



Universidad
Carlos III de Madrid



Versión “postprint” del documento publicado en:

Casajosa Virino, Concepción, Rodríguez Ortega, Vicente “Aquellos guardias civiles que interrumpieron la votación...”: humor y subversión en las representaciones del 23-F en la cultura popular. En: López, Francisca, Castelló, Enric (eds.) Cartografías del 23-F: representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular. Barcelona: Laertes, 2014, pp. 225-248

© Laertes



Este trabajo está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No commercial-Sinobraderivada 3.0 España

«Aquellos guardias civiles que interrumpieron la votación...»: humor y subversión en las representaciones del 23-F en la cultura popular

Concepción Cascajosa Virino y Vicente Rodríguez Ortega,
Universidad Carlos III de Madrid¹²⁰

La imagen de Tejero entrando, pistola en mano, en el Congreso de los Diputados es una de las más prevalentes en el imaginario colectivo de los españoles. De hecho, su persistencia se ha acentuado en un período —al que corresponde la escritura de este texto— en el que la sociedad española se enfrenta a una crisis económica, política e institucional de enorme calado e incierta resolución. Resulta significativo que los movimientos ciudadanos que han surgido a partir del Movimiento 15-M decidieran convocar para el 23 de febrero de 2013 la jornada de protesta de ámbito estatal «Marea ciudadana contra el golpe de los mercados», que en el caso de la ciudad de Madrid vino a concluir en la plaza de Neptuno, a escasos metros de un Congreso de los Diputados literalmente sitiado por un espectacular dispositivo policial.¹²¹ Pero la similitud no era solo patente para los llamados «indignados», sino también para los creadores culturales. En esos mismos días (23 y 24 de febrero), la compañía de teatro Mirage representó la obra *¡Quieto todo el mundo!* en un popular espacio cultural de la ciudad de Madrid.¹²² En el dossier promocional, se establecía un paralelismo con la situación actual que no dejaba

120 Este trabajo se ha realizado en el ámbito del Proyecto de Investigación I+D+i «El cine y la televisión en la España de la postransición» (CSO2012-31895), Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

121 La convocatoria de esta movilización social, como viene siendo habitual en los últimos años, se realizó fundamentalmente a través de redes sociales: <https://www.facebook.com/events/197409307068715/> (consulta: 15 de julio de 2013).

122 La obra fue creada por Juan Ayala y Miguel Oyarzun. La ficha técnica y artística se encuentra en la siguiente dirección: <http://mataderomadrid.org/ficha/1953/%C2%A1quieto-todo-el-mundo!.html> (consulta: 15 de julio de 2013).

bien parada ni a la sociedad española de 2013 ni a la de 1981: «¡*Quieto todo el mundo!* y el país se congeló de miedo. Pareciera que la democracia triunfó en España gracias a la inmovilidad. Encontramos ahora un paralelismo con una sociedad que está paralizada ante los golpes a los derechos sociales y un país que se mantiene a la espera». ¹²³

Es bien conocido que la cultura popular elabora y transforma percepciones familiares, ideas y formaciones culturales de una sociedad determinada. Es un concepto que identifica artefactos culturales,

«cuya comprensión y disfrute requiere únicamente de aquellas habilidades, conocimientos y comprensión que se desarrollan en el proceso diario de vivir en una sociedad —no aquellos que se adquieren como resultado de una serie de privilegios económicos y culturales» (Perkins 1992: 197). ¹²⁴

Es decir, emana de la praxis vital, del día a día, del encuentro entre lo socioeconómico y lo cultural, respondiendo al devenir histórico desde una multiplicidad de puntos de vista. Es algo realizado por la gente, no impuesto, como resultado del encuentro entre la vida cotidiana y las industrias culturales y que, por tanto, surge desde el interior de un determinado tejido social, y no desde arriba (Fiske, 1990: 25). Sin embargo, es necesario resaltar que las manifestaciones artísticas de la cultura popular no son ni subversivas ni hegemónicas en sí, sino que participan de una serie de discursos sociales y políticos que se sitúan en diferentes lugares de un complejo espectro ideológico.

La cultura popular surge a través de «la apropiación desigual de la propiedad económica y cultural de una nación o grupo étnico por parte de sus sectores subordinados, y a través de una compresión simbólica y real, la reproducción y transformación de las condiciones de vida y trabajo tanto generales como particulares» (García Canclini, 2008: 321). ¹²⁵ Es

123 Dossier promocional de *¡Quieto todo el mundo!* disponible en la siguiente dirección: http://media.wix.com/ugd//197e5b2_507dcf5d53cf4e77d772c52b85b97879.pdf (consulta: 15 de julio de 2013).

124 Traducción propia. Original en inglés: *Whose comprehension and enjoyment require only such skills, knowledges and understandings as are developed in the ordinary process of living in a society—not those that come with economic or cultural privilege.*

125 Traducción propia. Original en inglés: *Unequal appropriation of the economic and cultural property of a nation or ethnic group by some of its subordinate sectors, and through*

decir, representa y reelabora las relaciones sociales existentes en un determinado período histórico. Si, además, tenemos en cuenta el surgimiento de Internet como mecanismo de transmisión cultural dominante desde finales del siglo xx, y la consiguiente multiplicación de los mecanismos a través de los que los artefactos culturales se producen y consumen en la era de la conectividad ubicua, debemos no solamente reevaluar los significados y la estética de un determinado artefacto cultural, sino también qué tipos de comunidades y en qué contextos estas acceden al mismo y lo decodifican. Por tanto, el crítico y analista cultural no debe simplemente celebrar la cultura popular por ser tal ni alabar su intrínseco potencial subversivo, ignorando su impacto real en las coordenadas sociopolíticas en la que es creada y consumida. Entendemos, por ello, que para poder entender y analizar cualquier manifestación de cultura popular, como son las representaciones del 23-F, se debe partir desde la especificidad histórica y contextual de su creación y recepción así como de un detallado estudio de sus características estéticas específicas, enfatizando una lógica relacional con el fin de situarla en el panorama cultural de su gestación y de su consumo.

Visto desde la contemporaneidad, el 23-F no se define únicamente por lo que pretendía conseguir, sino sobre todo por su rocambolesco fracaso, un fracaso que, salvo en los discursos legitimadores de la Transición, no se podía achacar únicamente a un hipotético deseo democrático de los españoles, sino a una combinación de desidia, incompetencia y estulticia que casi inmediatamente dio espacio a una reinterpretación en clave de humor. El 23-F se incorpora a la cultura popular en los días posteriores al fallido golpe de Estado y continúa siendo hoy en día un elemento clave en la estructuración de la memoria de la España democrática. Existe, por una parte, el 23-F capturado en la inmediatez de un vórtex sociocultural cargado de dudas. En las semanas, meses y años posteriores al fallido golpe de Estado capitaneado por Tejero, los agentes culturales de ese país que era bebé demócrata, reaccionan con temor y vehemencia. Consternados por la posibilidad de la vuelta de los fantasmas del franquismo y, simultáneamente, convencidos de no dar su brazo a torcer ante la amenaza antidemocrática, se manifiestan me-

both a symbolic and real understanding, reproduction, and transformation of general as well as particular living and working conditions.

dante un arsenal de calificativos que rezuman conciencia democrática pero también incertidumbre respecto al «¿qué pasará?». Es, por tanto, una reacción inmediata, sin apenas cariz reflexivo, que se alimenta y casi empacha de la inconfundible iconicidad de Tejero como mecanismo privilegiado para discernir el dirimir histórico al que se enfrentaba España después de aquellas dramáticas horas del 23 de febrero de 1981.

Por otra parte, también nos encontramos con el 23-F desde la distancia temporal, desmenuzado a través de las herramientas creativas e ideológicas de una contemporaneidad que lo retoma y recicla *ad infinitum*. Así, el 23-F reaparece grandilocuamente como respuesta a previsibles efemérides (el trigésimo aniversario del evento, por ejemplo) en suplementos especiales de diarios, en formato de cómic, en obras de teatro, series de televisión, filmes y composiciones musicales. Además, en la era de YouTube, Twitter y de la generalizada percepción del mundo como una gigantesca *database* (Manovich, 2010: 51),¹²⁶ cualquier artefacto cultural existe, por definición, en un espacio transmedia articulado a través de la lógica dominante del hipervínculo. Es decir, en un panorama intertextual multimedia en el que una diversidad de artefactos culturales de diverso cariz están constantemente en contacto. Así, tanto los textos contemporáneos como aquellos producidos inmediatamente después del golpe de Estado se sitúan ahora en contigüidad temática o estilística con otros que antes existían en planos diferentes del espectro cultural.

Nuestro análisis, por consiguiente, se sitúa en el momento de este encuentro. Entre una reacción inmediata, articulada por una serie de francotiradores que actuaban expandiendo los límites de lo «decible» en un panorama político-cultural todavía por desentrañar, y otra frenética, ubicua y relacional. Esta segunda reacción, desde la que emergen nuevas narrativas, recuerda también «viejas» historias, transformándolas indefectiblemente, dado que las re-posiciona en un panorama multimedia donde todo se puede, potencialmente, relacionar con todo. Este ensayo analiza una variedad de textos visuales y sonoros que se ocupan tanto de representaciones que surgieron inmediatamente después del golpe como

126 Manovich argumenta: *The world appears to us as an endless and unstructured collection of images, texts, and other data records, it is only appropriate that we will be moved to model it as a database.*

de algunas recreaciones destacables de años posteriores que revelan la importancia que la fecha del 23-F juega en la historia de la democracia española, siendo especialmente relevantes en un momento histórico, el año 2013, en el que el régimen democrático está viviendo uno de sus momentos más críticos. Nuestra intención es delinear las coordenadas estéticas de estas intervenciones artísticas y su relación con la capacidad de lo popular para reescribir lo histórico-ideológico.

El 23-F en el cómic: de *El Víbora* a *El Jueves*

El cómic, un tipo de prensa escrita a menudo marginalizada en versiones canónicas de los procesos históricos, respondió con rapidez al 23-F. El editorial del especial de *El Víbora* sobre el golpe de Estado afirma lo siguiente:

«¡Plas! ¡La sorpresa, el estupor, la diarrea, el escalofrío, la risa histérica, el miedo, la rabia, el teléfono, la radio, el pasaporte! Nos quedamos tan transpuestos que tenéis que perdonarnos el temblor en el pulso y alguna que otra plumilla despuntada, pero estamos aquí, contentos de poder sacar este *Víbora* a la calle y gozar del placer hermoso de poder ser heridos por el lápiz, pluma o pincel, armas con las que preferimos luchar para poder sobrevivir en este puto mundo. Si la mayoría de las historietas son muy cortas es porque hemos preferido salir con rapidez (antes del próximo golpe).»¹²⁷

La reacción es visceral, cinética. Un rechazo que va desde la sorpresa al temor pasando por la exasperación y la ira. Al mismo tiempo, se resaltan dos elementos fundamentales del transcurrir social de aquellas primeras horas del golpe de Estado para todo aquel que temía el desplome del castillo de naipes democrático. Por una parte, la radio como mecanismo fundamental de información y establecimiento de la conciencia nacional común, dado que la televisión había sido tomada por los golpistas. Por otra, la posesión de un pasaporte —necesario para la huida más allá de los Pirineos— como alternativa a vivir nuevamente bajo un régimen dictatorial. Ningún demócrata estaba preparado para soportar el atisbo

127 *El Víbora* fue una revista mensual que se editó entre 1979 y 2005 lanzada por Ediciones La Cúpula. Representante del cómic adulto, la revista contribuyó a popularizar el trabajo de autores *underground* como Nazario, Gallardo, Max y Alfredo Pons.

de otros cuarenta años de dictadura ni siquiera en pequeñas dosis. La portada del número, que muestra a Gustavo, figura de sobra conocida para los lectores de la revista como militante de izquierdas, y varias de las viñetas interiores reflejan la importancia capital de la radio como agente social y cultural en esta dramática coyuntura histórica.

Las palabras finales del editorial apuntan en dos direcciones. Primero, la inmediatez de la salida de la revista, apenas dos semanas después del golpe de Estado. Es decir, es una reacción intelectual pero impregnada de emoción. Por otra parte, la convicción, aunque sea en clave irónica, de que este golpe no será el último. En otras palabras, la falta de confianza en un inquebrantable futuro democrático para el Estado español. Se combina así el desencanto con los principios del discurrir democrático en España con el repudio absoluto de una involución hacia otra dictadura (Crespo Ortiz, 2010: 173, Dopico, 2005: 134-135). Las diferentes viñetas e historietas del especial se caracterizan por la movilización de una serie de manifestaciones de la cultura popular —desde el pasodoble a las películas de Serie B— para anclar visualmente a los golpistas mediante las salientes características iconográficas del teniente coronel Tejero, específicamente, y del tricornio de la Guardia Civil, de manera más general. Así, por ejemplo, Martí-Onliyú, bajo el título «Tejero no era Tejero. Era Fu-Manchú», muestra a Tejero reflejado en un espejo como el celeberrimo personaje de celuloide interpretado por Christopher Lee. Pons (págs. 12-13) y Pamies (págs. 14-16) enfatizan el consumo excesivo de alcohol por parte de los golpistas y su obsesión por volver a formas de música popular dominantes durante el régimen franquista. En la historia de Pamies, el guardia civil que ocupa Radio Nacional afirma vehemente: «Solo pones pasodobles y canciones de Conchita Piquer». Garchardo, por su parte, dibuja a dos guardias civiles como buitres apostados sobre la bandera española de la plaza de Colón en Madrid (pág. 11). Es decir, la «grandeza» de la España colonial queda en entredicho mediante el retrato de los agentes golpistas como aves de carroña aferradas al símbolo de ese glorioso y eterno pasado que la democracia estaba resquebrajando. Torres (pág. 17) toma como punto de partida la ocupación de las calles de Valencia por parte de los tanques comandados por el capitán general Milans del Bosch y una de las fiestas populares más iconográficamente identificables en el imaginario colectivo español, las Fallas, para retratar el golpe.

Por su parte, «Hogar dulce hogar» (págs. 20-23) representa a Tejero como un monstruo que sale desde el retrete y se elimina, simplemente, cambiando de lejía. «Los marcianos ya están aquí» (págs. 29-34) se centra en un planeta donde reina la anarquía y el «libertinaje», al que la Guardia Civil, un pueblo que vive en el respeto y el honor, conquista mediante un ataque de tricornios voladores. Los conquistadores eliminan todos los problemas sociales existentes (el desempleo, por ejemplo, disminuyendo la población a base de un genocidio masivo) y terminan degustando un banquete fastuoso de platos como «Rojo a la plancha» y «Parlamentario al ajillo.»

El especial de *El Víbora* se caracteriza, por tanto, por una vehemencia antigolpista articulada a través de dos ejes complementarios. Ideológicamente, identifica a la Guardia Civil y Tejero, más específicamente, con una España salvaje e irracional que devolvería al país a un profundo pozo de intolerancia social y violencia indiscriminada. Además, muestra su «distanciamiento cómico respecto a las grandes instituciones y los grandes conceptos políticos recién adquiridos que otras voces pedían preservar» (Crespo Ortiz, 2010: 173).¹²⁸ Por tanto, se sitúa claramente en los márgenes de lo cultural, sin las limitaciones ideológicas que implicaba ser parte del aparato político de la democracia ni el *mainstream* mediático, y enunciando desde la radicalidad ideológica una desconfianza absoluta respecto a las nuevas estructuras de poder.¹²⁹ Cultural y estéticamente, recurre a elementos salientes de la cultura popular con el fin de articular su radicalidad política mediante una lógica asociativa basada en el reconocimiento por parte del lector de una serie de iconos fácilmente accesibles de una variedad de registros artísticos (aunque ciertamente privilegiando las referencias a la cultura *underground* de la que *El Víbora* fue partícipe desde su gestación), desde las Fallas a Fu-Manchú. Josep Toutain, figura clave de la revista en 1981, afirmó: «De haber sabido la envergadura que tenía el Tejerazo no habríamos hecho el número de

128 Para un análisis exhaustivo de la historieta de Max sobre Gustavo, y como esta ejemplifica la convivencia entre compromiso político y distanciamiento «pasota» características de la juventud barcelonesa de principios de los años ochenta, ver el artículo de Adrián Crespo Ortiz (2010: 174-178).

129 Como afirma Crespo Ortiz, *El Víbora* dobló su tirada de 1979 a 1981 (de 24.000 a 50.000 ejemplares), convirtiéndose en un medio de referencia para los jóvenes en la España de la Transición y la postransición (2010: 172).

El Víbora dedicado al golpe, lo hicimos creyendo que era cosa de solo cuatro desgraciados» (Martín, 2011). Afortunadamente lo hicieron. Ese desconocimiento actúa quizá como una bendición para los guionistas y dibujantes de *El Víbora*: la tiranía del hecho no juega un papel destacado en sus páginas y, como consecuencia, reflejan una inmediatez y elucubran sobre un futuro incierto que todavía está constituyéndose.

El especial de *El Jueves* sobre el golpe de Estado se publica apenas unas semanas después de los hechos, el 4 de marzo de 1981. La portada, así como varias de las viñetas interiores y el desplegable de dos páginas a todo color (que muestra a unos trémulos leones del Congreso de los Diputados sosteniendo una radio), como en el caso de *El Víbora*, reflejan el papel fundamental de la radio aquel 23 de febrero. La portada, en concreto, muestra a un temeroso y sudoroso radioyente escuchando un transistor sentado en la taza del váter. Con un tinte irónico, la revista moviliza una serie de figuras políticas para reflejar el clima de duda respecto a la recién instaurada democracia que sacudía España aquellos días. Felipe González, entonces líder del PSOE, canta el tema *La última noche que pasé contigo*. La sección «Increíble pero cierto» titula «Suárez pregona el triunfo de la libertad». La ilustración de Tom afirma «Los golpistas tenían planes para el futuro de España», mostrando la Península Ibérica arrancada de cuajo de Europa y de camino al Cono Sur, como si fuera un estado satélite de las dictaduras de Videla, Pinochet y Stroessner. En otra ilustración, el mismo autor dibuja a España separada de Francia por el «Canal de Tejero», convirtiéndose así en una isla a mitad camino entre Europa y África.

En otros términos, para *El Jueves* el fin de la democracia ejemplifica el final del sueño europeísta. Recordemos que en aquellos días, la integración del Estado español en Europa se asociaba con el progreso y el bienestar, con la aproximación del país a una serie de territorios geopolíticos cuyas democracias estaban asentadas desde hacía décadas. En este contexto, el golpe militar se asocia con la perspectiva contraria: la vuelta a la autarquía y el aislamiento en que el régimen franquista había sumido a España durante décadas y las violaciones de los derechos humanos que estaban sucediendo en el sur de Latinoamérica. Aunque Tom apuesta por el minimalismo estético, huyendo de la representación gráfica de la violencia, su mensaje es diáfano: España corría el riesgo de aproximarse

a los encarcelamientos masivos y torturas que los aparatos represores de Pinochet, Videla y compañía ejemplificaban.

Tanto *El Víbora* como *El Jueves* partieron del temor y la indignación para crear una colección heterogénea de relatos sobre el 23-F cargada de vehemencia política, compromiso social y cierto resquemor irónico en relación al funcionamiento de las instituciones democráticas. Su posición marginal en relación a los medios de comunicación con mayor capacidad de difusión funcionó indudablemente como garantía de libertad creativa. Quizá por esta razón, la moderación y la tolerancia hacia posiciones ajenas (por ejemplo, tenues condenas del franquismo) no tuvieron cabida en sus modelos representacionales. Así, tanto *El Víbora* como *El Jueves* nos parecen las dos contribuciones más radicales a la escritura histórica del 23-F, en cuanto a la prensa escrita y gráfica se refiere.

A golpe de humor. Los chistes del 23-F

Vistas las primeras aproximaciones realizadas a propósito del 23-F por los dibujantes de revistas como *El Víbora* y *El Jueves*, no resulta sorprendente que las circunstancias en las que tuvo lugar el golpe de Estado fueran la base de la proliferación de multitud de chistes que deformaban la experiencia golpista a través de perspectivas tan irónicas como distanciadoras. Resultaba sencillo teniendo en cuenta que buena parte de los protagonistas del golpe, como el propio Tejero, parecían más caricaturas que personas reales, y, sobre todo una vez que los detalles de lo ocurrido en el seno del Congreso de los Diputados, tanto a través de testimonios directos como de las imágenes televisivas, empezaron a salir a la luz. Como paso inevitable, los chistes empezaron a incorporarse al repertorio de los humoristas y, en algunos casos con tanta fecundidad que dieron pie a la creación de un particular *merchandising* del golpe: los casetes de chistes vendidos a bajo coste en bares, restaurantes y gasolineras. Uno de los más populares fue *Manolito Martín y sus chistes del golpe*, obra del humorista gaditano Manolito Martín, editada en el mismo 1981 por EDI-MASTER. La grabación de Manolito Martín se hizo popular por la rapidez con la que llegó al mercado y el carácter monográfico sobre el 23-F, parodiado en una portada en la que aparece una silueta de Tejero con una pistola flácida en un claro símbolo sexual. De hecho, en

un momento meta-textual, el propio Martín reconoce la cantidad de chistes que han proliferado sobre ese día (4:30, cara A), de forma que el humorista no hace sino repetir, con su propio gracejo, historias que ya circulaban añadiendo de paso algunas piezas de propia cosecha.

Algunos de estos chistes lograron una cierta fortuna y han sido repetidos durante muchos años después, como la definición del 23-F como un semáforo porque en ese día «los rojos se pusieron amarillos al ver a entrar a los verdes». La cinta comienza con un guiño cinematográfico al utilizar la pieza de Scott Joplin *The Entertainer*, popular gracias a la película *El golpe* (1973), que tras las primeras muestras de alboroto es sustituida por la sintonía de una serie de animación japonesa, *Comando G* (1972-1974). Manolito, al que nadie toma en serio cuando parafrasea a Tejero en sus gritos, pasa a hacer su particular recuento de los acontecimientos vividos ese día utilizando las herramientas habituales de la caricaturización, la hipérbole y, con frecuencia, la escatología. De hecho, las referencias a las defecaciones provocadas por el golpe tanto en el hemiciclo como en el resto de España son constantes (como la comparación que se hace entre el Congreso y una guardería porque todo los diputados estaban «a gatas y cagados» [14:10, cara A]) y hasta se llega a proponer a Tejero que comercialice un laxante (7:50, cara A). Las partes más interesantes de la cinta llegan con los chistes centrados en alguna de las figuras clave de la Transición y en las dinámicas políticas y personales establecidas entre ellos. Por ejemplo, el chiste en el que Tejero advierte que va a matar al que se mueva, a lo que el líder del partido de ultraderecha Blas Piñar responde: «Carrillo se ha movido» (13:20, cara A). O las referencias a los conflictos en el seno del Partido Socialista, de forma que cuando Alfonso Guerra se libera de Gregorio Peces-Barba, que le caído encima tras la conmovición inicial, afirma: «qué *pesoe* me he *quitao* de encima» (1:50, cara A).

Sin embargo, este tipo de humor a propósito del golpe es también síntoma de la relación ambivalente que se tiene respecto a lo ocurrido, incluso en términos ideológicos. La clase política española aparece no solo desacralizada, sino también directamente descalificada. En un chiste se indica que Tejero ha sido premiado en Pamplona por hacer «el mejor encierro de la historia, y con el peor ganado» (14:20, cara A), mientras la figura del propio golpista aparece representada de forma

positiva destacando la valentía de su hazaña, como el cliente de un restaurante que pide «huevos a lo Tejero», esto es, «un par de huevos con guarnición» (15:10, cara A) o, en una variación de la misma broma, la «tortilla a lo Tejero» resulta ser «igual que la española, pero con más huevos» (7:30, cara B). La cierta admiración, o al menos una llamativa ambivalencia incluso si se entiende como un mecanismo irónico, que hacia el teniente coronel debían sentir militares y otros miembros de las fuerzas de seguridad se ejemplifica con un chiste sobre un guardia civil que se ve obligado a detener a otro por compartir ambos la misma opinión sobre el golpe (6:30, cara B). Frente a eso, los que en teoría estarían en mayor peligro aparecen representados con trazos de cobardía ante las posibles represalias. La Pasionaria solicita que le cambien el «marcapasos por el cuentakilómetros» (15:30, cara A) y Carrillo días después lleva a un monja que hace autostop al Valle de los Caídos y, tras ver movimientos en la tumba (de Franco, se supone), espeta: «Hermana, en la frontera la espero» (0:20, cara B). De hecho, la descalificación a los hábitos y privilegios de la clase política española, un tema dominante en la actualidad, ya se hallan muy presentes en los chistes de Manolito Martín, que por ejemplo cuenta de un ministro cuyo coche tiene compartimentos llenos de comida y ropa de lujo (2:20, cara B).

La cinta de Manolito Martín es un ejemplo claro de una representación del 23-F que encubría con humor una imagen negativa del sistema político. Así se pone de manifiesto en otras obras de humor relacionadas con el 23-F, por ejemplo el casete protagonizado por Arévalo, nombre artístico del humorista Francisco Rodríguez Iglesias. Dos años después de editar con cierta fortuna un casete de lo que se podría denominar humor «S» (*Chistes verdes y canciones cachondas*), comercializó un nuevo casete híbrido con una cara dedicada a los chistes verdes y la otra al 23-F, *Chistes del Golpe y nuevos chistes verdes*, editado por Olympos. La cara A de la cinta es una sucesión de chistes sobre el 23-F, muchos de los cuales son parecidos, cuando no idénticos, a los ya contados por Manolito Martín. Pero esto no es significativo, puesto que muchos de esos mismos chistes eran recurrentes en las conversaciones cotidianas de los españoles. Precisamente las similitudes y recurrencias tenían que ver con un elemento clave: la recurrencia de una dicotomía entre la valentía de Tejero y la cobardía de los representantes políticos, especialmente los de la izquierda.

De esta forma, uno de los primeros chistes realiza un paralelismo entre el milagro bíblico de la multiplicación de los panes y los peces y la labor de Tejero, que «con un par de huevos dio la cena a toda España» (3:00). De Felipe González, entonces líder de la oposición socialista, se dice que se levantó del suelo «a las tres o cuatro horas» (1:30). La figura más significativa de la oposición de izquierdas al franquismo, Santiago Carrillo, es el principal objeto de descalificaciones que inciden en su cobardía. Primero se comenta que asoma la cabeza para pedir a Fraga la letra del himno falangista *Cara al sol* (1:50) y un segundo chiste le hace reconocer tras salir del Congreso que anda con dificultad porque se ha defecado encima («me cagao», 2:40). De hecho, la votación de investidura de Calvo-Sotelo interrumpida por la entrada de los guardias civiles se define como «una *parrala*» (3:50), en referencia a la mítica cantora de flamenco. Tampoco sale bien parado la primera figura política de la Transición, Adolfo Suárez, que permaneció sentado mientras se producía el tiroteo en el Congreso, pero no porque no tuviera miedo, sino «porque estrenaba traje» (4:30). Se pone de manifiesto que una parte destacada del humor realizado a propósito del 23-F no solo pretendía satirizar lo ocurrido, sino que también sirve de reflejo del estado de opinión que de alguna manera sirvió de caldo de cultivo del golpe, incluyendo la escasa legitimidad lograda por la clase política surgida de la democracia y las dudas sobre las cualidades personales de aquellos que habían gobernado el país (Suárez) o estaban a punto de hacerlo (González), además de la presencia pública de un todavía demonizado Partido Comunista representado por dos líderes que habían jugado un significativo papel en la Guerra Civil, Carrillo y Dolores Ibarruri «la Pasionaria».

Para concluir este apartado, debemos referirnos a la que en el período fue una de las más populares aproximaciones humorísticas al 23-F, *Tanguillo del golpe* de Juan Palacios.¹³⁰ Artista polivalente y agudo dibujante, Palacios combinaba sus colaboraciones en revistas como *El Cocodrilo Leopoldo* y *El Sábado Gráfico* con programas de televisión. Tras el 23-F, Palacios compuso la canción a modo de relato irónico de lo ocurrido, empezando por la entrada de los guardias civiles en el Congreso: «Aquellos guardias civiles que interrumpieron la votación / jodieron la inves-

130 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Nb80otXWCiY> consulta: 15 de junio de 2013.

tidura del jefe de la nación / secuestraron al Gobierno, la prensa y la oposición. / Allí estaba Tejero, vaya un pitote / con su tricornio negro / su traje verde y con su bigote. / Se subió a la escalera y les habló / “estense todos quietos, ¡ay!, por favor”. Lo que hace interesante al *Tanguillo del golpe* es que se mantiene presente la descalificación de las fuerzas de izquierda, pero esta vez utilizando figuras menos conocidas, como el comunista Sagaseta y el socialista Escuredo («el pobre de Sagaseta rodilla en tierra rezando el Credo / y hasta se empinan los rizos de la cabeza del Escuredo»), en oposición a las acciones del vicepresidente Manuel Gutiérrez Mellado («De repente el Guti se fue pal Tejero / ay coño qué susto nos matan al viejo»). Hasta ese momento, Gutiérrez Mellado había pasado prácticamente desapercibido en las otras recreaciones humorísticas del golpe. La visión de Palacios entronca así con la visión canónica que iba a tener vigencia durante las dos décadas siguientes a la Transición, esto es, que fue la labor realizada por el rey Juan Carlos I en defensa de la democracia la que fue clave para su fracaso: «¡Qué nohecita pasamos los españoles, vaya una gracia! / si el Borbón no lo remedia / nos quitan la democracia / las huelgas, los sindicatos y hasta la Constitución. / Los tanques por Valencia van como locos / menos mal que Juan Carlos me los convence poquito a poco».

A la representación que hace Palacios del 23-F se añadió una canción de complemento que apareció como la cara B del disco que la editora Olympto publicó ese mismo año, «Sevillanas del susto», y cuya popularidad permitió la edición de un casete donde aparecieron otras composiciones de Palacios. La estructura en cuatro partes de la sevillana permite a Palacios centrarse en otras tantas figuras políticas clave del golpe. Mientras que la primera estrofa hace referencia a Suárez en términos casi neutrales («Al ver a Tejero / Soy presidente / Dice con voz serena / A estos valientes»), la segunda y la tercera se ocupan de Felipe González y Santiago Carrillo en términos despectivos. Al primero se le achaca un comportamiento cobarde («Cuando empiezan los tiros / Tiene más vista / Se tira al suelo / Sin pensarlo se enrosca / Como un buñuelo»), mientras que sobre el segundo se recuerda su papel en uno de los episodios más siniestros de la Guerra Civil («Don Santiago Carrillo pierde resuello / Pierde resuello / Sabrán estos la historia / de Paracuellos») y la facilidad con la que renunciaría a sus ideales si se produjera el triunfo del golpe

(«En re do sostenido / O en sol mayor / Yo les canto a esta gente / El Cara al Sol»). La cuarta y última estrofa está dedicada a Fraga, del que no se hace comentario político sino burla de su obesidad («Hombre de peso / Se despierta y se acuerda / Del pan con queso»).

A la hora de desarrollar sus composiciones, Palacios trabajó sobre melodías bien conocidas y versionadas por otros artistas de forma previa. La música de *Tanguillos del golpe* ya había sido utilizada por Manolo Escobar en *Tanguillos de la defensa*, una de las canciones de la popular película *Juicio de faldas* (1969, José Luis Sáenz de Heredia). La familiaridad de la música se combinaba en este caso con una letra de profunda carga ideológica, y como tal fue recibida tras ver la luz en 1981. En una entrevista años más tarde, Palacios afirmó que había recibido represalias debido a las dos canciones: «Los socialistas me echaron de la tele por facha. (...) La cosa acabó con mi despido de TVE, pero no le guardo rencor a Chaves por eso». Sin embargo, debemos hacer notar que el programa en el que colaboraba Palacios, *Redacción de noche* (TVE2: 1976-1981) en realidad terminó en abril de 1981, menos de dos meses después del golpe y que en todo caso la llegada de los socialistas a TVE no se produjo hasta un año más tarde. Lo que sí es más incuestionable es el uso ideológico que se hizo de ambas canciones: «La ultraderecha cogió el contenido de las cintas como himnos, a pesar de que realmente estaba en contra del golpe».¹³¹ Pero que, como el resto de los humoristas citados en esta sección, estuviera en contra de la vuelta a una situación dictatorial, no significa que sus composiciones no mostraran una representación ambivalente de la figura de Tejero y una crítica demoledora a los políticos de izquierda en el contexto de una representación negativa de las fuerzas democráticas.

131 Declaraciones de Juan Palacios disponibles en: <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Humor/Huelva2.htm> (consulta: 15 de junio de 2013). Esta tendencia se sigue apreciando en la recepción de la canción en YouTube. De hecho, pese a que el usuario que ha subido el tema de Palacios a YouTube afirma su inequívoco perfil democrático, los comentarios que acompañan a la canción van desde eslogans franquistas como «¡Arriba España!» a panegíricos sobre el rey y su papel en la consolidación de la democracia, de minicrónicas desencantadas con la evolución democrática en España a patochadas xenófobas y fascistas, de reflexiones sobre la corrupción de la clase política española a breves frases sarcásticas sobre las posturas fervientemente radicales de otros usuarios.

Reelaboraciones musicales: de la Trinca a «El intermedio».

Juan Palacios no fue el único que entroncó su interpretación del 23-F en el marco de melodías bien conocidas. El grupo musical La Trinca escogió uno de los temas musicales de la alta cultura con más versiones en el ámbito de lo popular, *La danza del sable*,¹³² para lanzar su opus humorístico-musical sobre el 23-F.¹³³ La letra revisita lugares comunes del imaginario colectivo de la época (la importancia de la radio, la idea de cruzar los Pirineos hasta llegar a Francia, el «tembleque» nacional ante el inesperado golpe de Estado o el papel del rey en la salvación de la democracia) a través de un discurso repleto de chascarrillos sarcásticos que denotan un claro escepticismo sobre el recién instaurado Estado constitucional. Quizás lo interesante aquí es comprobar, como en casos anteriores, una cierta recurrencia de apreciaciones del 23-F no como un momento del que sentirse orgullosos, sino avergonzados. Pero mientras que los humoristas situados en la derecha ideológica se centraron en lo que ocurrió dentro del Congreso, para La Trinca lo reseñable ocurrió fuera. Y como harán los responsables de la obra teatral *¡Quieto todo el mundo!* tres décadas más tarde, el grupo (no olvidemos, el más famoso ofrecimiento humorístico de la Nova Cançó) señala que la reacción popular al golpe no fue de compromiso democrático sino de desidia y cobardía:

«No nos pongamos nerviosos. / El pueblo, por lo visto, / dio pruebas de gran madurez / y una repentina invalidez. / Y así este pueblo tan maduro / ¡qué tragedia, qué sainete! / se pasó toda la noche / encerrado en el retrete / escuchando el transistor».

De hecho, llama la atención la ironía con la que la canción se refiere a las demostraciones públicas que se produjeron después del golpe, y

132 «La danza del sable» es un movimiento del acto final del ballet *Gayaneh* (Aram Jachaturian, 1942).

133 La Trinca es un grupo musical-humorístico con más de dos decenas de álbumes que fue un referente de la cultura catalana durante la dictadura y la Transición. Ya en los ochenta, publicaron discos en castellano conquistando el mercado nacional y el latinoamericano con temas como *Yo quiero una novia pechugona*. *La dansa del sabre* (*La danza del sable*) está disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=vBfvm1TRONk> (consulta: 15 de junio de 2013)

especialmente al papel jugado por el rey: «Y cuando todo hubo pasado / resultaba algo inaudito / escuchar al más escéptico / exclamar a voz en grito / ¡Viva la Constitución! / ¡Ay, qué ilusión! / ¡Y viva el rey! ¡Ay, qué remedio!». De esta forma, La Trinca incide en el cuestionamiento de una parte de los discursos originados tras el fracaso del golpe, especialmente aquellos que sirvieron para legitimar al nuevo régimen democrático, como que la reacción de los españoles no fue de desidia sino de serenidad. Por otro lado, la Constitución y el Rey, ambos discutidos hasta ese momento, se convierten en iconos que se abrazan en un recién encontrado fervor democrático.

Curiosamente, este mecanismo irónico ha sido utilizado también desde planteamientos de izquierda en sus continuas reelaboraciones humorísticas del 23-F hasta la contemporaneidad. Un caso especialmente significativo han sido las parodias realizadas por el programa *El intermedio*, una aproximación diaria a la actualidad en clave satírica presentado en La Sexta por El Gran Wyoming. En una pieza titulada «23-F: el Musical» se combinan varios fragmentos de una hipotética revista realizada en torno al golpe, con el propio Wyoming interpretando a un uniformado Tejero.¹³⁴ Así, se comienza con un chotis madrileño que realiza un agudo pliegue de la línea temporal: «¿Dónde vas con tricornio y pistola? / ¿Dónde vas teniente coronel? / Voy a dar un golpe en el Congreso / Y cargarme a La Sexta después». Y se continúa con una particular versión de un conocido tema de la zarzuela *La corte de faraón*: «Ahí va, ahí va / ahí va Tejero con su tropa / Se va a cargar / A todos los rojos de Europa». Quizás la parte más significativa de la pieza no sea su contenido propiamente dicho, sino los elementos que lo anteceden. En primer lugar, la presentación que hace el propio El Gran Wyoming de lo que denomina «este bonito momento musical», que además se dice patrocinado por la secta religiosa ultraconservadora los Legionarios de Cristo. Y por otro lado, la contextualización de «23-F: el musical», como una nueva obra de los creadores de «Hoy no me puedo levantar en armas» y «Greases, el musical de tu vida», parodia de dos conocidos musicales en forma de recreación del período dictatorial. Lo que parece criticar la pieza «23-F: el musical» no es el golpe de Estado como tal, sino su trivialización y

134 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Ub7Njd8kn6I> consulta: 15 de junio de 2013.

transformación en producto mercantil en el marco de las reelaboraciones realizadas por la cultura popular. Y desde luego, las recurrentes parodias realizadas en el programa a propósito del 23-F se pueden considerar tan brillantes como proféticas.

«23-F: el musical» se emitió en *El intermedio* en febrero de 2009, en la vigésimo octava efemérides del golpe. Dos años después, el protagonista de la película *23-F*, Paco Tous, acudió al plató del programa de humor *El hormiguero* para promocionar la película y participó como artista invitado en un nuevo «23-F: el musical» que combinaba canciones del período de grupos como Mecano con ritmos discotequeros más recientes.¹³⁵ Paco Tous, el Tejero cinematográfico, ofrecía aquí una versión si cabe más exagerada y caricaturizada de su composición fílmica, realizando una particular versión de la canción de Salomé *Vivo cantando*: «Quieto todo el mundo / porque estoy disparando / hey / estoy disparando / hey / estoy disparando / hey / que se sienten coño / que me estoy cabreando / que estoy dando un golpe militar». A continuación, fue el turno de Gutiérrez Mellado y del rey Juan Carlos I (interpretado por Pablo Motos, presentador y director del programa), realizando este último su discurso televisivo con un *sampling* de la canción de Tony Ronald *Help, ayúdame*: «Rey, yo soy el rey / Y esta revuelta no la toleraré / Rey, yo soy el Rey / Y mando, no en vano soy soberano / Me habéis tocado los borbones». De manera similar, pero con un sentido un tanto diferente, el programa de humor de TV3 *Polònia* trivializa hasta la extenuación el famoso discurso de Juan Carlos I en defensa de la democracia tras el golpe de Estado del 23-F. En su pieza «La cara oculta del 23-F», *Polònia* muestra las supuestas «tomas falsas» de tal discurso.¹³⁶ En ellas se muestra a un rey jocosos y verbalmente torpón, incapaz de entender sus propias palabras y de pronunciar cualquier vocablo mínimamente complejo.¹³⁷ La desmitificación

135 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=mCw1jFhTfK8> consulta: 15 de junio de 2013.

136 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=h1kPu9QDJ2Y> consulta: 04 septiembre de 2013.

137 Cabe destacar que *Polònia* realiza una parodia similar de las celeberrimas palabras de Tejero al entrar al hemiciclo «Quieto todo el mundo». En el *sketch* del programa de TV3 estas surgen fruto de la casualidad mientras el teniente coronel y sus compañeros en la Guardia Civil está intentando escribir un guion para la toma del Parlamento.

del papel de la Corona en la salvaguarda de la democracia —un pilar intocable en la defensa del rey como elemento necesario del régimen constitucional— a través de un registro cómico es un síntoma inequívoco de que la era contemporánea, en medio de una proliferación de representaciones ficcionales del rey, se ha producido una erosión de su imagen ante la opinión pública. La figura del monarca, antes sacralizada, pasa ahora a ser objeto de una burla similar a la del propio Tejero.

De hecho, *Polònia* no solo desmitifica la figura del rey sino que se ceba en la monarquía, representándola como una institución innecesaria y superflua. En otro *sketch*, «El príncep i el seu 23-F / El príncipe y su 23-F», el heredero se nos revela como un holgazán ocioso e intelectualmente nulo.¹³⁸ Comienza con Felipe jugando a la videoconsola. De repente, su actividad es interrumpida por lo que parece ser una retransmisión en directo de un nuevo golpe de Estado llevado a cabo por la Guardia Civil. Felipe es incapaz de reaccionar, llamando a grito pelado a la princesa Letizia, «Leti», como un niño impotente frente a una fuerza superior a él. Esta le sugiere que utilice la Constitución para frenar al Ejército, documento que Felipe tiene en su despacho tras un cristal a modo de extintor contra incendios junto a una señal que dice «romper en caso de emergencia». Felipe responde «¿Un libro? ¿Les obligo a leerlo? ¿No es demasiado cruel para unos militares?». Seguidamente unos militares entran en el despacho y reducen al heredero al trono, que comienza a sollozar. Todo resulta ser una broma orquestada por el propio rey disfrazado de Tejero. El monarca dice a su hijo que le había visto «un poco *apalancao*» y que tenía que hacer algo. El rey añade además que lo bueno de ser rey es que no hay que hacer nada, «solo no cagarla. Y en eso, tú, hijo, eres un fiero». La monarquía, por tanto, aparece como una institución hereditaria sin ningún valor real para un régimen democrático que solamente existe para su propia sustentación. La proliferación de esta mofa discursiva en relación a la monarquía contrasta con la desaparición casi absoluta de piezas humorísticas sobre los otros grandes protagonistas políticos del golpe de Estado. El resto de los personajes que tanto

Véase: <http://www.youtube.com/watch?v=LIG3sTVSPac&list=PL326A801A2F33BB8D> consulta: 04 de septiembre de 2013.

138 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=iRmE5R3VT98> consulta: 05 de septiembre de 2013.

obsesionaron a los humoristas del pasado, como Carrillo, Suárez, Fraga y González, su prestigio reconstruido dentro del propio proceso de sacralización de la Transición, son ahora protegidos y quedan salvaguardados de las burlas de las que fueron objeto en el período contemporáneo al cambio democrático.

The Game is Never Over: el 23-F digital

Merece la pena detenernos ahora en la manera en la que los procedimientos de la cultura digital han utilizado el 23-F como motivos de reelaboración y transformación crítica. Una de las representaciones más singulares del 23-F en la cultura popular se comercializó en 1984 con el título de *El golpe*. Se trataba de un videojuego para el sistema Spectrum, que los aficionados al temprano desarrollo de la informática doméstica recuerdan como un aparato barato cuya capacidad gráfica era bastante deficiente. El juego fue editado por una compañía distribuidora llamada Software Center y los títulos de crédito indican que fue escrito y programado por X. Verdú y A. Buttikofer. La portada del videojuego utilizaba la iconografía del popular Pac-man, con Tejero como un come-cocos naranja ataviado con un tricornio blandiendo una pistola mientras grita. A su lado aparece un fantasma azul con una gorra verde apuntando con una metralleta, mientras que en el fondo unos fantasmas de color amarillo aparecen aterrorizados en unos asientos parlamentarios.¹³⁹

Al comienzo, el jugador se encontraba con este texto introductorio: «El Golpe no pretende ser más que un pasatiempo, un juego. No quiera ver en él intencionalidad política, pues no la hay. Vayan por delante el más fervoroso respeto por la Constitución, los organismos del Estado y la Corona, así como para todos los personajes representados en el juego». Resulta llamativa la utilización de la expresión «fervoroso», una clara expresión de la instantánea reconversión de la sociedad española a los principios de la monarquía constitucional tras el golpe ya referida en otras instancias humorísticas. Y tampoco se puede pasar por alto que se pretenda convencer de que no hay intencionalidad política y que a la vez

139 Una simulación del videojuego se puede jugar a través de esta dirección: <http://www.worldofspectrum.org/infoseekid.cgi?id=0014474> consulta: 15 de junio de 2013.

el propósito del juego sea acabar con los representantes del poder político en lo que se define, en una segunda parte de las instrucciones, como «el golpe más divertido e incruento de la historia». De nuevo aparece el elemento recurrente de que, aunque no se comparta la simpatía con el golpe, se expresen los mismos sentimientos antidemocráticos que sirvieron de caldo de cultivo al mismo. Como en otras reelaboraciones inmediatamente posteriores, la atención aparece focalizada en, por un lado, el propio Tejero, y por otro, los principales representantes de las fuerzas políticas: Adolfo Suárez, Felipe González, Santiago Carrillo y Manuel Fraga. De hecho, *El golpe* se estructura en cinco pantallas o fases. En la primera Tejero, esto es, el jugador, debe burlar a los guardias que custodian el Congreso y, en las cuatro restantes, cazar, por este orden, a González, Carrillo, Fraga y Suárez. Sin embargo, tras lograr el objetivo de atrapar a los líderes democráticos, Tejero mantiene una conversación telefónica con el líder anónimo del golpe, el llamado «Elefante Blanco», que le avisa que no puede ir. Así que, en una completa inversión de la estructura tradicional de un videojuego, el protagonista no recibe una recompensa sino un castigo al final, y es enviado a la cárcel.

Casi tres décadas más tarde, la relación del usuario con la cultura digital se ha modificado radicalmente, pero se sigue manteniendo un difícil equilibrio entre el uso lúdico y el didáctico de las amplias posibilidades ofrecidas por estas herramientas. En este sentido, nos gustaría resaltar la tira cómica para niños creada por Jesús Marcial Grande para el blog de la Biblioteca San Juan Bautista con el objetivo de conmemorar el treinta aniversario del golpe de Estado.¹⁴⁰ Dado su carácter didáctico, el autor relata de manera sencilla los hechos ocurridos, resaltando el papel fundamental de Juan Carlos I en la consolidación de la democracia en España. Dos detalles, sin embargo, llaman la atención. En primer lugar, la justificada simplicidad ideológica de la tira, dado que está orientada al público infantil, no solo se limita a la elección de patrones de representación fácilmente legibles para explicar la problemática del 23-F, sino que también es detectable en la asociación directa entre Internet y otras luchas democráticas en el período contemporáneo. La última viñeta lanza la siguiente pregunta: «¿Sabéis que en el mundo y gracias a Internet

140 Disponible en: <http://bibliotecasjb.blogspot.com.es/2011/02/23-f-para-ninos.html> consulta: 15 de julio de 2013.

también se lucha contra la tiranía?». Túnez, Libia y Egipto se ponen como ejemplos de la decisiva labor de Internet en los (supuestos) avances democráticos en tales países. Tal gesto retórico participa de un cierto determinismo tecnológico en lecturas de la «Primavera Árabe» desde un punto de vista occidental. Parece que sin las redes sociales, los regímenes dictatoriales no habrían caído en estos países. Sin negar en absoluto el papel del ciberactivismo en estas revueltas sociales, es necesario apuntar que la celebración de la *World Wide Web* como agente fundamental de impulso democrático se realiza típicamente desde una cómoda posición de complacencia, desde una distancia donde no se vive el día a día, el peligro físico y la extenuación mental que sufren los habitantes de estas sociedades en proceso de cambio, y por consiguiente, nos parece una reflexión superficial que debe ser complementada con un exhaustivo (y a menudo inexistente) trabajo de campo para conocer el impacto real de Internet en el día a día de los ciudadanos.

En segundo lugar, la pieza ha sido creada con *strip generator*, un programa gratuito disponible *online* que permite al usuario utilizar una serie de figuras y objetos predeterminados para crear sus tiras cómicas.¹⁴¹ Definida como una «Comic Creating Community», *strip generator* ejemplifica la cultura participativa que tutela el diseño arquitectónico de Internet en dos sentidos. Por una parte, es una herramienta de creación compartida por miles de usuarios para narrar una infinidad de historias que en mayor o menor medida se comportan como miembros de una comunidad que genera y distribuye contenidos. Por otra parte, es un software de acceso gratuito y sencilla utilización que como otras plataformas de contenido (WordPress en el mundo de los blogs, por ejemplo) ha democratizado el acceso a la producción de contenido y multiplicado el mismo de una manera exacerbada. Además, el hecho de que los autores de tiras cómicas de *strip generator* utilicen un *stock* de personajes que pueden combinar de múltiples maneras apunta a una de las lógicas constitutivas de la producción no profesional surgida en Internet: su carácter derivativo y su preferencia por el *sampling* de artefactos preexistentes para generar nuevas formas estéticas. La apropiación de contenidos y estéticas preexistentes es, sin duda, una de las prácticas más comunes en una gran variedad de géneros de música popular. Así, como hemos visto,

141 Véase <http://stripgenerator.com/> consulta: 15 de julio de 2013.

la lógica del *sampling* es igualmente esencial para delinear los discursos de humor y musicales surgidos como reacción al 23-F.

Conclusión

Nos gustaría concluir con una reflexión derivada de otro *sketch* del programa televisivo *Polònia*, «Merkel interviene España», señalando la flexibilidad y maleabilidad del 23-F como recurso narrativo y estilístico para abordar coyunturas políticas y sociales contemporáneas en España.¹⁴² En este, el presidente del Gobierno actual, Mariano Rajoy comparece ante el Congreso afirmando que España no será intervenida por la Unión Europea como consecuencia de la crisis económica que afronta el país a principios de la segunda década del siglo XXI. De repente, Angela Merkel, ataviada con un uniforme de la Guardia Civil, interrumpe su discurso, rompe los presupuestos del Estado elaborados por el Ejecutivo y afirma la inminente llegada de «una autoridad económica competente». Rajoy es incapaz de enfrentarse a Merkel. Su única solución es recurrir al garante máximo del régimen democrático de acuerdo a versiones canónicas de la Transición: el monarca. La llamada de Rajoy al rey es infructuosa —el ruido de un elefante nos alerta de que el monarca está de cacería en África—.¹⁴³ En otras palabras, el rey ya no es un valor decisivo de la democracia sino meramente una figura superficial que se dedica a su propio disfrute, ajeno completamente a la cruda realidad económica de su país. En estas circunstancias, Rajoy encuentra otra solución al asalto de Merkel: tomar el Parlamento catalán «a la Tejero» con el fin de que la opinión pública mire hacia otro lado, centrándose en la «amenaza nacionalista» y olvidando así el control expreso que fuerzas exteriores ejercen sobre los presupuestos del Estado español. Su plan fracasa debido a su propia incompetencia: es incapaz de romper los presupuestos elaborados por el gobierno nacionalista de Artur Mas. Tras su fracaso, Rajoy pone pies en polvorosa alertando de su intención de centrarse en

142 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=3BeMFoHuf40> consulta: 5 de septiembre de 2013.

143 Juan Carlos I pidió disculpas a los españoles públicamente por su «escapada» de cacería a África mientras el país estaba uno de sus momentos económicos y sociales más delicados de su historia.

otros sitios «como Valencia». La utilización del golpe de Estado en esta pieza y el estatus camaleónico de Tejero como recurso estético para representar la irrupción de cualquier fuerza amenazante en un hemicycle democrático apunta indudablemente a la pervivencia icónica de su figura en el imaginario colectivo de la España contemporánea pero también a su transformación en una figura irrisoria, por excesiva, sobre la que se puede moldear —debido a su fácil legibilidad— cualquier problemática presente en clave humorística.

Como apunta Meaghan Morris en su ensayo *Banality for Cultural Studies* (1988), es erróneo buscar lo subversivo en cada manifestación de cultura popular. Tal posición analítica crea un consumidor activo ideal extraído de la problemática sociocultural en la que se sitúa, reivindicando, por una parte, la capacidad del lector/espectador de construir significados subversivos a través de su consumo del texto, y, por otra parte, la potencialidad de un texto determinado de tener un impacto visible y perdurable en el tejido social. Desde nuestro punto de vista, en la mayoría de ocasiones se exagera e idealiza ese supuesto potencial subversivo, extrayendo tanto al texto como al consumidor de los matices constitutivos de la realidad histórica e ideológica en la que existen. Por otro, la hegemonía no es algo universal asignado a una clase particular sino que es algo que debe ser constantemente ganado, reproducido y mantenido (Stuart Hall citado en Willis, 1995: 180). La consecuencia de tal hecho es que los valores relativos de las manifestaciones culturales populares construidas por diversos grupos sociales varían a menudo debido a las cambiantes circunstancias políticas y sociales en un determinado territorio o zona geopolítica.

Como hemos visto, algunas de las primeras representaciones en la cultura popular del 23-F se centraron en aspectos que pronto perdieron vigencia o que fueron relegados al olvido en favor de una visión legitimadora del proceso democratizador. Algunos de ellos, como la cierta desidia mostrada por la sociedad española aquella noche o el desprestigio de la clase política, son ahora recuperados en medio de la mayor crisis experimentada por la sociedad española en el período democrático. También hemos podido comprobar que las ideas más subversivas y contestatarias no surgen necesariamente cuando existen los mayores espacios de libertad, sino que más bien ocurre lo contrario. Por ello no

podemos dejar de notar que algunas de las visiones contemporáneas sobre el 23-F son mucho más inofensivas y conservadoras que cuando la consolidación de la democracia no estaba para nada asegurada.