

Controversia

El arte de reír: el humor en la cultura

Iván Camejo
Osvaldo Doimeadiós
Carlos Fundora
Gustavo Garrincha
Rafael Hernández

Rafael Hernández: Primeramente, vamos a ponernos de acuerdo sobre qué es el humor. ¿Es un sinónimo de comicidad, gracia, risa? Propiamente hablando, ¿qué entendemos por el humor?

Iván Camejo: Es bueno hacer la salvedad de que gran parte de los estudios teóricos sobre lo cómico, o el humor, ha servido como base para estudiar otros fenómenos y no precisamente el humor en sí mismo, desde el campo de la sociología, la psicología, la propia teoría literaria, etc. Pero eso ha sido útil para contar con ciertas categorías dentro de lo cómico y del humorismo propiamente dicho. A veces se tiende a confundir ambas cosas. Lo cómico es un fenómeno mucho más abarcador y puede responder a cuestiones fortuitas. Patrice Pavis en su *Diccionario de teatro*, distingue lo cómico, lo risible, del humorismo. En el primer caso, como producciones fortuitas, espontáneas; en el segundo, como producciones conscientes del espíritu y del arte. En mi criterio, el humor es una manifestación de lo cómico dentro del arte, que responde a un proceso de creación consciente de formación e información cultural del artista con respecto a la obra.

No todo lo risible es humorístico, porque no todo tiene que ver con un proceso consciente. En los estudios de Sigmund Freud sobre el chiste —que no eran para analizar el chiste, sino más bien para establecer una analogía con el mecanismo de los sueños— se habla de este como un fenómeno pre-consciente, que puede generarse sin una intención determinada desde el punto de vista artístico. En el caso del humor, sí hay una intención, una información y una conciencia del acto de creación de una obra, que puede tener un efecto cómico posteriormente.

Oswaldo Doimeadiós: Como Iván, yo también establezco una diferencia entre lo propiamente cómico y lo humorístico. Hay muchas teorías al respecto: de la incongruencia, de la sorpresa, etc. Pero es indudable que el humor es un acto consciente de los individuos, de los creadores. Como parte de la cultura judeo-cristiana, se nos ha inculcado el sentido de la culpa, de la gravedad de las cosas, de la hiper seriedad de la vida. El humor, en cierto sentido, viene a ser una manera de agilizar o esquivar el tránsito por el «valle de lágrimas», esa metáfora de la vida en la que se nos educó. El humor es como una lente corrida un poquito más a la derecha o a la izquierda del cuadro, lo que nos da un sentido de distancia sobre esas cosas. Lo cómico lo veo como algo más corpóreo, con más peso, y el humor con más ligereza. Cuando lo he hecho, como actor, siento que lo cómico se refleja más hacia la base, hacia los pies, hacia el centro, hacia el torso; y lo humorístico corresponde al área de la cabeza, las manos, los brazos. Generalmente, lo cómico se asocia con la acción física y, en muchos casos, con el astracán. Veo el humor como la sublimación de lo cómico, como algo más poético, que trasciende la propia física, la gravedad de las costumbres. Hay cosas interesantes. Por ejemplo, los ingleses cuando van a establecer parlamentos o escenas humorísticas, generalmente se quedan quietos, el humor se descarga en las palabras. Esto no quiere decir que solo se exprese verbalmente; de hecho, el cine tiene ejemplos muy fehacientes: las grandes películas de Buster Keaton, de Chaplin, etc.; pero en cierto sentido, también subliman lo físico.

El humor resulta una manera de desvirtuar «la gran ceremonia de la vida», aunque en ese sentido, lo cómico y lo humorístico pueden coexistir en esa función.

Rafael Hernández: En un libro famoso sobre la risa, Henri Bergson decía que esta dependía mucho de la actitud que tomara el sujeto frente a la acción que estaba ocurriendo. ¿Eso podría aplicarse también al humor gráfico?

Gustavo Garrincha: Inevitablemente, mis conceptos van a ser muy gráficos. Pienso que el humor —sobre todo en la diferenciación de lo cómico y lo humorístico— depende de tantos niveles de percepción, que puede pasar por cuestiones culturales, coyunturas, localismos. Puede ser un método de supervivencia, de resistencia, o simplemente una condición espontánea o innata del ser humano. Ahora bien, creo que, muchas veces, el buen humor, o la percepción humorística sobre algo, se ceba en el mal humor del otro. A lo mejor estoy simplificando las cosas, pero me parece que es así.

Carlos Fundora: Se han tocado unas cuantas aristas del fenómeno. Me voy a referir a la primera pregunta. La diferencia entre lo cómico y lo humorístico estriba en que lo cómico responde a una categoría estética en un sentido amplio, que abarca las contradicciones entre la realidad y lo ideal, y el resultado de esa contradicción puede dar lo cómico, que es contentivo del humorismo. Este último abarca una parte muy grande dentro de ese gran fenómeno, porque es precisamente la forma particular de abordar la realidad con un sentido muy peculiar que no se puede encasillar dentro de reglas, ya que una de sus características es salirse de estas. Por otra parte, el humorismo, de todas formas, incide en el mejoramiento humano. Y eso es lo importante.

Rafael Hernández: De manera que hay elementos que están componiendo el tipo de representación, al cual calificamos de humorístico, y hay otros asociados con la manera en que estamos abordándolo, pero que en todo caso implican un cierto distanciamiento frente a lo que está ocurriendo. No se trata de dejarse arrastrar por la dinámica misma del evento, sino de colocarse frente a él de una manera particular, con otra perspectiva. Puesto que estamos hablando del humor en la cultura, ¿en

qué medida el humorismo es reconocido como parte legítima de la cultura? En el caso nuestro y del mundo que nos rodea, ¿en qué medida pudiéramos encontrar manifestaciones y corrientes diferentes, en eso que llamamos el humor?

Oswaldo Doimeadiós: En esto hay una gran contradicción, porque —como decía Garrincha— no es privativo de una clase, no lo posee un grupo social determinado. Es muy diverso, hay muchos puntos de vista.

Rafael Hernández: Tú decías antes que asociabas el humor a un cierto ataque contra la solemnidad. ¿Esa solemnidad implicaría, si bien no necesariamente una clase, sí una determinada jerarquía?

Oswaldo Doimeadiós: Esa ceremonia supone una jerarquía de poder; aunque no necesariamente de una clase, sector o grupo; e implica una distancia crítica hacia el poder, incluso al de la palabra. Aunque, como iba diciendo, el humor es muy diverso. Cuando yo era director del Centro Promotor del Humor, alguien una vez me dijo: ¿pero por qué un centro promotor, si el humor está en muchas manifestaciones, en el cine, en la literatura, en la vida diaria? Realmente, no podemos separarlo en una sola manifestación, porque está en todo. Pero creo que el propio humor demanda una preparación cultural bastante grande, y los humoristas con mayor cultura están mejor preparados para producir algunas aristas del humor, como la ironía y otras manifestaciones de lo humorístico. Ese es uno de los objetivos del Centro. Pero volviendo a la pregunta, creo que el humor como manifestación artística ha estado en la periferia de la cultura.

Rafael Hernández: ¿Es marginal en la cultura?, ¿qué quieres decir con «la periferia»?

Oswaldo Doimeadiós: No lo llamaría marginal, como si fuera una especie de *ghetto*. Pero sí creo que está en la periferia, en relación con otras manifestaciones de la cultura. El propio hecho de no haberse estudiado lo suficiente como una materia en sí misma, haberse llegado a él por y para otros estudios, como los sociológicos, psicológicos y demás, expresa un olvido, una subvaloración. En alguna medida, estamos en la otra acera de la gran cultura, que se ocupa de aquellas disciplinas más «serias», las que se supone tienen un peso trascendental en la vida de las personas. Siempre se ve el humor como más ligero, demasiado superficial como para estudiarlo. Y ello no solo en cuanto al humor en sí mismo, en el plano teórico, sino también a todas las manifestaciones que tienen que ver con él, como la comedia, por ejemplo. Todo el mundo ríe, todo el mundo disfruta el humor, pero nadie lo toma en serio.

Gustavo Garrincha: En el arte, en la cultura cubana toda, es reconocible el humor. Lo hay en gran parte de la obra de Nicolás Guillén, en novelas, hasta en ensayos. Hay pintores que a nadie se le ocurriría decir que son humorísticos, y sin embargo tienen muchos rasgos de humor en su obra; por ejemplo, Pedro Pablo Oliva, con los zapatos, las cositas que aparecen en sus obras. Lo que no existe en Cuba es una cultura del humor. Es un tema que tendremos que tocar aquí. Nosotros, los cubanos, tan hiperbólicos y dadivosos con nosotros mismos, caemos en el chovinismo de decir que somos los más divertidos y jodedores del mundo, y eso es un dislate. Hacemos un culto al choteo, pero el humor es mucho más que eso.

Como dije antes, no creo que haya una cultura del humor en Cuba, no solamente por la falta de estudios o los pocos acercamientos teóricos, sino de niveles de percepción, formación, interpretación.

Rafael Hernández: ¿Ustedes dirían que hay corrientes en el humorismo como las hay en la música o en la plástica, que pudieran diferenciarse; manifestaciones que tienen una capacidad de identidad propia y que pudieran ser objeto de reflexión?

Iván Camejo: Más que corrientes, hay estilos en la forma de hacer humor, diferenciados no solo por aparecer en manifestaciones distintas, como el audiovisual, la gráfica, la literatura, o el teatro, sino también en el sentido de que cada uno de estos medios de expresión tiene un espacio de tolerancia determinado, donde hay ciertos asuntos que pueden tratarse y otros no. Si hubiera que buscar características afines a estos estilos del humor en Cuba, una de ellas estaría basada fundamentalmente en la parte verbal, en el texto. El teatro humorístico, por ejemplo, adolece de lo que llamamos «el chiste de situación»; casi todo el humor está en los textos, y se busca mucho el juego de palabras, ciertas contradicciones a nivel lingüístico, etc. Aunque hay estilos diferentes.

La literatura es un arte que puede —y de hecho lo hace— trabajar un humor mucho más abarcador o quizás girar en torno a ciertas estructuras de poder de las que hablaba Doimeadiós. En definitiva, la razón de ser del humor es subvertir las imágenes de poder, no solo las del político, sino la familiar, la social, la cultural, etc. La literatura lo ha hecho con mucha más sutileza y alcance. El teatro es una manifestación que implica una disposición del espectador para trasladarse hacia un lugar determinado, predispuesto, y un interés por ver una obra determinada, lo que también le otorga cierta libertad. La gráfica, por tener como vehículos a órganos de prensa que en nuestro caso pertenecen al Estado, está un poco más limitada; mientras que la televisión, por su carácter masivo, simboliza el *non plus ultra*, en materia de comunicación, de ciertas fronteras, bastante estrechas, por cierto.

Hay distintos estilos, marcados por los límites creativos de un autor, y por los movimientos que han existido dentro del humor, que lógicamente tienen diferencias. Nosotros, por ejemplo, en el Centro, siempre estamos valorando las diferencias y semejanzas entre el movimiento que hubo en los años 80 y el que hay ahora desde los 90. Muchos de nosotros somos deudores de ellos, pero también trabajamos un estilo totalmente distinto a pesar de que bebimos de esas fuentes.

Rafael Hernández: ¿En qué sentido son distintos?

Iván Camejo: En el sentido de que, a principios de los 80, todavía el humor —en este caso el escénico— adolecía de un fenómeno que, en general, marcó mucho el humor del país. Me refiero al costumbrismo, tanto en la prensa como en la literatura, y en muchos de los programas de televisión. Casi todos se quedaban en una especie de crónica de las circunstancias inmediatas del cubano. A raíz de algunos eventos, de algunos festivales y de varias visitas de humoristas —entre las cuales fue muy importante la del grupo Les Luthiers—, empezamos a ver la posibilidad de proyectar un humor más universal, de desvincularnos un poco de las circunstancias inmediatas, de lo cotidiano, y tratar ciertos temas que son perfectamente comprensibles en otras culturas, en otras sociedades. Ello implica una trascendencia un tanto mayor de esas obras en el tiempo y en el espacio. También hubo humoristas que no renunciaron a ser cronistas de esas circunstancias, pero elaborándolas de forma más universal; o sea, trataban de lograr un equilibrio entre las dos dimensiones.

Rafael Hernández: ¿Entonces dirías que el de ahora es un humor menos localista que el de los años 80?

Iván Camejo: Sí. Me refiero al que hacen los que de verdad están realizando un trabajo serio, no a los diez o doce «cómicos» que hacen cosas banales en los centros nocturnos. Una obra como *La divina moneda*, donde hay todo un conflicto de intereses en torno a un problema monetario, muy de nuestro país, puede ser comprensible fuera de este contexto. El filme *Adorables mentiras* toca temas muy cercanos a la circunstancia cubana actual; sin embargo están contados de una manera que la trasciende. Ese es el caso del humor de verdad; lo demás sigue igual: el «camello», el «picadillo de soya» y todo ese tipo de cosas que no creo que valgan la pena.

Rafael Hernández: Carlos, ¿tú sustentas esa diferenciación que ha hecho Iván, a partir de los medios y los estilos?

Carlos Fundora: Coincido con él en muchos puntos. Hemos transitado por varias etapas en el humor. La de los años 80 representó un cambio importante en el modo de pensar de muchos de los que se dedicaban a hacer humorismo, sobre todo en las artes escénicas. Lo que pasa es que las circunstancias, el contexto, influyen, y por eso ocurren estos cambios. La forma de hacer en los años 90 fue diferente a la de los 80, porque el contexto era muy distinto. Pueden aparecer nuevas cosas a partir del nuevo siglo, pero generalmente el público —el cubano en particular— pide el reflejo crítico de la realidad, y eso está presente en todas las etapas.

Rafael Hernández: Ustedes se han referido a los distintos espacios que puede haber, de acuerdo con los medios, y a los posibles niveles de proyección del humor desde el punto de vista de la sociedad, de la cultura y de la comunicación. Si tuvieran que hacer una lista de aquellos aspectos en los que se ha avanzado en los últimos diez años, en cuanto al humor como manifestación cultural, y las dificultades y obstáculos para su desarrollo, ¿cuáles serían?

Gustavo Garrincha: Lamento no tener buenas noticias con respecto al humorismo gráfico. Voy a hablar de tres dificultades principales. Primero: no hay donde publicar, no hay suficientes espacios. Segundo: la posibilidad de hacer otro tipo de trabajo, y de participar en concursos en el exterior —una de las cosas en las que Cuba siempre fue una plaza fuerte— ya no existe. Para dar un dato, en los últimos treinta años, Cuba tiene más de trescientos premios internacionales en humorismo gráfico, y no creo que haya muchas otras vertientes de las artes visuales, de la plástica, que tengan el mismo volumen de premios, sobre todo teniendo en cuenta lo difícil de la formación de un humorista en Cuba. Ahora no hay muchas posibilidades de que los que se están formando, y los que ya están formados, puedan participar en concursos en el extranjero, que siempre es una referencia obligada, la posibilidad de hacer otro tipo de humorismo, con otra factura, otros soportes. Por eso, y por la falta de materiales en estos momentos, hay un problema bastante grave —aunque mucha gente no lo considere así— con respecto al relevo. En el caso de la caricatura y del humorismo gráfico en general, no hay relevo; la generación que viene detrás de nosotros no está interesada en participar o no tiene posibilidades de hacer humorismo gráfico.

Rafael Hernández: En Cuba siempre hubo un humorismo gráfico importante. Aún se recuerdan publicaciones, incluso personajes. ¿Tú consideras que perteneces a una última generación de humoristas que no tiene relevo?

Gustavo Garrincha: Evidentemente, la Revolución, como suceso político, social y cultural, movilizó una serie de resortes que favorecieron la creatividad, en muchos aspectos. Lo que pasa es que hay una tendencia a asumir que el humorismo gráfico es solo el que aparece en la prensa; se le atribuyen valores según su función editorial; y así, todavía hay personas con criterios bastante sólidos y respetables en cuanto a otras cosas que, cuando tienen que tratar con el humorismo gráfico o con los caricaturistas, sus modelos son el «Liborio» de Torriente, «El Bobo» de Abela, y «El Loquito» de Nuez. No aceptan nada fuera de esos tres. Eso es una visión demasiado limitada del asunto, y por supuesto, no pueden darse cuenta de los problemas actuales del humorismo.

Ahora bien, comparando la situación del humorismo gráfico con las características que mencionaron Iván y Fundora, hasta los 80 había algunos espacios donde publicar. Existía la caricatura editorial, que no siempre es política, y además de esta había otras plazas donde se podía hacer una caricatura de un alcance más universal. Por

eso la gente tiene como referente ideal el *DDT* de los años 80, que desde el punto de vista gráfico y conceptual agrupó una serie de nombres importantes y, sobre todo, tenía algo que decir con un alcance universal. Desde que dejaron de existir esas plazas, el humor se ha visto demasiado constreñido, no solamente por los espacios, sino por la falta de posibilidad de tocar otros temas.

Es curioso que mucha gente reconoce el trabajo del suplemento humorístico *DDT* no por los tabloides que se sacaron en algún tiempo, ni siquiera por la página dominical, sino por las caricaturas políticas que aparecen en el periódico. Es verdad que cuando uno hace una caricatura editorial que funciona, uno se conecta, comunica; pero hay otras maneras de hacer humorismo gráfico que desgraciadamente se están perdiendo, sobre todo por lo que decía antes: no hay relevo. Hay muchachos que no les interesa intentarlo, porque ven que para poder publicar en la prensa hay que hacer un humor demasiado politizado. Por otro lado, en estos momentos es virtualmente imposible para un humorista que está empezando, que se está formando, publicar o mandar a un concurso en el exterior. Yo mandaba a un concurso y a lo mejor no ganaba premio, pero mi obra se exponía, recibía un catálogo, comparaba. Para participar en un concurso con fecha de entrega y tema determinado, tenía que pasar por un período de entrenamiento, que al final era útil para mi desarrollo. Había muchas otras cosas, no solamente el estímulo material del premio. Los concursos siguen ahí, lo que falla es la posibilidad de participar, que ahora es mínima. El giro que ha sufrido el humorismo gráfico en cuanto a dejar de hacerles *swing* a muchos temas humanamente universales, tiene que ver con la situación de la prensa y la voluntad de algunos funcionarios de reclamar el humorismo gráfico solo cuando hay una determinada campaña política.

Carlos Fundora: Hay un obstáculo para el desarrollo del humorismo, pero puede ser también una característica: la subvaloración. Una propuesta artística humorística no está contemplada al mismo nivel que otra no humorística; no se asume con la seriedad que debe. Por eso mucha gente, en diferentes géneros, decide no seguir trabajando en esa línea, porque no tiene el mismo reconocimiento, ni la misma posibilidad de que su obra sea dimensionada al nivel que pueda alcanzar.

Osvaldo Doimeadiós: Al igual que ellos, creo que el humor debe ocupar la dimensión que merece, en los distintos medios: la televisión, la prensa, el teatro, el cine. Eso lo veo totalmente detenido. La hiperseriedad de nuestra vida, y la coyuntura política de nuestro país, han condicionado una manera de mirar la cultura, y de llevar a los medios culturales solo aquello que pueda tener un interés político inmediato, y no otros temas o manifestaciones que pueden tener un efecto positivo en el receptor. A mí me preocupa que el espectador cubano —de televisión, por ejemplo— considere que los programas nuestros tienen que ser aburridos, mientras los que vienen del extranjero (películas, seriales, chistes) son los entretenidos.

Como otras personas han dicho, el propio hecho de que la televisión sea la prolongación de la vida laboral y estudiantil hace que todo ese entramado que encuentra el espectador sea demasiado serio, y que el humor casi no quepa en ello. Solo hay algunas apariciones excepcionales de creadores, algunos programas humorísticos, dentro de un gran componente de ceremonia. ¿Y qué hace el humor si su finalidad es precisamente derribar lo ceremonial? El único espacio más descontaminado de ese mal, es el que hemos encontrado en el teatro, aunque este depende mucho de la inmediatez, porque —como decía Fundora— el público exige un comentario crítico sobre la realidad. Sin embargo, se puede comentar sobre la realidad inmediata y también hacer humor con cierta distancia, con refinamiento, con una mirada mucho más preparada, buscando lo que decía Iván: un humor no tan sainetero, tan costumbrista.

Rafael Hernández: ¿Entonces el humor que se hace en las salas de teatro y el que se hace en la televisión y el radio son muy diferentes? ¿No pasa así en otros países?

Oswaldo Doimeadiós: No sé si es así en todas partes. El hecho de que se haga humor por un medio o por otro no asegura una calidad de antemano. Se hacen cosas muy malas en el teatro, el cine, en la televisión, la radio, y otras con atisbos de preparación. En todas partes del mundo se hace humor con bastante astracán. Las televisoras del mundo consumen gran cantidad de tiempo en ese tipo de espectáculo televisual, y nosotros no somos una excepción. La propia dinámica y la política interna de nuestros medios también condicionan el tipo de humor que se hace, más relacionado con los defectos físicos de los personajes, la manera de hablar, de gesticular. Creo que, en todas partes del mundo, el buen humorismo ha quedado un poco a la zaga, porque las grandes cadenas de televisión tratan de asegurar un público de una mentalidad adolescente, aun cuando no lo sea, y en muchos casos de analfabetos culturales.

Rafael Hernández: Iván, tú decías antes que el humor tenía ciertos rasgos donde predominaba el verbalismo, y que había tendencias más recientes que rebasaban el costumbrismo, aun cuando se mantenía este tipo de humor. ¿Eso ocurre por causas externas —institucionales, sociales, lo que es correcto y lo que no, lo que se debe o lo que no se debe hacer— a lo que podríamos llamar «la comunidad de los humoristas»?

Iván Camejo: Lo correcto y lo no correcto en el arte es bastante complicado de delimitar. Si en algo estamos de acuerdo con respecto al humor es que en él no es tan importante qué se trata, sino cómo. Independientemente de todos los obstáculos y barreras que puedan existir para la creación humorística, hay ciertos temas que, bien elaborados, en una forma muy sutil, han trascendido, e incluso han tenido el beneplácito de muchas de las personas encargadas de poner obstáculos. Lo importante no es tanto evitar tocar ciertos problemas que pudieran estar ya manidos, porque han sido tratados durante mucho tiempo por los humoristas, sino trabajarlos con inteligencia, para que logren un efecto mucho mayor. Este tipo de humor no se apropia de un discurso o de un contradiscurso determinado con respecto a las cosas que están pasando, sino trabaja una línea aparentemente ajena o distanciada del problema, pero que a la larga lleva, a través de la reflexión, al problema mismo, solo que de una forma risible, más agradable para el espectador.

Rafael Hernández: Hemos hablado casi una hora sobre estos temas. Mi impresión es que sus opiniones sobre la mayor parte de los problemas planteados tienden a coincidir. Invito ahora a los asistentes a que discrepen del panel o les hagan preguntas, o añadan algunos aspectos relacionados con este tema.

Armando Chaguaceda: En primer lugar, quiero referirme al tema del relevo de los humoristas y de lo que es risible y no risible. Haciendo un análisis comparativo, me acuerdo que en los años 80 todos (aun los niños, como era yo entonces) nos reíamos con aquel programa de televisión *San Nicolás del Peladero*. Existía entonces una franja dentro de la sociedad cubana proveniente de una determinada época pasada; en ese sentido era divertido e instructivo. Cuando reponen algún fragmento de ese programa uno se da cuenta de que hay valores artísticos, y tremendos actores y actrices que son glorias de nuestro arte; pero en nuestra realidad actual —por lo menos en lo inmediato— no nos dice mucho, porque tenemos otros contextos de los cuales mofarnos. Hay un problema de contexto, de punto focal, que va hasta lo generacional.

La Revolución ha sido un tremendo proceso de desacralización de todo: las virginidades, las jerarquías, las muchachas de la clase media fueron a la escuela al campo, etc. Pero hemos sido torpes para interpretar ese proceso, incluso en el propio discurso revolucionario y de izquierda, y en ello incluyo el humor. En el caso de la gráfica, me río de que alguien piense que debo reírme de lo que publican. El humor, como arma de crítica social muy revolucionaria, muy de izquierda, puede

perfectamente caricaturizar a una persona, un tipo de comportamiento, pero en un sentido positivo, no para atacar al otro. Recuerdo que todavía en los 80 se podía ver la imagen del rebelde barbudo, como bajó de la Sierra, con determinados atributos, que era la simbología de lo cubano; pero quizás los procesos de desacralización de la última época han hecho que haya desaparecido; ni siquiera esa imagen positiva del tipo que simbolizaba la resistencia de lo cubano criticando al imperialismo se ha mantenido en el humorismo gráfico.

Graziella Pogolotti: Quiero remontarme un poquito más hacia atrás, hacia el inicio del debate y formular algunas preguntas en cuanto a la definición de lo cómico, del humor, la relación entre la gestualidad o el *élan* poético de que hablaba Doimeadiós. Esto requiere un acercamiento más preciso. Yo recuerdo la irrupción de Les Luthiers en Cuba, fue como un aliento renovador del humor escénico entre nosotros. Ellos utilizaban la gestualidad en función de un humor que implicaba, como todo humor, un distanciamiento crítico, una desacralización, que aborda la condición humana; no solamente lo inmediato, lo coyuntural, sino las cosas que nosotros arrastramos inconscientemente como seres humanos, y que requieren mirarlas en un espejo crítico para reconocerlas.

En cuanto a la presencia del humor en la cultura cubana, quiero preguntar si más allá de su carácter como manifestación, como especialidad, esta presencia no se encuentra en otras expresiones. Por ejemplo, tendencias como el humor negro, el absurdo —que han estado en zonas importantes de nuestra literatura en determinado momento— se integran a esta corriente del humor. Este debate es extraordinariamente útil en la medida en que aclaremos determinados conceptos, quizás revisando desde una perspectiva histórica el proceso que hemos vivido. En el humor gráfico, ha habido momentos excelentes en los años 60, cuando dio un salto también en términos de lenguaje y después, efectivamente, en los años 80. Ahora tenemos esa falta de relevo. Se requiere un análisis socializado, para tratar de solventar todos esos obstáculos.

María del Carmen Zabala: No voy a discrepar, sino tal vez provocar la reflexión de los presentes sobre algo que no se ha tratado: el humor como parte de la vida cotidiana del cubano. El panel se ha referido más bien al quehacer de un profesional o de un aficionado que, deliberadamente, hace una propuesta para provocar una situación risible. Pero, con un criterio un poco más amplio de la cultura cubana, de las características del cubano, quisiera preguntar hasta qué punto pudiera hablarse de un humor cubano dentro de la vida cotidiana de las personas, y en qué medida este humor pudiera aportar algunas aristas relacionadas con esas limitaciones de las que ustedes hablaban, en cuanto a espacios menos desarrollados, vacíos, menos tocados por disímiles razones.

Ramón García: Hay un caso paradigmático de la utilización del humor en la poesía; se trata del salvadoreño Roque Dalton; estoy pensando en «Reflexión ante el espejo» o «Revisionismo», que son puro humor político. En los años 60, en el teatro Hubert de Blank, estuvo en cartelera, durante meses, una obra de Roque que hizo reír a mucha gente y que no dejó de tener ese carácter que siempre ha tenido su poesía. Re-situar el asunto sería entender que el sentido del humor es un componente esencial del proceso etnocultural cubano, más que responder a un mercado, a una coyuntura determinada. Pero más que eso, habría que revisar la función de su objetividad en la elaboración de proyectos sociales alternativos, o sea, hasta dónde el humor es un componente esencial en ese proceso. Lo que está en juego es la capacidad de toda sociedad de replantearse a sí misma, y en ese sentido, el humor puede hacer muchísimo más.

Daybel Pañellas: Tengo dos preguntas. Una es cómo se resuelve el paso de la función cómica a la función humorística. La segunda es si hay intención por parte de los humoristas o del Centro Promotor del Humor, de recuperar ese rol social de subvertir poderes, y no quedarse en el papel de hacer reír por el picadillo de soya o el “camello”, que fueron los ejemplos que puso el panel. ¿Creen ustedes que los humoristas cubanos están preparados para asumir esa función?

Rolando González: Es bueno insistir en la diferencia entre humor y su institucionalización o burocratización, entendida como el sistema para validar o no, para multiplicar o no, la creación humorística, ya sea de un creador culto o ese humor popular, anónimo, que no deja de responder a una agudeza mental muy profunda, y que dice mucho de nuestra sociedad, aunque está insuficientemente abordado como un indicador importante de la manifestación y del imaginario social contemporáneo. No podemos darnos el lujo de renunciar al humor en tanto crónica de la vida social, sin que necesariamente haya que caer en el costumbrismo. El cubano tiene como uno de los matices de su propia identidad ser un alto consumidor de humor —no solo de gestarlo—, venga de donde venga. Tenemos que explotar esa capacidad para entendernos mejor y para romper tabúes. No se trata solo de enfrentar los pequeños poderes institucionales o los mecanismos de reproducción; También hay que enfrentar, desde el humor, determinados esquemas mentales que muchas veces están frenando el desarrollo, y buscar una acción mucho más útil y social del humor.

Quizás también nos falten algunos análisis de la evolución de nuestro humor en sentido histórico, no solo sociológico, porque al parecer hay diferencias, digamos, entre los comienzos del siglo xx y los comienzos del nuevo, en la manera en que ese humor refleja una determinada espiritualidad o un grado de esperanzas en la realización personal del cubano. Es una de las muchas cuestiones que habría que abordar con mucha seriedad, pero sin dejar de divertirse.

Vani Pedraza: Discrepo un poco con Garrincha en que el cubano no es tan humorista, tan jodedor, como dijo él. Quizás no lo seamos tanto como nosotros mismos nos queremos pintar, pero creo que el cubano tiene mucho sentido del humor, e incluso lo usa como una válvula de escape, un mecanismo de defensa ante tantas dificultades, un mecanismo de resistencia, para no volvernos locos.

Me hubiera gustado que los panelistas tocaran, por ejemplo, el humor en el cine cubano. En cualquier película, por muy seria que sea, siempre hay un momento de chistes, o de crítica humorística. También el humor que se hace en peñas musicales, que siempre tienen cierto matiz humorístico, o en las controversias campesinas. En la vida cotidiana hay mucho más humor del que se ha hablado aquí.

Tengo una pregunta para Iván, porque me preocupó una cosa que dijo. ¿Hasta dónde el Centro Promotor del Humor tiene poder o intenciones de encauzar por el «buen camino» el humor cubano, dado que él, que lo dirige, cree que el humor «cifarra» que hace alguna gente, no es humor? ¿No es eso una forma de discriminación?

Rafael Hernández: Le devolvemos la palabra al panel.

Iván Camejo: Si ha habido buen humor en Cuba, ha sido en la medida exacta en que ha habido buenos escritores, buenos cineastas, buenos actores, y buenas personas que, aunque no estén caracterizados como humoristas en el sentido estrecho del término, se han dedicado en un momento determinado a trabajar el humor en sus obras, en todos los sentidos: el humor negro, el absurdo, etc. Las obras de Virgilio Piñera tienen un sentido humorístico excelente. Pero el hecho de que haya habido humor bueno en Cuba, no se debe a que la sociedad misma genere —como en una

especie de rasgo de identidad— humorismo. No creo que el cubano tenga un gran sentido del humor. Eso se dice de todos los países del mundo. En muchos lugares te dicen: «nosotros nos caracterizamos por jodedores y chistosos, y tenemos un excepcional sentido del humor». Eso es un mito para nada aplicable a nuestro país. Los cubanos tenemos sentido de la burla, del choteo —ya lo decía Jorge Mañach—; nos encanta el chiste cuando no es con nosotros, sino con el de al lado. Tener sentido del humor implica, ante todo, aceptar ser blanco de sus dardos. El humor debe ser autorreferativo, autocrítico, y al cubano le cuesta trabajo ser autocrítico. En programas extranjeros que pasan por la televisión cubana hay chistes que a la gente le encantan. Porque no los sienten como propios, sino referidos a otra realidad. Por otra parte, si a un humorista cubano se le ocurre escribir un programa para la televisión, como el argentino *Poné a Francella*, donde un tipo acusa a una menor, se juega con lo religioso, aparecen mujeres casi desnudas, etc., ese programa no se realiza nunca. ¿Por qué nadie llama al ICRT para quejarse del programa argentino? Porque es algo ajeno, que pertenece a otra realidad, a otra cultura. En ese sentido, no hay un sentido del humor.

Respecto al Centro Promotor del Humor, quizás pueda parecer un poco contradictorio que haya una organización determinada para regir ciertas normas de la creación artística, no solamente del Centro, sino también de la literatura, la danza, el teatro, etc., y que haya todo un burocratismo en torno a un proceso artístico. El Centro se fundó para nuclear un movimiento de personas bastante jóvenes que se encontraban estudiando en las universidades o acababan de salir de ellas, y que estaban haciendo cierto trabajo interesante desde el punto de vista humorístico. Era interés, sobre todo, de estos humoristas que en los años 80 hicieron un primer intento de agrupación, nuclear todo este movimiento, tratar de incorporarlos a ciertos cursos que se hicieron, incluso en el Instituto Superior de Arte, tratar de darles una base teórica, demostrarles que el humor no es solamente tener vis cómica y facilidad para contar un chiste, sino que lleva también un conocimiento, un dominio cultural determinado. En este sentido, el Centro cumplió un papel importante.

En estos momentos, estamos tratando de eliminar, gradualmente, propuestas que desde el punto de vista artístico no nos interesan. Toda empresa que representa a ciertos artistas se puede tomar la atribución de aceptar a aquellos cuya obra esté en consonancia con los presupuestos estéticos de la empresa. Hubo una época en que entraron muchos humoristas, y era necesario un proceso de decantación. Para poder existir, el Centro debía demostrar que, como empresa, era rentable. Ya se demostró; y ahora estamos en una etapa de depuración, desde el punto de vista artístico, con el fin de asumir aquellas propuestas de calidad encaminadas al humor escénico. Esto no quiere decir que el que se hace en un teatro resulte, necesariamente, mejor que otros. También existe buen humor en los centros nocturnos; pero es la excepción, no la regla. Por lo general, se hace un tipo de humor de menos factura, más agresivo con el público; no porque el espacio o el público lo exijan, porque en definitiva el arte educa, y crea un público con las propuestas artísticas que se le presenten. Desgraciadamente, los que dirigen estos lugares piensan más en la economía que en la cultura.

Una de las deficiencias que hemos lamentado en estos últimos años es la ausencia de esas peñas que se hacían antes en las universidades. Eran una especie de termómetro para todos los humoristas, porque se trataba de un público con alto nivel cultural. A ellas iban todos los humoristas a probar sus obras, a estrenarlas. Ya no existe casi ninguna peña dentro de la Universidad, porque la Universidad misma ha perdido interés en este tipo de actividades. Las pocas peñas que se mantienen siguen siendo puntos de referencia, donde los humoristas prueban sus obras. Lamentablemente, buena parte del público de mayor poder adquisitivo en este país, el que puede gastar

doscientos CUC en un centro nocturno, no es el de mayor nivel cultural; al contrario. A nosotros los humoristas, nos encantaría mantener contactos con un público universitario; pero, como señalé antes, esos espacios se han ido cerrando.

Gustavo Garrincha: Quiero referirme a tres puntos. Primero, me parece muy bueno, y muy malo a la vez, que al humorismo se le pida lo que la gente no quiere o no puede pedirle al periódico *Granma*. Las expectativas con el humorismo en general, como suceso o fenómeno cultural, y necesidad espiritual, son muy altas, y muchas veces vemos que en la realidad social resulta de otra manera. Lo segundo es que la desaparición de un tipo de humorismo en la gráfica no se debió a la sacralización ni a una desacralización de nada; al contrario, el hecho de que durara tanto tiempo «El Barbudo» en el *Granma*, se debía no solamente a una voluntad creativa de René de la Nuez y a una comodidad editorial, sino a muchas otras cosas. Dejó de existir porque el creador se retiró. Si hubiera sido por el periódico, hubiera seguido infinitamente, porque era muy cómodo, muy fácil, coger lo último que había dicho Fidel y ponerlo en la boca de «El Barbudo». Eso es válido, pero hay otras maneras de hacer humorismo que, sin embargo, no tenían la misma aceptación por parte de los editores. Es bueno que exista ese tipo de discurso y de humor, pero no es la única manera de hacer humorismo, ni de criticar o de apoyar.

Hay que tener en cuenta, por otra parte, que la gran mayoría de los editores no tienen ningún conocimiento periodístico, y mucho menos una sensibilidad a la hora de juzgar si una caricatura es buena o no; o para decir: «Quiero llegar a determinado tipo de lectores», o «Quiero lectores con tal nivel de inteligencia, y por tanto me voy a preocupar por rodearme de los creadores con tales y tales características». Eso no existe, es una utopía.

Lo tercero está relacionado con lo que se dijo acerca de que al cubano le gusta reírse del otro, pero no de sí mismo. Nosotros hemos tenido experiencias donde las preocupaciones, la censura, la pacatería, o la mojigatería, provienen de gente común; de esas personas que han sido educadas durante muchísimo tiempo en unos cánones de «esto está bien» y «esto está mal», y así tienen ese mundo muy bien definido. Cuando sienten que algo los ofende, enseguida saltan y escriben. Es el tipo de gente que no le escribe al creador, sino al que está por encima del creador y, por alguna razón, siempre busca una frase de Martí, o del Che, o de Fidel, como para decir: «esto que estoy diciendo es definitivo, atrévete a refutarlo». Estas conductas ponen en una situación muy incómoda al creador, y les da muchas más herramientas, muchas más justificaciones a editores, funcionarios de cultura, productores, asesores, etc., para ejercer un control que puede ir desde un levantadito de cejas hasta una bronca sin límites.

Pienso que el ciudadano promedio cubano, sobre todo cuando tiene que lidiar con muchos temas de la cultura, deja mucho que desear. Sobran ejemplos.

Carlos Fundora: Una cosa importante que mencionó la profesora Pogolotti es el hecho de que gran parte de los creadores de nuestro país, estén o no enmarcados dentro del humorismo, han tocado de una forma u otra esta manifestación. Es el caso, por ejemplo, de Tomás Gutiérrez Alea, uno de nuestros grandes creadores, muchas de cuyas más importantes obras son comedias. La narrativa cubana también está marcada por el humorismo. Garrincha mencionaba a Guillén; otro gran ejemplo es Pablo de la Torriente Brau.

Rafael preguntaba sobre logros. Algo que no debemos olvidar en este panel, y que me parece un logro importante ya con el nuevo siglo es el establecimiento del Premio Nacional de Humorismo, que se está entregando desde el año 2000.

Rafael Hernández: Doimeadiós, las palabras finales.

Oswaldo Doimeadiós: Hay muchas dudas y preguntas que los asistentes han expresado, que yo también me las hago todos los días y para las cuales no tengo respuestas. Evidentemente la cultura cubana ha estado muy permeada del humor en todas las épocas. De hecho, ese afán desacralizador se ha manifestado en la narrativa; también lo veo mucho en la plástica, tanto en la de los 60 como en la de los 80, e incluso en la que se hace hoy; pero estuvo también presente en la vanguardia, no solo cubana. Toda la vanguardia universal tiene un gran sentido del humor.

El humor es algo como implosivo, un poco más para adentro. Es como la sonrisa de la Mona Lisa, que uno no sabe de qué se ríe, pero dura en el tiempo. Lo cómico es más instantáneo, como una gran descarga que dura poco.

Antes hablaba sobre las coyunturas externas que trabajan directamente en la difusión del humor en los medios gráficos o audiovisuales, y sobre los peligros que enfrentaban los humoristas. Pero las perspectivas del humor en nuestro país no solo dependerán de esos factores externos, sino también del rigor y la disciplina, el crecimiento cultural que tengan los creadores dentro del género que trabajan. Esto también se ha detenido. El propio hecho que mencionaba Garrincha de no tener un relevo con propuestas contundentes en el humor gráfico se repite en el humor escénico, donde mucha gente se ha dedicado justamente a satirizar el transporte, los policías orientales y otros temas. El humor es un ejercicio intelectual y cultural que amerita y necesita de una retroalimentación, estar continuamente autopreparándose. En esto veo grandes limitaciones.

Rafael Hernández: Este tema, como otros que traemos a una discusión, suelen desembocar en una serie de críticas —muchas veces justificadas— contra los niveles donde se toman decisiones. Aun cuando muchas de esas críticas tienen un fundamento y responden a motivaciones válidas, a veces ese enfoque deja fuera problemas que forman parte de la dinámica propia del tema que estamos tratando.

Los panelistas se han centrado en una perspectiva: ¿estamos mirándonos a nosotros mismos o a otros? Este enfoque ha recorrido todas las visiones y ha estado presente también en las preguntas del público. En lugar de quitarnos la responsabilidad y atribuírsela solo a las estructuras y a las instituciones —que son también responsables de muchos problemas— es necesario apreciar las limitaciones en la práctica de los que participan en este terreno y afectan su desarrollo. Por eso es saludable una discusión y un análisis autocrítico de los problemas; una perspectiva de análisis más horizontal, en el sentido no solo de la diversidad de problemas, tanto conceptuales como de actuaciones y géneros artísticos, sino como debate que va más allá de echarles la culpa a los que toman las decisiones. Les agradezco al panel especialmente, y al público, por haberle dedicado tiempo e inteligentes reflexiones a este tema.

Participantes:

Iván Camejo. Humorista. Director del Centro Promotor del Humor.

Oswaldo Doimeadiós. Actor. Miembro del Centro Promotor del Humor.

Carlos Fundora. Escritor. Especialista de programas humorísticos del Instituto Cubano de Radio y Televisión.

Gustavo Garrincha. Caricaturista y dibujante.

Rafael Hernández. Político. Director de *Temas*.