente de la Comisión de Fiscalización del Congreso, presentó tres audios que revelaban como Vizcarra realizaba coordinaciones relacionadas con el caso de Richard Swing. En el primer audio, se escuchaba a Vizcarra coordinando respuestas con Karen Roca para la fiscalía respecto a las visitas de Swing. En el segundo, se registraba una discusión entre Vizcarra y Roca, donde ella reclama sobre su situación laboral y legal a partir de este escándalo, responsabilizando del problema a Mirian Morales. En el tercer audio, Roca advertía a Swing que no debería confiar en Vizcarra. A raíz de estas revelaciones, el Congreso inició un proceso de moción de vacancia por “incapacidad moral permanente” contra el presidente.

Ante este suceso, el presidente respondió con un mensaje a la nación la misma noche. En su declaración, sostuvo que las acciones del Congreso eran mal intencionadas y revelaban su ambición por el poder. Además, afirmó: "No voy a renunciar, yo no me corro (...) Que se realicen todas las investigaciones, las que correspondan, con la mayor transparencia y profundidad para que se llegue al fondo de la verdad. Somos el principal interesado en ello" (RPP, 2020). Dicha moción de vacancia fue rechazada días después por el Congreso, ya que no alcanzaron los votos necesarios para proceder. Sin embargo, la imagen política de Vizcarra quedó gravemente afectada ante la sociedad.

El 16 de octubre de 2020, el fiscal Germán Juárez reabrió la investigación preliminar contra Martín Vizcarra por los presuntos delitos de cohecho (sobornos) y colusión en agravio del Estado durante su gestión como gobernador regional de Monguea. La investigación se reabrió gracias a la incorporación de nuevos colaboradores quienes declararon y presentaron pruebas en contra de Vizcarra. El diario *El Comercio* publicó el caso el 19 de octubre de la siguiente manera:

Juárez, quien investiga desde agosto del 2018 el caso 'club de la construcción', decidió abrir esta investigación preliminar contra el mandatario a raíz de las declaraciones brindadas por el aspirante a colaborador eficaz N° 10-2018, quien ha brindado documentación para respaldar su versión sobre el pago ilícito de S/1'000.000 que hizo Obrainsa a Vizcarra por la buena pro de la obra Lomas de Ilo, cuando era gobernador regional de Moquegua. El fiscal del equipo especial también ha interrogado a testigos -dos secretarías de la empresa- que confirman la versión del aspirante. (*El Comercio*, 2020)

Al presentarse dicha investigación y tras la revelación de pruebas incriminatorias contra el presidente, el Congreso presentó un nuevo pedido de moción de vacancia el 22 de octubre por incapacidad moral permanente contra Vizcarra. A diferencia del anterior, este tenía una base más sólida, por lo que el Congreso llegó a cumplir con todos los procedimientos requeridos para una solicitud de vacancia. El 9 de noviembre se llevó a cabo la defensa del presidente en el pleno del Congreso, donde tuvo oportunidad de defenderse personalmente ante las acusaciones. En este espacio, expuso su postura y su defensa para que, posteriormente, el Congreso decidiera, a través de una votación, si la moción de vacancia procedía o se desestimaba.

Tras ocho horas de debate y votación, el Congreso aprobó la segunda moción de vacancia contra Vizcarra, con 105 votos a favor, 19 votos en contra y 4 abstenciones. Esta decisión implicó el ascenso del presidente del Congreso en ese momento, Manuel Arturo Merino de Lama⁶⁴, al cargo de presidente de la República para culminar el periodo presidencial del 2016- 2021. Esta transición accidentada fue cuestionada por gran parte de la ciudadanía y por la mayoría de los analistas políticos, pues se notaba que el Congreso habría vendido su voto por intereses particulares, como el revanchismo existente entre estos dos poderes, sin importar la grave situación que atravesaba el país debido a la pandemia.

⁶⁴ Merino es un empresario agricultor y político peruano. Fue presidente de la República del Perú por un breve momento del 10 al 15 de noviembre de 2020, fue colocado por el congreso pues cumplía el cargo de presidente del Congreso. Asumió el cargo de presidente de la república desde la declaración de vacancia por incapacidad moral permanente contra Martín Vizcarra por presuntos actos de corrupción, hasta su renuncia debido a las protestas en su contra, la presión de los medios de comunicación, además de que la represión policial de las protestas dejó varios heridos y dos jóvenes fallecidos en la capital, Lima.

Por ello, tras la destitución de Martín Vizcarra, comenzaron fuertes protestas que reflejaban el descontento ciudadano. A pesar de las recomendaciones para evitar el COVID, se generaron grandes movilizaciones sociales, principalmente de jóvenes, a lo largo de todo el Perú, concentrándose en Lima. Allí, las manifestaciones se dirigieron hacia el Congreso de la República y, posteriormente, hacia Palacio de Gobierno. Además, se llevó a cabo “el cacerolazo”, una forma simbólica de protesta en la que los ciudadanos hacían ruido golpeando ollas desde sus ventanas para mostrar su apoyo a los manifestantes. La mayoría de los protestantes no respaldaban a Vizcarra, sino que estaban en contra de la postura del Congreso, considerando innecesario realizar dicha acción en plena crisis sanitaria y a solo cinco meses de culminar el mandato.

Pese a todo este movimiento social, Merino decidió juramentar el 10 de noviembre, nombrando a Ántero Flores-Aráoz Esparza como presidente del Consejo de Ministros para conformar su gabinete. Sin embargo, Aráoz y su equipo no lograron calmar a las masas, ya que parecían ignorar el panorama incierto y la inquietud de la ciudadanía. Esto provocó que las marchas se intensificaran. Como respuesta a esta oposición social, Merino ordenó represalias policiales contra los manifestantes. Esta actitud enfureció aún más a la ciudadanía, que sentía que su voz no era escuchada, y convocó una gran marcha pacífica nacional el 14 de noviembre. La marcha fue masiva, con miles de personas participando, pero también una de las más violentas, dejando muchos heridos y dos muertos, Jordan Inti Sotelo y Bryan Pantaja. La represión y el abuso policial contra los manifestantes fueron captados por diversas cámaras de celular, que sirvieron como pruebas para las investigaciones posteriores contra Merino. Este lamentable suceso llevó a que varios ministros presentaran su carta de renuncia, presionando al presidente. Finalmente, el 15 de noviembre, Merino, mediante un mensaje a la nación, renunció a su cargo como presidente de la República.

Tras este vacío de poder, el pleno del parlamento eligió a Francisco Sagasti Hochhausler como el próximo presidente de la República, con 95 votos a favor. El 17 de noviembre 2020, Sagasti asumió el cargo de presidente interino hasta el 28 de julio de 2021. Durante su juramentación, rindió homenaje a los deudos y heridos que dejaron las protestas y prometió cumplir el período de transición, respaldando el proceso de elecciones presidenciales del 2021. A partir de este acontecimiento, el panorama político se estabilizó hacia el final del mandato, viendo el proceso electoral como una opción esperanzadora para evitar repetir la misma historia accidentada.

Lamentablemente, parece que los peruanos no hemos aprendido de nuestra historia, ya que el desorden y el caos volvieron a presentarse durante la campaña presidencial de 2021. Algunos de los candidatos a la presidencia eran conocidos por los ciudadanos debido a su trayectoria

política, como Alberto Beingolea (excongresista), George Forsyth (ex alcalde de la victoria) y Yonhy Lescano (excongresista), entre otros. Otros eran conocidos por su participación política en gobiernos anteriores y su candidatura al cargo por segunda o tercera vez, como Veronika Mendoza (excongresista, vicepresidencia de la Comisión de Cultura y Patrimonio Cultural -2011 y candidata a la presidencia en el 2016), Keiko Fujimori (ex primera dama, lidereza del partido Fuerza Popular, excongresista, candidata a la presidencia en el 2011 y 2016, y también acusada de actos de corrupción), Ollanta Humala (expresidente 2011-2016, condenado por actos de corrupción durante su gobierno), entre otros. Por otro lado, algunos candidatos eran aparentemente nuevos en el panorama político, como Andrés Alcántara Paredes (fundador del partido Democracia Directa), José Vega (secretario general nacional de UPP 2004), Ciro Alfredo Gálvez Herrera (compositor musical), entre otros. Esta mezcla de candidatos generaba cierto recelo y desconfianza en la ciudadanía, que no tenía claro su voto.

La campaña electoral se realizó en medio de la crisis sanitaria, lo que la hizo realmente particular. Por un lado, se generó principalmente a través de los distintos medios de comunicación, especialmente por internet (redes sociales) y televisión. Por el otro lado, se creó una expectativa de fracaso satírico por parte de los electores hacia los candidatos, ya que ninguno lograba generar por completo la confianza ciudadana. A puertas del debate electoral en marzo del 2021, donde los candidatos expondrían su plan de trabajo y diversos proyectos, se comenzó a generar una gran expectativa a través de las redes sociales. Sin embargo, esto tenía poco que ver con el interés político ciudadano; por el contrario, se espera momentos humorísticos que sirvieran como contenido social o memes en las redes sociales. Esta expectativa se cumplió, pues el debate presidencial, más que parecer un acontecimiento político, se asemejaba a un reality show. En lugar de resaltar los planes de gobierno o su plan de contingencia ante el COVID -19, predominó la hostilidad entre los candidatos, quienes se dedicaron a lanzar indirectas y a exponer acontecimientos que desfavorecían a su oponente.

Este panorama hostil empeoró durante la segunda vuelta, en la que los candidatos Keiko Fujimori, de ultraderecha, y Pedro Castillo, de ultraizquierda, competían por la banda presidencial. Estas posturas opuestas generaron una profunda división en el país, con altos niveles de “anti-votos” hacia ambos candidatos. A lo largo de la campaña, ambos fueron cada vez más agresivos con su rival político. En este contexto, los medios de comunicación jugaron un papel fundamental, pues algunos canales televisivos limeños mostraron un claro favoritismo hacia Keiko y una satanización de la imagen de Castillo, tildándolo de comunista. A su vez, Castillo junto con el partido Perú Libre, llevó a cabo una campaña descentralizada, concediendo entrevistas a radios

o canales de provincia, donde hacía énfasis en la marginación y racismo presentes en el país, generando discursos polémicos y mostrando una clara victimización de su persona. Este escenario, marcado por la incertidumbre y la polarización, se convirtió en material humorístico para los ciudadanos, especialmente jóvenes, que creaban contenido en redes sociales a partir de momentos destacados de la campaña presidencial.

Precisamente, se reían de la incertidumbre y la desesperanza ante un posible cambio. Con esta actitud respondían a las circunstancias existentes, encontrando un cierto goce frente al fracaso y la mediocridad. Esto me pareció una actitud social interesante y digna de estudiar, pues, tras toda la crisis vivida recientemente y ante un panorama electoral poco favorable, los ciudadanos optaron por mofarse de la situación y adoptar una postura antipolítico. Al reflexionar sobre el panorama político y la actitud ciudadana, decidí analizar el humor como respuesta a momentos de crisis, lo que me llevó a comenzar el proyecto artístico titulado *Dame la oportunidad*. Me interesaba generar una reflexión social sobre todo lo sucedido, ya que parecía repetirse constantemente en nuestro país.

5.2 Antecedentes del proyecto

Dame la oportunidad toma como tema central la crisis política que el Perú vivió entre 2016 y 2020, para luego construir una ficción que alude a las elecciones presidenciales del 2021, las cuales en su momento se percibía como una esperanza de cambio ante esta crisis. Sin embargo, este proyecto tiene antecedentes una pieza titulada *Entrevista* (ver **Anexo 5**), un videoarte que realicé en 2021. En este trabajo, se explora el tema del doble discurso político, utilizando como ejemplo específico el caso Kenji Fujimori y su relación con Fuerza Popular⁶⁵.

La idea principal de *Entrevista* era crear una entrevista ficticia entre un entrevistado y un político, representados por marionetas de arcilla blanca. Ambos personajes no estaban destinados a aludir a ninguna figura política específica; más bien, la entrevista se desarrollaría a partir de un diálogo original escrito por mí, abordando la crisis política vivida durante el gobierno de Kuczynski, sus enfrentamientos con el Congreso y, finalmente, su renuncia.

⁶⁵ Recordemos que Kenji Fujimori, hermano de Keiko Fujimori, fue expulsado de su partido político Fuerza Popular partido liderado por su hermana tras conocerse que este habría comprado votos congresales para impedir la vacancia de Kuczynski. Tras este acontecimiento Kenji habló mal de Fuerza Popular sin embargo cuando Keiko se postuló como candidata a la presidencia en el 2020, con su partido político Kenji cambió de opinión.

Sin embargo, días antes de la grabación, me encontré con una entrevista realizada a Kenji Fujimori al diario *La República*, publicada en su canal de YouTube el 28 de mayo del 2018. En esa entrevista, Kenji hablaba sobre su expulsión al partido Fuerza Popular y los famosos “Kenji videos”. También discutía la dinámica de su ex bancada política, señalando cómo respondían a intereses personales para mantener el poder. Durante esta entrevista, Kenji realizó declaraciones como:

(...) Ahora y quiero dejar bien en claro esto no es una lucha contra la corrupción, sino esto es una lucha para poder perpetuarse en el poder. Lo que Fuerza Popular está buscando es mantener el control sobre la mesa directiva. [...] Para ellos si tu no piensas igual, que Keiko o que Fuerza Popular te terruquean, si no piensas como ellos te ponen un cartelito de terruco o de corrupto, y eso es algo que yo no puedo permitir. (La República, 2018)

Estas declaraciones cambiaron radicalmente durante la campaña política de marzo del 2021, ya que Kenji Fujimori, en lugar de crítica a Fuerza Popular como lo había hecho en el pasado, comenzó a expresar su apoyo a su hermana Keiko. La acompañó en varios mítines, aparición en programas televisivos y grabó videos en redes sociales en los que buscaba desacreditar a su oponente, Pedro Castillo, al tildarlo de comunista y afirmar que perjudicaría al país. Esta situación me resultó cómica, ya que contrastaba enormemente con su postura anterior, lo que me llevó a tomar la decisión de alterar la entrevista original que Kenji dio a la Republica en 2018 y hacerla parte de mi Entrevista ficcionaria.

En lo personal, sentí que aquella pieza le faltaba pulir varios aspectos, tanto técnicos como conceptuales, como la edición y las tomas del video. También necesitaba ser más incisiva con respecto al doble discurso que pretendía evidenciar y la representación del personaje político, que no era del todo clara. Sin embargo, encontré aspectos conceptuales interesantes, tales como la imagen de marionetas, el ejercicio de alterar y manipular declaraciones para crear diálogos nuevos y los efectos sonoros que aludían a los medios televisivos . Estos aspectos los reincorporaré en el proyecto *Dame la oportunidad*.

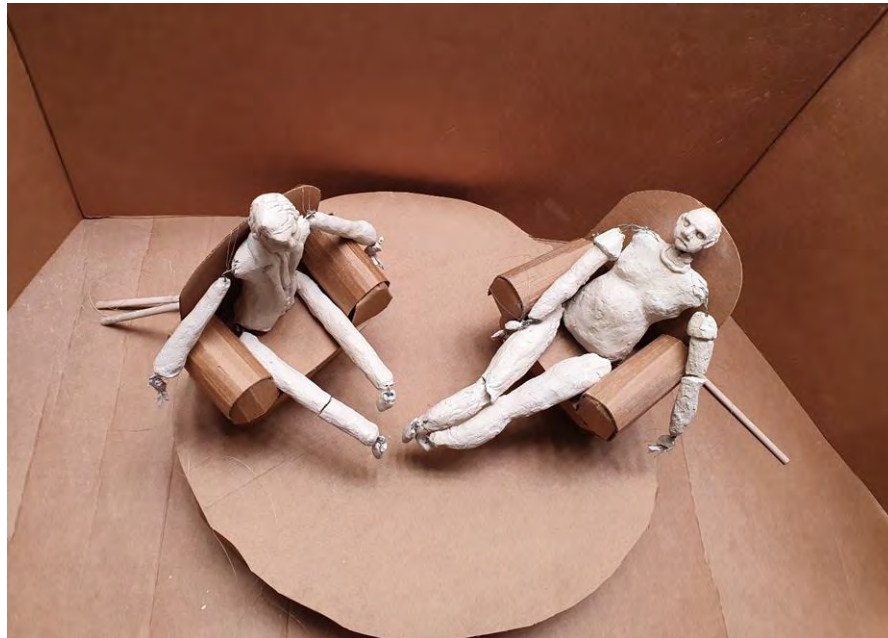


Figura 24. Zorrilla, Yesareth. 2021
Entrevista [video arte]



Figura 25. Zorrilla, Yesareth. 2021
Entrevista- político [Fotografía detalle]

5.3 Análisis de las piezas

Dame la oportunidad es un proyecto que toma como temática la crisis política vivida durante el gobierno de Pedro Pablo Kuczynski, el gobierno de transición de Vizcarra, y la expectativa, finalmente rota, hacia las elecciones 2021. La finalidad de este proyecto es generar una reflexión social, partiendo del humor, sobre nuestro panorama político, que parece estar en constante crisis. En este proyecto, irónicamente satírico, me baso en la ficción para abordar dos puntos de mi interés. Por un lado, reflexiono sobre el discurso mediático político durante las campañas electorales y cómo este se contrapone con las acciones realizadas una vez que se llega al cargo / poder político. Por el otro lado, exploro la relación entre política, espectáculo y populismo, que parece ser una característica recurrente de nuestra política.

Este proyecto, al centrarse en un contexto determinado y en personajes políticos específicos, está cargado de elementos y simbología cultural, así como de pequeños guiños a acontecimientos de nuestro pasado político. Por ello, tanto el proyecto como el mensaje que deseo transmitir están dirigido principalmente el público peruano. En ambas piezas que componen este proyecto, se lleva a cabo una recopilación de entrevistas, spot publicitarios políticos para exponer dicha situación.

La primera pieza es un videoarte en el cual, a través de marionetas de arcilla y plastilina, se confecciona una ficción que alude a las campañas presidenciales a través del medio televisivo y todo lo que este implica. El recorrido de los canales y los distintos programas, en su mayoría de formato periodísticos y de espectáculo, nos muestran tres puntos interesantes. Primero, la urgencia de popularidad que buscan los candidatos durante estos periodos y lo que están dispuestos a hacer para conseguirla. Segundo, la necesidad de credibilidad y confianza de los electores; este segundo punto es más complicado, ya que los candidatos presidenciales peruanos suelen tener trayectorias políticas engorrosas, o, por el contrario, carecer de experiencia y de un buen plan de trabajo. Y tercero, la repetición cíclica de las promesas electorales que se ofrecen a los ciudadanos cada cuatro años.

En cuanto a la segunda pieza, consiste en la realización de una intervención pública clandestina que simula una campaña y contra- campaña de nuestro candidato otorongo⁶⁶, presentado en la pieza anterior. Esta intervención se divide en dos momentos: el primero, la producción de cuatro

⁶⁶ El Otorongo está relacionado a los congresistas por la frase “otorongo no come otorongo” empleada por el Dr. Carlos Iván Degregori para referirse a un encubrimiento entre parlamentarios. Por lo que la imagen del felino está relacionada principalmente a los congresistas, pero por extensión a la política.

carteles tamaño A3, dos de los cuales adoptan el formato de spots políticos, mientras que los otros dos formaban parte de la campaña anti política. El segundo momento fue la intervención a manera de pegatina realizada en las calles y avenidas de Lima- Perú, durante el mes de julio, agosto y septiembre del 2022, periodo en el que llevaban a cabo las campañas políticas para las elecciones municipales y regionales en Perú. Algunos de mis afiches se mezclaban con los spots políticos de candidatos visibles en las calles.

5.3.1 Primera pieza: Dame la oportunidad

Dame la oportunidad es un videoarte que se desarrolla como un programa televisivo cuyo invitado especial es un candidato presidencial ficticio. En su rol de invitado, este se adapta al formato televisivo propuesto. Durante esta ficción se plantean tres momentos: primero, un formato de entrevista, simulando ser un programa periodístico; segundo, un formato concurso, en el que el premio es la inmunidad fiscal; y finalmente, se le otorgan unos pocos minutos al candidato para que realice sus promesas de campaña.

Este videoarte tiene una duración de ocho minutos y realiza una crítica al panorama político vivido desde el 2018 en adelante, así como al discurso político que se contrapone con las acciones tomadas una vez que los candidatos asumen el cargo. Regularmente, durante las campañas, los candidatos presidenciales emiten discursos utópicos en los que hablan sobre esperanza y progreso económico- social; sin embargo, estos aires de cambio chocan constantemente con la realidad. Es lo que los peruanos hemos experimentado por más de 10 años, donde nuestros presidentes y líderes políticos se ven envueltos en casos de corrupción y tráfico de influencias. Es precisamente a este panorama irónico al que hago alusión en esta obra, una realidad que los peruanos conocemos muy bien y que sobrellevamos con humor, riéndonos de nuestra situación poco favorecedora.

A lo largo del videoarte, realizo alteraciones visuales y sonoras mediante capas, efectos y juegos de luces que, de manera progresiva, generan una sensación de caos y desorden. Esto tiene como objetivo construir un discurso compuesto por múltiples voces y brindar una caracterización del espectáculo y entretenimiento. Este preámbulo ficticio se rompe en la parte final de video, donde presento las promesas de campaña contrastadas con videos que revelan actos de corrupción, la relación con el populismo y el espectáculo, o los juicios que involucran a algunos de estos mismos candidatos.

Este proyecto incluye una extensa recopilación de entrevistas, notas periodísticas, spots políticos y fragmentos de programas de entretenimiento. Todo este material fue fundamental para construir

la voz del candidato, crear su promesa de campaña y reunir los acontecimientos que se presentan en los últimos minutos del video. Para desarrollar la voz del candidato, partí de una serie de preguntas que me formulé a mí misma. Una vez definidas estas preguntas, comencé a componer las respuestas utilizando diversos fragmentos de entrevistas otorgadas a programas televisivos, periódicos o de internet. Además, se incorporaron recursos sonoros como risas enlatadas, música y efectos típicos de los programas de entretenimiento televisivo. En cuanto a la iluminación, se intentó replicar focos Fresnel en versión casera, utilizando cartón, focos y micas de colores que podían ser intercambiados. La intención era lograr una estética lo más cercana posible a una producción televisiva.

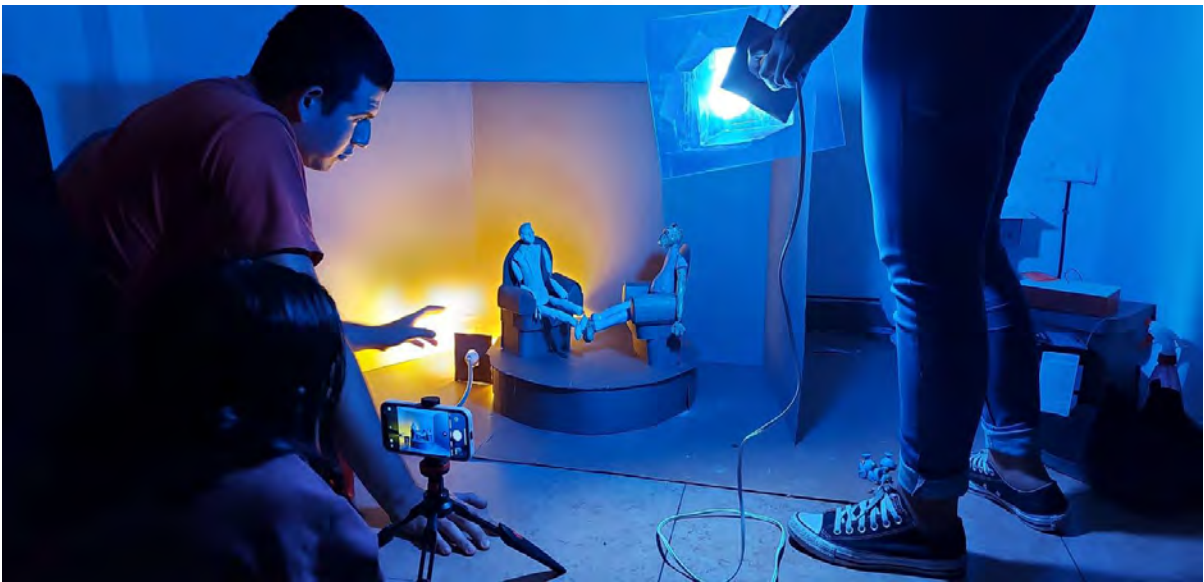


Figura 26. Foto tomada por Milagros Alba. 2021
Registro del proceso de Dame la Oportunidad [fotografía]

La producción fue casera; sin embargo, necesité la ayuda de tres a cuatro personas más para su realización y la documentación del proyecto, entre ellas la artista Milagros Alba. La grabación tuvo una duración de dos días. Durante estos días de rodaje, preparamos el espacio, asegurándonos de que no entrara luz al área de grabación. También realizamos pruebas de iluminación y expliqué en líneas generales la pauta del videoarte. Durante el rodaje, dividimos las funciones entre el manejo de la cámara, las luces, y los titiriteros. Además, tomamos fotografías del proceso, del proyecto y del juego de luces. La edición del video la realicé días después, donde armé la secuencia y añadí los efectos requeridos.

En el armado del set, utilicé algunos códigos estéticos empleados en los programas de espectáculos y formatos de la televisión peruana, como *El Francotirador*, conducido por Jaime Bayly durante los 2000; y *Amor y Fuego*, conducido por Rodrigo Gonzales y Gigi Mitre entre 2020 y 2021. Ambos escenarios tenían un formato amplio para ser proporcionales a las marionetas, las cuales miden aproximadamente 36 centímetros cada una. Los materiales utilizados para los escenarios y los utensilios fueron, principalmente, cartón maquetado. En el segundo escenario, añadí más materiales, como papel de seda, papel adhesivo, foam y luces LED. Volví a armar los sets en el 2024, ya que los primeros sufrieron daños a principios de 2022.



Figura 27. Zorrilla, Yesareth. 2021. Registro de set dos de Dame la Oportunidad [Fotografía]

La imagen y el concepto de las marionetas dentro de este proyecto son fundamentales, ya que a través de ellas se realiza una crítica directa al medio televisivo y a la postura política durante la campaña. En cuanto al primer punto, no es novedad que los medios televisivos, la mayoría de las veces, responden a intereses económicos o políticos, aprovechándose de ser una de las principales fuentes de información para las personas sobre los acontecimientos políticos. Durante la campaña presidencial, estos medios pueden favorecer o perjudicar a algún candidato, así como generar popularidad o desaprobación hacia algún gobierno. Por otro lado, los conductores y productores responden a los intereses de los canales para los que trabajan, lo que genera la imagen del conductor como una figura controlada, que forma parte del medio y del espectáculo. Respecto a la imagen del candidato, es importante recordar que este suele seguir la estrategia

creada por sus asesores de campaña y está sujeto a la opinión pública y a las directrices de su partido. De esta manera, el candidato también se convierte en parte de esa imagen de control y, al mismo tiempo, en un elemento de entretenimiento.

La construcción de los personajes se basa en la personificación general de la política peruana y en un ser inexistente. Ambos personajes presentan materiales, formas y accesorios distintos, que reflejan mis percepciones sobre la política peruana y los conductores televisivos. El conductor televisivo se llama Yerico Zorrilla, aludiendo a mi ser masculino inexistente. Este personaje tiene forma humana y está hecho de arcilla blanca, un color que elegí por su asociación con la nulidad y lo espectral. Por otro lado, el candidato presidencial es un otorongo humanoide que no responde a ningún nombre ni partido, por lo que su nombre es reemplazo por un rugido.

El candidato es representado como un otorongo, un animal simbólico vinculado a la política peruana. La frase “otorongo no come otorongo”, que alude al encubrimiento entre congresistas, ha convertido al felino en un representante popular de los parlamentarios y, por extensión, de los políticos en general. La representación simbólica del Congreso me pareció relevante para este proyecto, ya que esa figura política juega un papel crucial en el panorama actual. Además, hago un pequeño guiño a la obra *Perú Express* de Juan Javier Salazar, quien representa al territorio nacional como un gran felino. Si la silueta del territorio peruano tiene forma de felino, el representante por excelencia debe ser el otorongo, el felino más grande de Perú. Esta marioneta está hecha de plastilina, un material moldeable, flexible y llamativo, características que, en mi opinión, definen a la política peruana actual.

En cuanto a la construcción de las voces de los personajes, el entrevistador tiene mi propia voz, la cual será alterada paulatinamente. Por otro lado, la voz del candidato surge de un mosaico sonoro que se transforma a lo largo de los tres segmentos. En la primera parte, la voz es una mezcla de fragmentos de cuatro entrevistas realizadas a Keiko y Kenji Fujimori, Martín Vizcarra y Pedro Pablo Kuczynski, entre los años 2018 y 2020. Para la segunda, extraigo segmentos de imitaciones a los exmandatarios realizadas por el comediante Carlos Álvarez durante los mismos años. En el último segmento, la voz del político es una mezcla de fragmentos de promesas de campañas y spots políticos entre 2009 y 2021.



Figura 28. Zorrilla, Yesareth. 2021. Marioneta de otorongo -Dame la Oportunidad [Escultura]



Figura 29. Zorrilla, Yesareth. 2021. Marioneta de Conductor - Dame la Oportunidad. [Escultura]

La ironía se percibe a lo largo de todo mi proyecto. La decisión de trabajar la voz con estos referentes y, en particular, usar mi propia voz, forma parte de un ejercicio irónico, lúdico y confrontativo. Las explicaciones y los mensajes políticos que reciben los ciudadanos son, en gran medida, transmitidos por los medios de comunicación. Este hecho me pareció fundamental para comenzar a crear esta ficción, donde puedo cuestionar o establecer un diálogo directo y simultáneo con nuestros representantes políticos. Sin embargo, irónicamente, son respuestas que yo misma me doy, acompañadas de las declaraciones que recojo.

De igual forma, esta imagen irónica se repite en la parte final, donde compongo una promesa de campaña con las voces de candidatos que llegaron a ser presidentes, como Alejandro Toledo, Pedro Castillo, Martín Vizcarra y Kuczynski. También utilizo la voz de Keiko Fujimori, quien ha estado muy presente en el panorama político, ya que su partido, Fuerza Popular, ha tenido una gran influencia en el Congreso, además de su constante postulación a la presidencia en los últimos años. En esta promesa de campaña, se reconoce al Perú como un país con muchas carencias; sin embargo, existe una promesa de cambio si estos candidatos llegan a liderar la transformación. Esta narrativa se va opacando con imágenes que muestran actos de corrupción, su relación con el populismo, sus condenas y la renuncia de Kuczynski. Estos acontecimientos exponen, de la manera más irónica, lo que hicieron con el país cuando tuvieron el poder de realizar el cambio del que hablaban.

Ahora bien, continuaré describiendo segmento por segmento de mi pieza. En el primer segmento se realiza una entrevista en la que el candidato opina sobre la inestabilidad política del gobierno anterior y sobre la financiación de su campaña política. Es entonces cuando nos damos cuenta de que la voz del candidato es un mosaico compuesto por fragmentos de entrevistas de Keiko Fujimori, Vizcarra y Kuczynski, en relación con su participación en la inestabilidad política desde 2018 hasta 2020.

En la segunda parte, se realiza un juego donde el premio es un seguro contra investigaciones judiciales. Aquí se presenta una crítica a la prensa amarillista que apoya y es apoyada por partidos políticos, lo cual genera una reflexión sobre la relación entre política y espectáculo. Por último, en la tercera parte, el candidato se dirige a los votantes para hacer su compromiso con la ciudadanía, prometiendo un panorama político más esperanzador y estable. En esta sección se hacen evidentes todas las promesas vacías que se realizan en campaña y lo desesperanzador que puede llegar a ser la política peruana.

Por consiguiente, los escenarios planteados responden a estos tres tiempos y están sujetos al cambio de discurso del personaje principal. El primer escenario tiene un formato de entrevista y está hecho de cartón. El segundo escenario adopta un formato de set televisivo de espectáculo, inspirado en la estética chicha, y está elaborado con cartón y papel stickers, luces LED y un pequeño cartel hecho en foam. Por último, el tercer escenario es una impresión de Palacio de Gobierno en foam, Es en este escenario donde se mencionarán las promesas de campaña.



Figura 30. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st
.2024 [fotografía]



Figura 31. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st
.2024 [fotografía]



Figura 32. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]



Figura 33. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]



Figura 34. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]



Figura 35. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/
st .2024 [fotografía]



Figura 36. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st
.2024 [fotografía]



Figura 37. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st
.2024 [fotografía]

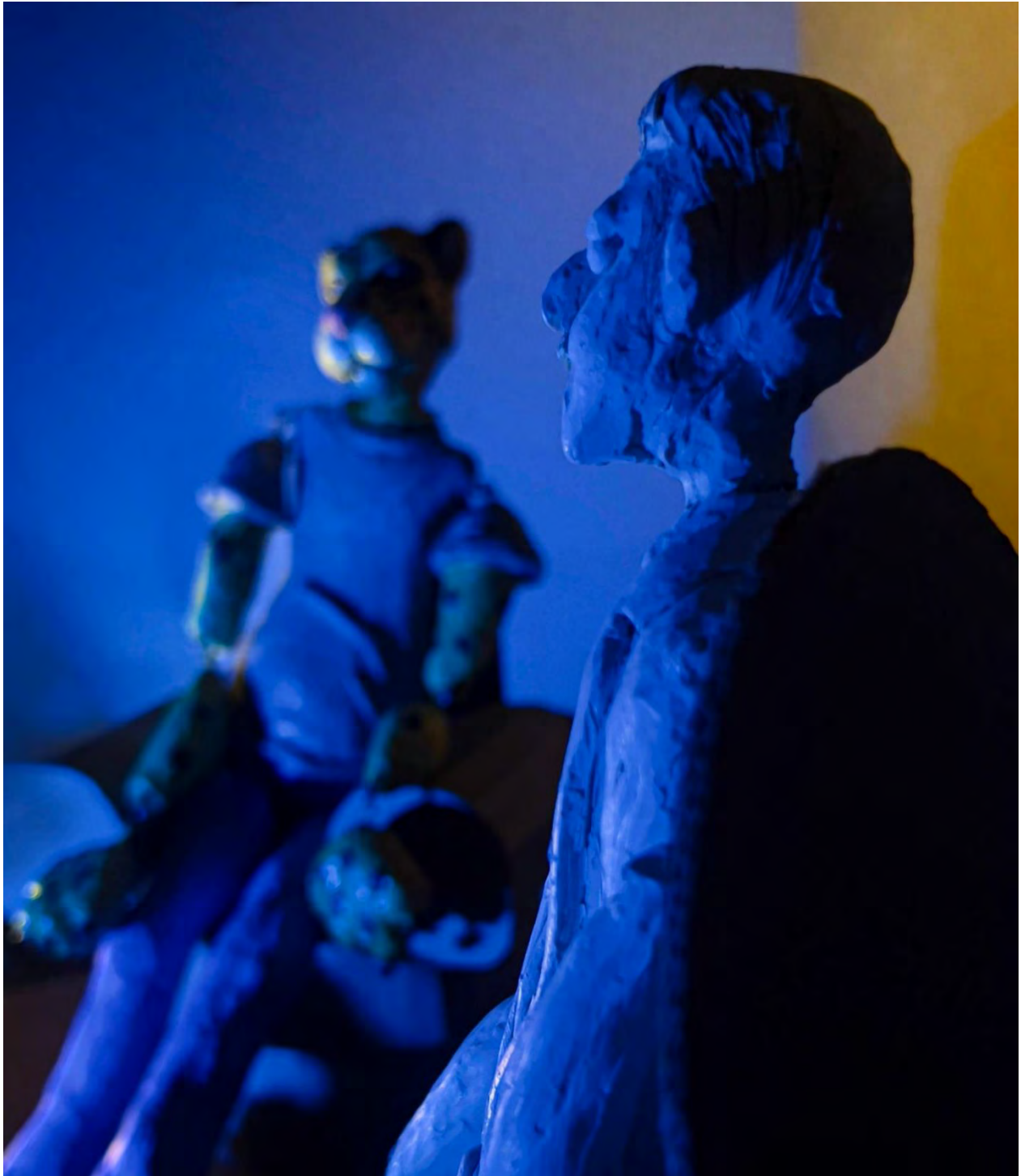


Figura 38. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st
.2024 [fotografía]



Figura 39. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]



Figura 40.. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]



Figura 41. Zorrilla, Yesareth. Dame la oportunidad/ st .2024 [fotografía]

STILLS DEL VIDEO



Figura 42. Zorrilla, Yesareth. 2021 Dame la Oportunidad [Stills]



Figura 43. Zorrilla, Yesareth. 2021 Dame la Oportunidad [Stills]

5.3.2 Segunda Pieza: Campaña y Contra- Campaña

La segunda pieza se titula *Campaña y Contra- campaña*. Esta es una intervención urbana mediante un trabajo de afichismo (pega clandestina de carteles gráficos) planeada para la ciudad de Lima, durante la época electoral municipal de 2022, que se extendió desde julio hasta octubre. La pieza consiste en llevar a cabo una especie de campaña y contra – campaña clandestina del candidato otorongo humanoide presentado en la primera pieza, a través de carteles pegados en diversos paraderos de Lima Metropolitana. Durante este periodo, se colocaron los afiches en varios paraderos de la Av. Javier prado⁶⁷ y la Av. Arequipa⁶⁸, mezclando los afiches de mi candidato con los de algunos candidatos municipales.

Escogí la técnica del afichismo porque me permite jugar con la connotación cultural del otorongo, me ofrece visibilidad dentro del espacio público y, además, me permite explorar el discurso político y contra político, contribuyendo a la crítica planteada. Al ser un elemento visual atractivo que brinda un mensaje claro, el afiche utiliza tanto en campañas políticas como en las protestas ciudadanas. Por ello, me pareció importante rescatar este doble uso social dentro de la obra. Sin embargo, cabe mencionar que en las elecciones municipales de 2022 los candidatos no utilizaron tanto los afiches para la propaganda política como suponía; optaban más por las comparsas y el volanteo para generar mayor interés en los transeúntes, convirtiéndose en una campaña más invasiva en comparación con otros años. Esto supuso una dificultad para mi proyecto, ya que no encontré muchos afiches políticos con los que mi afiche pudiera dialogar.

La intervención comenzó durante todo el mes de septiembre y culminó el primero de octubre de 2022. Estas fechas coinciden con las elecciones nacionales y municipales, que se llevaron a cabo el 2 de octubre del 2022. Por lo tanto, esa campaña política clandestina y ficticia apareció en los últimos meses de campaña electoral con la intención de mezclar los spots políticos con mis afiches, creando así una especulación social sobre quién sería este personaje. Los afiches se pegaron clandestinamente en distintos paraderos ubicados en las avenidas principales de Lima, tales como La Marina, Universitaria, Petit Thouars, La Molina, entre otros. Estos se encontraban cerca de los paraderos gestionados por Allin Group, una empresa particular que, junto a la ATU (Autoridad de transporte urbano para Lima y Callao), dirige una gran flota de buses públicos que

⁶⁷ La Av Javier Prado es una de las principales avenidas de la ciudad de Lima, pues este es la segunda avenida más larga recorriendo de oeste a este los distritos de Magdalena del Mar, San Isidro, La Victoria, San Borja, Ate, Santiago de Surco y La Molina.

⁶⁸ La Av Arequipa también es una de las avenidas principales de la ciudad de Lima , pues este se extiende de norte a sur los cuales conectan los distritos de Lima(centro de lima) , Lince, San Isidro y Miraflores.

recorren dichas avenidas principales. Se optó por pegar los afiches en estos paraderos debido a lo concurrido de las zonas y el espacio de visualización que puede ofrecer, ya que estas son avenidas principales.

Campaña y Contra – *Campaña* consta de un total de cuatro afiches gráficos en tamaño A3, que se apropian de la estética utilizada en los spots políticos y los afiches de protesta. Los afiches se dividen en campaña y contra campaña del candidato otorongo, por lo cual se diseñaron dos afiches para cada uno. Dado que la estética gráfica de campaña y contra -campaña es antónima, se usaron distintos elementos visuales y discursivos para cada uno. Sin embargo, se mantuvo casi la misma paleta de colores, ya que ambos aluden al mismo personaje ficticio. Para los afiches de campaña, se propuso el eslogan “EL PERÚ TIENE GARRA”. El término “garra” tiene su origen en el *Club Universitario de Deportes*⁶⁹, donde se emplea como sinónimo de ímpetu, fuerza y osadía; este mismo significado se traslada a este eslogan, que pretende comunicar “EL PERÚ TIENE FUERZA”. Aludo a la imagen de garra para aprovechar las características físicas del candidato ficticio, por lo que los afiches de campaña incluyen elementos como el símbolo del partido, el eslogan, el famoso “marca así” y una fotografía editada del personaje, elementos típicos de los spots políticos.

A diferencia de estos, los afiches de contra - campaña tienen como eslogan “CUIDADADO ---- POSTULANDO”. En este espacio vacío se coloca una ilustración digital que alude al candidato otorongo; sin embargo, en esta versión se resaltan sus características más feroces, como los colmillos o la posición de caza. Ambas ilustraciones se basan en la copia y adaptación de imágenes ya existentes encontradas en internet. Una de ellas es del ilustrador Ahmad Mujib de su estudio *Amillustrated studios*, colocada en la página Vecteezy⁷⁰ (ver Anexo 7), y el otro fue de un autor desconocido (ver Anexo 8). Vectoricé y adapté estas imágenes a la composición de mis afiches, así como a la paleta de color utilizadas. El color dominante de los afiches es un magenta oscuro que responde al código #91193D, ya que este color no está asociado a ningún partido político peruano existente. Esto ayuda a evitar cualquier alusión a personajes o partidos político-específicos, generando así especulación sobre este personaje.

⁶⁹ Conocido como Universitario, es uno de los equipos de futbol más populares en el Perú

⁷⁰ Este es una página en donde puedes encontrar imágenes ya vectorizadas, para uso de creación de materias grafico o de ilustración.



Figura 44. Zorrilla, Yesareth. 2022. Campaña – Contra Campaña [Afiche de campaña]



Figura 45. Zorrilla, Yesareth. 2022. Campaña – Contra Campaña [Afiche de contra- campaña]



Figura 46. Zorrilla, Yesareth. 2022. Campaña – Contra Campaña [Afiche de campaña]



Figura 47. Zorrilla, Yesareth. 2022. Campaña – Contra Campaña [Afiche de conta- campaña]

Campaña y Contra – campaña es una pieza que complementa mi primera obra y se divide en tres momentos claves: la planificación, la intervención y la documentación de la intervención pública. Durante la planificación, se definieron el formato, el diseño gráfico y se realizó un mapeo general de la zona a intervenir, lo que incluyó la conceptualización y apropiación grafica de la obra. Se imprimieron un centenar de afiches, veinticinco de cada modelo, para pegarlos en los paraderos; sin embargo, se llegaron a pegar un total de sesenta y cinco carteles. Al ser una intervención clandestina, los afiches deberían tener un tamaño moderado para poder trasladarlo y pegarlo

rápidamente, por lo que se optó por el tamaño A3. Este proceso de intervención urbana se realizó en tres fechas: dos en la zona de avenida Javier Prado y otra en la avenida Arequipa rumbo al centro de Lima. Para este proceso de intervención, solía estar acompañada de dos personas más, quienes me ayudaban a pegar los afiches y a documentar el proceso fotográficamente.

Al hacer un seguimiento de mis afiches en el entorno público, encontré algunas falencias, ya que el tamaño de mis afiches, en comparación con los de otros eventos, no era favorable. Para solucionar esto, coloqué más de un afiche en el mismo lugar. También percibí que los transeúntes no les prestaban mucha atención, ya que formaban parte del ruido visual al que están acostumbrados en los paraderos. Sin embargo, quienes sí notaron los carteles respondieron positivamente, algunos con risas disimuladas, pues comprendieron que formaban parte de una ficción que aludían al panorama político peruano.

Terminado ya con el análisis de este proyecto, cabe mencionar que, si bien la obra *Dame una oportunidad* y *Campaña y contra-campaña* se desarrollan en distintos medios y a través de distintas técnicas, ambas piezas aluden a la inestabilidad política que venimos cargando desde el 2016, creando así una ficción que parte del conflicto social real presente en nuestro panorama político. En lo personal, planteo este proyecto como un ejercicio irónico que busca exponer y construir una crítica política desde el humor, a la vez que cuestiona las afirmaciones genéricas, contradictorias y populista que nos brindan nuestros representantes políticos a través de los medios de comunicación. Esta imagen política, creada probablemente por asesores de imagen y campaña, se presenta como intachables y esperanzadora, pero se contradice una vez los políticos llegan al cargo, dejando un amargo sabor en el ciudadano. En el Perú, a partir del 2016, la credibilidad en las autoridades y la imagen política ha estado en declive, lo que ha hecho que durante las campañas presidenciales del 2021 y 2022 resulte cómico e irónico cualquier intento de sostener la propia imagen política de los candidatos, así como ver cómo entre ellos intentan exponer a sus contrincantes.

Es por ello que, a lo largo de todo este proyecto, se hace uso de la sátira, la parodia y la apropiación de distintos elementos que conforman parte de la esfera política y la esfera mediática - periodística televisiva, con la finalidad de exponer la construcción de la imagen política en campaña y satirizar la sátira ya creada sobre esta. Además, se busca reflejar estas promesas de cambio que, cuando los políticos tienen la posibilidad de cumplir, se repiten o caen en la corrupción sistemática que se maneja dentro de las instituciones públicas. De igual forma, el proyecto reflexiona sobre el uso del humor en nuestro contexto como herramienta de crítica política, presente tanto en los medios de comunicación como en las protestas, como sucedió en

la gran marcha nacional del 2021. Considero que el humor político, que se presentó con mayor fuerza durante los momentos de inestabilidad, también surgió como recurso de confrontación; es decir, reírnos de lo que nos preocupa para poder sobrellevar los momentos difíciles o traumáticos, en este caso, el panorama político. Sin embargo, mantenernos en ese letargo de risa puede llegar a normaliza la conducta indeseable y, a su vez, añadir cierto morbo a la política, alejándola de su propósito y deberes.

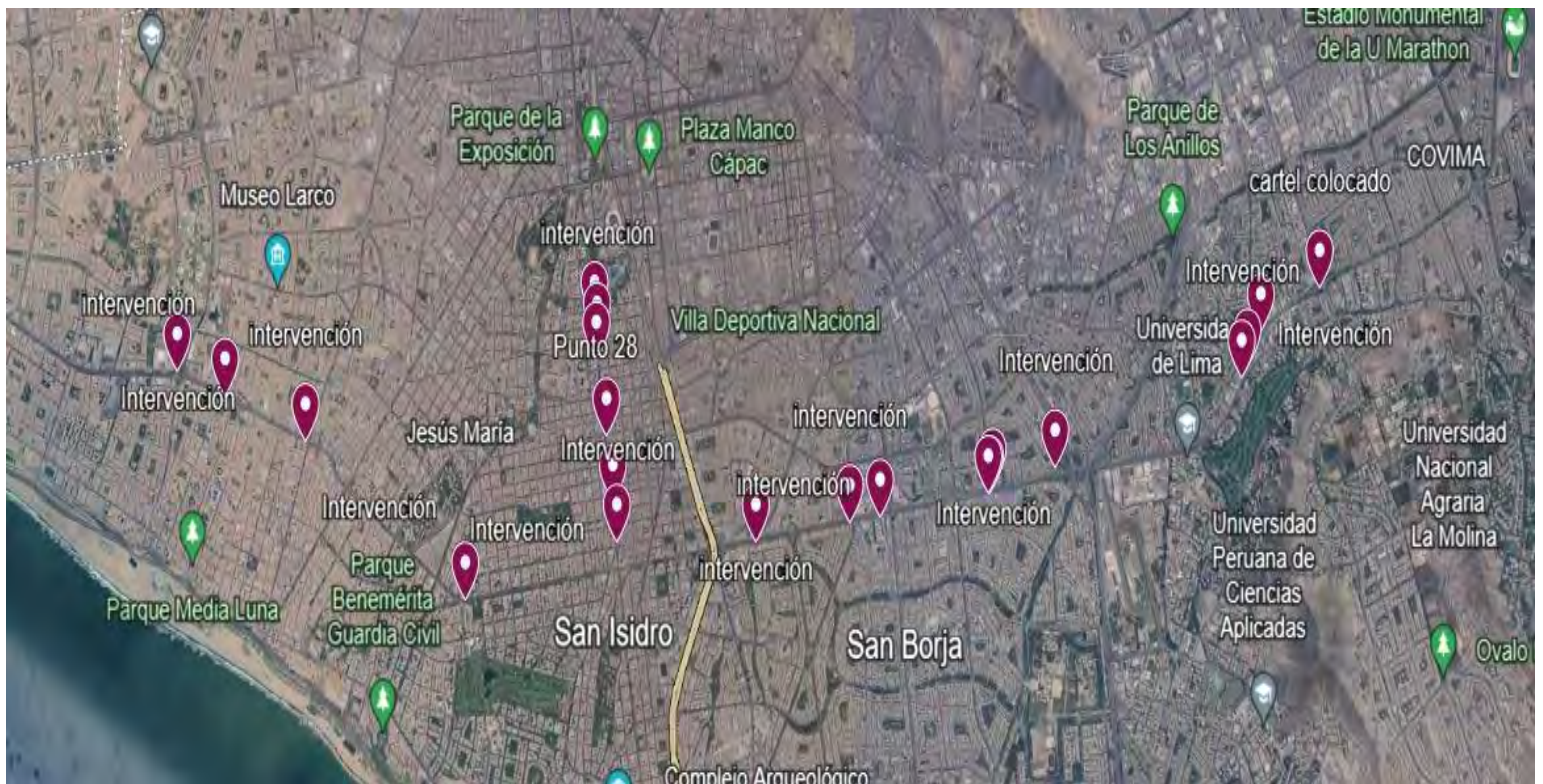


Figura 48. Zorrilla, Yesareth, 2022. Campaña – Contra Campaña [Mapa de intervención]



Figura 49. Zorrilla, Yesareth. 2022. Campaña – Contra Campaña [Mapa de intervención]



Figura 50. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]



Figura 51. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]



Figura 52. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]



Figura 53. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]



Figura 54. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]



Figura 55. Zorrilla, Yesareth. 2022. Documentación de Campaña – Contra Campaña [fotografía]

CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo como objetivo analizar la ironía humorística como recurso artístico, ya que esta posee características que favorecen la construcción de una crítica cultural – política, cualidad valorada y buscada en las artes visuales contemporáneas. Con el afán de delimitar el campo de estudio y responder a mi propio interés artístico, me concentro en el uso del humor, específicamente en la ironía humorística, para realizar una crítica hacia la política peruana. Como artista, me interesó dicho tema porque, al igual que a muchos jóvenes, no me fue indiferente la fuerte inestabilidad política generada durante el 2018 y 2020, momento en el que simultáneamente nos veníamos recuperando de la crisis sanitaria causada por la COVID 19. Además, me parece interesante observar el uso del humor como recurso de defensa ante los problemas políticos, como la corrupción y la mediocridad política.

Ahora bien, la ironía humorística responde a los nuevos intereses del arte contemporáneo. Por un lado, también incentiva la participación del público con la obra, ya que acorta la distancia entre el espectador y la pieza. Para finalizar esta investigación, es importante mencionar que se ha obtenido diversas conclusiones sobre cómo la ironía humorística favorece la construcción de una crítica política desde las artes plásticas, las cuales logré corroborar mediante su praxis y a través del análisis de las obras propuestas en el capítulo cuatro. Por ello, las desarrollaré en diferentes puntos para mantener un mayor orden en las ideas planteadas.

1. Tanto el humor como la ironía parten del conocimiento que el espectador posee sobre su contexto y la sociedad que lo rodea. Como hemos explicado, el humor da por sentado que el público conoce las reglas, los estereotipos y las normativas culturales y sociales en las que se mueve. Por ello, no se concentra en una explicación o justificación, ya que parte de la praxis social y cultural observada. Es a partir de esto que se juega, desde un espacio ficticio, a alterar el orden social y quebrantar las normas. De igual forma, la ironía niega lo que sabe, niega conocer la mecánica social y la naturaleza humana. Es a través de esta negación que se va revelando lo que realmente conoce, generando de esta manera una reflexión sobre el tema para los espectadores. Por lo tanto, el humor irónico, es un recurso

que rápidamente conecta con los espectadores, ya que alude a una realidad que el espectador reconoce y conoce perfectamente. Al comprender dicha característica, podemos decir que este recurso le sirve mucho al artista contemporáneo, si sus proyectos están relacionados con la sociología y antropológica, ya que les permite analizar y exponer los comportamientos observados dentro de su contexto cultural. Así mismo, le permite generar una complicidad entre la obra y el público, acortando la distancia entre ambos, pues una vez que ha sido revelado el mensaje, el público conmemora dicha experiencia.

2. El humor tiene una esencia cuestionadora y hasta anárquica, ya que propone una mirada horizontal a la sociedad desde el plano ficticio, generando de esta forma un emparejamiento de circunstancias o personajes que rompen con las normativas y el paradigma social. Así, se genera un juego genuino con la idea de romper el orden y las estructuras sociales, sin salir del plano ficticio. Por su parte, la ironía tiene un carácter más moralizador y correctivo, pues a partir de su negación expone lo evidente. Esta mezcla, conocida como humor irónico, se caracteriza por partir de la ficción para culminar, generalmente, en una reflexión social, antropológica o política que resuena en la mente del público o espectador. Este recurso expresivo resulta muy atractivo para los artistas contemporáneos al momento de realizar un crítica social y política, ya que les permite abordar la realidad social desde la ficción, con la finalidad de generar una reflexión social o política.
3. El humor irónico es un recurso expresivo que permite generar reflexiones sociales interesantes. Al exhibir y descontextualizar los comportamientos y pensamientos culturales que observamos en nuestra cotidianidad, nos ayuda a tomar conciencia sobre estos y sobre las consecuencias que conllevan. Asimismo, el humor es una forma que tenemos como especie de afrontar problemas o eventos traumáticos, ya que nos reímos de dichos eventos con la finalidad de minimizar el problema. Esto lo convierte en un recurso terapéutico dentro de la sociedad. Al trasladarlo al

ámbito artístico, el humor irónico se convierte en una herramienta que apela directamente a la parte emocional del espectador.

Es por ello que, actualmente, algunos artistas contemporáneos, haciendo énfasis en los artistas peruanos, han empleado la ironía humorística para abordar temas sociológicos y políticos. Dado que muchos de estos temas son problemas sociales que afectan directamente a la población, el artista utiliza la ironía humorística como medio de confrontación. Como mencionamos anteriormente, el humor puede servir tanto como un recurso catártico como crítico. De este modo, se crea una crítica social que logra una mayor conexión con el público, ya que este se identifica o se siente familiarizado con lo expuesto.

De igual forma, este recurso apela a esta apertura que las artes plásticas proponían desde los años setenta, esta apertura hacia las grandes masas y este quiebre con los espacios hegemónicos de las galerías y museos de arte. La propuesta era buscar un diálogo, conexión y representación real con este sector: los migrantes a la capital o los pertenecientes a los sectores económicamente bajos, vulnerables y marginados cultural y socialmente, y no simplemente teniéndolos como objeto de estudio, como ocurrió con la corriente del Indigenismo. Es entonces que el humor es un recurso que cumple perfectamente este propósito.

Finalmente, considero que el principal aporte que puede brindar esta tesis es la exploración de un recurso expresivo / crítico como lo es la ironía humorística y cómo se llega a aplicar desde las artes plásticas contemporáneas. Analizando y aplicando dentro de las artes una postura social, como es la postura humorística, ante una crisis prolongada, como la crisis política peruana vivida en 2018 y 2020. Asimismo, se recalcan los pros y los contras de optar por dicha postura, pues si bien, por un lado, puede ser un recurso para poder sobrellevar los momentos de crisis, también puede normalizarlo o restarle la importancia necesaria; todo depende de la forma en que se aborde.

De igual forma, este trabajo ofrece un panorama general sobre cómo el arte ha venido abriéndose hacia otras áreas de estudio, generando nuevos intereses hacia temas ajenos al campo artísticos y un interés por la exploración de lenguajes expresivos.

Esto generó que se plantearan proyectos que dialoguen con el espectador, dejando de lado el rol contemplativo ya acostumbrando. De esta manera, se abre la participación social para los artistas.

Igualmente, vale la pena reconocer que los límites de esta investigación incluyen una mayor indagación acerca de los distintos tipos de lenguajes expresivos que podemos encontrar dentro de las artes plásticas, así como también sobre cómo actualmente la tecnología (los diversos programas de edición, gran contenido visual rotativo, globalización de información, entre otros) influyen en nuestro proceso creativo y en nuestra producción como artistas. En particular, se podría investigar el reciclaje de contenido visual que adaptamos dentro de las obras de arte, empleando el término de postproducción también en este campo, tal cual lo menciona Nicolas Bourriaud.



RECOMENDACIONES

En caso estén interesados en esa investigación sobre el humor y las artes mis recomendaciones son las siguientes:

En caso se desee expandir una investigación que va por esta rama:

- Sería interesante continuar investigando la relación entre el humor y el arte, especialmente en contextos no occidentales. Esto permitirá una comprensión más profunda de cómo la ironía y el humor se manifiestan en diferentes culturas y sociedades.
- Se recomienda fomentar la colaboración entre artista, Teórico y científicos sociales para explorar nuevas perspectivas y metodologías en el estudio del humor y la ironía en las artes visuales.

En caso se desee realizar una aplicación de la ironía humorista dentro de algún proyecto artístico o proyecto

- Se recomienda una investigación extensa y una comprensión total sobre el contexto o problemática a trabajar. Esto enriquecerá su uso de la ironía y permitirá que su obra tenga un impacto más significativo.
- Se recomienda crear obras que involucren al público y lo inviten a cuestionar sus propias percepciones y actitudes hacia los temas representados.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Paul

Barcelo: la ácida prensa argentina. Consulta: 3 de diciembre 2023.

<https://paulalonso.wordpress.com/2007/05/01/barcelona-la-acida-prensa-argentina/>

BBB. NEWS MUNDO

2022 “Pedro Castillo: de qué acusa exactamente la Fiscalía al presidente de Perú y qué pasa ahora”. *BBB News Mundo*. S/l, 12 de octubre. Consulta: 12 abril 2024

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-63225469>

BBB. NEWS MUNDO

2020 “Martín Vizcarra: el Congreso de Perú destituye al presidente”. *BBB News Mundo*. S/l, 10 de noviembre. Consulta: 10 abril 2024

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54882941>

BBB. NEWS MUNDO

2020 “Vacancia contra Martín Vizcarra: el Congreso rechaza la destitución del presidente de Perú”. *BBB News Mundo*. S/l, 19 de septiembre. Consulta: 10 abril 2024

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-54215569>

BERDEJO, Claudia

2017 “Arte, Sociedad y Memoria”. JSTOR. *Sociología de la cultura, arte e interculturalidad*. s/l: CLACSO, pp. 193- 209. Consulta: 18 de octubre 2023.

<https://www.jstor.org/stable/j.ctvtwx21w.13>

CAMACHO, Javier

2003 El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia [ensayo]. s/l. Consulta: 25 de abril 2023.

<https://www.palermo.edu/cienciassociales/publicaciones/pdf/Psico6/6Psico%2004.pdf>

CÁTALA, MANUELA

2001 “Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos. Tendencias creativas en la publicidad actual”. Dialnet, pp. 129- 142. Consulta 20 de julio 2023.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206418>

CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

2021 Graciela Carnevale y Leslie Fernández. 3er Seminario Internacional de Arte Contemporáneo CNAC [videgrabación]. Consulta: 10 julio 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=WZBb3FG7YSM>

CHUGOX HUGOX

2019 VIZCARRA DISUELVE EL CONGRESO ¿Es Constitucional? Consecuencias de la Crisis ¿Qué pasará después? Consulta: 19 abril 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=q2dylk3tTTk>

DE GRACIA, Silvio

2010 “Arte acción en Latinoamérica: cuerpo político y estrategias de Resistencia. Silvio De Gracia”. *INTERNATIONAL CENTER FOR THE ARTS OF THE AMERICAS AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON*. Consulta: 15 noviembre 2023.

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/1240673#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-629%2C247%2C3032%2C1697>

EL COMERCIO

2021 “Elecciones 2021: Así fue la primera fecha del debate presidencial del JNE”. *El comercio*. Lima, 30 marzo. Consulta: 25 abril 2024.

<https://elcomercio.pe/elecciones-2021/debate-presidencial-jne-en-vivo-elecciones-2021-candidatos-george-forsyth-keiko-fujimori-veronika-mendoza-alberto-beingolea-cesar-acuna-y-marco-arana-en-primer-dia-de-encuentro-debate-electoral-duplas-en-directo-minuto-a-minuto-online-transmision-debate-final-noticia/?ref=ecr>

EL COMERCIO

2020 “Sonia Guillén renunció al Ministerio de Cultura por Caso ‘Richard Swing’”. *El Comercio*. Lima, 30 mayo. Consulta: 20 abril 2024

<https://elcomercio.pe/politica/gobierno/sonia-guillen-renuncio-al-ministerio-de-cultura-por-caso-richard-swing-gobierno-noticia/?ref=ecr>

EL PERUANO

2021 “Fiscalía inicia investigación a Martín Vizcarra, por la presunta comisión de los delitos contra la administración pública: concusión y negociación incompatible o aprovechamiento indebida del cargo”. *El peruano*. Lima, 16 de febrero. Consulta: 20 julio 2023.

<https://elperuano.pe/noticia/115402-fiscalia-inicia-investigacion-a-martin-vizcarra/>

EL PERUANO

2020 “Congreso aprueba la vacancia presidencial de Martín Vizcarra”. *El peruano*. s/l, 10 de noviembre. Consulta: 29 marzo 2024.

<https://elperuano.pe/noticia/107816-congreso-aprueba-la-vacancia-presidencial-de-martin-vizcarra#:~:text=El%20Congreso%20de%20la%20Rep%C3%ABlica,la%20remoci%C3%B3n%20del%20ahora%20expresidente.>

ESCOBAR, Héctor Omar

2017 *Religiosidad y marginalidad en Sarita Colonia del Colectivo E.P.S. Huayco*. En Líneas Ajenas, Arte, Literatura, Educación. Consulta: 9 de marzo de 2024.

<http://blog.pucp.edu.pe/blog/lineasajenas/2017/08/14/religiosidad-y-marginalidad-en-sarita-colonia-del-colectivo-e-p-s-huayco/>

FERNÁNDEZ, JESÚS

2013 “El valor del humor para una comunicación eficaz”. Revista Comillas, pp.459- 482. Consulta 23 julio 2023.

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/admin,+243+266+Miscela139%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/admin,+243+266+Miscela139%20(1).pdf)

FRANCE 24 español

2022 Alberto Fujimori: historia del expresidente más polémico de Perú [videograbación]. Consulta: 7 de abril 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=NOPXiv-unaY>

FREIRE, L ; ANGULO, L & SALAZAR, A

2005 *Paréntesis: Mecenas, Declaraciones*. Consulta: 10 de marzo de 2024.

<https://books.openedition.org/ifea/8123?lang=es>

GARCÍA, Raúl

2013 “La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar”. *Athenea Digital*. s/l , año13, numero 2, pp. 121-130. Consulta: 10 julio 2023

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1036-Texto%20del%20art%C3%ADculo-3927-2-10-20130701%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1036-Texto%20del%20art%C3%ADculo-3927-2-10-20130701%20(1).pdf)

GOB.PE

¿Qué es una Cuestión de Confianza? Consulta: 20 abril 2024

<https://www.gob.pe/866-que-es-una-cuestion-de-confianza>

GÓMEZ, Lía

2020 “Señalamientos inversos, La invisibilidad del arte público y la politicidad de prácticas artísticas emergentes”. En Scarnatto, Martín y Amilcar de Marziani, Fabian(compiladores). Investigar en cuerpo, arte y comunicación, perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento. La Plata: Martín Scarnatto, pp. 35- 44. Consulta: 24 de febrero 2024.

<https://www.teseopress.com/investigarencayc/>

GROYS, Boris

2014 “La producción de sinceridad”. Volverse Público, las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra, pp.37 – 47.

“Política de la instalación”. Volverse Público, las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra, pp.49 – 67.

“Los trabajadores del Arte, entre la utopía y el archivo”. Volverse Público, las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Buenos Aires: Caja Negra, pp.133-148.

HUERTA, Alexander

2020 El humor como mecanismo de unión y empoderamiento. Alex Huerta Mercado. Lima: TED, Talks. Consulta: 20 agosto de 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=XvnBLKDsna&t=562s>

2019 “Reír lo nuestro: el humor de la ciudad”. El Chongo peruano antropología del humor popular. Lima: EM Ediciones, pp. 17- 22.

2012 ¿Qué es cultura?, Alexander Huerta [videgrabación]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Consulta: 5 de septiembre de 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=CLLVIFA6dJM>

HURTADO, LUIS

s/f *El “arte” contemporáneo en el MAC*. Consulta: 7 de noviembre 2023

<https://medium.com/@hurtadoluis/el-arte-contempor%C3%A1neo-en-el-mac-b77e7b30ff7>

LA MULA

2016 Juan Javier Salazar (1955 - 2016) Perú Express: el intento final de un artista por entender al Perú [videgrabación]. Lima: la mula. Consulta 23 de agosto 2023

<https://www.youtube.com/watch?v=FtBPoGuHxlg>

LADGARD, Reynaldo

2016 “La ciudad moderna”. *La ciudad moderna, textos sobre arquitectura peruana*. Lima: Fondo Editorial, pp.137 – 153. Consulta 9 de mayo 2023

<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/173122>

LEVIS, Diego

2019 “Comunicación:Principios Básicos”. s/i: Comunicación y critica: Material de cátedra, pp.1- 14.Consulta: 19 de octubre 2023.

<https://comunicacionycritica.wordpress.com/2020/04/13/primeras-lecturas-conceptos-basicos/>

LI-MAC

Más sobre Gloria Evaporada. Consulta: 7 de noviembre 2023

<https://li-mac.org/es/exhibitions/temporary-exhibitions/the-fragmented-body/works/gloria-evaporada-evaporated-glory/?moreinfo=yes>

LINO, NOEMI

s/ f *Miss cerro de Pasco*. Consulta: 23 junio 2023

<https://laultimareina.wordpress.com/miss-cerro-de-pasco-2/>

LLERA, José

2008 “Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp.614 – 627. Consulta 20 de junio 2023.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/una-aproximacion-interdisciplinar-al-concepto-de-humor/>

LONGONI, A & WEISS, J

2014 “*Arte y política en Latinoamérica entre los años 60 y 80*”. CAA. Chile, Art Journal, Vol.73, No.2 (Summer 2014), pp.14 -19. Consulta: 22 de octubre de 2023.

<https://www.jstor.org/stable/43189179>

LÓPEZ , Sergio D.

2007 “*Humor y Poder, una afinidad comunicativa en el contexto social*”. AIBR Revista de Antropología Iberoamericana. Madrid, vol. 3, nº1, abril 2008, pp. 64 -94. Consulta:15 de abril 2023.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62330105>

LÓPEZ, M & TARAZONA, E

2017 “Desgaste y disolución del objeto en el arte peruano de los años sesenta. Una primera coordinada de rastro apenas perceptible”. *Illapa Mana Tukukuq. s/l*, 2007, N°4, pp. 39 – 48. Consulta: 13 noviembre 2023.

<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/1137>

MAC Lima – Museo de Arte Contemporáneo Lima [página de Facebook]. Consulta: 10 de octubre 2023.

https://www.facebook.com/museomaclima/photos/a.192044476679/10152281587396680/?type=3&locale=es_LA

MALBA

Colectivo Sociedad Civil Perú, 2000. Consulta: 8 de noviembre 2023

<https://coleccion.malba.org.ar/pon-la-basura-en-la-basura/>

MARTÍNEZ, Patricia

2010 “La ironía y el relajo femenino en la búsqueda del sentido libertario”. Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Mexico D.F, Vol. 41, pp.136-162. Consulta: 14 de octubre 2023.

<https://www.jstor.org/stable/42625140>

MEDIUM

Estados de crisis, no es plagio es copia. Consulta: 7 de noviembre 2023

<https://medium.com/@mauricio.reano/estados-de-crisis-2f7ff980e268>

MICROMUSEO [página de Facebook]. Consulta 9 julio 2023.

<https://www.facebook.com/micromuseo/photos/a.1956935457886451/2786480931598562/?typ e=3>

MITROVIC, Mijail

2016a “Regímenes de valor y políticas de la imagen en NN- Perú (Carpeta Negra) del Taller NN(Lima, 1988)”. En Revista Argumentos, año 10, nº2. Julio 2016, pp. 95-97. Consulta: 23 de octubre de 2023.

<https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/regimenes-de-valor-y-politicas-de-la-imagen-en-nn-peru-carpeta-negra-del-taller-nn-lima-1988/>

MITROVIC, Mijail

2016b “El “desborde popular” del arte en Perú”. CAAP. Quito, Ecuador, Ecuador Debate: 99, pp.59-78. Consulta: 24 de febrero 2024

<http://hdl.handle.net/10469/12228>

MORA, Ana

2020 “Arte, resistencia y transformación social, Nota para pensar sus vinculaciones posibles”. En Scarnatto, Martin y Amilcar de Marziani, Fabian(compiladores). En Investigar en cuerpo, Arte y Comunicación; Perspectivas e intersecciones en la producción de conocimiento. La Plata: Martín Scarnatto, pp.45- 59. Consulta: 24 de febrero 2024

<https://www.teseopress.com/investigarencayc/>

Municipalidad de Miraflores

2015 “Entrevista a Juan Javier Salazar ”. En Municipalidad de Miraflores. Consulta: 4 agosto 2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=y9y7XtfXoUk>

OLMO, Guillermo

2022 “Pedro Castillo: de qué acusa exactamente la Fiscalía al presidente de Perú y qué pasa ahora”. *BBC NEWS MUNDO*. s/l , 12 de octubre. Consulta: 14 junio 2023.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-63225469>

OPENEDITION BOOKS

III. E.P.S. HUAYCO, p. 70-109. Consulta: 13 de noviembre 2023

<https://books.openedition.org/ifea/8107?lang=es>

OTTA, Eliana

2013a Cartografías de la deslegitimidad, evidencias de la desigualdad: Sencillos desplazamientos y complejas preguntas desde el arte contemporáneo al Perú actual. Tesis de magister en Estudios Culturales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudios culturales. Consulta: 03 noviembre 2023.

<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio//handle/20.500.12404/6346>

OTTA, Eliana

2013b *Interrumpiendo la marcha frenética de la modernidad peruana, haciendo visible lo que el consenso limeño se esfuerza en disimular [ensayo]*. Lima. Consulta: 25 de octubre 2023.

https://eliana-otta.com/wp-content/uploads/2018/03/temascult_lalo.pdf

PAREDES, Jorge

2016 “Entrevista a Juan Javier Salazar presenta una nueva exposición”. *El Comercio*.
Lima, 20 septiembre. Consulta: 11 de marzo del 2024.

<https://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/juan-javier-salazar-presenta-nueva-exposicion-entrevista-260884-noticia/?ref=ecr>

PÉREZ, ANA

2013 “Arte y políticas. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades”.
Dialnet, pp. 191 – 210. Consulta 20 junio 2023.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5320781>

PERÚ 21

2017 “Fuerza Popular: la breve e intensa historia del partido de Keiko Fujimori”. *Perú 21*.
Lima, 27 de junio. Consulta: 12 de julio 2023.

<https://peru21.pe/politica/fuerza-popular-breve-e-intensa-historia-partido-keiko-fujimori-84201-noticia/>

QUIJANO, Rodrigo

2018 *Juan Javier Salazar, La Realidad entera está en llamas*. En Artishock. Consulta: 10
de marzo de 2024.

<https://artishockrevista.com/2018/01/20/juan-javier-salazar/>

RAMÍREZ, Grethel

2006 *Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas*. Tesis de grado en
licenciatura en Literatura y Ciencias del Lenguaje. Costa rica: Universidad
Nacional. Facultad de literatura. Consulta:20 de julio 2023.

<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/827>

REYES, Eduardo

2022 chiste. Consulta: 20 de julio 2023.

<https://x.com/erdl7/status/1554120228925210626?lang=bg>

RRPP NOTICIAS

2021 *Rosa María Palacios sobre debate presidencial: “Para mí ganó Alberto Beingolea”*

[entrevista]. Lima : RRP Noticias. Consulta: 18 de abril 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=OdnS6M3DnuE>

SAMAJA, Juan Alfonso

2021 *“Licencia para matar (de risa), Identificación narrativa y diferencia epistemológica entre productor y receptor del efecto cómico”*. En Arruinando chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico. Buenos Aires :Damián Fraticelli, pp.73- 104. Consulta: 08 de marzo del 2024.

https://www.academia.edu/49358939/Arruinando_chistes_Panorama_de_estudios_del_humor_y_lo_c%C3%B3mico_lo_c%C3%B3mico

SCHMIDT, Samuel

1992 “Humor y política en México”. Revista Mexicana de Sociología. Mexico, CDMX, 1992, vol. 54, No. 1, pp. 225 – 250. Consulta: 10 abril 2023.

<https://www.jstor.org/stable/3540785>

SE VENDE O SE ALQUILA ESTE LOCAL

Día: domingo 02 de abril de 2006 / Hora: 3:00 p.m / Inicio: Palacio de Justicia / Final: Palacio de Gobierno. Consulta: 9 de noviembre 2023

<https://sevendeoalquilaestelocal.blogspot.com/>

SMITH, Terry

2012 “Arte, verdad y política”. Academia. *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp.269- 295. Consulta: 19 de diciembre 2023.

https://www.academia.edu/44741217/Terry_Smith_Qu%C3%A9_es_el_arte_contemporaneo

“¿Qué es el arte contemporáneo?”. Academia. *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp.299- 336. Consulta: 19 de diciembre 2023.

https://www.academia.edu/44741217/Terry_Smith_Qu%C3%A9_es_el_arte_contemporaneo

SUÁREZ, Bernardo

2021 “El decir humorístico, una aproximación a las cuestiones enunciativas en las prácticas discursivas del humor”. *Arruinando Chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Buenos Aires: Damián Fraticelli, pp.48 – 54. Consulta 9 de marzo 2023

<https://www.teseopress.com/arruinandochistes/chapter/revistas-satiricas-como-medios-alternativos-hibridos-en/>

UGAZ, Johana

2019 “¿De qué trata el proyecto de ley que llevó Salvador del Solar al Congreso?”. *Correo. s/l*, 30 de septiembre. Consulta: 29 abril 2024.

<https://diariocorreo.pe/politica/de-que-trata-el-proyecto-de-ley-que-llevo-salvador-del-solar-al-congreso-913738/?ref=dcr>

VÁRNAGY, Tomás

2021 “Filosofía y humor”. *Arruinando chistes, panorama de los estudios del humor y lo cómico*. Buenos Aires: Damián Fraticelli, pp.23 - 37. Consulta: 08 de marzo 2023.

<https://www.teseopress.com/arruinandochistes/chapter/revistas-satiricas-como-medios-alternativos-hibridos-en/>

YEPES, Ruben

2019 “Arte y política: la perspectiva – latinoamericana – de los estudios visuales”. *Redaly.org*. pp. 9 -10. Consulta 10 de julio 2023.

<https://www.redalyc.org/journal/5315/531561029013/html/>



ANEXOS

Anexo 1 – Cuadro publicado por el Barómetro de las Américas de Lapop 2023

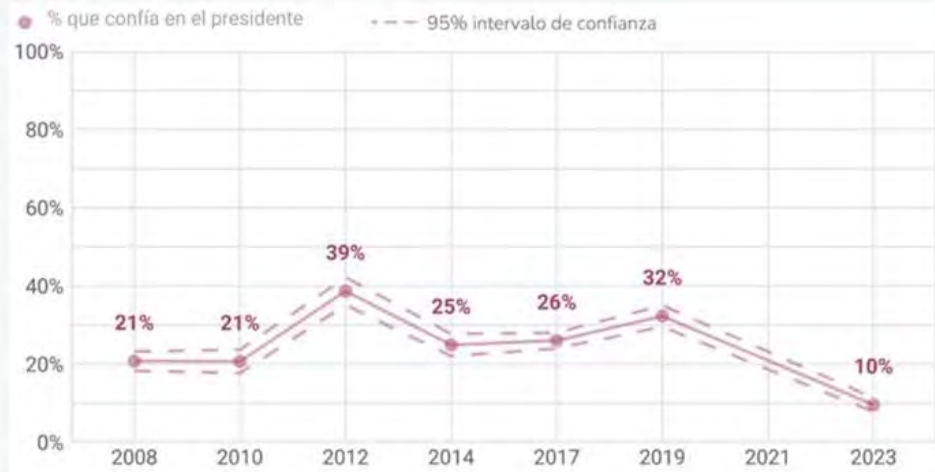


Anexo 2 - Cuadro publicado por el Barómetro de las Américas de Lapop 2023



Anexo 3 – Cuadro publicado por el Barómetro de las Américas de Lapop 2023

Perú: confianza en el Presidente 2008-2023



B21A. ¿Hasta qué punto tiene usted confianza en el presidente?
1 "Nada" – 7 "Mucho"

Fuente: LAPOP Lab, Barómetro de las Américas Peru 2008-2023

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS (IEP)

2023 El barómetro de las Américas de LAPOP toma el pulso de la democracia en el Perú 2023. Consulta: 18 de agosto de 2024.

<https://iep.org.pe/noticias/2023-ix-ronda-del-barometro-de-las-americas-en-peru-dossier/>

Anexo 4 – Recopilaciones de comentarios sacados de la página de Miss Cerro de Pasco

Primer - comentario

87.- Luz Evarista Vega Pagan (Mensaje en facebook) 21 de agosto de 2012



Luz Evarista Vega Pagan

COMO CERREÑA NO TE PERMITO QUE TE DES EL LUJO DE LUCRAR CON EL DOLOR DE MI TIERRA, CERRO DE PASCO ES SABRADO PARA MI Y PARA TODOS LOS CERREÑOS QUE NACIMOS EN ESA AMADA TIERRA, TEN MUCHO CUIDADO CON EL LUCRO. SI QUIERES LUCRAR PUEDES HACERLO CON ALGO PROPIO TUYO DE TU PROPIEDAD PRIVADA MAS NO CON EL DOLOR Y EL DESGARRO DE CERRO DE PASCO, PARA NOSOTROS LOS CERREÑOS NO ES NADA BONITO COMO CONTAMINARON LAS MINERAS TODA UNA CIUDAD. Y SI CONTINUAS CON TUS LUCROS TE VAS A ENCONTRAR CON TODA UNA POBLACION.

Segundo- Comentario

74.- CLEOPATRA (Comentario en blog) 11 d febrero de 2011

Lamentablemente tuve que abrir forzosamente esta pagina la cual me causo nauseas de saber que alguien como tu se considera la ultima reyna de mi querido Cerro de Pasco, Primero ubicate, tus pocas neuronas como que te fallan, ademas bien fea estas, como la contaminación en Pasco yo te denominaria sin faltar el respeto a los amigos de los Barracones de Lima la ultima reyna pero del planeta espanto, las cerreñas somos mas guapas y con cerebro que funciona claro, sinceramente nose quien te asesoro para escribir tanta tontería y media, la gente aqui ya esta circulando un memorial para denunciarte por desinformar y decir que la minería es lo mejor aqui, para mi que tu eres su experimento de sobrevivencia y el pata que te asesora que por cierto esta bien feo, tambien es gey sino preguntale con quien esta ahora disque haciendo su consultoria en beneficio de esa comunidad hayayayay, que nivel si que llegastes tarde a la reparticion de cerebros aaahhhhh tengo una mala noticia para ti no venden cerebrosss que penitaaaa.....parece que el foshop tampoco te ayuda...atentamente. CLEOPATRA

Tercer - Comentario

78.-Carlos León (comentario en blog) 28 de febrero de 2011

Felicitaciones, gran proyecto y estratégica iniciativa! Saludo el enfoque turístico para desatar un debate en torno a la destrucción sostenida y sin freno que se da en Cerro de Pasco (como en otras zonas del país) por la industria minera, y la complacencia servil de determinados sectores de la población local. Estimada Ultima Reina, recibe un saludo sincero a tu gran labor. Te deseo persistencia, perseverancia y temple en este camino que has elegido, lleno de piedras. Pero ten fé, pues no estas sola en tu lucha. atentamente, Carlos Leon

Cuarto – Comentario

71.- Amparo (comentario en blog) 29 de enero 2011

Ké paradoja ver comentarios de propios cerreños en contra de ésta maravillosa iniciativa de La última Reina.Ke triste ke no entiendan lo ke es poner el dedo en la yaga,abrir los ojos al mundo entero ante tal injusticia,hacer un llamamiento pacífico y artístico para ke se vea la barbarie con ke han actuado en Cerro de Pasco.Es triste ke no lo entiendan y mas triste aún ke se tiren piedras en su propio tejado.Ke maravila ver ke una chica de Cerro se haya esforzado y haya luchado por conseguir una formación unos estudios y se arriesgue a luchar contra la ignorancia.Yo vivo hace 12 años en España y posteo y difundo sobre todo las cosas ke pueden hacer ke el mundo cambie.A mi me da la risa cuando perunos comentan:ay no pongan las cosas feas!!! por el Turismo! Señoras/es a kien pretenden engañar con una doble moral tapando el sol con un dedo?El turismo en manos de salvajes como Alan no deja ni michi.Ah pero cuidado deja divisas pa su bolsillo pueblos destrozados y cultura machakada.Hace poco se ha reabierto Chernobil la ciudad ucraniana mas jodida del planeta para un turismo morboso o como kieran llamarle porke al fin y al cabo kada kien es libre de elegir sus divertimentos.A esa altura estría el tipo de Turismo ke demandan en la zona ke vayan a ver lo ke la crueldad ,la ambición y el poder hace con la sagrada pachamama.Ultima Reina me inclino ante usted con emoción para decirle ke es usted una valiente una luchadora y una gran persona porke no olvidó la tierra ke la vio nacer y no sólo su denuncia es desde el amor y el respeto sino porke también va a legar a las generaciones futuras la semilla del amor propio para defender lo nuestro.

Quinto- comentario

70.- tomcat (comentario en blog) 29 de enero de 2011

hola ultima reina, sabes fuera de todo, al menos como un estudiante de turismo ,lo que uno necesita es vender imagen de mi departamento, osea flora , fauna , deportes, cultura, pero me parece que no me estimula visitar ese lugar de las fotos , por que no estudio ing, ambiental, ni minería ni nada de esas carreras, si quieres vender ofrece lo que un turista necesita ver, no necesitas poner circuito turístico a zonas desoladas, si, te agradecería q ubiques buenos paisajes y no tomes fotos a los carteles de alto prohibido, orden de disparar que mas bien espanta, cuidate mucho y si tienes un amplio curriculum te felicito, pero como te digo si quieres vender tu lugar de origen a turistas , necesitas poner fotos un poco mas vivas y alegres hasta pronto...



LINO, NOEMI

s/ f Miss cerro de Pasco. Consulta: 23 junio 2023

<https://lultimareina.wordpress.com/miss-cerro-de-pasco-2/>

Anexo 5 – Cuadro las elecciones presidenciales del 2016 .

[Ver gráfico barras](#)

ORGANIZACIÓN POLÍTICA	TOTAL	% VOTOS VÁLIDOS	% VOTOS EMITIDOS
 PERUANOS POR EL KAMBIO	8,596,937	50.120	46.868
 FUERZA POPULAR	8,555,880	49.880	46.644
TOTAL DE VOTOS VÁLIDOS	17,152,817	100.000	93.512
VOTOS EN BLANCO	149,577		0.815
VOTOS NULOS	1,040,502		5.673
TOTAL DE VOTOS EMITIDOS	18,342,896		100.000

ONPE

2016 *Cuadro de las elecciones presidenciales del 2016 .*

<https://www.web.onpe.gob.pe/modElecciones/elecciones/elecciones2016/PRP2V2016/Resultados-Ubigeo-Presidencial.html#posicion>

Anexo 6 – Link del videoarte *Entrevista*



Zorrilla, Yesareth. 2021. Entrevista [Stills]

Zorrilla, Yesareth

2021 Entrevista.

<https://drive.google.com/file/d/1Ne-CP9XV-Rk9QsT4I4UHWHstEyrqZ94Q/view>

Anexo 7 – Ilustración De Ahmad Mujib

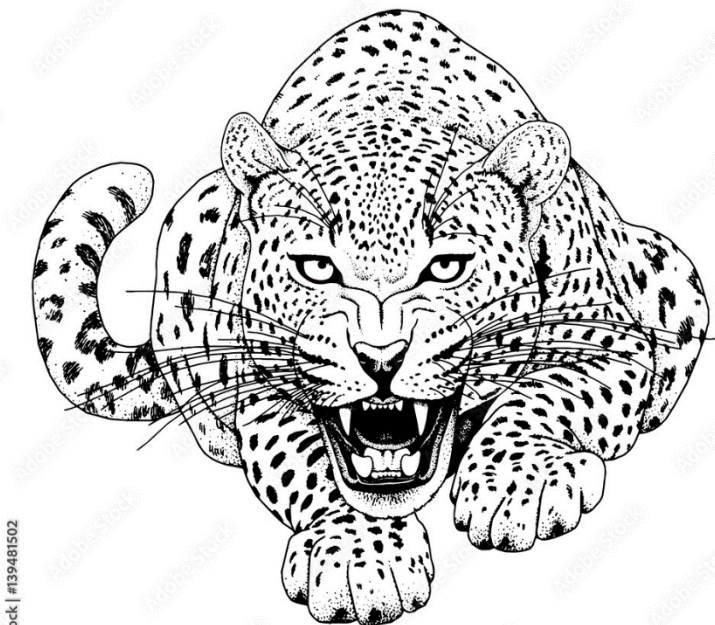


Mujib. Ahmad

s/f s/t. consulta: 25 de julio 2023.

<https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/12803979-ilustraciones-de-jaguares-y-garras-usando-un-estilo-de-dibujo-a-mano-continuado-con-coloracion-digital-esta-es-una-combinacion-de-estilo-de-dibujo-a-mano-y-color-digital>

Anexo 8 – Segunda Ilustración



Autor Desconocido

s/f consulta: 25 de julio 2023.

<https://stock.adobe.com/es/images/leopard-face-tattoo-vector-illustration-print/139481502>