

Humor político audiovisual: vicisitudes y nuevos escenarios

Humor político audiovisual en Colombia: de los gloriosos años noventa en televisión a Internet como alternativa

MARÍA ALEJANDRA MEDINA
CARTAGENA

Universidad del Rosario, Bogotá, 2017,
230 pp.

ENTRE LA punzante sátira política que desplegaron Jaime Garzón y sus inolvidables personajes en la televisión durante la década de los noventa —a través de *Zoociedad* y *¡Quac! El Noticero*—, por un lado, y por otro el desparpajo de *La Pulla* y de *#HolaSoyDanny* en internet y las redes sociales durante la segunda década del presente siglo, ha discurrido a empellones un país escindido, ensangrentado, pero a la vez movido por anhelos de paz y reconciliación. Ese país sirvió de laboratorio creativo para no pocos humoristas políticos que han utilizado los formatos y lenguajes audiovisuales para hacer reír a los colombianos con la puesta en escena del poder político y sus amanuenses, al tiempo que —sin hacer alarde de ello— les ofrecían referentes de cultura política democrática, en especial a los jóvenes.

El libro de la joven periodista de *El Espectador*, María Alejandra Medina Cartagena, publicado en 2017 por la Editorial Universidad del Rosario en su colección Opera Prima, se basa en el trabajo de grado que realizó para obtener su título profesional. Su formación y experiencia periodística en el uso de fuentes documentales y testimoniales —que puso a prueba también como reportera de innovadores portales digitales como *Verdad Abierta* y *Las Rutas del Conflicto*— le permitió a la autora reconstruir en este libro los principales hitos de la trayectoria del humor político audiovisual en el país, recoger las voces de sus protagonistas más sobresalientes (libretistas, realizadores, directores, etc.), y establecer las líneas de conexión entre los diversos proyectos de humor político, las cambiantes coyun-

turas del país y las mutaciones en el modelo de la televisión nacional, en especial la que tuvo lugar en 1998 con el surgimiento de los canales privados (RCN y Caracol) y la finalización del llamado modelo mixto de televisión.

El texto de 230 páginas se organiza en cuatro capítulos principales, acompañados de un apartado de introducción y otro de conclusiones. El segundo capítulo se ocupa del humor político televisivo en la década de los noventa, y gira en torno a la figura emblemática de Jaime Garzón, sus programas y personajes, así como a su indiscutible condición de pionero del género. El asesinato alevé de Garzón en la madrugada del 13 de agosto de 1999 en una calle bogotana, cuyo entramado de autores intelectuales solo ha sido develado parcialmente por la justicia colombiana, mutó la carcajada sarcástica de Garzón en la mueca trágica de los jóvenes y ciudadanos que lo habían convertido en faro de la crítica política sobre los poderosos, pero también fue un anticipo siniestro del advenimiento, en la primera década del nuevo siglo, de un gobernante que se empeñó en proscribir la risa y el humor sobre sus ejecutorias. El que no hubiera conseguido extinguir las irreverencias e interpelaciones críticas de los humoristas y de los periodistas de opinión independientes, durante ese lapso, es una alentadora constatación de las cualidades desacralizadoras del humor en contextos autoritarios.

En los primeros tres lustros del siglo XXI, tal y como se reconstruye en el tercer capítulo del libro, María Alejandra Medina examina las implicaciones que tuvo para el humor político audiovisual la desaparición en 1998 del modelo mixto de televisión, basado en la propiedad pública de los canales y la existencia de múltiples programadoras privadas que arrendaban espacios y franjas en la televisión pública, y su reemplazo por un modelo basado en la operación de dos canales privados que concentraron el rating y la pauta publicitaria, a la vez que pusieron la televisión pública sobreviviente en una situación de notable desventaja. La autora hace un recuento analítico de las experiencias de *La Banda* y *La Banda Francotiradores* (1999-2007) y del noticiero *NP& con Los Reencauchados* (2009-2013), y señala la ausencia en la

televisión abierta, a partir de 2013, de programas de humor político —hasta la aparición de *Voz Populi Te Ve* en octubre de 2016—. Los testimonios de los principales realizadores de estos programas le permiten auscultar las dificultades derivadas de las prácticas de programación de los canales privados, basadas en la competencia por el rating, así como los desafíos que la polarización política de esos años le planteó al humor televisivo y las exigencias creativas para los libretistas.

El cuarto capítulo se ocupa de la emergencia en 2016, durante la coyuntura de la fase final del proceso de paz con las FARC y la campaña por el plebiscito, de nuevas experiencias y formatos de humor político a través de internet, tales como *La Pulla*, *#HolaSoyDanny* y *Café Picante*, que conquistaron nuevas audiencias, en especial entre los jóvenes urbanos. La autora no ignora antecedentes de este fenómeno de humor político a través de la red, como el que representa *El Pequeño Tirano* (2008-2012). Los relativamente menores costos de producción y circulación que ofrecen internet y plataformas como YouTube, así como la posibilidad de conseguir la viralización de los videos a través de Facebook, Twitter y otras redes sociales, permiten establecer puentes entre los humoristas políticos y las audiencias digitalmente conectadas, y les posibilitan colonizar un *hábitat virtual* que presenta condiciones más favorables para garantizar la continuidad y el alcance de estos proyectos de humor, si bien los asuntos relativos a la sostenibilidad financiera de los mismos siguen siendo hoy una cuestión pendiente.

María Alejandra Medina ofrece un texto que —si bien interpela a todo lector culto interesado en los fenómenos comunicativos del país— será especialmente útil para los estudiosos del género del humor político audiovisual y de las nuevas posibilidades que experimenta en el escenario virtual en el que ha incursionado en los años recientes. Ha dibujado el mapa y las líneas gruesas de este interesante fenómeno en las últimas tres décadas. Otras investigaciones en el campo de la comunicación con seguridad utilizarán esta cartografía para formularse nuevas preguntas, referidas, por ejemplo,

a los rasgos distintivos de los géneros del humor político en internet, o a los modos como estos géneros están ayudando a la reconfiguración del espacio público político en un entorno comunicativo que ya no se edifica alrededor de la prensa, la radio y la televisión — como ocurrió durante el siglo XX —, sino cada vez más relación con los intercambios digitales, en los cuales el protagonismo y la actividad de los usuarios resultan decisivos. Para responder a esos nuevos interrogantes, será indispensable ampliar los referentes teóricos y metodológicos utilizados por la autora en la indagación que sirvió de base al libro que reseñamos, el cual, sin duda alguna, se constituye en un antecedente imprescindible para quienes se aventuren en tales expediciones.

Juan Carlos Acebedo