

Medios, cultura y humor

por Carola Kweksilber

Al observar aquello de lo que nos reímos los uruguayos, así como cierta separación entre los productos de humor importados y los producidos localmente, se filtran aspectos culturales que podrían explicar una aceptación de determinados códigos humorísticos al momento de reír, que va de la mano con un rechazo de los mismos al momento de crear.

Esta separación no es absoluta; dentro del espectro cómico televisivo local pueden encontrarse personajes que se ubican en los antípodas de un estilo osado y pícaro, como también otros que coquetean constantemente con una creación rupturista.

Dentro de estas producciones locales, es posible notar la influencia de artistas argentinos, especialmente en lo que tiene que ver con cierto estilo de humor transgresor, y también en tanto imitación estética. Como ejemplo de esto puede tomarse el personaje de *Chichita*, representado por Cacho de la Cruz.¹ A través de la observación de este personaje, contextualizándolo con el resto de las producciones locales, es posible relacionar aspectos culturales e históricos que explican, en cierta medida, la escasa creación de personajes de estas características en la televisión local, así como las apoyaturas de las que se vale una figura osada como *Chichita* para seguir perteneciendo a la comunidad humorística local, a pesar de su estilo rupturista.

La autora

Egresada de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay. Periodista y productora de programas audiovisuales.

¹ El personaje *Chichita* es interpretado por Cacho de la Cruz: actor, humorista y conductor. Este personaje tiene su *sketch* propio, en el cual cocina y recibe invitados famosos a almorzar. Esta representación es emitida dentro del programa de entretenimientos *El show del mediodía*, conducido por el propio Cacho de la Cruz, quien conduce además el programa infantil *Cacho Bochinche*.

Lo masculino y lo femenino

El personaje de Chichita es compuesto por un hombre, que no trata en ningún momento de disimularse o fundirse en la mujer, sino todo lo contrario. El hombre constituye al personaje tanto como la mujer. Aparece el humor cuando Chichita desconcierta, pasando de una intención de dama a una certeza de hombre arrabalero.

En esta dualidad se apoya gran parte de los chistes, especialmente los de doble sentido. La gracia pasa por que los aspectos masculinos aparezcan (y sorprendan) desde y por sobre los femeninos. Esto ocurre tanto en el nivel del discurso como del físico-estético. "*Una vena del suspenso radica en ¿cuándo emergerá Cacho, el reo, en el discurso de Chichita?... Chichita / Cacho se levanta de golpe algo la pollera y aparecen las piernas futboleras...*"²

En tal sentido, existen programas humorísticos de origen argentino en los que actores hombres se disfrazan de mujer, que podrían ser comparados con esta construcción local: *Me siento bien*,³ *El mundo de Antonio Gasalla*⁴ y *El show de Video Match*.⁵

En el caso del personaje de Sonia, que fuera interpretado por Horacio Fontova en el programa *Me siento bien*, lo masculino estaba definitivamente presente a través de los bigotes del actor, lo cual constituye una gran diferencia: el bigote es brutal, no hay manera de no verlo o de olvidarse de que está porque invade el rostro, que es lo que focaliza la mirada. En cambio, en Chichita, el espectador nunca sabe cuándo va a emerger lo masculino; Chichita juega con que el espectador olvide y al mismo tiempo espere lo masculino y lo femenino alternativamente.

En *El Show de Video Match*, el *sketch* protagonizado por Miguel Del Sel presentaba a una señora, La Tota, que recibía a sus invitados en un *living* para charlar, parodiando a otro programa argentino, *Hola Susana*.⁶ Existen varias similitudes entre éste y Chichita, porque Del Sel también juega con la presencia

² Iván Bettencourt: "La demanda de anti-retórica", en *Posdata* n° 7, 21 de octubre de 1994, p. 25.

³ *Me siento bien* era un programa humorístico de origen argentino, protagonizado por Jorge Grinsburg y Horacio Fontova, con estructura de *sketches*.

⁴ *El Mundo de Antonio Gasalla* es un programa humorístico de origen argentino. La estructura es de *sketches*.

⁵ *El Show de Video Match* es un programa humorístico de origen argentino.

⁶ *Hola Susana* es un programa de entretenimientos de origen argentino. La estructura se reparte entre la charla con invitados y los juegos en los que participa la audiencia.

de lo masculino en la construcción del personaje. Pero una gran diferencia radica en que, en el caso de La Tota, todo es humor, todo es chiste; no hay lugar para una charla seria y mucho menos para la reflexión. En cambio, Chichita se permite intercalar —entre su osado humor, entre su disfraz, entre la burla— la seriedad y la reflexión.

En *El mundo de Antonio Gasalla*, el propio Gasalla interpreta varios personajes, la mayoría de los cuales son mujeres. Pero en este caso, el humor pasa por otro juego, y es el que está sujeto a una agudeza y estilo particular de desarrollar las escenas apoyadas de manera fundamental en el libreto. Gasalla hace reír desde la seriedad, a través de un humor irónico, ácido, casi cruel. Apela incluso a cierto morbo del espectador que llega a reír muchas veces a partir de situaciones lamentables. En cambio, Chichita no juega con la seriedad; la incluye, la integra a la mesa de chistes, pero la define en sí misma sin dar lugar a la confusión. Pasa de un clima serio a uno humorístico con gran habilidad, pero dejando en claro tales pasajes. Mientras que Gasalla apela a que el espectador piense y reflexione acerca de temas comprometidos sin poder dejar de reír, Chichita no permite que el espectador siga riendo cuando se pasó a hablar en serio.

Chichita y Olmedo

Aparecen en Chichita algunos elementos que fueron manejados por el humorista argentino Alberto Olmedo, como por ejemplo el manejo detrás de cámaras, la mirada cómplice al espectador y el chiste con doble sentido. Otro recurso de Olmedo, como lo es el "chivo" humorístico (publicidad encubierta de los productos utilizados), es también incluido en este programa local.

Chichita y Mirtha Legrand

La decoración del *sketch* de Chichita es claramente una imitación del de *Almorzando con Mirtha Legrand*. Es imitación y no parodia, porque el mobiliario no tiene nada de gracioso sino todo lo contrario: es "real", aunque también contiene elementos de parodia, como por ejemplo, el cuadro. Mientras en *Almorzando con Mirtha Legrand* aparece un óleo que es el retrato de la conductora, en Chichita aparece una pintura que es una caricatura de la ya caricaturizada Chichita.

También Chichita emula a Mirtha Legrand cuando, al comenzar el programa, presenta su vestuario y maquillaje, nombrando a los profesionales y a la casa de ropa. En este caso, el "chivo" está planteado en términos serios. Las destinatarias de esta publicidad encubierta son las mujeres, como potenciales compradoras de la ropa o maquillaje. A ellas se les está presentando una serie de artículos femeninos grotescamente usados por un hombre, con la intención de que sean entendidos de forma seria y estéticamente aceptable. Éste quizás sea el momento donde lo femenino y lo masculino entran en mayor tensión por emerger al mismo tiempo: el femenino para dar credibilidad a la publicidad y el masculino para mantener la virilidad del personaje, así como también el humor.

Finalmente, Chichita cocina y de verdad, en una actitud bastante experta y coloquial. De una manera nada improvisada, hace las recetas que a su vez comparte con el público. Su modo se aleja del espectáculo y se acerca a la cocina de entrecasa: se ensucia, se chupa los dedos para probar la comida y hace comentarios acerca de las dificultades que aparecen en la realización del plato en cuestión.

Nada más alejado de la imagen de Mirtha Legrand, que no transmite precisamente la idea de alguien experto en cocinar los almuerzos. En esta instancia de la cocina (que ha permanecido a pesar de la gran cantidad de cambios que ha sufrido este programa), quizás radique una de las fuertes conexiones de Chichita con la comunidad humorística local. Mientras que Mirtha Legrand es una diva que recibe a sus invitados a comer, y es a la vez servida por cocineros profesionales, Chichita es un "ama de casa" que, para invitar gente a comer, necesariamente tiene que cocinar. Si se busca dentro del espectro artístico nacional, probablemente resulte difícil encontrar un perfil de diva o divo al estilo argentino. En tal sentido, la instancia de cocina de Chichita podría entenderse como la traducción local del programa de Mirtha Legrand.

Recuperación de lo paródico en real

En el programa de Chichita, constantemente, lo paródico se recupera dentro de lo real; el chiste convive con lo serio. Ello especialmente ocurre con el "chivo", que deja de ser una publicidad incrustada o sutilmente disimulada, para integrarse como parte del espectáculo. El chiste generado por la presentación del "chivo" tiene tanto valor de broma como el resto. La inundación de artículos publicitados en la cocina de Chichita es parte del humor. Incluso, el personaje genera chistes por omisión con los "chivos" ausentes. Es decir, aquellos productos

que debe usar para cocinar pero que no son de una marca anunciante, aparecen sin nombre ni identificación. En tales casos, hace comentarios acerca de que le falta un amigo para tal comida o producto.

Expectativas y modo de ser uruguayo

En toda interacción existe la expectativa, es decir que uno espera algo más o menos definido del otro y viceversa. En el caso de Chichita, el espectador está esperando la emergencia de lo masculino y lo femenino, así como también el chiste ingenuo y el de doble sentido. Está esperando que en la mesa, al hablar con sus invitados, se maneje tanto en temas serios como graciosos. El espectador espera y acepta que en un programa de humor se hable por momentos en serio, que se invite a personas que muchas veces no tienen que ver con lo gracioso, así como que en un programa paródico se cocine y se coma de verdad. Desde esta perspectiva podría decirse que la construcción de la identidad de Chichita pasa por ser *todo a la vez*: Cacho / Chichita; hombre / mujer; chiste de doble sentido / chiste ingenuo; humor / seriedad; parodia / realidad.

Si se piensa en el humor nacional televisivo, resulta difícil encontrar un personaje polarizado en cuanto al tipo de humor, como ocurre en los programas cómicos que llegan, por ejemplo, desde Argentina. Se produce generalmente un humor sutil, costumbrista y en algunos casos mímico, casi despojado de la palabra.

Sin embargo, la transgresión no le impide a Chichita mantener los lazos con la comunidad humorística nacional. La transgresión ocurre siempre dentro de límites precisos. Chichita cuenta en tal caso con la "red" del pasado y de la historia de su actor, Cacho de la Cruz, que protege al personaje del desborde transgresor, habilitándolo a hamacarse entre la permanencia en la comunidad humorística local y la creación simultánea de cierto humor rupturista.

Este estado de Chichita, ubicado entre la transgresión y la tradición, está apoyado en parte en los referentes del humor argentino visto en Uruguay. En Chichita hay elementos de dos hitos de la transgresión, como Olmedo y Tinelli, pero también hay una plataforma tradicional que es el parecido con Mirtha Legrand, un programa clásico y nada transgresor. Más allá de la parodia, las coincidencias con Mirtha Legrand podrían entenderse como un aspecto de la red que protege de la transgresión. De hecho, las presencias del programa de almuerzos argentino tienen que ver con los soportes del *sketch* de Chichita: el

decorado, la estructura de almorzar en cámaras, la presentación. Estas son tres cosas que no cambian fácilmente. Quizás podría pensarse en estos elementos como "la ley" del programa, pudiendo plantearse que, sobre una ley tradicional, Chichita incorpora ciertas actualizaciones transgresoras, quedando así asegurada la pertenencia a la comunidad humorística local.

En este personaje, todo lo que implica fusión de géneros se vuelve grotesco y ello es lo que habilita la mayor parte de los chistes. Chichita es desde lo estético alguien femenino, que hace emerger lo masculino por sorpresa y de una manera tan brutal como lo es su construcción de mujer. Y esto refuerza su fidelidad a su propia identidad, a sus 24 años de *Cacho Bochínche* y a toda su historia en la televisión nacional. Lo que Chichita estaría diciendo desde su construcción es que actúa de transgresora, pero mantiene las reglas convencionales de la modernidad, donde fusionar los géneros era grotesco. De esta manera se refuerza la identidad de Cacho de la Cruz, que construye siempre desde y con el ayer. Sería algo así como estar navegando en alta mar con un ancla puesta en la orilla, lo que implica fidelidad al pasado y una gran seguridad. Éste puede ser otro aspecto que colabora con la gran aceptación de Chichita en el público uruguayo, un público para el cual la referencia al pasado es algo recurrente y fundamental. La existencia de un pasado largo y constante en un humorista rupturista, así como el mantenimiento de determinados códigos del ayer, puede ser entendido como un elemento fuerte e importante (quizás imprescindible) para lograr la aceptación del público y el éxito; a la hora de atreverse a la transgresión.

Por otra parte, el hacedor de Chichita cumple simultáneamente con otros roles: conductor de un programa infantil y conductor de un programa familiar. Es posible pensar que estos dos aspectos conformen también esa "red" tradicional que sostiene y habilita la transgresión. Al ser *Cacho Bochínche* el programa infantil de mayor duración a lo largo de los años, y al mantenerse presente, se estaría ratificando esa confianza en que no por ser Chichita (adulto, pícaro, doble sentido) se deja de ser un adulto-padre confiable (*Cacho Bochínche*). Esta idea se fusionaría en la figura del conductor de un programa familiar (*El show del mediodía*), que estaría a mitad de camino entre el animador infantil y el humorista para adultos. En tal sentido podría pensarse que la figura de Cacho de la Cruz como conductor de *El show del mediodía* cumpliría la función de fusionar sus otros dos roles: Chichita y Cacho Bochínche.

Un producto inferencial

El ser estable y duradero son características que no pueden separarse de la persona de Cacho de la Cruz porque, debido a su trayectoria, el intérprete probablemente ya recibe a los productos de este hombre con la expectativa de que sean estables y duraderos. Teniendo en cuenta que *"todos los hechos son en sí mismos 'los productos de procesos complejos de interpretación que tienen orígenes históricos'"*,⁷ resultaría imposible separar el "fenómeno Chichita" de la historia de su creador, Cacho de la Cruz.

Desde esta perspectiva, podría preguntarse: ¿cuánto de lo que es Chichita lo es por la expectativa con la cual el espectador recibe a este personaje? *"No hay hechos puros fuera de la perspectiva en la cual son observados. La observación no es percepción inmediata [...] sino que es un proceso inferencial"*.⁸

Aceptando que todo conocimiento es inferencial,⁹ resulta ya definitivamente inseparable la identidad que hoy (se) tiene (de) Chichita y la construcción que del personaje ha hecho y hace el espectador. En tal sentido, es posible considerar que en la inferencia que se hace a partir del personaje intervienen todos los demás roles de Cacho de la Cruz: conductor infantil, conductor de adultos, humorista con picardía, y también toda su historia en la televisión uruguaya. Esto es válido no sólo para los adultos que lo recuerdan o que hoy son padres que acompañan a sus hijos al mismo programa infantil que miraban en su infancia, ni sólo para los abuelos que recuerdan los orígenes de la televisión. Esto es válido para los interpretantes.

Más allá del contexto y actualización concreta de cada uno de los personajes desarrollados por Cacho de la Cruz, es posible pensar que el interpretante final Chichita contemplará la totalidad de todas las composiciones que encarna el actor, incluyendo las realizadas en el pasado. Sería posible considerar en Chichita un interpretante final que incluye a Cacho Bochínche, a Cacho conductor de *El show del mediodía*, a Cacho padre de Maximiliano (también actor), a Cacho como figura permanente en la televisión nacional.

En Chichita, el rango de interpretabilidad estaría incluyendo el humor, la transgresión, la ambigüedad, la irrupción de seriedad y el doble sentido.

⁷ Eugene Rochberg-Halton: *Significado y modernidad. Teoría social de la actitud pragmática*, Chicago, Universidad de Chicago Press, 1986 (cap. 1, "La investigación y la actitud pragmática"), p. 11.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, "La inmediatez cualitativa y el acto cualitativo", p. 2.

Distintas actualizaciones para una única identidad

Con relación a la suposición de la existencia de una única identidad *Cacho de la Cruz*, conformada por distintas actualizaciones, una anécdota relatada por el propio actor resulta ilustrativa: "*El otro día, en el supermercado, me paró una chiquita así [hace con la mano el gesto de unos 80 centímetros], que me preguntó si me regalaban sólo cosas de mujer'. Era Cacho de la Cruz asombrado de que una pequeña, aun viéndolo vestido como hombre, lo hubiese asociado a su personaje de Chichita*".¹⁰

Otro caso significativo en ese sentido ocurrió en el programa de *El show del mediodía* emitido el 25 de agosto de 1996. En uno de los juegos telefónicos con la audiencia, una señora debía decir, para poder seguir participando, mencionar el nombre del programa. La señora, en lugar de eso, dijo: "*Hola, Cacho*". El conductor, intentando comprobar que la señora se refería a él, le preguntó: "*¿Qué Cacho?*". La respuesta de la mujer fue: "*Cacho Bochínche*".

Entonces, en Chichita (así como en Cacho Bochínche y Cacho de la Cruz) habría mucho más que el personaje desarrollado en determinado momento. Estaría presente toda la historia de este hombre y de su público. Esta historia y cultura que se intercambian entre la televisión, el teléfono y el supermercado. Entre el pasado y el presente. Entre todos los roles. Podría pensarse entonces que se trata de una única identidad, en la cual se actualizan distintos personajes en determinados momentos. En este punto quizás podría hacerse un paralelismo con el planteo del sociólogo Ervin Goffman acerca de los roles y las máscaras. Es como si Cacho de la Cruz trasladara al escenario las actuaciones cotidianas que una persona se ve obligada a desarrollar en la vida real, donde las distintas máscaras se van actualizando en diferentes escenarios, siendo parte de una misma identidad y, más aún, constituyéndola.

Podría decirse que el interpretante del signo *Cacho de la Cruz* es una identidad global, un *todo*. Nada de lo que formula para las cámaras se despega de sus demás construcciones. Cacho Bochínche, Chichita y Cacho de la Cruz son tres partes de un solo objeto que se representa de distintas formas en cada caso. Y estas tres formas llevan consigo el peso de una historia que tiene que ver con los orígenes (de la televisión uruguaya) y con lo perdurable (presente prácticamente desde entonces de manera ininterrumpida). Tiene que ver con la

¹⁰ Bettencourt: art. cit.

familia (*El show del mediodía*), tiene que ver con los niños (*Cacho Bochinche*) y también con el humor (*Chichita*).

Esta unidad en la identidad, a pesar del cumplimiento de roles tan diversos, parece además estar reforzada por los nombres que cada personaje tiene. Resulta ilustrativo el planteo que realiza Goffman respecto a la importancia del propio nombre: "*Las personas extienden su sentimiento del yo a las cosas que les pertenecen. Quizás la más significativa de estas pertenencias —el propio nombre— no es del todo física [...] La pérdida del propio nombre puede representar una gran mutilación del yo*".¹¹

Si bien Goffman se refiere a las consecuencias que la pérdida del nombre puede tener en la identidad del individuo, podría aplicarse el mismo planteo a la situación inversa, en el caso opuesto, y pensar entonces que la aplicación de un mismo nombre a las diferentes máscaras puede estar reforzando la idea de una misma identidad. Así, el nombre del conductor y del animador infantil es Cacho, mientras que el modo de hacerse llamar en su personaje femenino es Chichita. Existe entre ambos una afinidad semiótica dada por su condición de sobrenombres.

El saludo determinante del marco de relación

Siendo el saludo la primera instancia dentro de un encuentro, la manera como éste se realice, así como la actitud que a través de él se demuestren las partes, estará estableciendo ciertos códigos para la interacción, los cuales determinarán en gran medida el marco de relación.¹²

Chichita recibe a sus invitados en el decorado correspondiente al comedor. Lo primero que ellos hacen es saludarla como anfitriona. Suelen llegar predispuestos a vincularse con el personaje, lo que se observa claramente por la actitud respecto a Chichita en tanto "mujer", así como a través del buen humor para aceptar (y en algunos casos a generar) los chistes.

En esta instancia puede observarse cómo se juega el marco en que se desarrollará la relación, también a través de la tendencia del invitado a salirse

¹¹ Ervin Goffman: *Internados*, Buenos Aires, Amorrortu, 1988, p. 31.

¹² Ver Ervin Goffman: *Relaciones en público*, Madrid, Alianza, 1979 (1ª ed., 1971).

del papel-ficción. Así, suele ocurrir que los entrevistados mezclen la figura de Cacho de la Cruz con la de Chichita. Cuando eso ocurre, la respuesta del actor tiende a reforzar el marco de ficción preestablecido. Las siguientes situaciones ocurridas durante el programa del 14 de julio de 1996 ejemplifican este tipo de movimiento.

En uno de los casos, llegó el primer invitado y le entregó a Chichita un regalo. Al ver la dedicatoria, ella le dijo al invitado que la leyera él. Entonces sucedió este diálogo:

INVITADO: *"Al gran humorista uruguayo, ¡salud!"*.

CHICHITA: *"Ah, debe ser otro programa"*.

Al negarse a leer la dedicatoria y dar esa respuesta, Chichita reafirma el marco de ficción en el cual se llevará a cabo el encuentro y, al mismo tiempo, explota humorísticamente la situación, explicitándola.

Luego llegaron otros dos invitados y uno de ellos le entregó un disco de un cantante a quien Cacho admira y quiere mucho. Chichita se emocionó y dijo: *"En este momento me estoy sintiendo como si fuera él"*.

La mirada como elemento que refuerza el alternar lo masculino y lo femenino

La composición dual del personaje abarca tanto lo verbal como lo corporal y gestual. En tal sentido, la mirada aparece como un elemento ratificador de los mensajes.

Chichita juega constantemente con la mirada a través de mirar a la cámara y no hacerlo. Generalmente, las apariciones-comentarios de lo masculino del personaje van acompañadas de la no mirada a la cámara, mientras que las intervenciones habladas de lo femenino se hacen mirándola fijamente.

Cocinando durante la primera parte del *sketch* del día 14 de julio de 1996, Chichita, mientras agarraba una pata de pollo y sin mirar a la cámara que acompañaba el movimiento de la mano, dijo: *"Cazamo' una gamba de pollo"* (lunfardo). Inmediatamente miró hacia la cámara y dijo: *"una piernita de pollo"*.

Es decir que en este caso, a través del uso de la mirada, se estaría habilitando alternativamente las entradas de lo masculino y lo femenino en el personaje.

Chistes por contraste y doble sentido

Otro elemento explotado para lograr la risa es el relativo al acento colocado en el contraste de representación. Lo masculino y lo femenino cuentan con muchos elementos contrastantes, que van desde lo estético-visible, pasando por el discurso, hasta llegar incluso al imaginario o a lo imaginado. *"El chiste sería la conexión o el enlace arbitrarios de dos representaciones que contrastan entre sí de algún modo..."*¹³

Chichita no es el único hombre que actúa de mujer. Pero, en general, cuando esto ocurre, la intención de quien personifica a alguien del sexo opuesto es parecerse lo más posible a ese otro sexo y ocultar o disimular los aspectos más propios. En Chichita ocurre todo lo contrario. De acuerdo al planteo de Baudrillard, *"disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia"*.¹⁴

La composición de Chichita se ubica en las presencias, por lo tanto podría decirse que se trata de un simular. El chiste incluye la total ausencia de disimulo de lo viril, en los momentos de mayor simulación de femineidad.

Sin embargo, este planteo no es definitivo, porque ese simular de Chichita está compuesto también por la actualización permanente de virilidad, por el mostrar constantemente que no se tiene aquello que se simula tener. Cuando Chichita simula una delicadeza típicamente femenina, ésta siempre va unida a una "antidelicadeza" típicamente masculina. Cada emulación femenina conlleva una certeza masculina en el personaje.

En tal sentido, podría decirse que, más que un simulacro, Chichita elabora la parodia de un simulacro.

Un recurso habitual en el humor del personaje es la utilización del doble sentido. En *"el doble sentido propiamente dicho o juego de palabras, [...] no se ejerce violencia sobre la palabra. [...] Tal como ella es, y como se encuentra en la ensambladura de la frase, puede, merced a ciertas circunstancias favorables, enunciar un sentido doble"*.¹⁵

Un ejemplo de este tipo de incorporación es la recurrente broma realizada

¹³ Sigmund Freud: *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Obras completas, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, p. 13. En este caso, Freud hace referencia a que determinadas definiciones, como la de Von Kraepelin, ponen el acento en el contraste de representación.

¹⁴ Jean Baudrillard: *Cultura y simulacro*, p. 12.

¹⁵ Freud: o. cit., p. 37.

al manipular en la cocina frankfurters o saichichas. Al tiempo que canta una canción hebrea, Chichita corta una punta del embutido, generando un chiste en el cual el doble sentido está representado por la circuncisión; ningún elemento fue modificado, sino que se reunieron tres elementos para generar el chiste.

Ideal de completud y transformismo

El transformismo como medio para alcanzar un fin se encuentra presente en varias películas. En *Papá por siempre*, tras un divorcio que le impide ver a sus hijos el tiempo que quisiera, el personaje de Robin Williams se disfraza de mujer para representar a un ama de llaves que se hace cargo de las labores de su propia casa. Esto le implica realizar tareas tradicionalmente reservadas a la madre-mujer, tales como cocinar, hacer los mandados y cuidar de los niños. Haber logrado convencer-engañar a todos con su disfraz y sus nuevas tareas puede ser un mensaje que demuestra la capacidad masculina de desempeñar roles que están estigmatizados, mostrando la posibilidad de hacer compatible lo viril con cierta afectividad que tradicionalmente se atribuyó a la maternidad. La película deja en claro la presencia viril del personaje cuando éste es sorprendido por su hijo varón en el baño, disfrazado de mujer, en una posición masculina, reafirmando la presencia del legado masculino-paternal. Con esta escena protagonizada por los dos hombres (padre-hijo) se estaría diciendo que no por adquirir los aspectos femeninos / afectivos el padre perderá sus capacidades masculinas, habilitando a una presencia de ambas.

En el caso de Chichita, además del aspecto y del discurso cómico del personaje, podría pensarse quizás, como lado complementario, en cierta representación a través de la broma transformista del ideal de completud.

"En su libro Heridas simbólicas [...] el psicoanalista Bruno Bettelheim sostiene que en el hombre existiría una envidia de la menstruación por lo menos tan poderosa como la envidia del pene que, según Freud, experimentaría la mujer". [...] Según Freud, en épocas primordiales, el padre habría castrado a sus hijos adolescentes. La circuncisión [...] sería un residuo de aquella ceremonia. Sin embargo, otros psicoanalistas, al observar las reacciones de analizados antes sus propias circuncisiones", lo asocian con la menstruación femenina; "tal vivencia va acompañada de sentimientos mezclados de temor y deseo de tener el otro sexo".¹⁶

¹⁶ Hilia Moreira: *Cuerpo de mujer*, Montevideo, Trilce, 1994, p. 97.

Chichita le dedica un tercio de su *sketch* a cocinar. El ámbito de la cocina ha sido tradicionalmente femenino, y es en él donde realiza recurrentemente el chiste de doble sentido al cortar una salchicha como metáfora de circuncisión. De esta manera, Chichita haría presente, actualizaría simultáneamente (en una misma acción), a la mujer-cocinera y al hombre-circuncidado/r.

Si se acepta la idea de que existiría en el hombre la presencia de "*sentimientos mezclados de temor y deseo de tener el otro sexo*",¹⁷ entonces podrían pensarse estas caracterizaciones —como la de Chichita y muchos otros casos del cine, además del antes citado— como la actualización de una existencia latente previa. Con respecto a la ubicación de este tipo de construcción en un programa de humor, valdría la cita de Fischer, de la que se vale Freud al referirse a la broma, planteando que "*el chiste debe poner de relieve algo oculto o escondido*".

*"Asunto de la comicidad es lo feo en cualquiera de las formas en que se manifieste: 'Donde está escondido, es preciso descubrirlo a la luz del abordaje cómico; donde es poco o apenas notable, hay que destacarlo y volverlo patente para que se evidencie de una manera clara y franca [...] Así nace la caricatura'".*¹⁸

Lo caricaturesco del hombre disfrazado de mujer está presente en Chichita. De acuerdo al planteo citado por Freud acerca de las ideas que de la caricatura expuso Fischer, podría interpretarse lo cómico, en estos casos, como consecuencia de evidenciar aquello que se mantenía oculto.

La referencia a lo feo en la última cita podría interpretarse en este caso desde lo estético, ya que de los cuerpos femeninos y masculinos se esperan determinadas estéticas propias y exclusivas que de confundirse irían en contra de lo bello; o bien desde lo feo como malo o peligroso, donde el temor podría ubicarse en la posible pérdida de la propia identidad, ante la incorporación de determinados elementos-capacidades del sexo opuesto, en coherencia con el sentimiento de deseo-temor de tener el otro sexo.

Condensación del yo brutal masculino y del yo deseo femenino

En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud plantea que existirían

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Freud: o. cit., p. 12. En este caso, Freud hace referencia a la recurrencia a la caricatura del K. Fischer, para elucidar el nexo del chiste con lo cómico.

procesos semejantes entre sus descripciones acerca de los mecanismos que se ponen en marcha durante el sueño (desarrolladas en *La interpretación de los sueños*) y el chiste. Como una pieza de lo que llama *trabajo del sueño*, ha “descrito un proceso de condensación que muestra la máxima semejanza con el empleado por la técnica del chiste y que, lo mismo que él, lleva a una abreviación y a formaciones sustitutivas de igual carácter”.¹⁹

Si bien Freud ejemplifica el mecanismo de condensación en el chiste fundamentalmente a través del rol del lenguaje, de las palabras y su manipulación, quizás podría pensarse también desde otro lugar. Entendiendo que en la condensación se fusionan varias representaciones en una imagen, podría pensarse en la imagen Chichita como la condensación de la representación de un yo masculino y la representación del deseo de un yo femenino. En tal caso, el mecanismo de condensación del sueño podría haberse trasladado al chiste.

Una identidad global sostenida por la historia

Podría plantearse que, más que distintos personajes interpretados por una misma persona, lo que ocurre en Cacho de la Cruz son distintas actualizaciones de una misma identidad: una única identidad atribuida a él, tanto como construida por él. Es posible reconocer en Chichita actualizaciones de Cacho Bochínche y de Cacho de la Cruz. Cuando Chichita introduce la seriedad en el *sketch*, en realidad está introduciendo también a Cacho Bochínche o a Cacho de la Cruz. Sobre todo cuando aconseja, o cuando adopta posturas claras frente a las relaciones de padres e hijos, lo que está haciendo es mostrar en “mamá Chichita” la contracara de “papá Cacho Bochínche”.

Asimismo, las bromas osadas y rupturistas no son definitivas, sino que se enmarcan dentro de lo permitido y esperado de un personaje de las características de Cacho de la Cruz. Además, debido a la historia del actor, la transgresión que haga tendrá la red del pasado, de la historia, lo que relativiza todo cambio y transmite seguridad.

¹⁹ *Ibidem*, p. 29.

Resumen

El tipo de humor que es propio de cada sociedad trasluce y refleja características culturales más profundas. En el caso de la sociedad uruguaya parece predominar la preferencia por el humor sutil, costumbrista y en ocasiones casi mimico, aunque también existen ciertos espacios y personajes que se acercan a un estilo más rupturista. Este artículo se interna en un análisis del humor y la parodia locales de la mano de Chichita, un personaje "femenino" creado por un conocido actor y animador de programas infantiles y familiares de televisión. La autora postula que tras la aparente transgresión de la parodia se oculta el marco de lo socialmente permitido y esperado, junto con la seguridad que trasmite la trayectoria personal del actor.