

Gómez Haro, Leonardo.

Profesor Contratado Doctor. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamento de Escultura. Grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia.

Parodia y humor en la era de la posverdad.

Parody and humour in the post-truth era.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Posverdad, ironía, parodia, humor, sátira.

KEY WORDS:

Post-Truth, irony, parody, humour, satire.

RESUMEN.

Una consecuencia imprevista de la globalización ha sido la aparición de un término que, dada su proliferación en los media, ha llegado a ser considerado la palabra del año en 2016. Nos referimos al neologismo Post-verdad, definido por el Diccionario Oxford como la circunstancia en que los hechos objetivos tienen menos influencia en formar la opinión pública que las apelaciones a la emoción y las creencias personales. Y resulta inquietante que hayan tenido que sucederse una serie de envíos virales enturbiando la campaña presidencial en los EEUU con información falsa, para que el gremio periodístico empiece a reconocer que su pérdida de credibilidad quizás se deba a que la verdad de los hechos no ha sido siempre su prioridad.

Paradójicamente, el mundo del arte, entendido como un campo cultural al que se le presupone cierta suspensión de la credulidad, se caracteriza, desde hace tiempo, por su prevención hacia esa supuesta objetividad de los media hoy en entredicho.

El presente comunicado quisiera hacer una reflexión sobre estas cuestiones, no a través del discurso serio, sino desde el punto de vista del humor en sus diferentes formas, ya que el cuestionamiento sistemático de estereotipos, noticias sesgadas, publicidad fraudulenta, o de la verdad no sometida a examen, es lo habitual en la práctica artística que conlleva un grado de humor o de ironía. Nuestra hipótesis de trabajo es que cualquier teoría, para poder ser verificada, debe someterse a prueba. Y como nos recuerda Jankelevitch que pensaba Diógenes, el mejor modo de comprobar cuánta verdad hay en una verdad era reducirla al ridículo y ver cuánta broma aguanta. Porque, lo que no aguanta una broma es falso, y, en ese sentido, parodiar una teoría significa realizar con ella el experimento de los experimentos.

ABSTRACT.

An unexpected event of the globalization it is the appearance of a term considered the word of the year in 2016. We talk about the neologism Post-truth, defined by Oxford Dictionary as circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief. The trouble is that it has been necessary a serial of viral and false sends during the presidential campaign in the USA to make the journalists aware of their lack of credibility.

Paradoxically, the world of Art, understood like a cultural field where suspension of disbelief is the rule, is characterized by the suspicion about that supposed media objectivity.

The present statement wants to reflect about this topic, from the humour point of view in its different ways, as the systematic questioning of stereotypes, biased news, fraudulent advertisement, or the non checked truth, is the usual way in the artistic practice that involves irony and humour. Our hypothesis it is that any theory to be verified, needs to be proved. Jankelevitch and Diogenes remind us that the best way to prove how many truth there is in a Truth is to reduced it to ridiculous, and seeing how many jokes it is able to take. Because as far as something that doesn't take a joke is false, the parody of a theory is to do with it the check of the checks.

CONTENIDO.

PARODIA Y HUMOR EN LA ERA DE LA POST-VERDAD.

Por Platón sabemos que, desde antiguo, la Belleza estuvo íntimamente relacionada con el Bien y con la Verdad. Y así siguió durante siglos hasta que Kant, preocupado por establecer los límites del conocimiento, situó al arte en una esfera propia, la del gusto estético (en referencia al sentimiento), para distinguirlo de las otras dos direcciones posibles de la conciencia: la facultad de conocer (ciencia) y la de desear (moral, ética).

Aún para Baudelaire (1996, 231), en los albores de la Modernidad, y consciente de esas distinciones, el arte era un dispositivo que nos permitía escapar de la realidad, y por eso escribió que, en materia artística, el gusto exclusivo por lo Verdadero, "tan noble cuando está limitado a sus legítimas aplicaciones", oprime el gusto de lo Bello, hasta el punto de que, "donde no habría que ver más que lo Bello, nuestro público sólo busca lo Verdadero". Como dice Josep M^a Català (2009, 66), sería fácil calificar a Baudelaire de reaccionario por defender esa vía escapista del arte frente a un avance técnico como el de la fotografía (pues a ella aludía aquel texto), "destinado a imponerse y a crear un poderoso imaginario que determinaría gran parte de la sensibilidad del siglo XX". Sería fácil pero también injusto, ya que también cabe pensar que Baudelaire estaba avisando de que ese camino, para un público que sólo "quiere que se le asombre con medios ajenos al arte", entrañaba sus peligros, y la posibilidad de una obturación de la sensibilidad artística en favor de la simple constatación visual de lo obvio no era el menor de ellos.

Y es que, como también sabemos, cuando las distintas vanguardias comenzaron a cuestionar las reglas que la autonomía del arte puso en juego, se inició un lento desplazamiento desde el centro de esa esfera propia hacia sus fronteras, y el desdibujar sus límites fue, a partir de entonces, una de las principales tareas que los artistas más radicales llevaron a cabo para intentar fundir el arte con la vida. Pero ocurre que ese impulso de politizar lo estético, seguido de forma muy minoritaria desde las posiciones más avanzadas de las sociedades democráticas, fue contestado con una estetización de la política, de forma masiva, por todos los totalitarismo que se impusieron en Europa a lo largo del siglo XX. Y no sólo mediante el diseño de elegantes uniformes militares y un retorno a los ideales de belleza clásicos, sino también por medio de falsedades que se ofrecían como sustitutas de la historia real, o mediante la desaparición de ciertos nombres de documentos oficiales y libros de historia. Si esto ocurrió fue porque, según advertía Hannah Arendt (2017, 68), el totalitarismo se produce por la pérdida paulatina de realidad que subyace a la distinción entre hechos y ficción, ya que el impulso autoritario arrincona cualquier punto de anclaje con el mundo común, para sustituirlo por sus fantasías e imaginaciones. El resultado de esa constante sustitución de la verdad de hecho por las mentiras, decía Arendt, "no es que las mentiras sean aceptadas en adelante como verdades, (...) sino más bien que el sentido por el que nos orientamos en el mundo real (...) queda destruido".

El presente comunicado quisiera reflexionar sobre la vigencia de todas esas cuestiones a la luz del término "*Post-truth*", declarado como la palabra del año en 2016 por el Oxford Dictionary, y definido en esa misma publicación como la circunstancia en que "los hechos objetivos tienen menos influencia en formar la opinión pública que las apelaciones a la emoción y las creencias personales". Aunque dicho término ya hubiera aparecido en un artículo de David Roberts para una revista electrónica en 2010, o empleado por Jayson Harsin para acuñar el término "régimen de posverdad" en 2015, el que su uso se extendiera durante la campaña presidencial de los Estados Unidos y la del Brexit, en el Reino Unido, indica que ese uso concierne, principalmente, al gremio periodístico, una profesión obligada de suyo a atenerse a los hechos para ser veraz, y por tanto creíble. Sin embargo, y aunque la difusión instantánea de noticias haya acelerado nuestro conocimiento de lo que sucede en el mundo globalizado, la sustitución del rigor informativo y el análisis cualificado por la diseminación de datos no contrastados nos hace sospechar que esa palabra, en boca hoy de tantos creadores de opinión, y más allá de señalar la crisis de credibilidad del sector periodístico, lo que pone en evidencia es que el mundo se ha vuelto, si cabe, más ininteligible que nunca. Porque lo que ha cambiado no es que hoy la gente apenas tenga la información fiable necesaria para saber si lo que le cuentan los medios o circula en la red es cierto o no. Eso siempre fue así, y según recordaba Arendt, más si cabe en los regímenes totalitarios. Lo que ha cambiado es que estamos transitando de una cultura cuyo soporte era el papel a otra en el que lo es la imagen, y para un público que, como decía Baudelaire, sólo "quiere que se le asombre con medios ajenos al arte", lo importante no es ya lo cierto sino la apariencia de certeza. Y como la televisión yuxtapone elementos inconexos que hacen muy difícil un discurso ordenado y lógico, y según estudios recientes cada vez hacemos menos uso del *zapping*, dado que el

audiovisual se consume ahora en multipantalla, la veracidad de lo narrado se deposita en el poder de seducción del presentador. En consecuencia, la posibilidad automática de fraccionar lo ya de por sí fragmentado de antemano ha hecho, según concluye Luis Martínez (2016), que nuestra existencia quede subsumida en unidades mínimas de entendimiento que en realidad lo son de sentimiento, puesto que lo que hacemos no es ya pensar, sino sentir, en una “constante sucesión de deseos sin realidad, y de impulsos sin ideas”.

Por otro lado, y aunque las redes sociales den la impresión de una mayor transparencia, la continua necesidad de generar noticias en tiempo real provoca inevitables contradicciones, produciendo igual confusión. A ese respecto decía Noam Chomsky (Kamen, 2017, 7) que el Estado, en las sociedades democráticas, no pueden controlar los comportamientos mediante la fuerza. Lo que sí puede es controlar el pensamiento. Y una manera de controlar lo que la gente piensa es hacerle creer que hay un debate en curso, pero asegurándose de que ese debate se mantenga dentro de los márgenes de una estrechez bien raquítica. Así, aunque creamos que podemos hablar de todo, de hecho sólo hablamos de lo encauzado en los cauces predeterminados. He aquí, pues, que, si Internet no filtra, ni el usuario criba, desde cualquier hogar se estén alimentando debates sobre cosas que no han sucedido nunca y que no se sabe quién habrá podido inventar.

Más allá de esto, el problema de la posverdad, según decía Montaigne, es que “si la mentira no tuviera más que una cara, como le ocurre a la verdad, sabríamos mucho mejor donde estamos, porque podríamos dar por cierto lo contrario de lo que el embustero nos dice”. La novedad es que el actual desprestigio de la verdad, al venir precedido por el desengaño de las mil caras de las mentiras previas, ha conducido a las sociedades actuales, como también auguraba Arendt (ibid.), a una peculiar clase de cinismo: “el absoluto rechazo a creer en la veracidad de cualquier cosa, por muy bien fundada que esté esa verdad”. No obstante, que exista una crisis de la verdad no impide que necesitemos de algún tipo de certezas para tocar suelo. Y ello, aún sabiendo que a ese desprestigio también ha contribuido el desprecio hacia la verdad de los políticos de profesión. Y esto, porque, según Arendt advertía, “la veracidad jamás ha sido incluida entre las virtudes políticas”, ya que, de hecho, quien dice la verdad “apenas puede contribuir a ese cambio del mundo y de las circunstancias” que persigue el hombre de acción. Lo cual también ocurre, dicho sea de paso, desde Platón, para el cual, y como sabemos también, la tarea del filósofo no concluía cuando éste salía de la caverna y, cegado por el sol, poco a poco recuperaba la visión y se encontraba con la realidad de las cosas. Su tarea concluía, a despecho de que el sacar de la ignorancia a sus congéneres le pudiera costar la vida, una vez regresaba a la caverna para contar lo que había visto a los que permanecían entre tinieblas.

Lo importante aquí, pues, es cómo se cuentan esas cosas del ahí afuera. Y convendría recordar, a ese propósito, que la percepción no supone necesariamente una sensación activa, ya que percibir un sonido no es lo mismo que escucharlo, si no se le presta atención. Y tampoco la percepción es conciencia de las cosas, sino interpretación, según asegura David Le Breton (2009, 13), puesto que los significados que se adosan a las percepciones sensoriales surgen, ante todo, de una orientación cultural (interiorizada por la educación o la costumbre). La prueba es que un mismo bosque no es igual para los enamorados que para el cazador furtivo o para un ornitólogo. Así, si cualquier socialización es una restricción de la sensorialidad posible, la experiencia antropológica es, según Le Breton, una manera de desprenderse de las familiaridades perceptivas para volver a asir otras modalidades de acercamiento que nos ayuden a despojarnos de antiguos esquemas de inteligibilidad para inaugurar una ampliación de la mirada.

Para pesimistas como Schopenhauer o Nietzsche, y frente a los tozudos hechos de la realidad, lo que nos queda entonces es el arte de saber contar lo percibido sin acudir a metáforas gastadas. De ese modo, decir que una vieja tisana “sabe a procesión”, o que una sopa “sabe a rincón”, como hacía Gabriel García Márquez, es un ejercicio de pura precisión, un atajo sinestésico que expresa con eficacia algo tan indescriptible como un sabor, según nos recuerda Víctor Borrego (Salas Vilar, 2015, 37), en alusión a las cualidades poéticas de la sinestesia: “o lo que es lo mismo, su idoneidad como modo de descripción del mundo, pues lo poético implica, sobre todo, un uso realista del lenguaje en el sentido de buscar una mayor aproximación entre las palabras y las cosas”.

O, dicho de otro modo: contra la manipulación mediática y la tergiversación ideológica generalizada el único antídoto es saber contrastar las falsedades que se dicen con otras versiones de lo dicho que llevemos incorporadas a nuestro bagaje cultural. Y aunque no tengamos claro que a estas alturas el mundo necesite de más risas, y que quizás hasta le sobren unas cuantas que parecen enlatadas, lo que tal vez sí falten son más sonrisas que, a la manera socrática, duden de todo para ayudarnos a conocernos mejor a nosotros mismos (o, cuanto menos, al punto ciego de nuestra propia ignorancia).

Y si el problema de la posverdad es que apela a la emoción y las creencias personales antes que a la verdad de los hechos, ¿acaso eso no nos recuerda a cuando Aristóteles postulaba en su Poética que se debe preferir una mentira creíble a una verdad increíble? Ahora bien, Aristóteles decía esto en relación con la verosimilitud de una fábula, es decir, que hablaba de esa zona de la ficción donde, según Coleridge, impera el convenio de la “suspensión voluntaria de la incredulidad”. Justo lo contrario que propugnaba Bertolt Brecht, precisamente para evitar la catarsis, en esa otra forma de teatro que genera el llamado “efecto de distanciamiento” (o “de extrañamiento”), a fin de impedir que el espectador, al sumergirse en la trama argumental, acabase identificándose con los personajes, olvidando la posibilidad de activar su sentido crítico sobre la realidad representada. Y lo curioso es que la búsqueda de ese efecto de distanciamiento emocional llevó a Brecht a interesarse por técnicas bien conocidas de los espectáculos cómicos populares, como eran el que los actores se dirigieran directamente al público, la interrupción de la acción con canciones, la exageración, o la anticipación de lo que a continuación fuera a pasar.

Así, hay quien dijo que si lo grotesco es una manera de ser, el humor es un modo de ver. Y si lo que importa, en cuestiones artísticas al menos, es cómo el arte describe el mundo, bien hará en prestar atención, quién desee espolear la pasividad del público, a aquellas prácticas que han dado cobertura a formas experimentales de juego revolucionario (en la estela del situacionismo, o las acciones promovidas por los *provos* o los *yippies*), así como a las tendencias de los seguidores de Bajtin y sus teorías sobre el carnaval como máxima expresión de una tradición popular que intercala episodios de liberación en un régimen de opresión y exclusión. También deberían prestar atención, quienes investiguen la relación del público con la cultura de nuestro tiempo, a propuestas que bien podrían enmarcarse en la vía abierta para romper con el «cinismo convencionalista» de los ochenta y noventa, según sugería Hal Foster. Nos referimos a los proyectos de ciertos artistas contemporáneos, etnógrafos de vocación, o con inquietudes antropológicas o sociológicas, y a su particular querencia por hacer visible una realidad que permanecía oculta. Y a quién le interese particularmente la sátira debería fijarse en colectivos como RTMark, especializados en financiar sabotajes estéticos en un ámbito fronterizo entre la legalidad y la ilegalidad, o las acciones emprendidas por alguno de sus miembros en The Yes Men, especializados en infiltrarse en empresas multinacionales mediante lo que ellos llaman «corrección de identidades», esto es, haciéndose pasar por portavoces de dichas corporaciones para obtener cobertura mediática en su denuncia de las prácticas abusivas de las mismas. Entiéndase que aquí se usa la mentira como herramienta de trabajo, evidentemente. Como hace Joan Fontcuberta con sus series fotográficas o, salvando las distancias, Alison Jackson con sus fakes de gente famosa. O lo mismo que hace Luther Blissett, una personalidad ficticia creada colectivamente por el grupo de activistas que están detrás del *Manual de guerrilla de la comunicación* (2006), un compendio de prácticas de acción en el espacio urbano cuya intención es, al igual que hace Rogelio López Cuenca con su obra, poner en evidencia el uso del lenguaje que se hace desde el poder, descifrándolo y articulándolo de forma efectiva para concienciar a la gente de «la gramática cultural de los dominantes». Una crítica de la ideología que parece haber entendido bien que el humor ayuda a superar el miedo que los medios nos imponen (a la recesión económica, al paro, a los inmigrantes, al terrorismo, etc.), con una risa distinta a la sonrisa sin alegría del cinismo.

Y como el poder (y ya decía Foucault que poderes hay muchos), sólo funciona mediante un discurso serio y cerrado, con soluciones únicas y verdades inequívocas, lo que más le suele inquietar es la risa y la indefinición porque no sabe cómo tratarlas. Por eso la risa salvaje que baila sobre el volcán siempre fue perseguida. Pero hagamos aquí un inciso. Porque si bien Bajtin tenía razón al ver en el carnaval medieval un impulso profundo hacia la liberación y la subversión, los bajtianos de hoy tal vez se equivoquen al considerar al carnaval como una liberación real. Y es que, como Umberto Eco se encargó de recordarnos (1998, 17), el disfrute del carnaval debe obedecer a la parodia de reglas y rituales por fuerza conocidos y respetados. Por eso, de igual modo que allá donde todo el tiempo es carnaval ya no habría nada que transgredir, una carnalización no autorizada en la vida real se interpretará siempre como una revolución. Y como toda revolución tiene su subsiguiente restauración a fin de instalar un nuevo modelo social -pues de lo contrario no hablaríamos de revoluciones, sino de motines o disturbios sociales transitorios-, no hay una connotación ni positiva ni negativa en este cuadro que describe mecanismos sociales. La madurez consiste en reconocerlo, concluía Eco, no sin humor. Cuidado, pues, con las teorías impregnadas de connotaciones positivas sobre el poder transgresor del carnaval. Porque, si, como decía Jean Paul Richter, el humor consiste básicamente en la inversión de lo sublime, hay que advertir que tal tarea no deja de ser delicada, puesto que de lo sublime a lo ridículo sólo hay un paso, y a veces dar ese paso puede suponer que al final no encontremos otra cosa que un montón de escombros. Por eso, hay que advertir que el humor no denuncia tanto la imposibilidad de lo sublime como el dictado empobrecido de las falsas apariencias. Lo que no es poco. Porque en la era de la posverdad, de estas últimas parece que no vamos a andar escasos.

FUENTES REFERENCIALES.

Arendt, H. *Verdad y política* (1968). En *Verdad y mentira en la política*. Página indómita, Barcelona, 2017

Baudelaire, Ch. *El público moderno y la fotografía*. En *Salones y otros escritos sobre arte*. Visor, Madrid, 1996

Català, J. M. *Límites de lo risible: ética y estética del documental humorístico*. En *La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor*. Oroz, Elena y de Pedro Amatoria, Gonzalo eds. Ocho y Medio Libros de Cine-Ayuntamiento de Madrid, 2009

Chomsky, N. Citado por Kamen, H. en *Fake news o la política del engaño*. El Mundo, 20/01/2017

Eco, U. *Los marcos de la "libertad" cómica*. En *¡Carnaval!* Ivanov, V.V. y Rector, Mónica. Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1998

Le Breton, D. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2009

Gómez Haro, Leonardo.

Parodia y humor en la era de la post-verdad.

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5849>

Martínez, L. *Nos comimos el mando de la tele*. El Mundo, 26/09/2016. En
<http://www.elmundo.es/television/2016/09/26/57e6c2eee2704e57468b4655.html>

Salas Vilar, Josefa. Entrevista a Víctor Borrego. En *Sinestesia y arte. Hacia la autoinvestigación creativa*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2015