

EL RUMOR

DEL HUMOR



JORNADAS DE INVESTIGACIÓN:
INNOVACIÓN, RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES
EN LA CULTURA HUMORÍSTICA ARGENTINA

Ana B. Flores
(Coordinadora)

El rumor del humor: Jornadas de Investigación: innovación, rupturas y transformaciones en la cultura humorística argentina / Ana Beatriz Flores ... [et al.] ; coordinación general de Ana Beatriz Flores. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1339-8

1. Humor. 2. Cultura. 3. Arte Latinoamericano. I. Flores, Ana Beatriz II. Flores, Ana Beatriz, coord.

CDD 306.47



EL RUMOR DEL HUMOR: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN: INNOVACIÓN,
RUPTURAS Y TRANSFORMACIONES EN LA CULTURA HUMORÍSTICA
ARGENTINA está distribuido bajo una Licencia Creative Commons
AtribuciónNoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Cien/Fuegos

Rocco Carbone¹
rcarbone@ungs.edu.ar

Resumen

Este trabajo ensaya una definición teórica de la categoría *humor* y luego se ocupa de abordar una serie humorística de Fiorello Botti, un dibujante y humorista paraguayo (1921-2010). La serie grafica la primera *razzia* que la dictadura paraguaya implementó sobre la comunidad homosexual asuncena en 1959. Lo que la investigación pretende formular es qué lectura ideológica se puede hacer de esas visualidades, nexadas con un evento sociopolítico luctuoso. El trabajo se encarga de reconstruir el contexto de producción de las viñetas, la *razzia* y la ampliación del léxico stronista con el objetivo de formular una primera lectura del relato visual de Botti. Posteriormente, se detiene en la ampliación de otra categoría teórica –sexopolítica– para formular una suerte de “intermezzo anal” que servirá para referirse a la “degeneración” en su doble realización de degenerado/*degenerizado*. En la segunda parte, se ocupa del sistema de la moda en tanto lugar de producción de diferencia sexogenérica. Ahí pone en foco especialmente una prenda: el pantalón, una suerte de segunda piel que sigue las sinuosidades del cuerpo representado para enfatiza su “ano-rmalidad”. Y las conclusiones finalmente se detienen (más bien) en cuatro apuntes finales.

Humor paraguayo. Fecalidad. Sexopolítica. Indumentaria. Represión correccional

¹ Dr. en Filosofía por la Universität Zürich (Suiza). Profesor de la Universidad Nacional de General Sarmiento e investigador del CONICET. Dicta Literatura Argentina y Problemas Culturales Latinoamericanos. Se ocupa de procesos socioculturales de América Latina.

Cuatro puntos

Verdad en griego clásico se dice *alétheia*. Etimológicamente quiere decir no-olvidar. Para Platón, “conocer es recordar” (lo que el filósofo llamaba *anámnesis*). De esto descende que el conocimiento de la verdad es recordar aquello que se ha olvidado y que es preciso traer de nuevo. Traer *lo sido* a lo que *es*. Saber es no olvidar. Pues, podríamos decir que estamos ante una “verdad” cuando no olvidamos las cosas. Y al revés: olvidar es dejar de reconocer la verdad, es dejar de saber aquello que debíamos recordar. Entonces, lo que se juega en la “verdad” es aquello que debe o no debe olvidarse. Aquí vamos a contar una verdad recordando hechos cicatriciales de ayer que fueron contados de manera mentirosa. Que es lo mismo que decir, con la “verdad” de un poder desaparecedor. *Grado cero*.

Disciplinarmente este trabajo se propone otorgar dramaticidad en tanto “objeto” de estudio a la expresión de un lenguaje artístico y cultural que se precisa a través del humor gráfico; una expresión que suele percibirse como marginal dentro de las artes visuales. También se propone enfatizar la tendencia que reivindica la imagen como un recurso para el análisis de los procesos socioculturales y políticos de las sociedades latinoamericanas: centros de nuestras incumbencias. *Uno*.

Dos. Las dictaduras militares latinoamericanas—a través de varias formas de censuras sobre las cosas o de las persecuciones fácticas a lxs actorxs²—generaron las condiciones para implementar retrocesos de la producción cultural y, dentro de ese contexto, de la producción humorística. El humor gráfico, como otras expresiones artístico-culturales, en algunos casos ocupó un lugar políticamente central entre las estrategias de lucha y

² El uso de la x en este trabajo remite a una mayor inclusión respecto de las categorías acuñadas por el heteropatriarcado, pensadas siempre en masculino, o sea, categorías excluyentes de otredades diversas. Además, no se trata de cuestiones meramente gramaticales sino de categorías que organizan el pensamiento y de acciones con su complemento en la vida cotidiana.

resistencia a las dictaduras. Hubiera podido ser el caso de las manifestaciones que pondremos en foco en este trabajo. Pero no fue así. En el caso de la serie humorística que nos ocupará aquí, integrada por tres viñetas, el orden político autoritario que le sirvió de contexto de producción no tuvo que hacer *nada*. Porque el dibujante que la compuso acompañó explícitamente las formas de las políticas represivas concentradas en el trazo de su pluma. Sin embargo, vale la pena “leer” esa serie para ver el sentido político que nos aporta desde hoy. El sentido político “verdadero”; en función de la explicitación del comienzo de este apartado.

Y tres. En este trabajo ensayaremos una definición teórica de la categoría *humor* y luego abordaremos una serie humorística de Fiorello Botti (1921-2010), un dibujante y humorista paraguayo que sin lugar a dudas fue un apreciado observador de las costumbres de su tiempo activo como profesional. La serie grafica la primera razzia que la dictadura paraguaya –conocida como Stronato (del apellido del dictador Gustavo Stroessner)– implementó sobre la comunidad homosexual asuncena en setiembre de 1959. Lo que pretendo formular es una lectura ideológica de las visualidades bottianas, nexadas con un evento sociopolítico luctuoso; y cuyo autor en algunas declaraciones tuvo a bien decir: “Nunca intenté derribar gobiernos ni ofender a nadie” y que “Stroessner me llamó una sola vez a reclamar algo, pero no fue nada grave” (<http://www.ultimahora.com/fallece-el-dibujante-y-humorista-fiorello-botti-n318510.html> [on line, consultado en marzo 2016]).

Más uno.

En cuanto a la argumentación: se desarrolla en dos tiempos. En el primero, luego de una definición teórica, reconstruiré el contexto de producción de las viñetas, me referiré a la razzia y a la ampliación del léxico stronista para recalar en una primera lectura del relato visual de Botti. Luego me detendré en la ampliación de una categoría teórica que nos servirá para entender los hechos: sexopolítica (categoría desarrollada parcialmente en Carbone 2014). Posteriormente hay una suerte de “intermezzo anal” que servirá para referirnos a la “degeneración” en su doble realización de degenerado/*de-generizado*. En el segundo tiempo nos ocuparemos de la moda. Más bien: del sistema de la moda en tanto lugar de producción de diferencia sexogenérica, signo de represión y *apartheid*

indumentario. Ahí miraremos especialmente una prenda: el pantalón, una suerte de segunda piel que sigue las sinuosidades del cuerpo representado para enfatiza su “ano-rmalidad”. Y finalmente las conclusiones, que más bien son cuatro apuntes finales, en las que además se registra el título de este trabajo.

Humoradas

Para hablar de humor ante todo es necesario deslindar la categoría en cuestión de otra aladaña y con la cual solemos o podemos confundirla: la comicidad. O sea, que es necesario subrayar los desacoples entre comicidad y humor. Mientras la comicidad encuentra un obstáculo grande frente al dolor (barrera que no puede superar), el humor es un medio de generar placer a pesar de los hechos dolorosos que interpela o representa y que se oponen a él (Freud, 1905).

En cuanto al humor y en términos generales quizá pueda decirse que se articula siguiendo dos paradigmas. El que critica la realidad política o la vida cotidiana y que produce sentido a partir de esa crítica; y el que la acompaña y hace sentido siguiendo el mismo vector ideológico de los hechos políticos o de la vida cotidiana. En este sentido, el humor puede tener un matiz cómico y apelar a la risa en la medida en que la excentricidad representada se destaca sobre una situación de normalidad o puede tener un matiz trágico, cuando surge frente a la desgracia. También es cierto que con las Vanguardias –y con el Surrealismo sobre todo– surgió una nueva estética del humor, basada en la ruptura de la lógica, en la incongruencia y en lo grotesco (Carbone/Croce, 2012). Me refiero a ese humor que en general conocemos como humor del absurdo o humor patético.

Por otra parte, el humor crea complicidad. Es más: comunidad. Y crear comunidad significa siempre marcar un límite: un adentro y un afuera. Sutil: entre buenos y malos,

entre un nosotrxs y un lxs otrxs, entre valores a defender y disvalores a señalar con vistas a separar a las subjetividades que los portan; a veces, con el objetivo de atacar y perseguir esos (dis)valores con vistas a desaparecer a las subjetividades que los encarnan. Se trata de los casos más radicales.

El caso que quiero presentar aquí es el de tres viñetas paraguayas publicadas en una revista cuyo título es sintomático en el sentido “comunitario” que explicitaba. De hecho, los tres ejemplos de humor gráfico que comentaremos ampliamente en este trabajo aparecieron en una publicación periódica que apela inmediatamente a un sentido colectivo y a una línea más allá de la cual se sitúa la exclusión y que se balancea entre un nosotros (los incluidos, los buenos)/los otros (lxs excluidos, lxs malos: que son putos). Los tres ejemplos de humor gráfico que se reproducen en la página que sigue interpelan hechos dolorosos de la historia política paraguaya y lo hacen siguiendo los mismos vectores ideológicos del orden autoritario stronista (la dictadura paraguaya).

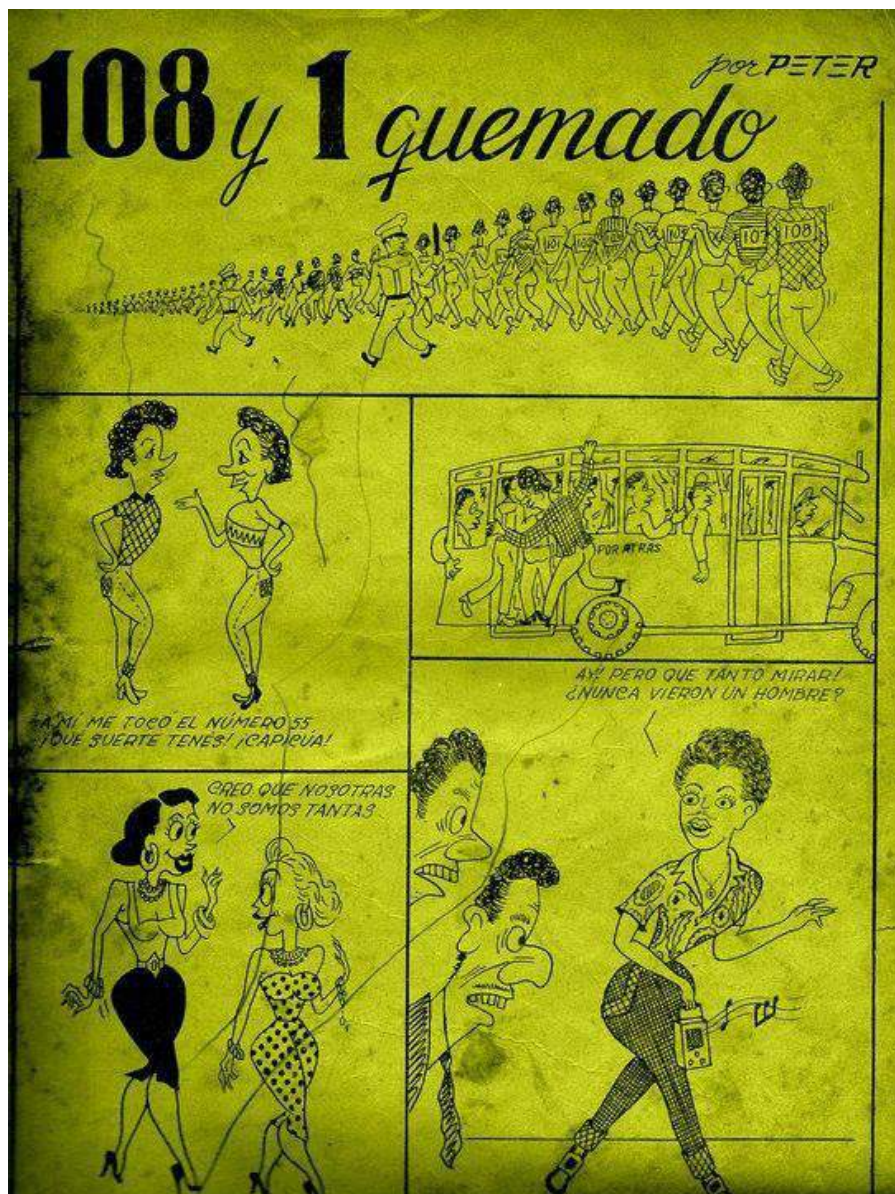
En este trabajo, entonces, vamos a reflexionar sobre una serie humorística que crea comunidad alrededor de la comunidad de la muerte, de la comunidad de la persecución, del odio a la otredad, del rechazo a lo diferente o diversamente deseante. Me refiero a la otredad representada por la comunidad homosexual asuncena perseguida por las garras del Stronato. Ese orden político que empezó a en 1954 y que “terminó” –supuestamente y por precaución con muchas comillas– en 1989: el horror paraguayo o un poder que temía la vida.

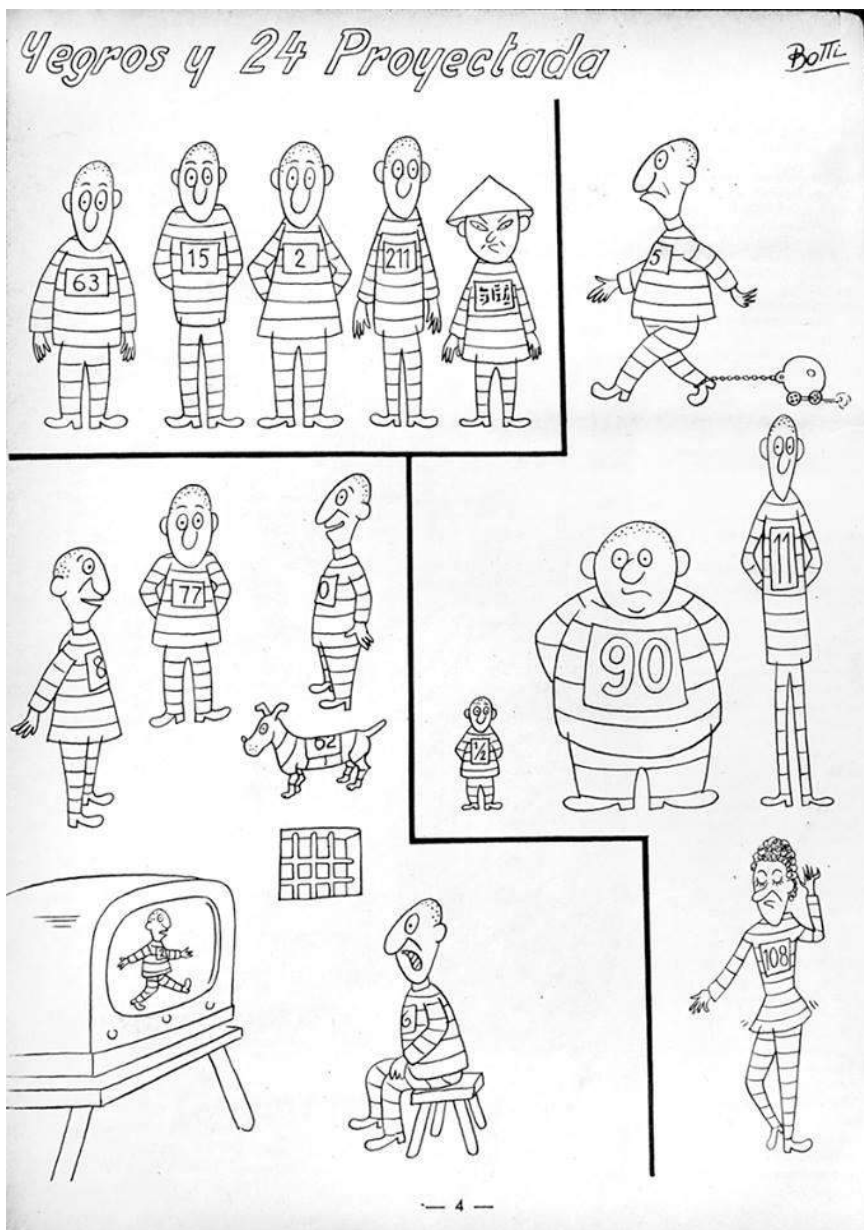
Si durante las distintas dictaduras del Cono Sur el humor muchas veces funcionó como resistencia al control autoritario–sin llegar a tener un carácter revolucionario o siquiera sin proponérselo³–, aquí tomaremos en consideración tres ejemplos que–a nivel artístico, cultural y político– se hacen eco de las declinaciones más oprobiosas de una de las dictaduras más largas de la región. La propuesta que vamos a desplegar implica una

³ Sin abundar, me limito a señalar que, por ejemplo, la revista *HUM*® en la Argentina se sitúa dentro de las múltiples resistencias culturales durante el “Proceso”. Al respecto: Masiello (1987), Díaz (2004). También: Burkart (2011), Levín (2013).

reflexión sobre el autoritarismo de la política y cómo opera sobre los cuerpos en función de su acceso al orgasmo. Más concretamente: de qué manera este articulador que acabo de enunciar está representado en tres viñetas de Fiorello Botti –un dibujante que firmaba con su nombre o con los seudónimos de Guaripolín y Peter– y que fueron publicadas en setiembre de 1959 en la revista *Ñande*, que en guaraní quiere decir *nosotros*. Más preciso: un nosotros inclusivo pues existe otro, exclusivo: *oré*. Ahí el dibujante escenifica una especie de guerra entre sexos. Veámoslas:







Se trata del primer ademán represivo que el Stronato llevó a cabo sobre la comunidad homosexual asuncena. El humor disfruta y un dibujante se apodera del tema. La pregunta es cómo lo hace. Botti hubiera podido empoderar a los sujetos vejados —a lxs homosexuales representadxs—, pero prefiere apoderar desempoderando. Disfruta la represión sobre el cuerpo colectivo de la homosexualidad.

Acercamiento. Las tres viñetas son un testimonio: el humorista busca convencer y generar adhesiones en el público. Es más, esa serie humorística es un testimonio que se apodera con odio de sus representados, subjetividades con un comportamiento sexual “impropio”, victimizadx por la política autoritaria del Stronato y revictimizadx por el humor bottiano. Como se puede apreciar, las reproducciones ilustran –y articulan el relato visual de– una razzia con su correlativa persecución, represión y encarcelamiento. Y la interpelan (ilustran) siguiendo los mismos vectores ideológicos de la dictadura: *enunciado que constituye la hipótesis de este trabajo.*

O, si se quiere, podemos considerar esa serie humorística como ideologema: una unidad (visual y discursiva) que articula los contenidos de la conciencia social posibilitando su circulación y comprensión.

Los textos como las imágenes –pero también una danza, un ritmo de tambor, un comportamiento ritualizado, un tejido, etc.– en términos verbales o visuales entran lo que generalmente puede definirse como “discursividades”. Estas, en ocasiones, nos dejan “escuchar” la voz o nos permiten acceder a los imaginarios de la sociedad en la que fueron producidas. Las tres viñetas reproducidas permiten distinguir y analizar los imaginarios sociales, los miedos y las esperanzas, esto es: la sensibilidad social relativa a la *cuestión 108* (en “Con-texto(s). Parpadeo” explicitaré este sintagma) y los vejámenes recibidos por la comunidad homosexual asuncena durante el Stronato por parte de este régimen autoritario. Es decir, aquello que según Williams (2009) conforma la “estructura de sentimiento” vigente en determinados grupos sociales y sus transformaciones en el tiempo.

En cuanto a la hipótesis, podemos verificarla inmediatamente en el título de la publicación: *Ñande*, un nosotros totalizante –y como tal autoritario– que las viñetas corroboran bajo la forma de una exclusión: de una subjetividad –la homosexualidad perseguida– del resto de la ciudadanía. Además, como veremos más adelante (en “Sistema de la moda”), la noción de ciudadano excluido se concreta en el vestido, y sobre todo en el pantalón, que Botti le hace calzar a lxs homosexuales que retrata. Por otra parte, en

términos gramaticales ese *ñande* se verifica mucho más como *oré*. De esto descende la pregunta: ¿qué significa el título de la publicación sino una suerte de ironía del destino alrededor de los conceptos de comunidad, límite, exterioridad que es otredad, marcada y marcable como lo diferente o diversamente deseante a perseguir? Esa subjetividad diversamente deseante, centro de esta disquisición, son lxs 108: un símbolo político duradero por lo que atañe a la memoria LGTBIQ de Paraguay y del Cono Sur.

Para entender cabalmente ese número hay que reconstruir el contexto de producción de las imágenes, que de aquí en más serán menos de Botti que nuestras.

Con-texto(s). Parpadeo

¿A raíz de qué evento sociopolítico se producen las viñetas? De un hecho luctuoso/cicatrizal relacionado con la historia de Bernardo Aranda. Este era un locutor radial de cierto renombre que en 1959 fue asesinado con la gasolina de su moto: lo quemaron. De ahí descende el título de la segunda viñeta: *108 y un quemado*. A partir de ese asesinato, el Stronato desató una razzia/persecución y apresó a 108 (presuntos) homosexuales para “esclarecer” el motivo de la muerte de Aranda que aparentemente había tenido móviles pasionales. La trama de esta historia es rica y compleja y tiene que ver menos con Paraguay que con nuestra región (en el momento en que fue marcada por regímenes autoritarios) cuando no con América Latina (también y lamentablemente en sus vertientes emancipatorias).

El País (un diario oficialista) colaboró centralmente para instalar la tesis de lo pasional como motor del asesinato. Y esa tesis es reforzada inmediatamente por la primera viñeta. Allí, en un diálogo se alude a la nafta y al desengaño amoroso en tanto móvil del asesinato. Una primera cosa que verificamos es cómo el humor funciona como herramienta para la instalación de imaginarios. Y en el caso que nos concierne, un poderoso factor de legitimación de la persecución y de la razzia que se llevó a cabo en 1959. A partir de esos

hechos en el léxico de la dictadura se acuñó la palabra-número 108 como sinónimo despectivo de homosexual. Y más concretamente de *puto*⁴.

Los rumores urbanos cuentan que a esxs 108 homosexuales, antes de ser apresadxs, lxs obligaron a marchar por la calle pública. Rumor confirmado por la segunda viñeta, que muestra la marcha. Aquí, antes de seguir con nuestra lectura se impone una apostilla:

La marcha colectiva y pública ante la ciudadanía crea un ritual que deja una huella profunda en la historia sexogenérica del Paraguay. Porque luego de 1959, la razzia que se desató con motivo del asesinato de Aranda se volvió a repetir en muchas otras ocasiones hasta el “final” del Stronato (1989), con el caso de Enrique Mai, Tito Ainer, Mario Luis Palmieri, Rodolfo Costa; y porque esos hechos quedan de manera residual, no siempre de forma precisa, pero siempre como marcas luctuosas, en la memoria colectivo-popular. Es más, en 1985, ya en “época de descuentos” de la dictadura, la seguridad nacional paraguaya trataba de codificar la “amoralidad” a través de un formulario –el “Sistema D-2”– emitido por el Departamento de Inteligencia del Estado Mayor General de las FF.AA. Ahí, entre otros datos personales se marcaban estos tópicos:

Adicto al sexo opuesto

0 (1) SI (2) NO (3) Mucho

Inclinaciones sexuales

(1) Pederasta Act. (2) Pederasta pasivo (3) Degenerado (Comisión de Verdad y Justicia, 2008: 173).

⁴ Al margen, pero no por eso menos central: la homosexualidad se persigue en tanto emergente social vergonzoso porque pone en estado crítico el orden genérico existente. Es un perjuicio al orden masculinista. Pero se autoriza si quien la practica ocupa los entramados de poder del régimen. Fue el caso de la “Coronela”, el hijo del Stroessner: Gustavo.

Al respecto, casi podemos decir que la seguridad paraguaya funcionaba como una suerte de “comisión de moralidad” que pretendía mapear, cuando no codificar, el mundo (modos-de-vida) de la homosexualidad. El objetivo final, perseguirlo. El último: desaparecerlo⁵.

Volviendo a la viñeta dos. Ahí, en el recuadro superior, se enfatizan las nalgas de lxs 108. Ese es un detalle hipsintomático porque tiene la función de sexualizarlxs y también de remarcar cierta coquetería y los gestos amanerados de lxs 108 por parte del dibujante. En ese discurrir de la pluma que enfatiza las nalgas de lxs 108 marchando por la calle –que además nos dice que lo hacían contoneándose– podemos leer la repugnancia expresada a través de una prenda –el pantalón– que remite a las partes bajas del cuerpo y a las funciones más “animales” del ser. Quiero decir: *vinculadas con la escatología*. En ese recuadro también es evidente que los signos de distinción más valorados se colocan en la parte superior del cuerpo. Sobre todo a la altura de la cabeza, del sombrero de los policías y en su número –dos–, que en su extremada acotación –dos alcanzan para mantener ordenadxs a 108 putos– nos indica que al Stronato no se les presentaban mayores dificultades para mantener controlada tamaña aberración sexual. Otro detalle sintomático podemos apreciarlo en el segundo recuadro a la derecha: ahí hay un 108 trepándose al colectivo “por atrás”. Botti enfatiza las alusiones sexuales y con esos trazos está subrayando un problema de “ciudad-anía”, que es también y sobre todo un problema de analidad.

En cuanto al desfile: connota violación del derecho a la intimidad y estigmatización pública de la homosexualidad. Esto es, señalamiento por un lado y segregación por el otro, a causa de la “alteración” de la norma heterocentrada. Pues esa subjetividad determina una inestabilidad genérica en el equilibrio de una norma (sexogenérica) binaria. Y tanto la sanción pública como las viñetas de Botti tienen una función social: la de restaurar el orden e instar a la autovigilancia, al control individual de lxs miembrxs de la sociedad. Exponer

⁵108 hoy es una mediación de la desaparición, ya que es un número borrado de la mayoría de las discursividades paraguayas formuladas en tiempos más o menos democráticos. No figura en la altura de la calle, tampoco en la chapa de los autos, menos como interno telefónico de una institución o en el número de la línea de un colectivo. Al respecto, véase más adelante la cita de un texto titulado “Pena de muerte”.

públicamente a lxs 108 –sea en la calle, sea con unas imágenes publicadas en un diario– significa articular un “mecanismo preventivo” cuyo objetivo es incidir sobre la conducta de otrxs: espectadores del desfile o lectores de *Ñande*. Un elemento más que me gustaría destacar en cuanto a la marcha es el siguiente: a la mirada social se le está mostrando un honor puesto en juego. De un hermano, de un marido, de un hijo “degenerado” que es *degenerizado* y que ponen en crisis ese honor (sobre este punto abundaré en “Textímulo. Elemento(s) de discusión”).

Entonces, ¿qué significa 108 más allá de representar un agravio? Diría que tiene el sentido de un diagnóstico. Y todo diagnóstico, a la vez, es un modo de clasificación y de diferenciación de signos que son síntomas. Y los síntomas, como tales, implican una patología: la homosexualidad, una conducta sancionada como delito y por eso mismo perseguida. De hecho, en la tercera viñeta –cuyo título es “Yegros y 24 proyectada”, domicilio de la Fuerza de Operaciones Policiales Especiales (FOPE) en el barrio Tacumbú (sobre este topónimo abundaré en “Sistema de la moda”)– vemos que un 108 está preso. Se trata de una subjetividad menos individual que colectiva que remite a que lxs 108 fueron excluidos de la esfera pública. Y todas estas acciones acontecieron de verdad, en el referente real. No estamos frente a ninguna ficción eventualmente producida por un humor delirante.

Sexopolítica. Parpadeo

Considerar las tres imágenes en cuestión significa interpelar la parte visual de un dispositivo memorial que remite a una palabra que es un número. Y al respecto dos cosas. Ya que las cuestiones metodológicas son importantes, entiendo lo de dispositivo en estos términos:

Lo que trato de determinar con este término es ante todo un conjunto

absolutamente heterogéneo que implica discursos, instituciones, estructuras arquitectónicas, decisiones regulativas, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, en breve: tanto lo dicho como lo no dicho, estos son los elementos del dispositivo. El dispositivo es la red que se establece entre estos elementos (...) con el término dispositivo entiendo una especie –por así decir– de formación que en un determinado momento histórico tuvo como función esencial responder a una urgencia (...). El dispositivo siempre está inscripto en un juego de poder pero también siempre ligado a los límites del saber que derivan de él y, en la misma medida, lo condicionan. El dispositivo es esto: un conjunto de estrategias de relaciones de fuerza que condicionan ciertos tipos de saber y son condicionados por ellas (Foucault, 1994: vol. III, pp. 299-300).

Uno. Y dos. Hablo de *parte visual de un dispositivo memorial* porque la cuestión 108, además de aparecer en las viñetas de Botti, desde hace unos (pocos) años es abordada –eso sí: con un gesto ideológico inverso respecto de aquél del humorista– desde la literatura – con una novela de Armando Almada Roche, *108 y un quemado. ¿Quién mató a Bernardo Aranda?* (2012), un cuento de Bernardo Neri Farina, “El rock and roll de Bernardo” (2010), una dramaturgia de Agustín Núñez, *108 y un quemado* (2003/2010)–, una investigación militante colectiva –Erwing Augsten Szokol y otrxs, *108/Ciento ocho* (2013)– y también reivindicada por parte de grupos militantes LGTBIQ, etc. Pienso en la *Asociación 108* con sus múltiples acciones: la fundación de La Mansión 108 en Asunción, “un proyecto *queer* alternativo” (<https://www.airbnb.mx/rooms/2196875> [on line, consultado en marzo 2016]) y la publicación de un panfleto que ya va por su segunda edición (Augsten Szokol y otrxs, 2013), el blog 108 memorias (<http://108memorias.com/la-historia/> [on line, consultado en marzo 2016]) o la impresión de remeras coloridas que en la parte anterior llevan el número como declaración identitaria de principios. También hay que recordar a *Somos Gay* (<http://somosgay.org/quienes-somos> [on line, consultado en marzo 2016]), una “asociación solidaria, comprometida con la innovación de estrategias efectivas contra la homofobia”. Por el lado lésbico-feminista, *Aireana* (<http://www.aireana.org.py> [on line, consultado en marzo 2016]), espacio político cultural “de información, de encuentro (para diálogos, charlas y debates) y de servicio a mujeres lesbianas”. Y *Lesvos*, una nueva organización de

mujeres lesbianas nacida en 2013 (<https://www.facebook.com/LESVOSorg/info> [on line, consultado en marzo 2016]). Esta red está integrada también por una película: *108/ Cuchillo de palo* (2010) de Renate Costa y nexa múltiples dimensiones: derechos humanos, memoria, espacios de discusión que generan relatos y acciones a propósito de la memoria y el olvido, que impulsan reflexiones que entran justicia, memoria e historia política con el arte en un contexto posrepresión, de resistencia y de denuncia de la violencia, maltrato y tortura contra la homosexualidad durante el Stronato y en los tiempos actuales, también, pretendidamente “democráticos”.

Pues, la palabra-número 108 tiene marcas de la violencia stronista adherida a sus contornos: nombra la conflictividad de ciertos recuerdos. De hecho, la serie integrada por las viñetas recuerda la represión sobre un cuerpo colectivo en función, o a causa de su producción y acceso al orgasmo. Esa parte visual de un dispositivo memorial enfatiza los modos homosexuales de hacer sexo en relación con una sexualidad “normal” dominante-autoritaria marcada –también– en las viñetas. En efecto, estas siempre muestran la figura de un 108 y la marcan como una subjetividad diversamente deseante respecto de una norma a la cual se hurta (en el sentido de que se aparta). La norma heterocentrada, blanca, viril. Norma que es celebración de un paradigma autoritario y por eso decía que estamos frente a un humor que produce sentido siguiendo los mismos vectores ideológicos del orden stronista.

Esos modos homosexuales de hacer sexo en relación con una sexualidad “normal” dominante-autoritaria están nexados con un orden político, un orden sexo-genérico y uno anatómico de los cuerpos. También con la estabilidad de esos órdenes. Una base axiomática del discurso del poder autoritario consiste en la absolutización del Orden como principio clasificatorio que impacta en los discursos –delimitando, por ejemplo, lo que puede ser dicho de lo que no debe ser dicho– y en las identidades, también. En tal sentido, 108 es un número que apenas tiene relevancia matemática o visual porque su peso específico es de índole política. Más bien *sexopolítica*, marcada en las imágenes de Botti que presentan los cuerpos de los 108 como cuerpos sexualizados. La sexualidad (homo/hetero) en tanto identidad sexual remite a prácticas íntimas. Ahora, si esas intimidades son expuestas

públicamente para que –nada menos– el Estado persiga a las subjetividades que las portan, entonces estamos frente a hechos sexopolíticos. A una sexopolítica. Y eso mismo otorga a las imágenes bottianas un carácter político. Sexualizar a lxs 108 significa la inserción de esos cuerpos en una perspectiva que los dota de significación para la política. Porque los sujetos sociales que representa ese número sintieron sobre su propio cuerpo los tormentos de la violencia política (bruta e institucional; la dimensión más brutalmente sacrificial de la violencia), la violación y usurpación de derechos por motivo de su orientación sexual e identidad de género. Sobre esos cuerpos se inscribió una disputa política: los significantes de la represión; lxs108 estaban en situación de desborde respecto de la autoridad sexogenérica de la cultura militar. ¿Por qué? Porque con su existir impugnaban el formato reglamentario de una significación única: hombre/mujer/heterosexual.

Las tres imágenes que estamos analizando demuestran que el orden político tiene uno de sus correlatos en el orden sexogenérico: binario –por lo tanto autoritario–, nada tolerante con la diversidad sexogenérica, cuya emergencia debe ser perseguida/reprimida/encarcelada/desaparecida porque altera la norma heterocentrada. Lo que verificamos son las tensiones entre la libertad de ser unx mismx y el deber ser otro, tanto en la esfera íntima como en la ciudadana, que en este caso implica la esfera nacional. Lxs 108 se ven privados de “dignidad viril”.

Es evidente: a Botti no le cuesta nada feminizarlxs. Exagerar su estilización corporal, sexulizar su vestimenta y marcar la coquetería de sus gestos. En el revés de trama, todo esto implica desmasculinizarlxs. Ademán agravante llevado a cabo por medio del uso del pantalón apretado⁶ con el que el humorista lxs viste. Esa prenda, símbolo de la libertad masculina, aquí pasa a ser “sinónimo” de la palabra 108. Ambas confluyen en lo mismo: el agravio, que es más bien y quizás sobre todo un ataque explícito a la libertad en el vestir, a una libertad individual que es un ataque a un derecho de la persona. La prenda presenta una ambivalencia extraordinaria porque se trata de una ropa masculina que adrede está “mal cortada”, según el modelo morfológico masculino y por eso mismo es un marcador

⁶ Sobre esta prenda indumentaria ampliaremos más adelante, en “Sistema de la moda”.

genérico que sirve para feminizar el cuerpo de la subjetividad representada. Con ese “detalle” lxs 108 son apartados –intencionalmente– de la masculinidad normada por el orden político, enfatizada y, en tanto tal, defendida, por las visualidades de Botti. 108 se verifica entonces como uno de los tantos polos victimados por el Stronato que integraban una cultura contestataria y la sumatoria de todos esos polos integraban una categoría mayor, la del *diversamente deseante* respecto de un Orden que se manifestaba con una cultura represiva.

En 1959, en Asunción concretamente, el sexo, el género y la sexualidad impactaron en la actividad política y al revés. En este sentido se puede decir que hay una relación directamente proporcional entre la patologización de la homosexualidad y el grado de opresión del régimen. Además, a la misoginia propia de un sistema heteropatriarcal y autoritario como el Stronato se le agrega un apéndice: se desborda sobre la homofobia, que al fin y al cabo es una misoginia extendida. ¿Por qué? Porque el del homosexual masculino es un cuerpo históricamente feminizado. Historia que verificamos en las imagerías (imágenes más imaginarios) bottianas. Para el heteropatriarcado el cuerpo del homosexual es *homologable* con el cuerpo de la mujer y por eso ambos pueden ser sujetos discriminados, sujetos de represión, dependencia, subalternidad. Minoridad: de esto se trata. Ambos son situados en el mal llamado “sexo débil” respecto del único “sexo fuerte” que tiene existencia ontológica: el masculino. Y esa “debilidad” no debería ser entendida en términos meramente bioquímicos sino como debilidad en términos de derechos.

El heteropatriarcado ha construido la masculinidad (el sexo masculino) como el único que tiene existencia ontológica. Al hombre como subjetividad superior: se (le) atribuye una cantidad mayor de derechos que se especifican como privilegios. Derecho (que de verdad es privilegio) a ser servido primero en la mesa a la hora de comer en el seno familiar, derecho de volver a cualquier hora, derecho al control sobre lxs demás... El heteropatriarcado entrama relaciones inequitativas que implican dos posiciones sociales y políticas. Una de esas posiciones está en estado de dominación/imposición. La otra, debe

estar en estado de sumisión/subordinación (deseada y deseable). De esto descende que *el género es un concepto que señala las relaciones de poder entre los sexos*.

En cuanto a la homologabilidad de ambas corporalidades, lo verificamos en las similitudes especificadas por los contornos de las líneas de las tres viñetas, pero quizá sobre todo en la segunda. Ahí, en los dos últimos recuadros, se establecen unas similitudes visuales entre pantorrillas, piernas, caderas, pechos, bocas y ojos del cuerpo de las dos mujeres (a la izquierda) y el cuerpo del 108 situado en el último recuadro a la derecha. Pero esta es una característica general de las tres viñetas, pues se hace hincapié en cierta configuración anatómica para acercar intencionalmente el cuerpo del 108 al cuerpo femenino. Por ejemplo, resaltar los pechos es apelar a un símbolo de la feminidad colocado sobre el cuerpo de lxs 108. Ese acercamiento intencional sirve para señalar-discriminar-perseguir-despreciar al 108 en tanto cuerpo *afeminado*. Un cuerpo que no debe ser. Y eso que emerge en las viñetas hace sistema con el desprecio/discriminación/señalamiento/persecución del Stronato sobre el cuerpo de la homosexualidad. Los mismos vectores: es eso.

Este conjunto de apreciaciones que acabamos de entamar confluyen en una idea central: que en las tres viñetas los cuerpos 108 son marcados como *no organizados* en tanto no se acomodan a lo organizado impuesto por un orden: “las viriles tradiciones paraguayas” (Almada Roche, 2012: 159). Por ende podemos decir que lo que Botti representa, además de perseguidos, son cuerpos sufrientes porque el cuerpo sufre cuando no está organizado. Y de hecho, que las viñetas sigan los mismos vectores ideológicos del orden autoritario stronista implica que (re)presenten a lxs 108 como sujetos visualmente masculinos en tensión con su bio-cuerpo y con su sexo; y de manera más mediata con su forma de acceder al orgasmo. 108 subjetividades que Botti visualmente y el Stronato políticamente quieren señalar, segregar, encerrar en una penitenciaría y en última instancia, *desaparecer*. De hecho, el número 108 hoy en día está desaparecido de la “numerología” paraguaya (véase nota 5).

Textítulo. Elemento(s) de discusión

Como elemento complementario vale recordar que en algunas textualidades periodísticas de la época (publicadas en el oficialista *El País* por ejemplo), a lxs 108 se los tildaba de “degenerados”. Esa degeneración en la lengua tiene el sentido obvio de *desviación sexual*; que Botti semantiza tanto en la segunda viñeta como en la tercera, a la hora de contornear a lxs 108 con la norma heterocéntrica, marcada por la presencia de hombres y mujeres hetero. Ahora bien, *de-generado* en este contexto no debe entenderse de manera inmediatamente referencial, o sea, sólo como desviación sexual, sino que hay que apelar a sus posibles connotaciones de orden contextual. En este sentido, se manifiesta la necesidad de una resematización. Degenerado en este contexto, en el revés de trama, quiere decir *de-generizado*. Según la racionalidad stronista, lxs 108 al desviarse respecto de la ley de género binaria y autoritaria –según la cual existen dos sexos separados, perfilados nítidamente y paradójicamente condenados a estar unidos– se *de-generizan*. Pasan a ser sujetos *sin* género respecto del sistema heterocéntrico. Y esto me parece que nos indican las líneas de Botti: sujetos fuera de la norma a quienes hay que indiciar.

¿Y cuál es esa norma hetero pretendidamente universal? Hombre más mujer en el acto de copular para reproducirse encarnan la norma. Dentro de este contexto normativo, ¿por qué hay que indiciar a lxs 108, acuñando una nueva palabra, o por medio de las viñetas de Botti? Porque con su existir ponen en estado de crisis la norma. Porque alteran la coherencia que se debe establecer entre órganos sexuales, identidad de género e identidad sexual. Y esa coherencia no puede emparentarse con la fecalidad. Con la preeminencia del ano por sobre los otros signos anatómicos (vagina y pene) que altera la genitalidad hetero, la mitología hetero de la diferencia sexual y la “normalidad”. La preeminencia anal transforma una normalidad exigida e impuesta en *anormalidad*, que no es una mera normalidad negativa, una ausencia de “normalidad”, sino una ano-rmalidad: normalidad anal. Además, el ano es un igualador sexogénico, relacionado con la libertad e igualdad, sin que por eso sea motivo de borramientos de diferencias. Ahora podemos entender

finalmente por qué Botti enfatiza las nalgas en el desfile y por qué insinúa que un 108 se sube al colectivo trepándose “por atrás” (viñeta dos).

Estamos frente a un problema de ciudad-*anía*, de fecalidad y en última instancia de una sexualidad no reproductiva que pone en estado de crisis la reproducción de un orden y una metafísica naturalista de género. Aquella en la que la reproducción heterosexual es la única natural y que afirma la existencia histórico-biológica de dos sexos (hombre/mujer), dos géneros (masculino/femenino) y una sexualidad (heterosexual, fuera de la que se sitúa la perversión). El orden heterosexual deseado por el Stronismo emerge como una suerte de arquitectura disciplinaria de los cuerpos. Y ahí lxs 108 representan una alteración grave porque sexualizan lo que no debía ser sexualizado: el ano. A través del ano rechazaban las formas stronistas porque esa cavernosidad orgánica no es accesible ni para la reproducción ni para la gestación de la vida. El ano no puede ser normado. *Es*. Un universal. Que pone en estado de crisis la división binario-sexual macho/hembra. Un receptor universal: un “orificio universal potencialmente penetrable” (Preciado, 2008: 207) y “el primero de todos los órganos en ser privatizado, colocado fuera del campo social” (Deleuze/Guattari, 1985: 148).

Fecalidad, negación de ciudadanía y marca de un estigma señaladas por las viñetas de Botti que precisamente por estas razones hacen hincapié en las pestañas espesas y enroscadas, en la cuasi ausencia de vello facial, en las manos cuidadas. Y además: en los *pechos* hinchados, en las *cinturitas* diminutas, en la ausencia de *abultamiento* en la pelvis de lxs 108. Estos tres últimos elementos remiten a una modificación del eje corporal y del equilibrio que se establece entre los hombros, los brazos y las piernas de un cuerpo. E implica señalar también una alteración del centro de gravedad corporal, ese centro que para los bio-hombres está en la pelvis y para las bio-mujeres, culturalmente, está situado en el pecho. ¿A qué apunta la estrategia visual de las viñetas? A subrayar enfáticamente que el cuerpo 108 es indócil, que no está al servicio de la producción de sentido ni de sexogénero del sistema stronista.

Ese sistema articulado alrededor que un sujeto controlador, alrededor de la centralidad

del falo como enclave y símbolo y significación del Poder. La centralidad del falo nos lleva al próximo centro de discusión de este trabajo: el sistema de la moda con el cual Botti recubre lxs cuerpos 108. De aquí en adelante entonces descifraremos la indumentaria de lxs 108 y especialmente el pantalón: una prenda que atribuye género. El primer tiempo del relato ha terminado.

Sistema de la moda. Segundo tiempo

Veremos cómo se utiliza el simbolismo de la ropa y en especial del pantalón. Esa prenda que es siempre un doble marcador, genérico y de poder, y cuyo cuidado clásicamente se confía a las mujeres. Acaso: ¿cuántas veces vimos a nuestros padres plancharse un pantalón? En este apartado avanzaremos sobre el *dresscode* articulado por el humorista, que por medio del pantalón remite a un cuerpo marcado explícitamente por un “comportamiento femenino”. El pantalón ahí es una expresión de la opresión. En la serie humorística que estamos considerando el tema de la vestimenta está relacionado con la identidad sexogenérica. Y la diferencia sexogenérica se exterioriza en la diferencia inscripta en el sistema de la moda. Lxs 108 son el síntoma de una “enfermedad moral”. Tal como nos (de)muestra Botti, físicamente se parecen a mujeres. Y el “peligro moral” que representan se sitúa en tanto emergente en el terreno del sistema de la moda, cuyo correlato real es la puesta en crisis de la norma heterocentrada deseada por el régimen. ¿Tiene alguna “utilidad” el pantalón bottiano? Sí, en tanto signo de reconocimiento para proscribir y que al mismo tiempo prescribe ciertas obligaciones indumentarias.

Poniendo por caso que lxs 108 se vistieran en la realidad paraguaya de fines de la década de 1950 tal como aparecen retratados en la serie humorística en cuestión, habría que decir que con sus pantalones o sus sacos ajustados estarían trasladando al universo ciudadano la rebelión contra las normas relativas a la forma de vestir –ya que la ropa es un marcador

social y genérico a la vez— de una sociedad marcada por códigos estrictamente autoritarios. Y antes de avanzar sobre el *dresscode*, un breve excursus.

El traje femenino clásico, además de enfatizar la fragilidad femenina, ya que expone el cuerpo de la mujer al mundo, la convierte en un objeto decorativo y sensual, deseante en función de los deseos del hombre. De hecho, ese traje que hoy sigue siendo símbolo de “elegancia”, que limita a las mujeres en sus movimientos, enfatiza un estado de accesibilidad sexual permanente porque la pollera se abre sobre las piernas, una prenda que por cierto facilita violaciones: “La abertura de la prenda femenina evoca la facilidad de acceso al sexo femenino, su disponibilidad, su *penetrabilidad*” (Bard, 2012: 98). Esto se reafirma con la accesibilidad de la mirada ajena facilitada por escotes o prendas ajustadas. Por otra parte, esa “elegancia” incide en la incertidumbre del andar causada por los zapatos de tacos altos⁷. De aquí se desprende la disputa llevada adelante por las mujeres por la masculinización de su traje y concretamente por el uso del pantalón, que más que eso remite a la disputa de un derecho: de las mujeres a resistir a las agresiones, ya que esa prenda “forma parte de las estrategias de lucha contra la violencia; disuade a los hombres que persiguen a las mujeres y eventualmente a los violadores” (Bard, 2012: 196). En definitiva, ese traje remite a un estado de disponibilidad para el ejercicio de la violencia heteropatriarcal que va desde el “piropo”, pasando por el insulto, hasta las agresiones verbales o las agresiones sin más. Una vez más, como lo cifra nítidamente Bard: “La ‘mujer en pantalón’ es claramente un símbolo político de la lucha por la igualdad de los sexos” (2012: 203). En el revés de trama: el traje masculino clásico, enfatiza un cuerpo separado y protegido respecto del mundo —oculta un cuerpo que hay que proteger de todo—, portador de los distintivos del poder. Ahí se cifra la fuerza simbólica de la prenda masculina y el papel jerarquizado del hombre en la sociedad. La distancia que va entre el traje masculino y el

⁷ En cuanto a estos “signos de feminidad” (polleras, tacos altos, escotes, etc.), una socióloga feminista sostenía que “considerados como menores por muchos (...) sin embargo no lo son. Expresan la dependencia de las mujeres, es cierto, pero también son, y lo son en primer lugar, *medios técnicos* de mantener la dominación siempre presente en el cuerpo, y por lo tanto en la mente, de las que están dominadas. De no permitirles olvidar lo que son. Es más, de proporcionarles a cada instante un ejercicio práctico de mantenimiento del estado de dependencia” (Guillaumin, 1979: 6).

traje femenino clásicos es la distancia que va entre el carácter sexuado del primero y el carácter sexual del segundo. Complementariamente, esos trajes individualizan un individuo y un sexo. La forma de vestir encarna/refleja la ideología heteropatriarcal, esa que opone el “sexo fuerte” al “sexo débil”, separados y paradójicamente condenados a permanecer unidos. Y la debilidad biológica que se cifra en la frase “sexo débil” a lo largo de la historia de la humanidad ha sido (y sigue siendo) la base para la formulación de numerosas discriminaciones sexistas.

En el caso del pantalón que Botti le hace calzar a lxs homosexuales que retrata, estamos frente a una prenda sexualizante: ajustada a las curvas de lxs 108 y cuya función no es inherente al pantalón masculino porque este más que enfatizar el cuerpo del hombre, lo encubre. La respuesta sexualizante (cifrada en el pantalón) a la razzia que estamos interpretando revela la mirada ideológica del dibujante: su desprecio, que es el desprecio de una buena parte de la sociedad paraguaya de la época. Algunas de sus huellas las encontramos en la edición del 30 de setiembre de 1959 de *El País*, que publica nada menos que “La Carta de un amoral”. Se trata de un texto anónimo dirigido al director del diario y en el que se explicita ese desprecio social por una subjetividad que (suponemos) lo padeció:

Señor Director:

A EL PAÍS le ha parecido justo bautizar con el nombre de “lacra social” a un grande y respetable número de personas honradas, que son tales, porque respecto a sus vidas hacen de ellas un motivo moderado de placer, sin ofender a los demás, tan moderado, y silencioso, como corresponde a las sanas actividades íntimas, a diferencia de los placeres desenfrenados que también en el seno de la sociedad llamada culta suelen desembocar en públicos escándalos.

Nosotros creemos que EL PAÍS se equivoca fundamentalmente, tal vez porque en vez de reflexionar social, humana y filosóficamente, le resulte más fácil usar epítetos para lastimar a personas dignas de toda consideración.

“Nosotros” seguimos una vocación que es tan antigua como la propia humanidad, y en este siglo de *consagración de todos los derechos humanos*,

nadie puede negarnos el *derecho* de hacer de nosotros mismos, de *nuestro continente físico* lo que queremos (...).

Si se apela de manera directamente liberal al derecho de hacer de nuestro continente físico lo que queremos, es porque del otro lado hay un Estado negador de derechos: empezando por el derecho a la vida. Y sin abundar en este sentido, una prueba. Pocos días después, en el mismo diario salió un pequeño texto titulado “PENA DE MUERTE”. La primera frase recitaba:

Si drástico resulta al corazón humano quitar la vida a un hombre, aun cuando sus faltas signifiquen la configuración más absoluta de depravación y crueldad, por lo cual, la supresión de esa vida es un alivio social, no menos cierto es que la pervivencia de semejante monstruo es un escarnio permanente a los altos valores que la Humanidad se empeña en preservar.

Pena de muerte que en este contexto se puede resemantizar como *pene* de muerte: (deseo de dar) muerte a causa del pene en situación impertinente. ¿O sea? Anal.

Y si el falo es el signo anatómico alrededor del cual el heteropatriarcado construye poder, otro símbolo que superpone género y poder es el pantalón. Un símbolo que forja masculinidad de manera contrastiva u opositiva y cuyo uso durante mucho tiempo les fue prohibido a las mujeres⁸. En este sentido, el pantalón (prenda cerrada) es un marcador sexogenérico ya que se erige como un símbolo de la virilidad, de lo dominante. Simboliza lo masculino, así como los poderes y las libertades de las que gozamos lxs hombres. Y no hay que confundirse, porque el pantalón femenino no es igual al pantalón masculino; está más cerca de una pollera (prenda abierta: símbolo de feminidad), por el grado de erotización del cuerpo femenino que implica. Los pantalones elastizados femeninos, y las

⁸ “En 1851, el pantalón adquiere todo su valor por iniciativa de mujeres feministas; por primera vez se utiliza como un arma para desafiar el dominio masculino. La prensa asocia a este episodio el nombre de Amelia Bloomer (1818-1894), utilizado para designar el pantalón bombacho que ella lleva” (Bard, 2012: 98).

calzas también, simbolizan menos una nueva forma de emancipación que de explotación femenina. Apuntan a excitar el deseo de los hombres. Y si el sistema de la moda en el caso de la mujer comporta exponer en exceso su cuerpo, en el caso de los hombres en cambio consiste en recubrir: el pantalón es una prenda cerrada que (en)cubre, vela y protege.

“Llevar los pantalones”, “ponerse los pantalones” es una expresión antigua que significa *tener el poder*. Si al pantalón se le modifica su función –tal como hace Botti con lxs 108: pantalones ajustados que marcan muslos, nalgas, etc.– la pregunta es: ¿cómo se resematizan esa dos frases: llevar y ponerse? Lo que cabe preguntarse en este apartado es: ¿cómo es el pantalón que Botti monta sobre el cuerpo 108? Y sobre todo: ¿qué función tiene?

El pantalón-108 (de aquí en más), ajustado, ceñido sobre el cuerpo, sirve para marcar la diferencia entre un 108 –próximo a la anatomía femenina– y un bio-hombre o bio-macho de base (el grado 0 del macho). Uno. Y dos: creo que expresa otro sentido –como las subjetividades que los llevan puesto–: enturbia las fronteras entre lo femenino y lo masculino. Esa prenda participa en la erotización del cuerpo representado: está dibujado como una prenda ceñida, pegada a las piernas, ajustada en la cintura, que por ende se desborda. Y la pelvis, las caderas, las nalgas, los muslos que resaltan son amplios y anchos. En esos trazos, esas líneas, lo que se cifra (una vez más) es que lxs 108 son una perturbación intolerable. La prenda crea una silueta precisa que connota un acercamiento del cuerpo homosexual al cuerpo femenino. Esto quiere decir que estamos frente a los signos visuales de la represión que implican un *apartheid* indumentario. De hecho, las marcas de los pantalones-108 no encubren el cuerpo representado sino que enfatizan los usos del cuerpo y sobre todo remiten a las identidades sexuales. O sea, el pantalón en las viñetas de Botti marca un régimen indumentario que refleja (mejor: entra en diálogo con) el orden autoritario y heteropatriarcal del Stronato. El pantalón ahí es una prenda que permite trazar –una vez más– un inquietante paralelismo con la esfera política. Esa esfera se codifica, adquiere forma, en las líneas humorísticas de Botti que traducen los desvelos del Stronato. ¿Cuáles? Velar por la diferenciación nítida entre apariencia (identidad) y sexo.

Además de la ideología propia del Stronato, creo que se puede aventurar que Botti hace propia también la ideología de la Iglesia católica, una institución que por cierto acostumbra aplicar condenas en lo referente a la apariencia. “Desde la Antigüedad, la diferenciación de las apariencias según el sexo es una ley fundamental por las que velan las autoridades religiosas y políticas” (Bard, 2012: 16). Y de hecho, en uno de los libros de la *Biblia* se explicita sin sombras de duda que: “Una mujer no llevará ropas masculinas y un hombre no se pondrá ropas de mujer. Quien actúa de esta manera es una abominación para Yavé: tu Dios” (*Deuteronomio* 22, 5). Estamos frente a imágenes –con sus respectivos imaginarios e imagerías– que traducen y encarnan tiempos represivos y *puritanos*. Lxs 108 padecieron la humillación de las plegarias y de las órdenes.

Lxs 108 son una abominación no porque usen pollera sino porque, entre otras cosas, el pantalón de Botti intencionalmente lxs feminiza. La prenda ahí no tiene ninguna función práctica sino estigmatizante. En ningún momento el dibujante da una versión bondadosa de los hechos políticos que representa. Nunca se pone del lado de lxs 108: habría podido hacerlo, sí. Su mirada está cargada de homofobia. Y de misoginia también: pues usa atributos femeninos para señalar e insultar. Esas viñetas son la parte visual de un dispositivo memorial que desde su momento de producción nos recuerdan lo mismo: la cultura autoritaria es deseo de transparencia, de legibilidad inmediata del sexo y por eso especifica su temor (con su grado correlativo de represión) frente a la confusión de los sexos codificados por/en la indumentaria. Los “valores” subyacentes a las viñetas son autenticidad, naturalidad, pureza, salud. Estas son las palabras que definen lo que está bien y que marcan lo que está en las antípodas: la artificialidad *contra natura*.

Botti aparta a lxs 108 de la anatomía masculina y consigue politizar la apariencia sexo-genérica de lxs 108 “manoseando” –que es: caricaturizando– su pantalón. En cuanto a la caricatura: puede tener tres tipos de realizaciones.

:: *Las realistas*: donde se reproduce la “deformidad” del objeto tal cual se presenta en la realidad.

:: *Las realistas exageradas*: donde se deforma, voluntariamente y con una finalidad precisa, uno o algunos rasgos del objeto representado, pero procediendo de una manera realista, para que la representación mantenga las peculiaridades generales del original y pueda ser reconocible.

:: *Las grotescas o fantásticas*: en donde lo representado no mantiene ninguna relación estable con la realidad. Para figurar lo que se quiere representar se recurre a lo sobrenatural, a lo absurdo, de manera tal que lo representado ya no conserva ninguna marca de semejanza o verdad con su objeto (Kayser, 2004: cap. II).

En el caso que estamos considerando, estamos frente a caricaturas del segundo tipo. De aquí en más pondremos en foco sobre todo la segunda y la tercera reproducción.

La indumentaria, la acción y las leyendas de los dos recuadros finales de la segunda caricatura ponen en escena dos contrastes. Uno se cifra en los códigos indumentarios de género: bien diferenciados –apelan a una inflexión tradicional– en el caso de las mujeres y los hombres que ahí aparecen. El énfasis está puesto en el pantalón del 108. Esa prenda “desorienta” el sistema tradicional de la moda porque además de enfatizar las formas del cuerpo, resalta la coquetería de lxs 108, esa que se refracta en el resto del cuerpo con la alusión a los movimientos. Ese pantalón simboliza la transgresión de las leyes de género y el desafío de las normas sexuales tradicionales. Esto es: lo que *no está permitido*, lo que *genéricamente* no debe ser, que no tiene derecho de ciudadanía. O, al revés, que al manifestar su ciudadanía es perseguido y encarcelado como criminal. ¿El “crimen”? ser diversamente deseante. Otro contraste lo encontramos en las diferencias relacionales y las respuestas femenina y masculina frente a la homosexualidad. De hecho, las dos mujeres situadas a la izquierda de la escena son ultrafemeninas, con vestidos lujosos, maquilladas, con los labios pintados, llenas de alhajas, pulseras vistosas en ambos pulsos, aros y collares, el pelo ondulado y un poco fútil. Concentran sobre su propio cuerpo los “gestos atávicos” de las mujeres. “Guardianas de lo femenino”, de lo que “debe ser” lo “femenino”, ataviadas para la seducción, sometidas por la pluma de Botti a una glamourización, deseables y

posiblemente casaderas (no se aprecian alianzas en los dedos anulares). El modelo femenino que el dibujante entrama inspira seducción: necesaria para la erotización de la vida conyugal. La figura de la mujer de Botti es valorizada (marcada) por el sistema de la moda si/cuando es hiperfeminizada. Ellas aluden a la homosexualidad en términos de competitividad con su género, marcada por la línea de diálogo “creo que nosotras no somos tantas”. Esa frase insinúa a la huella de una ausencia, quiero decir, a otra oración que no está pero que podría reponerse como: *no somos tantas porque hay otrxs que (nos) disputan el campo de la masculinidad*. De todos modos, su actitud corporal no las muestra ni en estado de preocupación ni agresividad. Conversan sobre los hechos (sobre la razzia). Al lado, en cambio se retratan apenas las cabezas de dos machos paraguayos con sus rostros endurecidos y tostados por el sol que ni conversan ni apostrofan sino que miran con una actitud despectiva, escrutadora y amenazante. Su aspecto contrasta con la placidez del 108 que va caminando por la ciudad y escuchando música⁹. Estas dos figuras modélicas de hombre integran una acción violenta frente a un 108 que les retruca con un “¡Ay, pero qué tanto mirar! ¿Nunca vieron un hombre?”. Esas miradas hostiles que se posan sobre el cuerpo de un 108 podemos considerarlas como una mediación de la mirada de Botti sobre la historia, mediada por el humor. Las miradas agresivas/despectivas surgen frente a un cuerpo de hombre feminizado por el ojo caricaturesco del humorista, que no deja de identificar lxs 108 como hombres.

⁹ En cuanto al detalle del aparato reproductor de música, una breve disquisición marginal en términos textuales pero no argumentativos. *Las ciudades son espacios inmensamente sexuados*. En cuanto al movimiento y a su libertad por ejemplo. La noción de libertad de movimiento es esencial. Las mujeres no circulan con libertad por las calles a todas horas. Las que lo hacen por las noches o en ciertos lugares públicos, como las Plazas, por ejemplo, a plena luz del día, son mujeres “públicas”. Esto lo verificamos también en la relación con la ciudad a plena luz del día. Las mujeres andan de manera más cautelosa en la ciudad: ojos inclinados, mirando hacia abajo al cruzarse con un hombre –mirada no libre sino autocondicionada– o con auriculares para escuchar música (obstrucción de los oídos para evitar piropos, jocosidades impuestas desde afuera por los hombres o hacen uso de la bicicleta, para evitar los manoseos no deseados del transporte público. Medio de transporte, paradigmas de mirada, auriculares o música pueden ser interpretados como “máscaras”. Se precisa una “máscara” (liberadora y protectora) para pasar de observadx (sujeto de miradas acosadoras o de piropo no reclamado) a observadorx, para usufructuar –de manera acotada, por cierto– del espacio y de los privilegios de los hombres.

Por todo esto el cuerpo del 108 es peligroso, pasible de ser perseguido porque es un cuerpo excesivamente cuidado, excesivamente elegante, excesivamente narcisista, excesivamente anti-bio-macho-de-base. Estos excesos son enfatizados incluso en la tercera reproducción, “Yegros y 24 Proyectada”, que nos muestra una escena carcelaria; cuidado, elegancia, narcisismo que según un manual paraguayo, *Medicina legal y deontología* de Dionisio González Torres, son síntomas de homosexualidad: “narcisismo, elegancia, cuidado excesivo del físico y de la ropa” (2013: 251-252)¹⁰.

La tercera caricatura nos muestra a lxs 108 excluidos de la esfera pública: uno de ellxs está encarceladx por el deseo autoritario del control de la homosexualidad. A la emergencia de esa subjetividad sexogenérica se la priva de la libertad porque infringe la heteronorma de la sociedad paraguaya. Desorganizan la bipolaridad masculino/femenino: ¡un ilícito grave desde ya! Al trastornar el orden sexogenérico establecido, deben ser punidxs. Y de hecho lxs 108 fueron encarceladxs en una cárcel símbolo de la represión stronista: Tacumbú, en donde funcionó un “campo de reeducación”. La función de ese campo era reencauzar genéricamente a lxs 108. Las pruebas de esto que digo están en la empiria de las cosas. Reproduzco a continuación algunos fragmentos de una entrevista a Victoriano Silva, un habitante del barrio Tacumbú sobre los sucesos de 1959 y sobre la situación de lxs 108:

Don Victoriano, de 80 años, (...) trabajó por más de 30 años en la cantera Tacumbú del barrio homónimo, picando piedras. La cantera hoy indica la huella de una ausencia: ahí había un cerro que fue destruido progresivamente para extraer piedra basáltica empleada para empedrar las calles de Asunción. Pero ese mismo lugar también es un símbolo de la dictadura stronista. Uno de los lugares emblemáticos de castigo porque entre las décadas de 1950 y 1970 fue

¹⁰El libro de González Torres es todo un bestseller. Tiene 24 ediciones. La primera fue publicada en 1956 y aún se estudia en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Asunción. El capítulo XIV, “Alteraciones del instinto sexual. Perversiones sexuales” (247 y ss.) es quizás uno de los capítulos más oprobiosos que se haya escrito sobre estas temáticas. En cuanto a su autor: una *trouvaille*. “Los doctores V. Escobar, Dionisio González Torres, Juan Boggino, José Luis González y Mongelós, trabajaron durante dos horas sobre el cuerpo de Bernardo Aranda. La parte que corresponde al análisis clínico en lo forense realizó el Dr. Dionisio González Torres” (*El País*, 2 de setiembre de 1959).

un sitio donde los prisioneros del régimen eran sometidos a trabajos forzados y a situaciones de tortura. La cantera era administrada por el Ministerio de Obras Públicas y ahí trabajaban obreros “comunes”, como don Victoriano, y también “obreros especiales”: presos políticos, que producían plusvalía para el stronismo y que, de paso, podían ser controlados, expuestos frente a los ojos atónitos de la ciudadanía, humillados y torturados. Este segundo grupo, en 1959, fue integrado fugazmente, por unos seis meses, por 108 subjetividades que representan uno de los tantos polos victimados por el stronato: personas declaradas como “culpables” de ser homosexuales. (...)

Don Victoriano, queríamos hablar de los 108, nosotros queríamos saber qué pasó aquí.

Eh. Estaban vestidos todos de blanco, con un pantalón y un saco normal. Todos de blanco. Para verlos bien. Aquí venía de todo, para trabajar. Agarraban y venían, presos políticos. Ellos pasaron mucho mal aquí (*hace el gesto de pegar con la mano derecha*). Trabajo pesado aquí hacíamos. Los 108 también. A fines de los cincuenta entré a trabajar yo. A ellos los mandaron acá porque era la forma más cerca de castigarlos, no es tan lejos la distancia.

¿Pero por qué los castigaban, qué habían hecho?

Silencio largo. Vamos a decir... es lo que se dice puto (*lo dice a media voz*), así te voy a decir yo. Los agarraron a toditos. Era una enfermedad, ellos decían, y eran reprimidos por eso. Era la época de Stroessner (*pronuncia con preocupación, casi al oído*).

¿Mandaron a todos los 108 aquí?

Toditos los agarraron. 108 eran. Mandaron más de 100. Es mucho 100, mucho. Todos eran iguales, como cualquier otro. Venían aquí para trabajar, como los otros trabajadores, como yo. Ellos trabajaban. Yo trabajo y gano. Ellos, no. Yo gano bien. Pagaban cada quince días. A ellos, no. Este empedrado (*frente a su casa*), todito nosotros hicimos. Toda Asunción. Trabajo más pesado. Ahí no hay sombra, nada no hay (*por la cantera*). Todos los días trabajaban, los sábados, los domingos, todos los días.

¿Cómo sabían que ellos eran los 108?

Pasaban por aquí, frente a mi casa, subían aquí (*hay una pequeña cuesta empedrada*) y los llevaban a la cantera. Toditos sabían en el barrio, éramos pocos por aquí, una casa en la esquina, otra al lado, nosotros veíamos, estaban vestidos de blanco, los traían caminando. Como ganado los traían. Había unos sargentos que los conducían: dos estaban adelante, dos atrás y unos en cada costado. Usaban arreador para hacerlos caminar y los oficiales iban armados. Les pegaban y los maltrataban si hablaban. Cómo te voy a decir, si alguno protesta, le pegan, si habla, cualquier cosa, le pegan. Un miércoles santo, lloviznaba, y había un uruguayo que trabajaba, lo mataron, aquí cerca.

¿Los 108 eran alojados aquí en el barrio?

No, en el barrio, no. Al lado de la cárcel había un cuartel grande, Agrupación Especializada se llamaba (*ex Guardia de Seguridad*) (...).

¿Qué hacían en la cantera?

Rompían las piedras, las picaban: maza, piqueta, pala. A las doce en punto sonaba la sirena y explosivo se ponía. ¡Cómo volaban las piedras, saltaban que daba gusto! Las paredes de las casas se rompían. La vibración rompe todo. Luego las piedras se trituraban con máquina. Ese era su castigo para ellos: picar piedras. Desde las siete y a las doce había que comer. Y a las dos estaban otra vez aquí. Hasta tarde. Ellos tenían su hora. No había diferencia con los demás, pero ellos estaban separados, un poquito retirados y no hablamos nunca, estaba prohibido luego por los sargentos. Toditos trabajaban. Hacía mucho calor ahí, sol, caliente (*muy enfático*) y ellos tenían que agarrar las piedras, con las manos tenían que agarrar (*subraya el deber*). Ese era su castigo, les quema (*alarga las sílabas*). Nosotros, no. Quemaban las piedras. Y las manos (*muestra la palma de la mano*) toditas se les rompían.

¿Cuánto tiempo se quedaron aquí trabajando?

Cinco, seis meses, no mucho. Algunos tenían abogados y salieron, algo así. Se fueron.

¿Qué pasó con ellos después?

Yo no sé, salieron, soltaron todos. Pero antes los agarraron en el centro, en la calle. No todos juntos, de a poco. La policía les persigue (Carbone/Soto, 2015: 187-191).

Los mandaron reeducarse, a picar piedras, a “hacerse hombres”. Aquí se devela la función del “campo de reeducación”. ¿Qué pasó con lxs 108 luego de Tacumbú y antes de la razzia siguiente? No hay rastros en la historiografía paraguaya ni en la memoria oral-popular. Pareciera que se esfumaron. Desaparecieron. O más bien: parecen haber adquirido una máscara. Pues, *el anonimato de la máscara es la revancha de los dominados*.

En el traje punitivo de Tacumbú se cifra el abuso de poder del Stronato. Siempre en la tercera caricatura vemos a varios presos, hombres, con distintos números. Todos ellos muestran una cara de desconcierto. Podemos sospechar que esa incomodidad se debe a la presencia de un 108, acicalado en la cárcel y que, como lxs demás de las otras viñetas, tiene cinturita diminuta, piernas marcadas por el pantalón, ausencia de bulto y que se contonea – en esos “movimientos” aludidos se cifra, también, un corrimiento respecto a la seducción de los códigos propios de la heterosexualidad– como si estuviera contento. ¿Contento de qué si está preso en la cárcel de Tacumbú por infringir la ley sexogenérica stronista? Pese a

eso Botti nos lx presenta como una imagen fuerte del deseo y del placer.

Si partimos del supuesto que la nariz es un signo fálico y que se presta a analogías entre la nariz de arriba y la nariz de abajo, pues lo que está arriba “sinonimiza” lo que está abajo; y si consideramos también que según Bajtin (1994: 62) la nariz puede ser considerada un símbolo fálico (en el grotesco de la Antigüedad y la Edad Media, especialmente), que incluso entre los médicos era opinión muy difundida que su longitud se relacionaba con la del pene y que a la vez expresaba la virilidad del hombre, entonces es posible decir que el 108 está contentx y “enhiestdx” (su nariz lo está) porque tiene a muchos hombres alrededor suyo –en “estado de disponibilidad”, mostrando “pelotas” que además los mantienen atados y que dificultan su movilidad–. En el revés de trama, los demás presos muestran un evidente desconcierto en sus caras “de penes flácidos” (literalmente). Sea: en esos precisos lugares se sitúa la estigmatización de Botti. Con la presencia de un 108 feminizado por las prendas y con su alegría en la cárcel se cifra el miedo a la feminización (degeneración) del cuerpo masculino por parte de la pluma de Botti, una vez más, mediación de la heteronorma tronista.

Cuatro apuntes

El Stronato somete a lxs 108 –a través de la marcha en la calle pública, el escarnio ciudadano, la campaña en los diarios, el humor gráfico, la cárcel en Tacumbú– con el objetivo de masculinizarlos. Pero ellxs se resisten. Las pruebas de esas resistencias se cifran en la repetición de las razzias posteriores a la de 1959. Y ese gesto de resistencia aparece aquí marcado en las letras, concentrado en una de ellas: x.

Con la primera razzia, el Stronato impone el “valor diferencial de los sexos” –que no pueden porque no deben ser más que dos– como uno de sus principios organizadores. En efecto, la diferencia de sexos es también y quizás sobre todo una jerarquía de sexos. Pero la

razzia nos dice algo más: que la “tercera posición” es una preocupación despreciable frente a la cual hay que actuar.

Si el humor de Botti hubiera sido resistente a la ideología stronista sus viñetas hubieran podido constituir un enorme aporte a una sensibilidad homosexual –o, en todo caso, antihomofóbica y antimisógina– en tiempos autoritarios y homófobos. Pero su postura es dominadora. Botti fue stronista: eso nos demuestran sus dibujos. Y Aquí verificamos cómo lo simbólico puede ser una herramienta del cambio social o reforzar los modelos implementados por los poderes fácticos.

Las tres viñetas que consideramos a lo largo de este trabajo son dispositivos para recordar, desde hoy; pero desde el punto de vista de ayer son una máquina de guerra. O bien, (parte de un) dispositivo de detección y control de la identidad sexogenérica. Toda la serie insinúa que si se usa pantalón ceñido, si se tiene una cinturita diminuta, pestañas enroscadas, manos cuidadas, piecitos, ausencia de vello facial y ausencia de abultamiento en zona de la pelvis, la silueta en cuestión es sospechosa porque presenta un “aire femenino”. La identidad marcada es 108. Pasible de persecución, encarcelamiento y desaparición. O sea, las reconoceríamos nada más que como viñetas si las decontextualizáramos y elimináramos la variable política de nuestra interpretación. Pero ya que no lo hacemos, tenemos que decir que, en realidad, son dispositivos de lucha, ya que codifican una amalgama entre la transgresión de orden indumentario por género y prácticas las sexuales “desviadas”. En su momento de producción formularon una epistemología visual con un objetivo: detección de la diferencia genérica a través de signos corporales. Articulan un sistema de reconocimiento que si fuéramos ingenuos acotaríamos al ámbito del humor, pero que en realidad configuran un aparato humorístico (re)productor de ideología. De esa ideología de sobrevuelo en varios países del Cono Sur –el Plan Cóndor– que presentaba una hegemonía hetero que no daba cabida a las opciones sexuales distintas y estaba guiada por una racionalización final: la desaparición del diversamente deseante.

Y lxs cienfuegos somos nosotrxs: en la resistencia.

Bibliografía

- Almada Roche, Armando (2012) *108 y un quemado. ¿Quién mató a Bernardo Aranda?*. Arandurã, Asunción.
- Augsten Szokol, Erwing y otrxs (2013) *108/Ciento ocho*. Arandurã, Asunción.
- Bajtín, Mijaíl (1994) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza, Madrid.
- Bard, Christine (2012) *Historia política del pantalón*. Tusquets, Buenos Aires.
- Burkart, Mara (2011) *HUM®: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar, 1978-1983*. Tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, inédita.
- Carbone, Rocco/Croce, Soledad (2012) *Grotexto. Ensayos de (in)definición*. El 8vo. Loco, Buenos Aires.
- Carbone, Rocco (2014) *Putos de fuga. Stronato. Sexopolítica. Trauma. Memoria*. Prólogo de Ticio Escobar. Editorial Servilibro, Asunción.
- Carbone, Rocco y Soto, Clyde (2015) “Memorias del subsuelo: ‘Es lo que se dice puto, así te voy a decir yo’”. Entrevista a Victoriano Silva. En: *Revista SURES* (Universida de Federal da Integraçao Latino-Americana, UNILA, Foz de Iguazú), vol. I, nro. 5, febrero 2015, pp. 187-191. <<https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>>.
- Comisión de Verdad y Justicia (2008) *Informe final. Anive haguã oiko. Algunos casos paradigmáticos*, tomo VII. Asunción.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1985) *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós, Barcelona.
- Díaz, Luciana (2004) *La revista Humor como forma de resistencia frente a la última dictadura militar (1976-1983)*, Tesis de Maestría en Periodismo, Universidad San Andrés-Diario Clarín-Columbia University, Buenos Aires, inédita.
- Foucault, Michel (1994) *Dits et écrits: 1954-1988*, vol. III. Éditions Gallimard, Paris.
- Freud, Sigmund (1905) “El chiste y su relación con el inconsciente”, *Obras completas*, vol. I. Biblioteca Nueva, Madrid, 1967.

- González Torres, Dionisio (2013) *Medicina legal y deontología*. Servilibro, Asunción.
- Guillaumin, Colette (1979) "Question de différence". En: *Questions féministes*, nro. 6, setiembre de 1979.
- Kayser, Wolfgang (2004) *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Stauffenbrug Verlag Brigitte Narr GmbH, Tübingen.
- Levín, Florencia (2013) *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*. Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires.
- Masiello, Francine (1987) "La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias de la cultura". En AA.VV., *Ficción y Política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Alianza Editorial/Institute for the Study of Ideology & Literature, University of Minnesota, Buenos Aires.
- Neri Farina, Bernardo (2010) *El siglo perdido*. Servilibro, Asunción.
- Nuñez, Agustín (2002/2010) *108 y un quemado*. Arandurã, Asunción.
- Preciado, Beatriz (2008) *Testo yonqui*. Espasa Calpe, Madrid.
- Williams, Raymond (2009) *Marxismo y literatura*. Las cuarenta, Buenos Aires.