

Article

Me río de la mafia. Los Cubrepileta y la sátira mafiosa en la Argentina

BETTINA ALEJANDRA FAVERO¹

Abstract. In this essay, the mafia appears as a cultural object when analyzed from a humorous program broadcast in the 1990s in Argentina. It is *Los Cubrepileta*, a sketch that was part of *Cha Cha Cha* starring Alfredo Casero, Fabio Alberti, Diego Capusotto, Vivian El Jaber, Jorge Takashima, Alejandra Flechner, among others. *Cha Cha Cha* was a crazy, surreal and absurd program broadcast during 1993 and from 1995 to 1997 on América TV. Although the space was never massive, it is interesting to observe and analyze the way in which the sketch dedicated to an Italian family (Los Cubrepileta) parody the mafia with gags, jokes and set phrases inspired by movies and novels as well as the stereotype from the Italian mobster. To this is added another interesting fact, the reproduction of the sketches on YouTube, the visualizations and the comments on them.

Keywords: mafia, humor, satire, Argentina, sketch, YouTube.

Resumen. En este ensayo, la mafia aparece como objeto cultural al ser analizada desde un programa humorístico transmitido en la década de 1990 en la Argentina. Se trata de *Los Cubrepileta*, un sketch que formaba parte de *Cha Cha Cha* protagonizado por Alfredo Casero, Fabio Alberti, Diego Capusotto, Vivian El Jaber, Jorge Takashima, Alejandra Flechner, entre otros. *Cha Cha Cha* era un programa disparatado, surrealista y absurdo emitido durante 1993 y de 1995 a 1997 en América TV. Si bien el espacio nunca fue masivo es interesante observar y analizar la forma en que en el sketch dedicado a una familia italiana (Los Cubrepileta) se parodia a la mafia con gags, chistes y frases hechas inspiradas en películas y novelas como también en el estereotipo del italiano mafioso. A ello se suma otro dato interesante, la reproducción de los sketches en YouTube, las visualizaciones y los comentarios sobre los mismos.

Palabras clave: mafia, humor, sátira, Argentina, sketch, YouTube.

¿Qué significa la risa? ¿Qué hay en el fondo de lo risible? ¿Qué puede haber de común entre la mueca de un payaso, el retruécano de un vodevil y la primorosa escena de una comedia? ¿Cómo destilaríamos esa esencia única que comunica a tan diversos productos su olor indiscreto unas veces y otras su delicado perfume?

(Bergson, 2016:12).

¹ Doctora en Historia. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (INHUS) Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Centro de Estudios Históricos (CEHIS) Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). Correo electrónico: bettinafavero@gmail.com

1. Introducción

Existen varios estereotipos asociados al italiano: la comida, la moda, el café, los gestos y la mafia. Estos circulan comúnmente y en muchos casos se han arraigado en distintas partes del planeta debido a la importante migración italiana que se produjo durante fines del siglo XIX y hasta fines de la década de 1950. Nos guste o no, mafioso e italiano se asocian fuera de Italia. ¿Por qué? una pregunta con varias respuestas posibles: el origen italiano de la mafia en el siglo XIX entre los campesinos del sur de Italia. Las prácticas “mafiosas” de algunos inmigrantes italianos en grandes ciudades de América como Nueva York, Chicago, Rosario o Buenos Aires; la mistificación de personajes como Al Capone, Chicho Grande, el clan Galiffi, entre otros; la inmortalización en el cine de ciertos clanes como los Corleone o en series televisivas como los Soprano. Un sinnúmero de respuestas que nos permitirían acercarnos al fenómeno de la mafia desde el punto de vista histórico.

En el caso de la Argentina, son pocos los estudios que se han detenido en el análisis de esta organización. Encontramos algunos trabajos de autores que se preocupaban por el fenómeno de la mafia en paralelo a la llegada de inmigrantes italianos a la Argentina². Me refiero al caso de Manuel Zeballos que en 1914 dictó una conferencia sobre la organización y función de la mafia y publicó un libro años más tarde vinculado al tema (Zeballos, 1920). En esos momentos, Buenos Aires y algunas de las grandes ciudades del litoral argentino se vieron vinculadas a delitos realizados por distintos grupos “mafiosos” que fueron relatados por distintos medios de la prensa nacional. No obstante ello, desde la academia y el propio Zeballos, se negaba la existencia de esta organización en nuestras latitudes.

Pasaron varias décadas para que se volviera a hablar de la mafia en medios de divulgación académica. En los años 1980, Bra publica un artículo titulado “Historia de la mafia en la Argentina” en el que se detiene en los principales hechos delictivos que fueron publicados por la prensa de la época y asevera que con el fin del clan Galiffi, la mafia había desaparecido en el país.

Un terreno más fértil para las investigaciones de la mafia proviene del sector periodístico. Balsas (2022) nos indica al respecto algunos referentes que se dedicaron al seguimiento de distintos hechos mafiosos sin asegurar la existencia de la organización en el país. Para citar algunos ejemplos, Miguel Pinazo en 1918, Gustavo Gonzalez en 1971 y Nicolás Zinni en 1975 realizaron investigaciones que se adentraron en algunos episodios y buscaron acercarse al fenómeno. Sus trabajos sentaron las bases para una nueva época de trabajos que se inició en el siglo XXI. A partir de fuentes judiciales y crónicas periodísticas, Osvaldo Aguirre (2010) buscó dar una interpretación diferente a las historias de la mafia en nuestro país. Así se detuvo en diferentes episodios que marcaron la opinión pública desde fines del siglo XIX con las primeras vendettas hasta los secuestros y asesinatos de la década de 1930.

Por otro lado, a partir de la difusión de la mafia italiana en la Argentina a través de los medios de comunicación de la colectividad italiana como los de la prensa nacional, María Soledad Balsas (2022) se detiene en las pocas menciones que se le daban a la mafia en la prensa porteña aludiendo al silencio sobre las acciones de la organización en la ciudad.

² Para la presentación de estos antecedentes académicos y periodísticos sobre estudios de la mafia me he basado en los trabajos de María Soledad Balsas. Ver: Balsas, 2019 y 2022.

Así, nos encontramos con un tema analizado desde el punto de vista de la prensa pero poco observado desde otras perspectivas o aristas. El trabajo que se propone aquí es abordar, desde el humor y la sátira, algunos aspectos vinculados a prácticas mafiosas en la cotidianidad de una familia inmigrante radicada en la ciudad de Buenos Aires.

El análisis desde el disparate o el absurdo nos permite investigar a distintos grupos sociales según sus tradiciones, sus hábitos y su autopercepción. Desde aquí se podrán descubrir elementos cómo las permanencias de estigmas sociales o las formas de prestigio social. En este caso, la identificación del italiano con la mafia nos concede observar las representaciones cómicas de las identidades, prácticas y emociones de una sociedad en transformación, un enfoque historiográfico que se viene trabajando en las últimas décadas (Cosse, 2014; Burkart, 2014; Levín, 2015; Bartolucci y Favero, 2020).

Por otra parte, es interesante pensar el efecto “risible involuntario” que estos sketch generaban en el público. Para Bergson, la risa funciona normalmente como un correctivo social, amargo para quien lo padece, pero útil para la vida en común: “*Digámoslo desde ya, este es el sentido principal cuando se dice que la risa castiga a los vicios, pues hace que enseguida procuremos aparentar lo que deberíamos ser, lo que sin duda algún día acabaremos siendo de verdad*” (Bergson, 2016).

Esta risa involuntaria es lo que nos detiene a analizar y pensar los estereotipos mafiosos que se recrean en *Los Cubrepileta*. Desde mensajes de *vendetta* y traiciones hasta probables secuestros o asesinatos en un clima exagerado y ridículo con el uso de palabras en italiano como también en dialecto y cocoliche, los actores y actrices interpretan distintas escenas de la vida cotidiana porteña en los que las costumbres y prácticas mafiosas están presentes y parecen las habituales en ese contexto.

El ensayo estará dividido en tres partes. En la primera me detendré en la caracterización del programa *Cha Cha Cha* y del sketch objeto de análisis, presentando a los distintos actores y actrices que lo protagonizaron y el tiempo en que estuvo en el aire. En la segunda, analizaré uno de los sketch deteniéndome en los estereotipos mafiosos de sus personajes. Por último, examinaré la difusión de los mismos hasta la actualidad a partir de su permanencia en *YouTube*.

2. Cha Cha Cha y Los Cubrepiletas: entre el surrealismo y el absurdo

*Cha Cha Cha*³ fue un programa de televisión argentino de humor surrealista y absurdo emitido durante 1993 y de 1995 a 1997 en *América TV* y protagonizado por Alfredo Casero, Fabio Alberti y Diego Capusotto, junto a un gran elenco. Los programas grabados se emitieron por *América TV* y luego se retransmitieron por los canales de cable *I.Sat* y *Volver*. Fue creado por Alfredo Casero y dirigido por Jorge Katz (Primer ciclo), Sebastián Borensztein (Dancing en el Titanic), Marcelo Ferrero (El estigma del Dr. Vaporeso) y Alfredo Casero (La parrilla del Xeñor) Tenía una duración de 60 minutos y se mantuvo en el aire por cuatro temporadas.

El nombre proviene del estribillo de *Mozart Avec Nous*, la versión de Boris Vian de la Marcha turca de Mozart, canción que acompañaba la apertura del programa. (*Cha cha*

³ La información sobre el programa *Cha Cha Cha* ha sido consultada en los siguientes sitios web: www.cha-cha-cha.com.ar; www.vaporeso.wordpress.com; [es.wikipedia.org/wiki/Cha_cha_cha_\(programa_de_televisi3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cha_cha_cha_(programa_de_televisi3n)).

cha, cha cha cha, non tu n'existais pas encore / Cha cha cha, cha cha cha, le Brésil n'en était pas là...).

El programa puede describirse con una frase de Casero: “Tenía esa mitad y mitad... con las guarangadas que a veces decíamos, a nosotros nos gusta la cosa refiné y también nos gustaba esa cosa graciosa que tiene el meter los dedos adentro de la mayonesa, para buscar una aceituna”⁴. Los sketches eran de un estilo muy similar al del grupo inglés *Monty Python* y su programa *Monty Python's Flying Circus* (principal influencia de Casero, Alberti y Capusotto), a veces era muy difícil encontrarle sentido a algunos de ellos, otros eran parodias. En relación a este programa inglés, Goodlad afirmaba que “importantes segmentos de la audiencia adulta reaccionaban mediante la irritación o la incompreensión, mientras los jóvenes reaccionaban a través de la risa (en parte porque la anomalía con respecto al orden del mundo de sus padres era notada con la satisfacción del combate generacional)” (Goodlad, 1982).

Durante cuatro temporadas y con un humor sin sentido los actores parodiaban a personajes de distinta índole como *Juan Carlos Batman*, donde Alfredo Casero interpretaba al superhéroe en una versión argentina, gordo y resolviendo ridículos problemas en la ciudad, o *Siddharta Kiwi*, un hindú que proponía técnicas nada convencionales para solucionar los inconvenientes con los que se podía encontrar en la vida. Cada una de las temporadas tuvo un nombre distinto, así, todo se inició con *Primer Ciclo* emitido durante 1993, *Dancing en el Titanic* (transmisión en vivo) que contó con 30 programas emitidos desde el 30 de mayo de 1995 hasta el 19 de diciembre de 1995, *El estigma del Dr. Vaporeso* con 35 programas emitidos desde el 23 de abril de 1996 hasta el 17 de diciembre de 1996 y *La parrilla del Xeñor*, 18 programas emitidos desde el 9 de abril de 1997 hasta el 13 de agosto de 1997 cuando fue cancelado por bajas audiencias. Al tratarse de un humor poco convencional el programa nunca llegó a ser masivo tal es así, que en el caso de la temporada *Dancing en el Titanic* se tuvo que optar por emitir el programa en vivo para evitar gastos extras de estudios, exteriores, etc. Pero no obstante ello, es notable el fanatismo que generó en sus seguidores, los cuales se autodenominan “vaporesianos”, y que luego de lamentar la finalización de este ciclo, encontraron lo que les faltaba en los proyectos que siguieron algunos de los integrantes de *Cha Cha Cha* como también en las repeticiones del ciclo por canales de TV por cable *I.Sat* y *Volver* y entrado el siglo XXI, la posibilidad de volver a ver esos programas por *YouTube*.

El sketch objeto del ensayo, *Los Cubrepileta*, está desde el comienzo del programa. Se centra en la vida de una familia italiana, formada por Lucho Cubrepileta (Alfredo Casero), su esposa (Mariana Briski en la primera temporada y Gisela Gaeta en las restantes), su madre o “la nonna” (Rodolfo Samsó en la primera temporada y Alejandra Flechner en la segunda) y sus hijos: Fabio Alberti, Mex Urtizberea, el hijo homosexual (Martín Pavlovsky en la segunda temporada) apodado “culorotto” por la nona, Jorge Takashima como Angiulino (que aparece en la segunda temporada) y “la nena” (Sandra Monteagudo, en la primera temporada y Vivian El Jaber en la segunda).

La trama del sketch en la primera temporada, se basa en cómo Carlitos (Diego Capusotto), el novio de la nena, busca caerle bien a la familia. En los almuerzos de los domingos

⁴ Palabras de Alfredo Casero en el último programa emitido de *Cha Cha Cha* el 13/8/1997. Extraído de: vaporeso.wordpress.com/2005/01/13/el-final-de-chachacha-1997/#more-6

trata de respetar las costumbres italianas de esta familia de tradición, pero Alberti (el hermano de su novia) siempre lo engaña sugiriéndole que haga algo ridículo para que su padre lo acepte. En estos casos Lucho enfurece y el pretendiente de su hija nunca es aceptado.

En el primer capítulo de la segunda temporada se narra la historia de Angiulino, uno de los hijos de Lucho Cubrepileta que nació en 1963 y los amigos y parientes notan que es japonés, según Lucho porque su mujer anduvo con el tintorero. Pero esta traición no la puede soportar y obliga a todos a que digan que Angiulino es *italianissimo*. A partir de esta situación, empiezan a darse algunas situaciones del tipo mafiosas para mantener el honor de Lucho y de su hijo.

Es probable, aunque no lo he podido confirmar, que *Los Cubrepileta* fuera también una parodia de *Los Benvenuto*, un programa que se comenzó a emitir por Telefé en el año 1991 y concluyó en 1995 y que contaba con altos porcentajes de rating para la época. Representaban una familia italo-argentina muy unida; un rasgo muy particular era que cada capítulo finalizaba con el típico almuerzo familiar del domingo, en el que el padre de la familia, sentado en la cabecera de la mesa, decía “Y al final...” y todo el resto coreaba “¡lo primero es la familia!”. El elenco estaba formado por Guillermo Francella, Fabián Gianola, Judith Gabbani, Guillermo Marconi, Gogó Andreu, Cacho Bustamante, Silvia Peyrou, Alfonso Pícaro, Daniel Miglioranza, Catalina Speroni, entre otros⁵.

3. Los Cubrepileta, un estereotipo cómico de la mafia italiana

Para trabajar los estereotipos cómicos de la mafia italiana, me centraré en algunos de los sketches del programa. Como indiqué anteriormente, los mismos se pueden ver en YouTube cómo también en distintos sitios web, es importante destacar que no se encuentran en su totalidad subidos a la red. Afortunadamente, se cuenta con una página (www.cha.cha.cha.com.ar) donde se detalla cada una de las temporadas y en algunos casos están las transcripciones de las emisiones semanales y los links para ver algunos de los sketches que pudieron recuperarse.

Si bien este sketch estuvo desde la primera temporada del programa es en la segunda cuando se cuenta la historia del hijo “japonés” que desata una serie de gags y referencias mafiosas interesantes para analizar. No obstante ello, es válido mencionar que el primer episodio fue en la emisión número 13 de la primera temporada (20 en total) donde se presenta a la familia. Luego vuelve a emitirse en la decimosexta y decimoséptima emisión. En estos tres sketches, se hace referencia a la típica familia italiana, con la costumbre de almorzar la pasta y discutir en torno a la mesa siendo siempre el padre quién tiene la razón y concluye todas las conversaciones. Los referentes a la iconografía italiana están en la figura de Lucho y de su madre. Él con bigotes y camisa con tiradores y en ocasiones el uso de una boina, ella vestida siempre de negro y con un pañuelo en la cabeza. El rechazado eterno es el novio de la hija que busca agradar cometiendo errores involuntarios provocados por el hermano de la novia, por ejemplo que es italiano (Capusotto) del norte y eso enfurece a *Los Cubrepileta* que son del sur luego, para solucionar el inconveniente, se cambia el apellido a Martínez entonces le marcan que es “gallego” y siguen las discusiones y rechazos. Todos los sketches terminan con peleas, gritos, sillas que vuelan y puertas que se cierran.

⁵ Información extraída de: www.es.wikipedia.org/wiki/La_familia_Benvenuto



Imagen 1. Detalle del título del sketch “Los Cubrepileta” con los colores de la bandera italiana (Imagen extraída de: www.cha-cha-cha.com.ar).

En la segunda temporada (grabada en vivo) y con la aparición de nuevos integrantes en la familia, el sketch tiene algunos cambios. Se incorpora la canción “Mi’nzonnu” interpretada por “Dino Zullo ei Luparoti”⁶ del álbum “La mia Sicilia” y el título “Los Cubrepileta” se presenta con los colores de la bandera italiana. A lo largo de esa segunda temporada se siguió presentando el sketch en distintas emisiones (3, 4, 5, 16, 20, 25 y 30). En la tercera y cuarta temporada no se realizó.

Si bien en la mayoría de los capítulos se repiten los gags relativos a la familia típica italiana reunida en la mesa durante un almuerzo con discusiones vinculadas al trato del novio de la hija, la vida del hijo homosexual o la forma en que cocinó la esposa, Lucho siempre se enoja y enfurece, los quiere matar a todos sacando una pistola del bolsillo, tirando tiros y revoleando sillas o cualquier objeto que se le presente. Esos cierres generan entre el público y los actores y actrices carcajadas que se vinculan a la forma histriónica y absurda de representar a la familia italiana en la que los estereotipos (comida, voz alta y gestualidad) se mezclan con la representación que se ha construido de la mafia que dirime todos los problemas con violencia y asesinando a sus opositores.

Para analizar en profundidad esta idea, me detendré en el primer capítulo de la segunda temporada de *Cha Cha Cha* en la que se presenta la historia de Angiulino, el hijo “japonés” de Lucho⁷. La historia comienza en el año 1963 cuando Lucho tiene a su primer hijo. Al entrar en la habitación su mujer le dice que lo deje dormir pero Lucho insiste y se lo arranca de los brazos y le dice: “*Dame el nene un poquito! ¡Dame el nene un poquito! (lo tironea y se lo saca) ¡Cuando te digo que me des el nene, me das el nene porque el 50% del chico es mío! ¡Entendiste? ¡Y cuando yo digo “se pudo todo” se hace lo que yo digo!*”. Antes de verlo, lo levanta como a un mesías y pronuncia: “*Es la mas pura sangre italiana, que sale de los olivares*”, haciendo referencia al sur de Italia de donde proviene la familia. Ante esto, uno de sus amigos le dice: “*Perdoname Lucho, ma questo nene è giapponese*”. Comentario que desata la ira de Lucho quien comienza a gritar y a buscar un arma que encuentra en uno de sus bolsillos, la saca y dice en tono de amenaza: “*¿Así que es giapponese?, ¿cómo es el nene?*”. A partir de ese momento, empieza a tirar tiros a los pies y al aire para

⁶ Se trata de un conjunto folk siciliano que ha grabado distintas canciones desde hace más de dos décadas. La traducción del título de la canción es “me insomnio” o me das o provocas insomnio.

⁷ Para la transcripción de las escenas se ha respetado la forma en que se habla, una mezcla de italiano con coccoliche. El capítulo puede verse en: <https://youtu.be/Zz7SoD42NG8>



Imagen 2. Escena del capítulo 1 de la segunda temporada donde se ven de izquierda a derecha a Lucho, el bebé Angiulino y sus dos amigos (Imagen extraída de: www.cha-cha-cha.com.ar).

dejar bien en claro que su hijo es italiano, y todos le dicen que es *“italianissimo”*. Acto seguido, los presentes le dan la razón y afirman que Angiulino es *“italianísimo”*, dejando en claro que nadie pondrá en duda su origen y la paternidad de Lucho y se arrodillan ante él pidiendo clemencia. Luego aclara que la próxima vez que alguien le diga *giapponese* al hijo y que no es italiano: *“lo mato... lo dejo toda la noche cortadito, con una cosita, especie de chimichurri, toda la noche, a la mañana lo mando a la panadería para que lo hagan asado... ¡y me lo como para fin de año!”*

Luego se traslada la historia al año 1979, allí se observa cómo dos secuaces de Lucho, vestidos como gánsteres de los años '70 y con armas recortadas, entran a la habitación de un compañero de la escuela de Angiulino, un adolescente que está escuchando rock en su habitación y le dicen al joven que los mandan “Los Cubrepileta” y le preguntan si le dijo “chino” a Angiulino. El chico responde que sí, que es un “chino”. Ante esto los gánsteres afirman que: *“¡Angiulino no es chino ni Japones! ¿Entendiste?”* y lo agarran para matarlo. El joven se defiende diciendo: *“¡Para, para para! ¡Yo soy adolescente y voy de frente! ¡Viva la juventud Peronista!”* forcejean y lo matan.

Por último, la historia llega al año 1995, donde la familia se encuentra comiendo en la mesa. Se dan una serie de diálogos entre los participantes hasta que aparece la nena con el novio. Se genera una discusión entre toda la familia debido a que la única hija llega tarde



Imagen 3. Escena del capítulo 1 de la segunda temporada donde los secuaces de Lucho asesinan al compañero de Angiulino (Imagen extraída de: www.cha-cha-cha.com.ar).

a almorzar y Lucho ofendido le dice: “¡No hablo con nadie, no hay nadie! Callate, comé. ¡No te contesto!” Empieza a subir el volumen de la voz y prosigue: “¡yo tenía una hija! (...) E mi hica se murió por allí, e nunca más volvió a la casa, a la hora que se tiene que comer la comida...”. La hija le dice que trajo al novio y Lucho le pregunta: “Vo... ¿la toca a la nena?”. Se generan gritos entre todos y Angiulino se enoja y les pide que se calmen entonces el novio (Capusotto) le dice: “No te alterés japonés, que no pasa nada” y se genera la ira de Lucho que lo ahorca y dice: “¡Le dijo Giapponese a mi hico! Para, para, para, yo me demayo”. Se tira por la ventana y se quiebra el codo, entonces pide que lo lleven al hospital. El sketch termina con el novio (Capusotto) que mira a Angiulino y le pregunta: “¿de qué parte de Italia sos?” y se ríen ambos.

Como podemos apreciar, el sketch recrea a una típica familia italiana radicada en Buenos Aires con sus características exageradas debido al carácter humorístico del mismo pero que replica los estereotipos del inmigrante italiano que fueron construidos y sostenidos culturalmente desde principios del siglo XX. Solo para dar algunos ejemplos mediáticos, desde el personaje de “Catita” (Catalina Pizzafrola Langanuzzo) interpretado en radio y cine por Nini Marshall en los años 1940 pasando por la versión de la “*famiglia unita*” de “Los Campanelli” en la década de 1960 hasta llegar en los años ’90 a “Los Benvenuto” donde “lo primero es la familia”, el estereotipo del italiano estaba vinculado directamente a la inmigración del “*mezzogiorno*”, es decir de Sicilia, Calabria y Campania, en especial al “tano” como se le suele decir por estas latitudes haciendo referencia al inmigrante napolitano más que al italiano en general. Esta vinculación se debe a la fuerte corriente inmi-



Imagen 4. Escena del capítulo 1 de la segunda temporada donde se ubican de izquierda a derecha a la esposa, Lucho, el novio, la nena y Angiulino (Imagen extraída de: www.cha-cha-cha.com.ar).

gratoria procedente del sur de la península que marcó tendencia en nuestro país desde los años 1920 hasta fines de la década de 1950.

Así partimos de una construcción estereotipada del italiano que, en el caso del sketch, aumenta hasta el absurdo debido a la comicidad que la acompaña. Pero a ese estándar cultural ya preestablecido se le suma el de mafioso. Se podría decir que la vinculación mafia - italiano del sur es automática en nuestro país, sobre todo en contextos humorísticos. Dicha asociación puede deberse a la visión “hollywoodiana” de la mafia como también a distintos personajes y sucesos que marcaron la historia del hampa en el país. Ahora bien, siempre se habla de mafia desconociéndose las diversidades regionales de la misma. Suelen confundirse la ‘Ndrangheta (Calabria) con la Cosa Nostra (Sicilia), la Camorra (Campania) o la Sacra Corona Unita (Puglia), Por ejemplo, en el caso de *Los Cubrepileta* se presenta el sketch con una canción siciliana pero el personaje principal y su madre siempre dicen que son de Calabria.

A continuación me detendré en algunos aspectos o símbolos mafiosos que se detectan en el sketch dedicado al nacimiento e historia de Angiulino. El primero es la infidelidad, en este caso de la esposa que rompe el código de honor y que se descubre cuando nace Angiulino, un bebé con rasgos japoneses. Un mafioso no puede permitir que su esposa le sea infiel (mientras que él si puede serlo). Este acto quiebra la lealtad y la fidelidad (símbolos muy fuertes en la mafia).

Vinculado a la infidelidad, el segundo es la ruptura de los lazos de sangre de la mafia que obliga a toda la familia a la “*omertà*”, el deber de “saber callar” o la llamada ley del silencio marcando que su hijo es “italianissimo” y negando el origen de todo. Un silencio que deberá mantenerse a rajatabla ya que quien rompa ese código será asesinado.

Otro elemento interesante de destacar se encuentra en la escena del asesinato del compañero del colegio de Angiulino, realizado bajo el estereotipo de las películas de Hollywood y mezclado con la realidad argentina de la dictadura por esos años. En este caso es el asesinato a sangre fría el elemento mafioso que tiene como fin seguir callando una verdad a la vista de todos pero que se debía ocultar.

Por último, la relación de Lucho con las mujeres de la familia. Con su madre (la nona) comparten el mismo origen, se entienden, hablan en dialecto o cocoliche, tienen los mismos códigos. Mientras que con su esposa y su hija la relación es diversa: la esposa es quién debe dedicarse a las tareas del hogar y contener a la familia mientras que la hija provoca al padre constantemente y genera una ofensa ante su figura.

Luciano o Lucho es el capo familia, un estereotipo cómico mafioso. Un hombre prepotente, de carácter, que busca siempre imponer su verdad pero que pocas veces lo logra. Aquí la recreación del *boss* parece reunir en torno a su figura estereotipos presentes en la memoria de los espectadores vinculadas a la mafia de contenido positivo y negativo (Negritto, 2016: 89) que se resignifican humorísticamente.

Ahora bien, por qué estos estereotipos provocan risa en el público. Evidentemente, el estándar de mafioso que la comedia argentina adjudicó a los italianos no se ha deconstruido. Al contrario, está tan naturalizado que probablemente nadie logra disociarlo. Es claro que “*la comedia integra una dimensión humorística, que implica un vínculo peculiar con el mundo, lo real o el imaginario social imperante*” (Moglia, 2013: 274), por lo tanto el imaginario social del italiano mafioso sigue provocando carcajadas en torno a la comedia y al humor. Observar como un “capo familia” busca matar a su familia porque no le hace caso o como los “colaboradores” matan a un pibe por decir algo que no debe decirse, está permitido en la licencia humorística. Probablemente la mafia tiene, en la Argentina, un tinte humorístico dada su cercanía al estereotipo del italiano exagerado casi un bufón que se burla de sí mismo en ese contraste entre la vida cotidiana y la criminalidad. Una sátira disparatada que provoca la risa inevitable entre el público.

4. Más allá de los '90: las posibilidades de YouTube y la revisión de un sketch cómico

En este breve apartado me detendré en la forma en que tanto el sketch como el programa han permanecido a lo largo del tiempo y han sido vistos por un público mucho más amplio que en el momento de su emisión.

En primer lugar, el programa fue retransmitido por dos señales de cable: *I-Sat* y *Vol-ver*. Esto permitió que muchos de los seguidores pudieran rememorar sus episodios como también grabar algunos de los mismos para luego subirlos a la red.

En la actualidad podemos ver algunos capítulos en dos sitios dedicados específicamente al programa: www.cha-cha-cha.com.ar y www.vaporeso.wordpress.com. A ello se suma el sitio *YouTube* donde se usuarios han subido temporadas completas, compilados o algunos sketches. Para dar una idea del fenómeno, algunas cifras relativas a la visualiza-

ciones: la “Convención de Batmanes del Mercosur” alcanza el millón, “El alumno Capu-sotto” 743.442 y “Los Cubrepileta” (el capítulo analizado) llega a 873.235 visualizaciones.

El programa que fuera levantado por poca audiencia ha logrado mantenerse a lo largo de las décadas y ha sido visto por primera vez por nuevas generaciones o revisto por quienes lo disfrutaron allá por los '90.

Estos datos permitirían realizar otro tipo análisis que podría detenerse en los comentarios a los videos del programa y en la forma en que se ha revisado este humor en años posteriores. En línea con los estudios de historia pública digital (*digital public history*) se podría comprender desde una trama colaborativa cómo este humor atípico ha sido reinterpretado a través de los años. Es decir, hacer “historia con lo digital” (Ravveduto, 2022). Probablemente sea una segunda parte de este análisis. De momento, me pareció oportuno presentar estos datos para comprender la trascendencia de este tipo de humor en la Argentina.

5. Algunas reflexiones finales

Los Cubrepileta parodiaron a la familia italiana y a la mafia a través de gags, chistes o frases inspiradas en clásicos de Hollywood contribuyendo a la construcción del estereotipo italiano mafioso, instalado en la Argentina desde la llegada de los migrantes a principios del siglo XX.

La infidelidad, el silencio, el pacto de sangre y el asesinato son los códigos mafiosos que se caricaturizan en el programa hasta llegar casi al ridículo utilizando un humor gestual que genera carcajadas sin parar. Cortar en pedacitos a alguien o asesinar a sangre fría son acciones que provocarían el rechazo absoluto de la sociedad pero tamizadas por el humor y el disparate provocan risa. Parafraseando a Bergson, “*la risa exige la complicidad del grupo, de modo que lo cómico no se da –no puede darse– en el aislamiento; tiene, en suma, una significación social*”.

En este caso, esa significación social se da en una sociedad y una cultura que abonó desde entrado el siglo XX el fenómeno de la mafia con estereotipos que se fueron construyendo con el paso de los años. Si bien el humor podría decirse que es universal, aquello que la gente considera gracioso puede variar de una época a otra y de una sociedad a otra. En palabras de Berger es “*una constante antropológica y es relativamente histórico*” (Berger, 1999: 11).

El imaginario sobre la mafia italiana en el país ha permeado la cultura local a partir de películas, programas de televisión, telenovelas y hasta spots publicitarios. Este caso suma, desde el humor y la sátira, en esta reelaboración del crimen organizado en un país que parece haber negado su existencia desde sus orígenes.

Entrado el siglo XXI se sigue naturalizando a la mafia y nos seguimos preguntando ¿por qué nos reímos de la mafia? Una pregunta que tendrá muchas respuestas y que he intentado responder parcialmente en este ensayo.

6. Referencias bibliográficas

Aguirre, O. (2010). *Historias de la mafia en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

- Balsas, M.S. (2019). Migraciones, medios y mafia en la Argentina en la primera mitad del siglo XX. *I Jornadas de Estudios Sociales y Políticos entre Italia y Argentina: experiencias enraizadas*, 13, 14 y 15 de noviembre de 2019. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Balsas, M.S. (2022). *Secreto a voces: mafias italianas y prensa en la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: María Soledad Balsas, 2022.
- Bartolucci, M. y Favero, B. (2020). La Argentina es un chiste Política y sociedad en los años '60 a través de la revista Tía Vicenta. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 9: 3-8.
- Berger, P. (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- Bergson, H. (2016). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bra, G. (1989). La historia de la mafia en la Argentina. *Todo es Historia*, 261: 38-45.
- Burkart, M. (2014). Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares. *Revista Contemporánea*, 4: 1-11.
- Cosse, I. (2014). *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gonzalez, G. (1971). *El hampa porteña*. Buenos Aires: Prensa Austral
- Goodlad, S. (1982). De la importancia social de la comedia televisiva. *Examen de la cultura popular*. México: FCE: 313-333.
- Levín, F. (2015). *Humor gráfico. Manual de uso para la historia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Moglia, M. (2013). Niní Marshall, una trabajadora de comedia. Una lectura sobre las posibilidades de la transgresión cómica *Papeles de Trabajo*, 12: 272-290.
- Negritto, C. (2016). *Los estereotipos socioculturales en tres comedias cinematográficas italianas Una perspectiva diacrónica. (1984 - 2010)*. Tesis de Maestría en Lenguajes e Interculturalidad. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.
- Pinazo, M. (1918). *Delito y delincuentes: el Transplante Siniestro*. Buenos Aires: Del Viejo Almacén.
- Ravveduto, M. (2022). Facebook between past and present. *Public History Weekly*, 10. DOI: [dx.doi.org/10.1515/phw-2022-19331](https://doi.org/10.1515/phw-2022-19331).
- Zeballos, M. (1920). *La organización y función de la mafia*. Buenos Aires: Capellano.
- Zinni, N. (1975). *La mafia en Argentina*. Rosario: Centro Editorial.