



**Universidad de Valparaíso**

Facultad de Humanidades y Educación

Instituto de filosofía

**Disolvente y desbordante: el humor, la risa y la comedia. Una  
aproximación desde la filosofía.**

Tesis para optar al Título Profesional de Profesor de Enseñanza Media  
en Filosofía y a los Grados Académicos de Licenciado en Filosofía y  
Licenciado en Educación

Lucas Ruiz Arias

**Profesora guía:**  
Dra. María del Pilar Jarpa Manzur

**Diciembre, 2022**

**Esta tesis es posible gracias a:**

Profesora María del Pilar Jarpa, por ayudarme a encontrar algo que no sabía qué buscaba. A mis padres y hermana por aguantarme, y sobre todo a mis amigos y compañeros de Valpo: Cami, Dani, Fran, Javi y Mati, que sin ustedes no podría ser la persona que soy hoy ni la que seré mañana.

## Resumen

La presente tesis busca investigar sobre la temática del humor y sus alcances contraculturales desde una perspectiva filosófica. La resolución de este proyecto requiere revisar las definiciones que tenemos de conceptos como la risa, la comedia y el humor, así como también las características propias del fenómeno. Para esto haremos un recorrido partiendo por el estado del arte, señalando el estado actual y tres de las teorías filosóficas con las que se explica el humor. Luego de esto, hablaremos del cambio que introdujo el *Stand Up Comedy* dentro del humor y la importancia que este obtuvo gracias a este estilo de comedia.

Otra parte de esta tesis, si no la más importante, es la de visibilizar las características de disolvente y desbordante que posee la comedia. Para esto, primero trabajamos sobre los conceptos tanto de humor como de comedia y risa. Gracias a esta misma indagación, nombraremos cómo se genera el humor, agregando una dimensión que no muchas veces se trata, la dimensión individual del humor.

La tesis termina con una aproximación entre la *performance* y la comedia, donde utilizamos una metodología performática para intentar comprender de mejor forma y con mayor profundidad lo que ocurre a la hora de hacer comedia, tanto de la perspectiva del humorista como de los espectadores, recorriendo características como el cuerpo, la voz y el ambiente que se genera en el acto cómico. Finalizamos el apartado de *performance* mostrando que, gracias a esta metodología, se puede avanzar en la solución de un problema bastante importante relacionado con la comedia, el de los límites de esta.

Palabras claves: humor, risa, comedia, Filosofía, performance

## Abstract

This thesis seeks to investigate the subject of humor and its countercultural scope from a philosophical perspective. The resolution of this project requires reviewing the definitions we have of concepts such as laughter, comedy and humor, as well as the characteristics of the phenomenon. For this, we will start with the state of the art,

pointing out the current state and three of the philosophical theories with which humor is explained. After this, we will talk about the change introduced by the Stand Up Comedy within humor and the importance it gained thanks to this style of comedy.

Another part of this thesis, if not the most important, is to make visible the dissolving and overflowing characteristics of comedy. For this, we first worked on the concepts of humor, comedy and laughter. Thanks to this same inquiry, we will name how humor is generated, adding a dimension that is not often treated, the individual dimension of humor.

The thesis ends with an approach between performance and comedy, where we use a performative methodology to try to understand in a better way and with greater depth what happens when making comedy, both from the perspective of the humorist and the spectators, going through characteristics such as the body, the voice and the environment that is generated in the comic act. We conclude the performance section by showing that, thanks to this methodology, it is possible to advance in the solution of a very important problem related to comedy, that of its limits.

Key words: humor, laughter, comedy, Philosophy, performance

Resumen	2
Introducción.	4
<b>Capítulo 1. Estado del arte y definiciones</b>	<b>7</b>
1.1. Estado del arte	8
1.2. El humor y Chile	10
1.3. Stand Up y humor cotidiano	11
1.4. Algunos conceptos fundamentales	13
1.4.1. La risa	13
1.4.2. El humor	17
1.4.3. La comedia	19
1.4.4. El chiste	20
1.4.5. La cultura y contra cultura	20
1.5. Modelo para el humor	21
<b>Capítulo 2. Comedia y performance, un enlace metodológico</b>	<b>27</b>
2.1. Disolviendo mentes	27
2.2. Desbordando cuerpos	31
2.3. Análisis de casos	37
2.3.1. La vida de Brian	37
2.3.2. "Of course, but maybe"	38
2.3.3. Master Plop	40
2.3.4. Lucho miranda	41
Conclusiones.	46
<b>Bibliografía.</b>	<b>50</b>
<b>Anexos</b>	<b>52</b>
Anexo 1	52
Anexo 2	55

## Introducción.

Como no pudo continuar su carrera política, Bacon decidió buscar otra actividad que, como la anterior, le permitiera vivir sin trabajar. Así, pues, se dedicó a la filosofía y a la investigación científica. (Leonidas, 1995, p. 62)

Los niños que tienen padres tan sabios satisfacen su curiosidad y nunca más se formulan tales preguntas. Esos niños jamás llegan a ser filósofos. (Leonidas, 1995, p. 90)

La presente tesis busca investigar sobre la temática del humor y sus alcances contraculturales desde una perspectiva filosófica. La resolución de este proyecto requiere revisar las definiciones que tenemos de conceptos como la risa, la comedia y el humor, así como también las características propias del fenómeno.

El nacimiento y la proliferación del *Stand Up comedy*, así como la masividad adquirida por las películas, a través del mundo, ha cambiado significativamente la forma en que entendemos la comedia, desde el *vodevil* y las obras teatrales antiguas; así también, las películas mundialmente aclamadas como *Tiempos modernos* y *¿Dónde está el piloto?* han permeado la importancia del humor en nuestro día a día.

Todo esto despierta en nosotros la duda sobre las características, la profundización y los límites del humor ¿Hay cosas de las cuales no debemos reírnos?. Los límites del humor encierran distintas consideraciones sobre este fenómeno, como que la risa siempre demuestra burla o denostación, también que la risa es enemiga de la seriedad y el respeto, etc. Los cuales deben ser estudiados y definidos a fin de avanzar en una caracterización del humor. Si bien, los propios límites del humor no son el objetivo principal de esta tesis, serán relevantes para aproximarse a esa problemática.

Este trabajo se centrará en el estudio de los propios conceptos de humor y comedia, haciendo las separaciones y delimitaciones necesarias para su comprensión, pero también agregando nuevas categorías dentro de estas para profundizar y generar otra forma de entender al humor.

La intención del trabajo sobre los conceptos y características del humor, es la de desarrollar y propiciar la futura indagación sobre el humor y los estudios sobre el mismo, problematizando las bases de la concepción sobre el humor que poseemos y extendiéndola, para poder generar nuevas formas de ver el humor y su relación con otros ámbitos de estudio.

Si bien, la tesis actual no se centra completamente en el desarrollo de la unión entre comedia y *performance*, sí creemos que es una relación no muchas veces tratada, y que podría aportar de forma sustancial al estudio de la comedia y los propios límites de esta. La intención de este trabajo es poder abrir el humor y la comedia a estas relaciones y hacernos cargo de un tema tan actual como es el humor.

La principal hipótesis que defendemos en esta tesis es la siguiente: el humor se caracteriza por disolver cualquier tipo de relato, actuando como disolvente y como herramienta contracultural y, a la vez, como desbordante al enaltecer las expresiones culturales. Como ya hemos mencionado, el principal interés de la tesis está en el trabajo de estas dos características del humor.

También defendemos que la llegada del *Stand Up Comedy* ha permitido que el humor se vuelva y se entienda de una forma mucho más cotidiana, lo que ha ayudado a comprender el movimiento que se crea al hacer humor, contribuyendo a su estudio y profundización filosófica.

Otra intención de este trabajo es la unión entre comedia y *performance*. Establecer cómo la metodología performática es una herramienta que puede aportar enormemente a la comedia es un objetivo de esta tesis. La aclaración de las características de disolvente y desbordante permite entender al humor como una

herramienta contracultural y gracias a esta apertura poder unir a la comedia con la *performance* y agregar conceptos claves para la interpretación de un acto cómico desde la misma.

Los conceptos agregados por la metodología de la *performance*, tales como la importancia del cuerpo, la voz, el sujeto que padece y un otro que hace la comedia, son categorías que no son estudiadas en relación con la comedia y que dan una base riquísima para la problematización de la misma y de todos sus participantes.

La comedia y el humor son fenómenos importantísimos no solo para el autor de este trabajo, también para la sociedad en que habitamos, es decir la chilena. Muchos de nuestros compatriotas -como nosotros mismos-, hemos crecido en una sociedad predispuesta al humor, donde algunas veces se reconoce a alguien por ser particularmente chistoso (por lo menos en las situaciones que los demás definen como gratas para el humor). Por lo cual, aprovechar nuestro territorio para el estudio del humor no solo es una forma de incentivar a los propios autores, sino de aprovechar las herramientas que el mismo entorno nos entrega.



## Capítulo 1. Estado del arte y definiciones

—¡Ah, Comte, el de Montecristo!  
(Leonidas, 1995, p.3)

Otros milagros menos espectaculares relatan sus biógrafos, tales como curación de enfermos y cosas por el estilo, pero éstos son milagros de poca monta, que pueden realizar hasta, las “animitas” de los que atropella el tren. (Leonidas, 1995, p. 50)

### 1.1. Estado del arte

En los últimos años ha habido un resurgimiento no sólo en la cantidad de comedia y humor que consumimos gracias al acceso que nos entregan a este tipo de contenido las plataformas de *streaming* y los medios masivos de comunicación, sino también en problemas y discusiones que han surgido relacionados con el humor.

Es por esto que podemos encontrar trabajos alusivos a la filosofía del humor en diferentes disciplinas. Con el fin de entregar un contexto de lo que se está haciendo ahora mismo y para situar esta tesis en el estado actual del arte, daremos cuenta de algunos trabajos relacionados.

Con el avance y visibilidad que han alcanzado tanto minorías como disidencias, el problema de la ética o los límites del humor está bastante en boga; no es difícil encontrar trabajos que se centren en esta temática. Tal es el caso del trabajo de Juan Carlos Siurana, el cual se titula *Ética del humor y diversidad cultural* y que, como su nombre indica, es una explicación sobre qué es la ética del humor y cómo esta postura intenta proteger la libertad de acción, pero también a aquellos que pueden ser víctimas del humor. En palabras del propio autor:

El umbral para percibir algo como gracioso y experimentar la hilaridad puede variar de un individuo a otros, o en un mismo individuo, por diversos factores, y uno de ellos es su educación ética. La ética del humor trata de formar en el humor ético, para aprender a reír en el momento oportuno, en el grado correcto y por los motivos justificados. El humor tiene límites éticos que es importante precisar. (Siurana, 2014, pp. 215-231)

La importancia de este tipo de trabajos es que incentiva a cuestionar las características y ámbitos que el humor puede trastocar o no, y enseña cómo este puede afectar a ciertos grupos sociales. El humor gracias a este tipo de trabajo ha adquirido más importancia y profundidad que la que muchas veces le damos.

Gracias a la relevancia de Freud para las teorías sobre el humor, no es casualidad encontrar trabajos que asocian la psicología con los estudios sobre este mismo. En este apartado tenemos el ejemplo del trabajo de Jacqueline Benavides titulado *Psicología y filosofía del humor* que ahonda en la parte práctica del humor y su relación con la teoría de la mente. En palabras de la misma autora:

Los estudios acerca del humor desde la filosofía y la psicología son extensos y este tomo de la colección, que se denominó “Psicología y filosofía del humor”, ahonda en la visión filosófica del humor y versa sobre temas psicológicos relacionados con esta temática desde estudios actuales que aportan una mirada del desarrollo infantil y la comprensión gráfica del humor; la teoría de la mente y el humor; el humor y la comprensión de los deseos. (Benavides, 2019, s/p)

Y es que al parecer el humor no solo puede ser utilizado como método de entretenimiento. También es una importante herramienta para otro tipo de actividades, tal como señala la autora.

Fuera de un ámbito aplicativo del humor, nos encontramos con trabajos que sistematizan la historia del humor, o cómo ciertos autores pensaban sobre ella. Por ejemplo, tenemos el trabajo de David de los Reyes titulado *El humor y la risa en la filosofía griega antigua* del año 2013, el cual utiliza la historia de la filosofía para comprender el papel del humor dentro de la sociedad griega antigua y sus alcances filosóficos. En esta misma línea encontramos el trabajo de Juan Luis de Freitas titulado *Filosofía cínica y el humorismo humoral o cómo se hace humor con los humores*. No solo el título es atractivo, también la temática y la forma de abordar un tema que por lo general se suele separar, el del humor relacionado con la risa y la teoría de los humores relacionada con la biología. En palabras del autor:

Se busca, entonces, mostrar cómo el filósofo se aproxima a lo “humorístico” a través de los “humores”, resaltando ese lazo primigenio entre el “humor” en su sentido fisiológico y el “humor” como expresión propia del campo semántico de la risa. (De Freitas, 2016, s/p)

De esta misma índole tenemos un trabajo más antiguo para nombrarlo como actual, pero que por su atractivo encontré pertinente señalar. El trabajo en cuestión se titula *Los filósofos también ríen (pequeña contribución a la filosofía del humor)* del autor Joaquín Carretero, quien aborda tanto los aportes para el humor desde distintas disciplinas, especificando por qué el humor es una dimensión del humano específica y diferenciadora, como su dimensión moral o religiosa, y por último el humor en su aspecto histórico, incluyendo la importancia del humor en la filosofía oriental.

Las investigaciones sobre el humor no solo se limitan a otras disciplinas, como hemos visto anteriormente, también han estado ligadas a la filosofía. No en el sentido de la filosofía del humor, sino más bien cómo el humor puede ayudar y muchas veces constituirse en un método filosófico. En este ámbito tenemos como ejemplo el trabajo de Julio Marchena titulado *El sentido filosófico del humor* en el cual, como ya hemos mencionado, intenta defender el lugar del humor dentro de la filosofía:

Por un lado, sostenemos que existe un humor filosófico, representado por la ironía, que no solo permite evaluar críticamente la historia de la metafísica para señalar en ella sus incongruencias [...] Nosotros sostenemos que también la comedia, en tanto expresión artística que usa el humor, nos permite dar cuenta de las incongruencias de la realidad para abordarlas de manera crítica y que a su vez permite tener nuevas perspectivas de la problemática abordada humorísticamente para actuar en consecuencia. (Marchena, 2020, p. 2)

También tenemos el ejemplo del trabajo titulado *El humor y las estructuras de la filosofía política* del autor Luis Villacañas que, como él mismo explica:

Este ensayo trata de enlazar el fenómeno del humor con el de las utopías políticas desde una perspectiva más general: la que ofrece una ontología de la superficie como la que Gilles Deleuze encontró en los estoicos. (Villacañas, 2007, pp. 203-207)

## 1.2. El humor y Chile

Dentro de los estudios filosóficos del humor, debemos hacer un repaso por cómo este tema ha sido tratado en nuestro territorio, Chile. Y para empezar nombraremos al gran filósofo Humberto Giannini. En su texto *Sentido común y locura*, el autor trabaja la idea de la locura y relación con el relato cómico. En sus propias palabras:

“El discurso humorístico común a propósito de la locura se instala siempre en lo que de un modo no determinado llamamos 'reino del absurdo'. Con la expresión

'absurdo' (ab-surdum = fuera del tono) se pueden indicar varias cosas diversas. (Giannini, 2016, p. 1)

La idea del relato de la locura y del cómico como una contraposición con el sentido común es el eje central del trabajo. Pero el relato cómico no solo actúa como contraposición, sino también como una forma que tiene el sentido común de hablar y mencionar que le preocupa y le llama la atención. Los límites de lo que llamamos común y locura se ponen en tela de juicio en los relatos cómicos, donde mucho de lo que “se cuenta” esconde tanta realidad como lo que nombramos real, es por esto que recuerda a una frase de acuñación propia: “Los chistes esconden realidad, la realidad esconde chistes”.

De su surgimiento, expansión y muerte nadie es responsable. Simplemente, el chiste 'se cuenta'. El hecho de que simplemente 'se cuente' muestra de nuevo tal vez, el huir permanente del hombre hacia la superficie de las cosas, huida genialmente descrita por Heidegger en los caps. IV y v de la Secc. Primera de Ser y Tiempo. No nos parece menos cierto, sin embargo, que esta 'detención' quasi contemplativa del chiste sobre la realidad caricaturizada, apunta hacia una profundidad en el mirar que no puede pasarse por alto sin caer también en superficialidades. (Giannini, 2016, p. 1)

No podemos dejar de nombrar el trabajo realizado por el profesor Miguel Orellana Benado, que ha contribuido al estudio del humor y ha defendido su importancia tanto en Chile como en el extranjero. Mencionaremos como ejemplo su trabajo en el libro llamado *Prójimos lejanos* y sobre todo el ensayo número siete, titulado *Escepticismo, humor y el archipiélago del conocimiento*.

El humor prejuiciado protege la formación de creencias al interior de un determinado dominio de prácticas frente al peligro de la interacción con otras identidades. Presenta las maneras en que miembros de otros dominios de prácticas hacen las mismas cosas que nosotros como graciosos ja-ja, manteniéndolos a distancia, en lo que constituye lo que podríamos llamar un “rechazo no discursivo” (Orellana Benado, 2011, p. 215).

Lo interesante de este trabajo es que relaciona dos temáticas que muchos creerían como poco conectadas: una siendo la filosofía de las ciencias y la otra, la filosofía del humor. Categorizar al humor como un dominio de prácticas diferentes pero que está al nivel de cualquier otro, es una forma de darle el peso suficiente al humor y

utilizarlo como herramienta para criticar otros de esos mismos dominios. En palabras del mismo autor:

### 1.3. *Stand Up* y humor cotidiano

Para comenzar este trabajo, contextualizaremos el humor que mayoritariamente predomina hoy en día, el *Stand Up Comedy*. Este formato de hacer comedia es bastante nuevo, ya que sus inicios datan de entre 1930 y 1950, prontamente a cumplir recién 100 años, comparado con otros formatos que datan de la Grecia clásica. A diferencia de estos otros estilos de hacer comedia, el *Stand up* es mucho más cercano y frontal a la hora de hacer humor, ya no se habla de grandes producciones u obras donde los espectadores no interfieren, o donde existe una gran distancia entre estos mismos y los actores.

Como el *Stand up* nació de la cultura de los bares y *Pubs*, el humorista podía interpelar a los espectadores y viceversa, encontrando un contexto más de conversación, a diferencia del de una obra que genera una distancia mucho más apreciable y abismal. Esto mismo hizo que las temáticas abordadas en la comedia fueran también más cercanas y cotidianas, a diferencia de los otros estilos que, si bien ya son más cotidianos que los dramas, aun así poseen una distancia.

Tal como hemos visto en nuestra cultura, la llegada del *Stand up* ha cambiado la forma de relacionarnos con el humor y de lo que habla el mismo. La cotidianidad introducida al humor, gracias a este estilo, no solo se refiere a los temas, también a quienes pueden hacer comedia o tirar chistes. No sería de extrañar que en países como el nuestro las personas fueran mucho más tendientes al humor, tanto en asados, como fiestas o cualquier reunión social.

La llegada del *Stand Up Comedy* propició una relación distinta con el propio humor, quizás no la inventa, pero si la hace más palpable y más fácil de reconocer, algo que llamaremos humor cotidiano. El movimiento producido por el *Stand up* permite que el humor se desarrolle de forma más fácil, desarraigándolo de su ámbito más teatral y

llevándolo al día a día. Permitiendo así aterrizar su uso y su investigación, como intentamos desarrollar en este trabajo.

El *Stand Up* nos permite notar que existe una especie de humor más al uso, más diario y más ordinario, nos posibilita entender que el humor surge de esta relación diaria con el mundo y que se transforma en un acto cómico. Como bien explicaremos más adelante, el movimiento que hace el humorista es desde este humor cotidiano hacia la construcción cómica.<sup>1</sup>

Por esto mismo es que el *Stand Up Comedy* ha crecido tanto en popularidad e importancia para lo que llamamos hoy en día humor. Este estilo de comedia ha hecho más diaria nuestra relación con el humor y esto mismo permite que como filósofos podamos estudiarla en mayor grado y de forma más cercana y encarnada.

#### 1.4. Algunos conceptos fundamentales

Los conceptos tratados y explorados en esta tesis son los siguientes: risa, humor, comedia, por lo cual debemos definir a qué nos referimos cuando hablamos de ellos. Si bien estas definiciones están bastante ligadas, y algunas veces se utilizan como sinónimos, resulta necesario delimitar qué entendemos por cada una para una mejor comprensión del modelo que presentaremos.

##### 1.4.1. La risa

Primeramente, definiremos qué entendemos por risa, ya que nos permite poder comprender los demás conceptos. La risa desde una perspectiva biológica ha sido estudiada por la psicología con lo cual se desarrolló la subsecuente teoría sobre el humor, la del alivio. La risa, según esta teoría, es un mecanismo del cuerpo para la liberación de energía emocional. Si bien en los primeros pasos de esta teoría se hablaba de “espíritus animales”, ya más avanzada incorpora la idea del residuo emocional y tensión muscular acumulada en el cuerpo.(Morreall, 2022, s/p)

---

<sup>1</sup> También se puede entender que este mismo movimiento se da en otro tipo de estilos de hacer comedia, por ejemplo: teatro, películas, etc.

Sin embargo, esta definición no nos explica por qué nos reímos frente a algo que creemos chistoso, es más adelante con Sigmund Freud, quien se acerca a explicar la risa en su relación con lo chistoso y el humor. La teoría sobre el humor que desarrolla Freud en su libro *El chiste y su relación con el inconsciente* cambia y reinterpreta la forma en que nos hemos referido tanto a los chistes, al humor y a la comedia. La teoría se enmarca en la teoría del alivio, ya que igualmente tiene como principio la risa como una forma de aliviar el residuo emocional que se encuentra en el cuerpo. Sin embargo, Freud profundiza en los sentimientos y características de cada categoría.

La teoría de Freud aún se explica dentro de la liberación de la energía mental, pero esta teoría es subsidiaria de su macro teoría psicológica. El cuerpo posee dos energías primordiales, el *Eros* y el *Thanatos*, cuyo desbalance causa un sinnúmero de padecimientos mentales. Es por esto que mediante el humor este tipo de energía se descarga o libera.

According to Freud, the emotions which are most repressed are sexual desire and hostility, and so most jokes and witty remarks are about sex, hostility, or both. In telling a sexual joke or listening to one, we bypass our internal censor and give vent to our libido (Morreall, 2022, s/p)

El autor separa su estudio en tres escaños: el chiste (o en alemán *der witz*), lo cómico y el humor. En los tres escaños podemos ver la liberación de energía emocional como base, pero lo que cambia es el funcionamiento de nuestro cerebro al hacerlo. Por ejemplo, como en la comedia, sobre la cual el autor dice que imitamos mentalmente las acciones que nos causan risa, pero como solamente es un esfuerzo mental, la energía que no se utiliza por no imitar la acción con el cuerpo, es después liberada mediante la risa. También ocurre en el caso del humor que surge al estar haciendo una aflicción frente a una acción. Esta se ve reprimida, y la energía emocional que fue reprimida, finalmente se ve liberada como risa.

Freud analyzes the third laughter situation, which he calls "humor," much as Spencer analyzed laughter in general. Humor occurs "if there is a situation in which, according to our usual habits, we should be tempted to release a distressing affect and if motives then operate upon us which suppress that affect *in statu nascendi* [in the process of being born]... . The pleasure of humor ... comes about ... at the cost

of a release of affect that does not occur: it arise from *an economy in the expenditure of affect*". (Morreall, 2022, s/p)

Pero las definiciones de la risa no solo se limitan a una explicación física o mejor dicho biológica, también tenemos aproximaciones filosóficas al respecto. Una de las definiciones más modernas de risa la podemos encontrar en el texto *La risa* de Henri Bergson. En este texto la risa surge del encuentro de la rigidez mecánica de un cuerpo. En palabras del propio autor:

La risa debe ser algo de ese género, una especie de *gesto social*. Por el temor que inspira, reprime las excentricidades, mantiene constantemente despiertas y en contacto recíproco algunas actividades de orden accesorio que correrían el riesgo de aislarse y de adormecerse, y hace que se vuelva ágil toda la rigidez mecánica que pudiera quedar en la superficie del cuerpo social. (Bergson, 1985, p. 23)

La risa surge cuando observamos la transformación de un ser humano en una cosa o hechos o acontecimientos que dan la ilusión de la vida (Bergson, 1985, p, 54). Bergson denomina esto como rigidez o rigidez mecánica, y la risa siempre surgirá cuando algo muestre esta rigidez del mundo. ¿Cómo debemos entender esta rigidez? Bergson la explica como el olvido del uso que le damos a las cosas y ver la verdadera naturaleza del mundo. Cuando vemos a alguien caer nos olvidamos que es alguien y vemos un cuerpo que no fue capaz de sortear un objeto o por acción de la misma rigidez corporal terminó cayendo al suelo.

Si bien Bergson acierta al definir el origen de la risa como una mirada distinta a la vida, su definición se centra en que esta resalta un error en lo humano, un error que debe ser corregido, un error que es castigado con la risa. Nuestra discrepancia con *la risa* de Bergson es que su explicación sobre lo cómico siempre se da y parte desde lo social, lo cómico siempre es desde humanos para humanos. Cuál es nuestro problema con esto, que como veremos más adelante, esta tesis quiere introducir un apartado del humor que no es tratado por Bergson, la existencia de un humor individual.

Es por esto mismo que debemos buscar otra definición con la que estemos más acorde al enfoque de esta tesis , y esta la tomaremos desde Schopenhauer, en cuya teoría encontramos una definición parecida a la de Bergson, pero que desde mi punto



de vista es más fructífera y no posee ciertas limitaciones que sí denota la de Bergson.

Según Schopenhauer:

La risa no se debe sino a la repentina percepción de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que habían sido pensados en algún tipo de relación previa a dicho concepto, de suerte que la risa sólo es la expresión de tal incongruencia. (Schopenhauer, 19–, p.146)

La risa surge en el encuentro de estas incongruencias en el mundo, en la incongruencia entre lo pensado y lo intuido. Esta definición es mucho más abierta que la de Bergson y permite un punto de partida más amplio, es por esto que tomamos esta definición como base en este trabajo.

Desde el punto de vista físico, la risa se explica por la alegría que nos proporciona percibir la incongruencia entre lo pensado y lo intuido (es decir, la realidad): lo primero puede ser erróneo, mientras que lo intuido no está sometido al error, sino que depende de sí mismo. El pensamiento, con sus conceptos abstractos, no puede abarcar los infinitos matices de lo intuitivo, y “esta victoria del conocimiento intuitivo sobre el pensar nos alegra”, porque la realidad es “lo que da satisfacción inmediata a la voluntad” y proporciona goce y alegría. (Schopenhauer, 19–, p. 102)

Existen otras definiciones de risa, por ejemplo la que encontramos en Descartes. Si bien esta definición también intenta explicar de dónde surge la risa, su error está en la categorización de la risa como un mal, algo que solo sirve para denostar y herir a un otro.

La irrisión o burla es una especie de gozo mezclado con odio, que proviene de que percibimos un pequeño mal en una persona que pensamos que es digna de él. Se tiene odio hacia ese mal y gozo de verlo en aquél que es digno de él. Y cuando esto ocurre inopinadamente, la sorpresa de la admiración es la causa de que uno se eche a reír, de acuerdo con lo que se ha dicho antes acerca de la naturaleza de risa [...] Y vemos que quienes tienen defectos muy aparentes, por ejemplo, los cojos, tuertos, jorobados o quienes han soportado una afrenta en público, son especialmente tendentes a la burla. Porque, como desean ver a los demás tan desgraciados como ellos, se alegran mucho de los males que les ocurren y creen que se los merecen. (Descartes, 1649, pp. 251-252)

En este mismo marco podemos encontrar la definición de Hobbes, quien a diferencia de Descartes es mucho más negativo en su visión de la risa. Si Descartes es abierto a comprender como fuente de risa otro tipo de sentimientos, aunque sean todos negativos, Hobbes es mucho más rígido en la relación que establece entre risa y devastación.

El *entusiasmo repentino* es la pasión que mueve a aquellos gestos que constituyen la RISA; es causada o bien por algún acto repentino que a nosotros mismos nos agrada, o por la aprehensión de algo deforme en otras personas, en comparación con las cuales uno se ensalza a sí mismo. Ocurre esto a la mayor parte de aquellos que tienen conciencia de lo exiguo de su propia capacidad, y para favorecerse observan las imperfecciones de los demás. Por tanto, la frecuencia en el reír de los defectos ajenos es un signo de pusilanimidad. Porque los hombres grandes propenden siempre a ayudar a los demás en sus cuitas, y se comparan sólo con los más capaces. (Hobbes, 2005, p. 46)

#### 1.4.2. El humor

Ahora que ya hemos hecho un breve recorrido por las definiciones de la risa, y hemos seleccionado cuál utilizaremos, resulta imprescindible definir qué entenderemos por humor. Aunque algunas veces humor y risa se utilicen como sinónimos y estén relacionados, aun así son términos distintos que requieren una demarcación. Para estas definiciones tomaremos a los mismos autores, pero no ya desde el punto de vista de la risa, sino más bien del suceso que la causa.

Hemos mencionado como Bergson define a la risa, en relación con la rigidez de los cuerpos. Pero su definición de humor se establece a partir de la idea de un tipo de suceso o acto que causa la risa. Bergson comenta que el humor se contrapone a la ironía (dos formas de causar risa, dos formas de sátira) que, en palabras del propio autor:

Unas veces bastará enunciar lo que debería ser, fingiendo creer que es precisamente lo que es, en esto consiste la *ironía*. Otras veces, por el contrario, se describirá minuciosamente lo que es, fingiendo creer que es eso lo que las cosas deberían ser; así procede a menudo el *humour*. Así definido, el *humour* es lo inverso de la ironía. (Bergson, 1985, p. 92)

El problema en esta definición surge cuando el autor hace uso del concepto (aunque conjugada y variada) pero cambia significativamente la definición. ¿Cómo debemos entender que el autor menciona “la humorada de sentarse en el suelo”? ¿Qué ocurre cuando mencionamos humoristas, es solo al que hace humor, alguien que hace sátira no hace humor? Este tipo de preguntas surgen de esta definición y nos incitan a tener que buscar otra.

Desde otra perspectiva, resulta interesante notar el uso que le da Schopenhauer al término. Para el autor, el humor es: “la síntesis de lo cómico (la risa) y lo serio, y consiste en ocultar lo serio detrás de la broma y tiene un carácter más subjetivo, elevado y sublime (Schopenhauer, 19—, pp. 103-105). El cambio que podemos notar en la definición de Schopenhauer es que ya no es un tipo de acto que genera risa, si no la unión de esa risa con lo serio del mundo. El humor es una forma de hablar del mundo, de lo serio, pero detrás de una broma, detrás de un chiste.

Si bien esta forma de entender el humor se aproxima a la que utilizaremos, el autor menciona otras características con las que no estamos del todo de acuerdo. Según el mismo: “Es conveniente no confundir la bufonería con el humor, que es algo más elevado y, por así decirlo, más filosófico” (Schopenhauer, 19—, pp. 105-106). ¿Qué ocurre aquí? El autor crea una jerarquía en donde el humor está sobre la bufonería y en la que no encontramos la síntesis mencionada, dada la carencia de querer decir algo serio detrás de la broma, o el actuar bufonesco.

Aún cuando ambas definiciones tienen limitaciones, nos permiten poder delinear el uso que le daremos en este trabajo. Al igual que Schopenhauer creemos que el humor está presente cuando algo puede causar la risa. No obstante, no lo limitamos al solo suceso o a los más elevados de aquello. El humor, de la forma que lo utilizaremos en esta tesis, nace de los propios sucesos que nos causan la risa. Son estos sucesos desde donde aparece el humor.

Si tomamos a Bergson diríamos que el humor surge cuando nos encontramos con la rigidez mecánica en contra del cuerpo. Algo es humorístico cuando nos causa risa. Encontrarnos con la rigidez es humorístico, por lo cual el humor es todo lo que nos puede causar risa.

Pero como hemos mencionado anteriormente, no compartimos la definición de Bergson a cabalidad, ¿cómo traspasamos esto a Schopenhauer? De la misma forma, si lo que causa la risa es encontrarse con la incongruencia, encontrarse con esta es humorístico

y el humor será todo lo aquello que nos cause risa. Siempre que riamos sobre la base de enfrentarnos a una incongruencia estamos frente al humor.

Esto no quiere decir que también hagamos una escala de humores donde la burla o la bufonería queden fuera. Siempre que una situación puede suscitar la risa (una situación siempre en los márgenes de la incongruencia como mencionamos antes) nos encontraremos con el humor. Y este puede ser cualquiera de los tipos que surgieron después, como la sátira, la ironía, etc.

#### 1.4.3. La comedia

Ahora bien, debemos definir qué es la comedia y su relación con la risa y el humor. Henri Bergson, en su libro *La risa*, la define como “un juego, un juego que imita la vida” (Bergson, 1985, p. 54). Bergson utiliza la palabra comedia para mencionar las producciones profesionales del humor, ya sean obras de teatro, películas, libros, poemas, etc. No debemos olvidar que el término se acuñó para designar cierto tipo de teatro griego, por lo tanto, está ligado a un producto humano artístico.

Al hablar de comedia nos referimos a las creaciones humanas que buscan la risa en un otro. La comedia es un tipo de arte al servicio de la gente, es por esto mismo que la comedia siempre se da en un colectivo, en una agrupación de personas.

Lo cómico surgirá cuando unos hombres reunidos en grupo dirijan todos su atención sobre uno de ellos, mientras enmudece su sensibilidad y actúa solamente su inteligencia. (Bergson, 1985, p. 15)

La comedia la entenderemos como la parte más profesional del humor. Se trata de un fenómeno más pequeño dentro de otro más grande que es el humor, ya que toda comedia es humor, pero no todo humor es comedia. La comedia será la parte más artística, más profesional del humor, donde existe un ejercicio activo y detallado de mostrar una situación como cómica, de mostrar una incongruencia como humor.

Debemos entender que, si bien están ligados los conceptos del humor y la comedia, la comedia es un conjunto más pequeño que está subordinado al humor, ya que, como veremos, el humor posee más propiedades y carece de ciertas limitaciones

que conlleva la comedia. Para distanciarnos de esta podemos tomar como ejemplo al mismo cómico. Puesto que, si bien su acto es parte de la misma comedia, existe un momento previo donde debe crear su monólogo, obra, guión, etc.

#### 1.4.4. El chiste

Tanto la comedia como el humor utilizan el chiste como unidad humorística. El chiste es la construcción que hace el cómico para hacer reír y no siempre, pero también, contar una historia o marcar un punto. El chiste consta de dos partes, la premisa (pudiendo ser separada en: tema, sentimiento y argumento) y el remate, siendo la premisa, el contexto o historia que el humorista cree que puede ser llamativa o chistosa y el remate, que no necesariamente es el fin de la historia, pero son momentos claves donde se espera la risa del público (Kristof Micholt, 2018, s/p).

Lo interesante en el remate es que existen formas de poder asegurar su efectividad: debe ser sorpresivo, puede causar incongruencia, poseer un juego de palabras o una rima llamativa. Toda la construcción de un chiste siempre tiene de fondo la intención de hacer reír a otro. Puede que una vez terminado el chiste, este cause la risa del humorista o creador del chiste, pero, a diferencia del público, el creador del chiste ya sabía que existía humor en el relato o suceso y esto señala un camino distinto a la hora de ver el humor.

#### 1.4.5. La cultura y contra cultura

Como más adelante mencionaremos y trabajaremos en mostrar la importancia del humor como una herramienta contracultural, debemos servirnos de una definición tanto de cultura como de contracultura.

Como definición de cultura, tomamos por ejemplo la del antropólogo Clifford Geertz. Para el autor, la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales. La cultura se define como un conjunto de estructuras de significación socialmente establecidas (Geertz, 1973).

¿Por qué la elección de esta definición? por que como explicaremos más adelante el humor posee características que lo posicionan como una herramienta contracultural, pero no solo ligado a la oposición contra una forma de cultura dominante. La forma en que utilizaremos contracultura es como un movimiento que llega para romper o desestabilizar las estructuras de significación socialmente establecidas, no solo las dominantes (como la definición de contracultura que da Peter Burke), si no todo abanico de estructuras.

### 1.5. Modelo para el humor

Las definiciones antes mencionadas no buscan otra cosa que la de aclarar la forma en que entendemos este fenómeno, a fin de crear un modelo para su entendimiento y su aplicación a través de ejemplos dentro del mundo cómico y humorista.

¿Por dónde debemos empezar entonces? Es importante dimensionar correctamente la teoría de Schopenhauer para la comprensión de la incongruencia, es decir, cómo surge el humor en nuestras vidas. El humor como cualquier otro fenómeno es comprendido por el entendimiento de un sujeto. Los límites de la comprensión de un fenómeno se establecen por los propios límites del sujeto<sup>2</sup>, tal como el mismo Schopenhauer establece:

“El mundo no existe más que por el conocimiento y para el conocimiento [...] El mundo es enteramente representación y a este título necesita del sujeto” (Schopenhauer, 19–, pp. 47-52).

Como podemos entender bajo la cita de Schopenhauer, el mundo se abre para el conocimiento humano y la propia definición de mundo pasa por el humano; sin humano no hay ni mundo, ni tampoco quien comprenda sus fenómenos. Bajo esta misma mirada, comprender un fenómeno como humorístico parte de la tensión del humano con el mundo, tal como el mismo autor menciona. Por lo tanto, el humor surge de la relación del sujeto con el mundo. La información que obtenemos de un fenómeno es mediada

---

<sup>2</sup> Esto no quiere decir que el fenómeno no existe por sí solo, eso es una discusión para otro momento.

por el sujeto y dentro de esta misma relación el sujeto aprehende y denota dicha información como humorística, es decir, capaz de generar la risa.

Si tomamos como ejemplo cuando alguien cae, o cuando nos reímos de lo desgraciada que es la vida, no existe una intención de nadie por hacernos reír, no se hace explícito el humor, ni se presenta como algo buscado, sino más bien encontrado. Los ejemplos que podamos dar en los que ocurre esto, lo que causa la gracia es algo interpretado por nosotros y esto puede ser cualquier cosa. Al no existir la intención de generar la risa, está solo surge de la propia sensibilidad humorística que posee cada cual, y por tanto, no pueden existir límites de lo que puede o no causar risa ¿Como podríamos coartar la libertad individual y privada de comprender algo tácitamente como humorístico?

Que el humor provenga de la aprehensión de información dada por el fenómeno incongruente no quiere decir que el mismo fenómeno posea esta de forma intrínseca, y nos oponemos tajantemente a esta mirada. Si lo anterior fuera cierto, solo algunas cosas podrían ser generadoras de risa y otras no. Pero en los ejemplos que encontramos, siempre hay alguien que de todo puede hacer un chiste. Muchos dirían que la muerte es algo sobre lo cual no se debe hacer humor pero aun así es posible, por lo tanto no depende sólo del fenómeno.

Es importante comprender lo anterior y seguir con la propuesta de Schopenhauer sobre lo que consideramos mundo. El humor solo nace en la relación del sujeto con los objetos y los fenómenos, no está ni solo en los objetos ni solo en el sujeto, es una combinación de ambos. Como el mismo autor menciona: “todo el mundo de los objetos es y sigue siendo representación, y justamente por eso está eternamente condicionado por el sujeto, es decir, “posee una idealidad trascendental”” (Schopenhauer, 19–, p. 97)

Tenemos como punto de partida para el humor, el sujeto y su relación con el mundo, donde este mismo encuentra información tácita en el fenómeno que aprehende como humorística. Pero esta definición solo se limita a una parte del fenómeno humorístico. La forma usual con la que comprendemos al humor no es de forma tácita,

si no explícita. Cuando vamos a ver una obra humorística o cuando nos cuentan un chiste, la forma en que se hace palpable la información es explícita.

Siempre que el humor sea expresado, en cualquiera de sus formas, entre dos o más personas, estamos hablando de una forma de humor explícita. La información que individualmente aprehendemos de un fenómeno y denotamos como humorista, la explicitamos hacia un otro para que él también la aprehenda de esa misma forma. La forma explícita del humor siempre posee la intención de causar la risa en un otro, en realzar la información denotada en el fenómeno como humorística. Ya sea en una obra o en una mirada cómplice entre dos personas, existe la intención de validar esa información como chistosa.

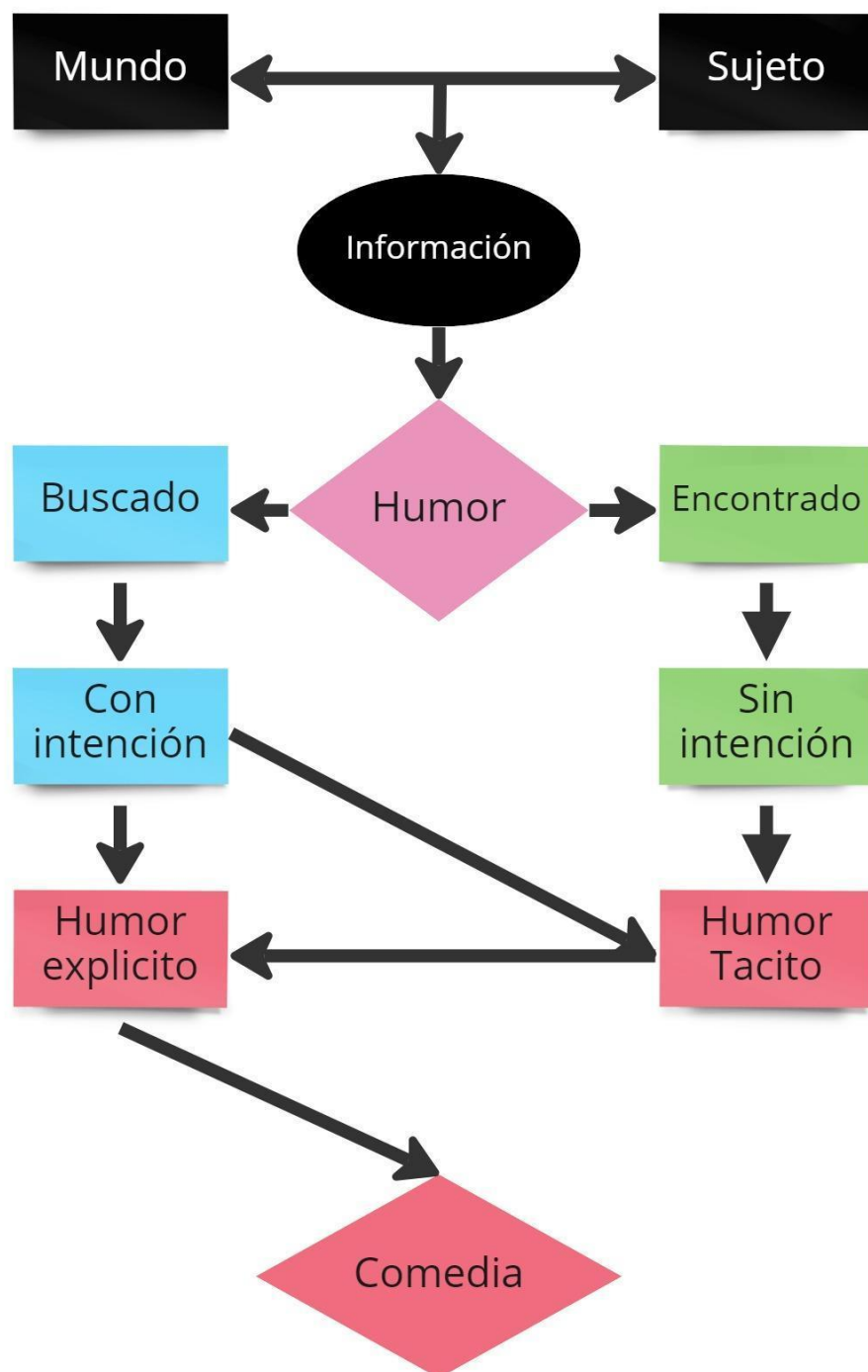
Con esto hacemos la separación entre estas dos formas de entender el humor, una de forma tácita, y mayormente ligada a la individualidad y la explícita, comprendida a dos o más actores.

El proceso humorístico puede llevarse a cabo de doble manera: ya sea en una sola persona, que adopta ella misma la actitud humorosa, mientras el papel de la segunda se limita al de mero espectador divertido; ya entre dos personas, de las cuales una no tiene la menor parte activa en el proceso humorístico, siendo aprovechada por la segunda como objeto de su consideración humorística. (Freud, 1927, p. 1)

El movimiento que se genera a la hora de crear humor siempre es desde lo tácito a lo explícito, siendo necesaria la aprehensión de un fenómeno de forma humorística para poder ser explicitada como tal. Como hemos mencionado anteriormente, el humor surge de forma solitaria. Cuántas veces hemos vivido o visto personas que frente a algún suceso se ríen solos y lo encuentran cómico. Cuando ocurren algunos de estos ejemplos, no existe una intención del mundo por hacernos reír, o somos nosotros los que buscamos lo cómico en la situación. Puede ocurrir que solo nos percatamos de un suceso y esto nos produce la risa. No hay una búsqueda, sino solo el encuentro de un fenómeno que nos causa risa. Existe un humor que surge de la tensión con el mundo y el cual está libre de intención de hacer reír. Este tipo de humor es lo que llamamos humor tácito, ya que este solo se puede dar en la soledad.



Cuando hablamos de este humor individual o solitario debemos comprender que este se da con o sin intención. Este humor puede surgir como una forma de apoyo o superación de una situación compleja, pero también puede solo ser el encuentro de una incongruencia en el mundo por parte del individuo, la cual es capaz de generar o no la risa, pero que aún así notamos un contexto humorístico. El humor puede ser entendido, tanto dentro como fuera de cualquier intención, como ya lo hemos mencionado, de forma individual y primaria.



Aun así, es necesario mencionar que no todo encuentro con el sin sentido del mundo se comporta de esta manera. Al igual que con otras emociones o reacciones, los individuos tienen distintas capacidades para ello, como cuando mencionamos la definición de la risa de Schopenhauer. Lo que para algunos es algo terrorífico, para otros puede ser llamativo y seductor. El humor se comporta de la misma manera, cambiando la propia sensibilidad humorística del sujeto frente a estos sucesos (sensibilidad humorística definida como la capacidad que posee cada individuo para responder de forma humorística frente a este tipo de fenómeno).

Al igual que alguien que quiere mostrar lo terrorífico de algo (por ejemplo, cómo los autores de ciencia ficción la utilizaron a esta misma para exponer los miedos de una época al avance de la tecnología). Es a partir de detectar el humor detrás de estos fenómenos o incongruencias, que alguien decide mostrar la comicidad de aquello, introduciendo la intención de señalarlo como humorístico. Al momento de comentar la situación y de por qué me parece humorística, se ha superado el humor libre de intención, este humor primario e individual, y entramos ya dentro de lo que podríamos llamar humor colectivo e incluso comedia.

Pero entonces, ¿En qué orden y cómo ocurren estos tipos o instancias del humor? Para esto tomaremos como ejemplo el proceso a la hora de crear un chiste o una obra humorística. Cuando hablamos de la creación humorística, estamos hablando de un momento individual donde el cómico busca en su mundo algo que él encuentre humorístico para luego poder pulirlo y demostrar la comicidad en el suceso (explicitarlo). Esta búsqueda es individual, pero con la misma intención que el humor explícito, la de hacer reír. Podemos separar de forma general la intención de este momento para lograr una mejor comprensión.

El primer momento en la creación de un chiste sería la búsqueda consciente, por parte del humorista, de algún fenómeno que sea chistoso desde su punto de vista (es decir, la aprehensión tácita de la información del fenómeno como humorística), para luego, como segundo momento, pulir la forma de expresar el fenómeno para asegurar

la risa de los demás (el humorista no explicita la información como se la encuentra, como toda obra artística requiere de un trabajo por parte del artista para hacer eficaz la aprehensión de lo que quiere mostrar). El humor tácito es un paso previo al humor explícito, ya que es necesario poder conocer que algo es chistoso para denotarlo como tal.

La forma primera de encontrarse con el humor, bajo esta manera de entenderlo, es siempre de modo individual y tácito, con o sin intención, ya sea por encontrarme con un fenómeno cuya información denoto como humorística o buscar conscientemente dicha información. Pero ¿qué es este fenómeno o suceso humorístico? es lo que debemos comprender ahora. Cuando nos reímos solos porque una situación nos parece absurda o extraña parece ser cuando el mundo pierde su integridad y solidez. Gracias a que el mundo y los fenómenos que lo articulan son subjetivos y pueden ser vistos de varias formas es que existe la posibilidad de verlos de forma humorística. Al parecer la muerte no es algo chistoso, pero aun así existen chistes y comedias que se basan en una visión diferente de la muerte, una visión que denota otras posibilidades sobre la misma.

## Capítulo 2. Comedia y *performance*, un enlace metodológico

Al poco rato volvió el verdugo. Sócrates tomó la copa de veneno con mano segura y la bebió de un trago. Apenas lo había hecho cuando exclamó: —¡Oh, se me han dormido los pies! (Leonidas, 1995, p. 23)

Una vez hecha esta distinción, debemos investigar sobre las características que se presentan tanto en el humor tácito como en el explícito, dentro de las cuales encontramos las más importantes, desde mi punto de vista, las características de disolvente y desbordante.

### 2.1. Disolviendo mentes

Hemos de hablar primeramente de lo disolvente del humor ya que es primero y condición de posibilidad para lo desbordante. Tal como dijimos anteriormente, cuando detectamos el humor en alguna situación (el humor que llamamos tácito) debemos preguntarnos por qué tipo de situación es donde aparece el humor. Todos hemos conocido a alguien que es capaz de hacer de todo, o de cualquier contexto una broma, incluso el humor negro juega con lo que al parecer no debe ser para una broma, no es complicado darse cuenta de que el humor puede surgir de cualquier contexto, por muy raro o sagrado que nos parezca.

Como vimos anteriormente, Schopenhauer menciona una incongruencia entre lo pensado y lo intuido, entre un concepto y los objetos reales. Si nos apegamos a esta definición se comprende que no es necesario un tipo de concepto especial o un objeto, sino que el problema surge necesariamente de la incongruencia entre los dos, nunca de uno solo, es decir, de la relación de la persona con el mundo.

Si el humor puede surgir en cualquier contexto entonces el peso del humor recae en algo más, en este caso en el sujeto que vive y observa la situación, el sujeto que forma los conceptos y el que observa los objetos. Es el sujeto el que detecta el humor

en una situación. Es la detección de un sin sentido, de un absurdo, de una incongruencia dentro de lo “normal”, lo “establecido”, lo “esperado”. Si los fenómenos cambian con cada sujeto y desde cualquier fenómeno puede surgir el humor, es a partir de las posibilidades infinitas que componen cada fenómeno donde el sujeto encuentra lo humorístico del mundo.

Es necesario enfatizar que, la incongruencia nace en la tensión del humano con el mundo, son necesarios estos dos, pero es el ser humano quien aprehende y denota algo como humorístico. Que el peso del humor recaiga en el sujeto no quiere decir que solo dependa de él. Como ya hemos dicho, este surge de la relación con el mundo, no es ni uno ni el otro, son los dos en concordancia.

Tal como Schopenhauer menciona, en nuestra relación con lo que nos rodea se genera eso que llamamos “mundo”, una forma específica de relacionarse con nuestro entorno, ya sea mediado por la cultura, la sociedad, los intereses propios, etc. Es en esta dinámica donde se solidifica nuestra visión, donde este “mundo” solo puede ser de una forma en específico, donde las características que le dotamos se vuelven necesarias.

Cuando hablamos de una incongruencia entre nuestro pensar y las cosas reales, es cuando nos percatamos de que el mundo no es rígido, ni de una sola forma. Captar una incongruencia es una rotura de la rigidez con la que vemos nuestra vida y el mismo mundo. La posibilidad de que las situaciones no sean ‘objetivas’ o ‘sólidas’ permite encontrar otras miradas de un mismo hecho. El mundo no se configura como algo establecido. Los fenómenos no son iguales para todos, porque tanto el sujeto como el fenómeno se modifican cuando dialogan entre sí. El mundo es subjetividad y gracias a esa subjetividad es que se puede detectar el humor.

El humor nos permite darnos cuenta de esa subjetividad y comprender que cualquier cosa que supongamos como ‘objetiva’, ‘establecida’ o dentro de este ‘mundo’ puede ser dudada. Si tomamos por ejemplo nuestra disciplina (la filosofía) el punto de partida es el mismo, romper con la idea de que las cosas son lo que a primera vista

aparentan ser, para luego diferenciarse en cuanto a los resultados y pretensiones. La filosofía busca generar conocimiento y buscar las verdades, el humor solo se queda con la rotura de lo común.

A diferencia de la filosofía, que frente a la duda se busca una explicación y se crea toda una teoría y orden del mundo, el humor se queda en la duda y en lo absurdo del mundo que nos rodea. La duda nos puede llevar al camino de asegurar un conocimiento (como lo hace la filosofía y las ciencias) o también a gozar de esa misma duda y de disolver cualquier pretensión de objetividad y unidad en el mundo. Tanto el humor como la filosofía nacen hermanas desde un mismo principio; el primer humano que pudo hacer filosofía es también el primero que pudo hacer humor.

Por tanto, cuando hablamos de la característica disolvente del humor, nos referimos a la incongruencia de nuestra relación con el mundo. El humor habla de la ilusoria "rigidez" del mundo, pero la disuelve mostrando un sinfín de otras formas de ver un mismo fenómeno. El humor siempre es disolvente porque necesita romper nuestra relación común con el mundo y mostrarnos que aquello que creemos como verdadero y necesario podría ser de forma diferente.

La disolvencia se esclarece como una característica importantísima para el humor ya que es de donde parte y donde se estaciona para generar tanto el humor tácito como el humor explícito. El encontrarse con el humor es encontrarse con los agujeros en el mundo. El humor disuelve nuestros conceptos sobre nuestro entorno, nos muestra que siempre han sido ilusiones y que todo puede ser visto de otra forma (con intenciones y resultados diferentes, como en el caso de la filosofía).

La facultad disolvente del humor es tan ácida que es capaz de generar un círculo vicioso, donde nos podemos reír de lo incongruente que pueden ser algunas visiones, incluso el absurdo puede ser disuelto frente a los ojos del humor. Encontrarse con el humor (ya sea de forma individual o en la comedia) es enfrentarse a la disolución de lo que pensamos como real y concreto, de lo que creemos como verdadero y necesario,

incluso justo o no justo. Importante es también mencionar que el humor no intenta demostrar que algo es falso o verdadero, bueno o malo, solo que es dudable.

Bajtin hace un análisis sobre el carnaval en el cual plantea características que se asemejan al humor, ya que en el mismo carnaval está muy presente el humor y otras formas de expresión. Pero señala que en el carnaval no hay una intención de absolutizar nada, solo se presenta el movimiento para el cambio. El carnaval y el humor no buscan establecer algo, solo preparar el terreno para ello. En palabras de Bajtin:

El carnaval celebra el cambio mismo, el propio proceso de transformación y no el objeto del cambio. Por decirlo de alguna manera, el carnaval es funcional y no substancial. No absolutiza nada, sino que proclama la alegre relatividad de todo (Bajtin, 1979 /2004, p. 182).

El humor solo disuelve. Es la intención introducida al momento de transformarse en comedia cuando el humor puede servir para mantener estereotipos, construir o derrocar imperios, confortar o destrozar a alguien más. El humor al igual que otras expresiones humanas (como la amistad, el amor, etc.) puede derivar en muchos resultados, pero no son propios del humor estos resultados, sino del uso y en las situaciones donde se comparte y hacia dónde apunta, al igual que la filosofía. Volveré sobre este punto en el capítulo siguiente.

Para poner un ejemplo tomemos este aforismo de Georg-Christoph Lichtenberg:

He estudiado la hipocondría, ¡y me he complacido muchísimo en ese estudio! - Mi hipocondría, a decir verdad, es un talento especial que consiste en esto: saber extraer de cada incidente de la vida, sea cual sea el nombre que lleve, la mayor cantidad de veneno para mi propio uso. (Breton, 1997, p. 47)

Lo que podemos ver aquí es como el autor rompe con la percepción inicial de una enfermedad, en este caso la hipocondría, no la define ni explica en términos negativos, como solemos entenderla, si no todo lo contrario, rompe la rigidez de la enfermedad y la nombra como algo bueno, como un talento que posee, no con la intención de decir que esto es verdad, si no solo plantar la incongruencia y la duda sobre la hipocondría.

Podemos ver cómo mediante el humor, una idea establecida como la enfermedad y la negatividad que esta trae, es vista de otra forma, estableciendo nueva información y comprensión referente a la hipocondría. El humor disuelve la rigidez de la concepción sobre la enfermedad. Es una mirada distinta a la usual sobre la hipocondría, es un cambio de foco sobre algo que, muchas veces, creemos que solo puede ser de una forma.

Si tomáramos un chiste que funciona en base a un juego de palabras, como por ejemplo: Entra Jesús a un bar y todos se ríen, es la gracia del señor, el disolver no se dirige hacia algo tan complejo como las implicaciones de una enfermedad, solo se juega con el uso del lenguaje. Lo que se disuelve en este caso es el uso que le damos a la palabra gracia del señor,. Se disuelve la concepción primaria de la palabra para poder comprender que todo término tiene varias acepciones, varias formas de ser usada y de significada.

La disolvencia en el humor es capaz de hacernos dudar de cualquier relato que nos encontremos en el mundo. Para el humor no hay nada ni tan sagrado ni tan maldito para ser evitado. El humor es capaz de hacer aterrizar todos los razonamientos y llevarlos al suelo, no para demostrar que son todos falaces y erróneos, sino mostrar que todo es dudable e igual de importante, equiparando los discursos a un mismo nivel. Incluso el del propio del humor: no hay peor humor que el que no se ríe de sí mismo, ya que esto iría en contra de la propia disolvencia.

## 2.2. Desbordando cuerpos

Ya hemos hablado de la disolución, ahora queda analizar el movimiento siguiente que encontramos en el humor, lo desbordante. Lo primero que hemos de mencionar es que a diferencia de lo disolvente que solo se da en un espectro racional, lo desbordante es tanto racional como físico, siendo lo físico lo que mencionaremos primero.

Cuando hablamos de lo desbordante en lo físico hacemos mención a una característica tanto de la risa (ya sea gracias a la comedia o a otra fuente de risa) como



del humor. Enfrentarnos a la risa suele ser placentero, pero hay ocasiones donde si bien se mantiene lo placentero, esta se ve acompañada por otras emociones y efectos que pueden ser molestos e incluso dañinos. Cuántas veces no nos ha pasado a nosotros o a alguien más que lloramos de la risa, o que nos duele el estómago, o que nos orinamos de la risa (o incluso más). Y es que al parecer la risa no solo se da de forma acotada y contenida. La risa muchas veces puede ser explosiva, inoportuna e incluso grotesca, formando una incongruencia incluso en lo entendido como risa.

La risa puede presentarse desbordante para el cuerpo, cuando esta es tan abundante que supera los límites del control y se vuelve una mezcla entre lo placentero de ella y los dolores y malestares que puede traer, ya sea físicos o sociales, etc. El primer punto que nos llama la atención hacia lo desbordante es la misma risa que acompaña muchas veces al humor.

Pero lo desbordante no solo se queda en la risa, también está presente a nivel cognitivo y más cercano al fenómeno del humor. ¿Cómo podemos interpretar cuando nos reímos de algo con lo que no estamos de acuerdo? ¿Cómo podemos entender cuando nos reímos de algo que encontramos aburrido? Al parecer el desborde no solo es físico, sino también mental. Que nos riemos de algo con lo que no estamos de acuerdo nos dice que muchas veces un chiste es capaz de sobrepasar nuestra propia conciencia ética y hacernos reír sin nosotros querer; el chiste puede desbordar nuestra propia conciencia. De esta misma manera podemos entender cuando alguien se ríe repentinamente luego de un tiempo, cuando ya finalmente entendió el chiste. El humor es comprendido y este desborda la actitud del sujeto, viéndose poseído por la risa y la comicidad del suceso.

Como mencionamos anteriormente, el humor disuelve los discursos y los lleva todos al suelo. Cualquier pensamiento por establecido que creamos que es, puede ser disuelto mediante el humor, y es gracias a este mismo movimiento que todos los discursos, y sobre todo los más minoritarios e invisibles, pueden ser escuchados y tomados bajo el mismo lente que los relatos hegemónicos. Bajo el humor ningún

discurso es más verídico o importante que otro, ya que todos son disueltos. Siendo este un último apartado que muestra la propiedad desbordante del humor, y el que encontramos mayormente ligado a la característica de disolvente.

En este sin fin de discursos disueltos, se encuentra lo desbordante del humor. En el humor podemos encontrarnos las más variadas expresiones culturales y singulares que podamos imaginar, las críticas más duras y las alabanzas más descaradas sobre algo, pero siempre desde el mismo punto de partida, en el humor se desbordan las expresiones y el deseo del sujeto, y se hace posible el diálogo entre relatos que de otra forma no se podría lograr.

Raúl García, en el texto llamado *La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar*, analiza el carnaval desde la mirada de Bajtin, señalando:

La carnavalización será un ejercicio cultural que desterritorializa de manera diversa los valores ideológicos dominantes y las formas de dialogicidad que en determinado momento se hayan estabilizado. Involucra cierto carácter sincrético, ritual y heterogéneo y su praxis presupone la co-participación tanto de actores como de espectadores (que se mezclan) en acciones de signo crítico respecto a órdenes establecidos; se suprimen por un instante distancias sociales y se promueve un contacto libre y familiar entre las personas. (García, 2013, p. 122)

Como señalamos anteriormente, el carnaval y el humor comparten características, y lo desbordante es una de ellas. El humor es capaz de desterritorializar los valores ideológicos dominantes, posibilitando dialogar a un sin fin de discursos y valores dentro de la realización de la comedia.

Mediante el humor se disuelven los relatos, bajándolos de sus podios de poder y hegemonía y colocándolos a todos en un mismo nivel. Y gracias a esto mismo, estando todos los relatos a la misma altura, estos pueden ser escuchados y contrastados unos con otros, desbordando las posibilidades de la expresión y dando la oportunidad de la palestra a cualquiera de los relatos.

Cabe mencionar que es aquí donde nos encontramos con las distintas intenciones que se pueden esconder en el humor; es aquí donde encontramos la

censura, la discriminación y la ofensa, por lo cual, aunque se pueda dar el podio a cualquier relato, aun así muchos serán obviados o eliminados por su propio contenido. Siendo esta temática la abordada en el siguiente capítulo.

Como ejemplo de desborde podemos tomar cualquier festival de humor, incluso el apartado humorístico del festival de viña, en el cual el encuentro de múltiples humoristas que no comparten una visión de mundo ni posturas políticas. En el festival de Viña hemos visto cómo se han presentado humoristas como “Checho Hirane” y “Che copete” y otros como “Natalia Valdebenito” y “Jani dueñas” y “Pedro Ruminot”. El desborde que se genera al unir a estos humoristas en un espacio, y a veces al mismo tiempo, es donde podemos presenciar el desborde de opiniones y de expresiones culturales.

Como hemos mencionado anteriormente, el humor se puede dar tanto individual como colectivamente, pero es necesario adoptar una postura metodológica que nos permita comprender cómo interacciona el humor a la hora de ser expresado y cómo se vive la experiencia del desborde y de la disolución.

Hemos trabajado sobre la ruptura de los límites que conlleva el humor sobre la mente y el cuerpo, ya sea mediante el disolver de nuestras ideas, o del desborde de nuestra corporalidad. También hemos mencionado cómo la subjetividad del diálogo con el mundo nos permite colectivizar este fenómeno que denotamos como humorístico, pero cuando hablamos del apartado colectivo del humor debemos comprender su faceta performativa.

Si bien hablemos del humorista, del comediante o de los espectadores de un chiste, monólogo, etc, estamos hablando de una relación entre los participantes donde encontramos tanto el contexto situacional en donde se da el diálogo, como la atmósfera creada por el propio humorista. Para la comedia y el humor, no es tan importante el espacio donde se desarrolla la obra (a diferencia del teatro, y otros tipos de *performance*) sino es la atmósfera que crea el autor para poder conectar con el público.

La conexión en el humor es primordial. Tal como hemos mencionado, es necesaria la comprensión del contexto y del fenómeno que se denota como humorístico para poder reír de él. Esto es de suma importancia, ya que si no comprendo el contexto y no me siento identificado o partícipe de él no se puede comprender la disolución del mismo fenómeno.

Bajo esto mismo, la conexión entre el humorista y el público es mucho más fuerte ya que es necesario asimilar los puntos de vista para poder sorprender con la incongruencia. Esto es lo que debe buscar el humorista, la creación de la llamada atmósfera, porque es el punto principal para asegurar que fluya el humor.

La conexión es un tema principal a la hora de hacer comedia, la conexión mental existe y es necesaria, para poder asegurar la risa y la fluidez del humor, pero ¿cómo debemos entender el cuerpo dentro de la *performance* de la comedia? Ya hemos hablado del humor y su relación con el cuerpo, pero la comedia posee más connotaciones referentes a la corporalidad que son necesarias de comprender.

### **3.1 Corporalidad performativa en la comedia.**

La corporalidad en el humor es un tema complicado, porque si bien hemos mencionado que el cuerpo muchas veces sufre los resultados del humor, como toda *performance* y cualquier acto de la vida humana, el cuerpo no puede ser dejado de lado ni mencionado como secundario. ¿Por qué es un tema complicado? porque al parecer la importancia del chiste reside en la mente. Tanto entrar en la atmósfera, como el disolver se dan en la mente, es más, el chiste apunta a la comprensión. No es un actor que realiza movimientos complejos o piruetas fantásticas, es un sujeto hablando, muchas veces sin material visual de respaldo, al parecer el chiste no se preocupa del cuerpo.

Pero la dificultad del tema es que el objetivo del chiste es el cuerpo, es la risa. Y si bien esta risa solo es lograda mediante la comprensión racional del chiste, es el cuerpo el que demuestra que existe esta comprensión y que el chiste es efectivo. El chiste encuentra su triunfo en el cuerpo, si bien al parecer niega al cuerpo por cómo se

manifiesta, el cuerpo retoma su importancia en el final del chiste. Cuando aparece la risa, se desborda y se disuelve la primacía de la mente y aflora la presencia de la corporalidad, recordando así que también somos un cuerpo.

Ahora bien, el cuerpo que debemos comprender no solo es el del espectador y su risa. El comediante también está presente en la obra, y también su propio cuerpo se ve afectado dentro de la *performance* humorística. Por esto mismo debemos investigar sobre las distintas facetas de la corporalidad en la comedia.

La voz como tema central en el *Stand Up Comedy* también suscita una vuelta a la corporalidad. Según Carolina Santiago en su *reseña sobre Estética de lo performativo* de Erika Fischer-Lichte:

Las voces son otro elemento sonoro esencial que produce siempre corporalidad, en palabras de Fischer-Lichte. Con y en la voz se originan los tres tipos de materialidad: corporalidad, espacialidad y sonoridad. Con las voces se percibe a la persona en su físico estar en el mundo y afecta inmediatamente al receptor. (Carolina, 2019, p. 74)

Como señalamos anteriormente, el chiste apunta tanto a la razón como a la corporalidad, y mediante la voz se refuerza la conexión de los cuerpos que padecen la incongruencia nombrada, o por lo menos que se pueden identificar con ella. El chiste no es la mera sintonía con un relato.

Ese relato despierta en nosotros la constancia de ser una mente corporizada, donde algo que entiendo se expresa mediante mi cuerpo, e incluso donde mi cuerpo ríe y yo pueda estar racionalmente en contra. La voz reafirma lo indivisible del cuerpo con la mente y señala el contexto que nos rodea y nos une: En ella se pronuncia el físico estar-en-el-mundo del que la profiere e interpela a quien la oye en tanto que físico estar-en-el-mundo, creando un vínculo. (Carolina, 2019, p. 74)

Ahora bien, podemos tomar como ejemplo algunos actos cómicos o incluso los memes para comprender que el humor no siempre se da en el diálogo o en el lenguaje. El humor físico es un ejemplo de aquello, como cuando vemos a alguien caer, cualquier episodio de “los tres chiflados” o algunas escenas de las películas de Charles Chaplin.

Como el humor es disolvente, es capaz de hacerlo con cualquier faceta del vivir humano, tanto el diálogo, como el actuar y el sentir.

En este tipo de humor es donde el cuerpo toma aún más importancia. El humor que nace de lo físico se presenta incongruente por la misma separación de cuerpo y mente. Ver cuerpos que actúan de forma descontrolada, que realizan movimientos imposibles o que padecen caídas y heridas que no les afectan, llaman la atención por la distancia que tiene con la propia corporalidad.

El cuerpo parece separarse del propio actor o cómico, resultando incongruente por la propia diferencia que hay con el propio cuerpo. El *show* de este cuerpo separado logra lo contrario en el público, reforzando la idea de la mente corporizada. El humor físico no solo recupera la idea del cuerpo del artista, sino que refuerza la idea de la corporización en el humor y de la unión indivisible del cuerpo y la mente.

La actualidad de la presencia es la razón por la que le atribuyeron al teatro un efecto inmediato, intenso y contagioso. El contagio tiene lugar mediante la percepción del cuerpo actual del actor a través del cuerpo actual del receptor. (Carolina, 2019, p. 72)

Tal como mencionamos anteriormente, el humor tiene la capacidad de surgir desde cualquier parte, desde cualquier punto de vista o experiencia. La propia riqueza del humor reside en esto mismo, en su presencia en cualquier actividad humana. El humor es algo que se puede utilizar para un sinnúmero de actividades, desde la enseñanza y el disfrute, hasta el desprecio y la discriminación.

### 2.3. Análisis de casos

Para poder demostrar el camino que hemos hecho, y agregar fuerza a esta tesis, creemos pertinente agregar ciertos casos donde podamos ver todas estas características y definiciones en juego, con tal de poder reconocerlas en uso.

#### 2.3.1. La vida de Brian

Como primer ejemplo podemos tomar una escena de la película “La vida de Brian” del mítico grupo cómico británico Monty Python. En esta escena podemos ver a Brian,

interpretado por Graham Chapman, enviado a vandalizar las paredes de una construcción del pueblo con el mensaje “Romanos váyanse a casa”. Brian es sorprendido por la milicia romana y es castigado y reprendido.

Pero aquí es donde podemos ver el cambio y la incongruencia que integran los humoristas a la escena. ¿Por qué es castigado Brian? nosotros usualmente responderíamos por vandalizar la ciudad, por atentar contra el gobierno romano, pero, ¿qué nos dicen los Monty Python? Todo lo contrario, es castigado por escribir mal la frase y su declinación en latín. Su castigo es escribirla cien veces más y por todo el edificio.

Aquí podemos ver cómo se juega con el entendimiento común y con lo incongruente e inesperado de la respuesta. No solo el militar romano le hace un favor ayudándolo con la conjugación de la frase (que adopta mayor gracia al saber lo difícil que es el Latín) sino también con obligarlo a escribir la oración cien veces más. El disolver y el juego que se genera aquí es con el concepto de castigo, ¿por qué está siendo castigado? y ¿cómo se configura el castigo? Es donde observamos la incongruencia entre lo que debía ser y lo que es, donde lo común se disuelve en algo novedoso, algo inesperado<sup>3</sup>.

### 2.3.2. “Of course, but maybe”

Como segundo ejemplo tomaremos una parte del show de *Stand Up comedy* del humorista Louis C.K. llamado *Oh my God*, el cual nombraremos como: *Of course, but maybe*. En este extracto el humorista menciona que todo el mundo tiene una competencia en la cabeza, entre lo que debería ser (el por supuesto, lo bueno, el *of course*) y lo que quizás puede ser (el tal vez, lo malo, el *but maybe*).

Lo primero que menciona es a les niños alérgicos a los frutos secos, es obvio que debemos cuidar a les niños alérgicos a los frutos secos, debemos tener medicación disponible, y toda la gente que hace comida debe estar al tanto y tener menús y

---

<sup>3</sup> Jones, T. (Director). La vida de Brian [Película]. *HandMade Films*.

preparaciones especiales, es lo que debe ser. Pero luego el humorista cambia drásticamente, menciona que quizás si tocar una nuez te mata, quizás se supone que mueras, si algo tan ínfimo como una nuez puede matarte, entonces quizás deberías morir.

El humorista no solo menciona este caso, también menciona que es obvio que se debe apoyar a los soldados que lucharon por un país, pero que también no es tan raro que te disparen si estás invadiendo otros país que no es el tuyo, que si tu le disparas a alguien y este te dispara de vuelta igual es un poco tu culpa. Incluso menciona que es obvio que la esclavitud es una de las peores cosas que ha hecho la humanidad, pero que también los mayores logros de esta misma se han producido cuando no nos ha importado la gente que se pierde en el camino. En palabras del comediante al final del chiste:

De ahí viene la grandeza humana, de que somos mierda de personas que arruinamos a los demás. Incluso hoy ¿Cómo tenemos esta maravillosa microtecnología? (muestra su teléfono), porque las personas que trabajan para hacerlos saltar del techo porque ¡es una pesadilla!. Tenemos una elección, usar caballos y velas y ser más buenos entre nosotros, o dejemos que alguien sufra inimaginablemente lejos de aquí solo para que puedas dejar un comentario odioso en *youtube* mientras estás cagando. (Louis C.K., 2013<sup>4</sup>)

En este ejemplo podemos ver el disolver de forma muy clara. El humorista lo que hace es mostrarnos como un hecho posee dos miradas, la mirada correcta y la “buena”, pero también una mirada incorrecta o “mala”, pero que también pueden poseer cierta lógica. Podemos ver cómo el comediante disuelve la idea de proteger a les niñez, de respetar a los héroes de guerra, e incluso la mirada hacia la esclavitud, no con la intención de mostrar esta información como verdadera y necesaria, solo presentar lo incongruente que pueden ser las miradas sobre tales situaciones.

A diferencia del caso anterior, que era una película, este ejemplo es tomado de un show de *Stand Up*, por lo cual su análisis performativo es mucho más pertinente y productivo. Lo primero que llama la atención es cómo el humorista sabe que la opción

---

<sup>4</sup> Comedia Subtitulada. (2016). LOUIS CK | Of course but maybe / Por supuesto pero tal vez (Subtitulado). Youtube. <https://youtu.be/z32QDv-F1kQ>



“*but maybe*” es una opción mala o desagradable y la actúa como tal. No sólo engrandece la opción contraria, llevando las manos hacia arriba y hablando fuerte y claro, si no que al mencionar la opción mala se acerca el micrófono a la boca hablando más despacio, se toca el estómago como si le doliera y se mueve por el escenario como si caminara sobre hielo. Su interpretación juega con la misma idea de su discurso, es necesario que el público sepa cuál es la opción mala y cuál la buena, y que solo con cambiar su forma de moverse sepamos que lo que viene ahora es lo desagradable pero lógico.

La *performance* del humorista no solo se queda en lo anterior, él hace que la gente que está ahí se sienta culpable. Como menciona durante el extracto sobre la esclavitud: “Escuchen, todos aplaudieron por niños muertos por alergias, por niños muriendo de alergia, aplaudieron, así que están en esto conmigo ¿entienden?” (Louis, C.K., 2013). Con esto el humorista busca que la gente se sienta cómplice de lo que está diciendo, no solo el se está exponiendo, también hace que la gente que se ríe sienta que es culpable, haciendo a todos partícipes del relato y trastocando las separaciones entre el público y el artista.

### 2.3.3. Master Plop

Como tercer ejemplo tomaremos un caso chileno del festival de Viña del 2012. El conocido humorista Bombo Fica hace el chiste de la *Master Plop*, la nueva tarjeta de crédito<sup>5</sup>. En este relato, el comediante toma el papel de un transeúnte, el cual es interceptado por una persona que le ofrece la nueva tarjeta de crédito Master Plop, la mejor de todas y la que todos necesitamos. Después de adquirir la tarjeta y pasado un mes, le cobran un seguro asociado a la tarjeta (uno por si se perdía en Alaska) y cuando va a preguntar por el seguro que no adquirió empiezan los problemas.

No solo se agregan otros seguros a la tarjeta, si no que tampoco puede declinar su suscripción sin pagar y para más colmo es agregado a dicom por las deudas

---

<sup>5</sup> FESTIVALDEVINACHILE. (2017). Bombo Fica - Saludo /Master Plop - Festival de Viña 2012 HD. Youtube. <https://youtu.be/P6ReSapU2Zo>

impagas, impidiéndole comprar en otros lados y teniendo que contratar a un abogado. El juego que hace el humorista en este chiste es el de la incongruencia, e incluso la injusticia que existe (sobre todo en el contexto chileno) referente a las tarjetas de crédito y el abuso que hacen las empresas hacia el público.

Lo que se disuelve en este chiste es la legitimidad de los beneficios de las tarjetas de crédito y todo lo que estas conllevan. Que la tarjeta se llame “Master Plop” es disolver la idea de que deben ocultar sus ‘verdaderas’ intenciones (o mostrar que dichas intenciones son abiertamente la estafa), la integración de seguros que deben ser pagados y que los motivos de estos son absurdos (como perderse en Alaska, o ser pisado por un canguro) es disolver la idea de pagar por seguros reales. Es importante mencionar que la intención de este chiste no es la de mostrar algo tan novedoso, sino la de hacer que la gente se sienta identificada en el relato y se ría de que lo que se muestra como absurdo e ilógico es lo que pasa en la vida real.

La forma en que Bombo Fica actúa el chiste también refuerza las ideas que quiere señalar. Si bien el humorista nunca ha sido de actuar mucho a la hora de contar sus chistes, se pueden observar los ademanes que hace para engrandecer a la tarjeta. Cuando habla de ella, o cuando se la ofrecen, lo hace con un tono de voz fuerte y palabras elocuentes, casi al estilo de un cura hablando de Dios. También cuando intenta defenderse para no pagar las deudas, adopta una postura como de víctima que no se dejará arrollar, todo esto pudiendo percibirse solo a través de su voz.

El estudio performático nos permite comprender el refuerzo que hace el humorista a la hora de contar su chiste, como también que gran parte del chiste, y como hemos mencionado anteriormente, busca que la gente se sienta identificada, mostrando que todos sufrimos de las injusticias de las tarjetas de crédito.

#### 2.3.4. Lucho miranda

Otro ejemplo chileno que tenemos es del comediante medianamente nuevo Lucho Miranda, el cual se dio a conocer masivamente en el show de la teletón de 2021<sup>6</sup>. No nombramos un chiste en particular porque su rutina completa se centra en jugar con la idea de discapacidad. Si bien su rutina fue aplaudida, es uno de los pocos humoristas que se han reído abiertamente de las discapacidades y la situación en la que se encuentran (de forma inteligente y leve pero igualmente desafiante).

Por poner algunos ejemplos, al empezar su rutina menciona que él a diferencia de Kramer no trae imitaciones, sino más bien limitaciones. También tenemos cuando menciona que nunca se había parado en el escenario, porque de por sí es difícil estar parado y porque no lo habían invitado. O cuando dice que no es que él hable mal por su parálisis cerebral, ya que en Vicuña (que es de donde él viene) todos hablan así, y que él es el que mejor habla en la ciudad.

El disolver que acontece aquí es doble ya que no sólo disuelve la idea de la discapacidad como un sufrimiento que solo puede traer dolor. También Lucho Miranda rompe con la idea de que no nos podemos reír de las discapacidades, que la risa es enemiga del respeto y que la risa es lo mismo que la burla. Dentro del propio video podemos notar risas contenidas y onomatopeyas que muestran que la gente no sabe si reírse o no, o que no están de acuerdo con reírse de lo que él dice.

La forma de actuar de Lucho Miranda es complicada de evaluar, ya que al ser un comediante nuevo aún no posee un sello personal, pero también por tener dificultades motoras, por lo cual no hablaremos mucho de esto. Lo que si mencionamos y recalcamos es la introducción de la risa sobre temas sobre los que supuestamente no debemos reír. El comediante incentiva a reírnos de la discapacidad no de forma burlesca, sino como una forma de integrar a la gente en situación de discapacidad y de romper con el paternalismo en el que caemos muchas veces a la hora de hablar de estos temas.

---

<sup>6</sup> Chilevisión. (2021). "DISCAPACILAIS" 😊 Lucho Miranda sacó carcajadas con su rutina en Teletón 2021. Youtube. <https://youtu.be/agdWAMDRp1Y>

Bajo la mirada de la *Estética de lo performativo* y las ideas de este ensayo, se recalca que un chiste nunca es solo un chiste. Como hemos visto, el comentar un chiste encierra una visión de mundo que se disuelve y la subyacente intención que se encuentra a la hora de comentar o expresar un fenómeno humorístico. Al hacer humor, el humorista se entrega tanto en mente como en cuerpo a la labor de disolver el mundo de los demás, de violentar su manera de ver el mundo y de llamarles la atención sobre este “mundo” que creemos que es necesario.

El humorista abre su mente, expresando sus deseos y pensamientos (más luminosos u oscuros, solo depende de él) teniendo en cuenta que para ser chistoso tiene que introducir al resto a su mundo. El humorista es tanto víctima como victimario, ya que se hace vulnerable al abrir su mundo al resto, pero también es victimario al negar la solidez del mundo de los demás.

Pero ¿cómo debemos sentirnos frente a la violencia del humor y del humorista?, ¿debemos solo analizar el chiste y tomar las conclusiones a partir de él? mi respuesta es negativa. Hemos indicado que el sujeto es condición de posibilidad para el humor. La comedia no se da sola en el mundo, es necesario un sujeto que emita los chistes y prepare el *show* cómico. Los chistes no son sino parte del sujeto que los emite. Es necesario comprender que el chiste y el sujeto se complementan a la hora de presentarse frente a un otre.

¿Cómo podemos aplicar esto? estudiando tanto al sujeto, como al contexto y luego al chiste. Si las palabras se pueden malentender fuera de contexto, con los chistes puede ser aún peor. ¿Cómo debemos entender a un humorista en situación de discapacidad riéndose de su condición y la de otros? ¿Es lo mismo que un chiste gordofóbico sea expresado por alguien delgado o por alguien gordo? la respuesta a estas preguntas siempre dependerá del sujeto.

Como hemos mencionado anteriormente, el humor por sí solo no tiene intención de mostrar algo como verdadero o falso, como bueno o malo, solo como dudable, pero es el sujeto el que puede tener tales intenciones. Es por esto mismo que no es solo

problema del chiste y lo que dice, sino la intención que busca el humorista. La intención cambia la atmósfera que se crea con el chiste, ya que no es lo mismo un humorista de izquierdas que haga humor en contra de la izquierda, a que un humorista de derecha lo haga. Esto no quiere decir que uno pueda hacerlo y el otro no, pero sí quiere decir que hay responsabilidad del sujeto para con su chiste.

Si empezamos a ver la comedia no solo como un conjunto de chistes, sino como toda una puesta en escena tanto del humor como del sujeto que la expresa, podremos avanzar en la comprensión de los mismos chistes y cómo entendemos la ofensa, la censura y la propia crítica a la comedia. El humor es desestabilizante, y gracias a esto mismo puede ser violento para algunas personas, siempre puede ofender, pero también debemos entender qué se busca con esa ofensa, porque reírnos con el afán de alienar a un otre, va en contra del propio humor, de su desborde y su disolvenca.

La introducción de un análisis performativo a la comedia permite avanzar en su comprensión como situado, dándole la profundidad necesaria a la discusión y fomentando su comprensión cabal. Gracias a la metodología performativa se puede avanzar en el gran debate de los límites del humor, un problema que surge constantemente cuando nos vemos ofendidos o pasados a llevar por algún chiste que llama la atención de la sociedad. Pero es necesario matizar que bajo el análisis que hemos hecho durante esta tesis, la pregunta por los límites del humor parece poseer un error de base.

Cuando nos preguntamos por los límites del humor, no nos preguntamos por eso. Como hemos dicho, el humor puede surgir en la soledad y no ser nunca comunicado, por lo cual alguien puede reírse de lo que sea, por muy ofensivo o preocupante que sea, si no le hace daño a nadie más ¿podemos negar la libertad de reírnos de lo que nos plazca? Es por esto que, desde mi parecer, la pregunta está mal planteada. No son los límites del humor los que debemos indagar, sino los límites de la comedia.

Es en la comedia donde podemos encontrar la ofensa a alguien, donde podemos pasar a llevar, donde podemos mofarnos de alguien. Es en la comedia donde se

encuentra la intención, es en la comedia donde podemos mantener e incentivar el machismo, el Fascismo y en general cualquier relato de discriminación y ofensa a un otre. Por lo tanto, los límites de la comedia son los que deben ser abordados en esta discusión. Discusión que entra en el gran debate entre ética y arte, y el trabajo sobre los límites del arte ayudará a la resolución de esta incógnita menor. No es la intención de esta tesis dar una respuesta a esta interrogante, sino más bien dirigir, según lo que creemos y afirmamos en este trabajo, hacia un lugar alternativo desde donde podremos responder de mejor manera y más certera el problema de los límites de la comedia.

## Conclusiones.

A continuación veremos quiénes han sido y qué han hecho esos hombres que, parodiando la máxima que dice: "Primero hay que vivir y después filosofar" (Primum vivere, deinde filosofare), han creado, esta otra: "Primero hay que filosofar y después trabajar" (Primum filosofare, deinde pelare il ajum). (Leonidas, 1995, p. 4)

El recorrido que hemos realizado a través de las definiciones, los conceptos y las características que competen al humor, ha resultado ser mucho más fructífero de lo que pensábamos, cumpliendo las expectativas e intenciones que teníamos para este trabajo con creces.

La insistencia en volver a revisar las definiciones propias de conceptos como humor y comedia nos ha permitido comprobar que, aunque muchas veces usamos estos términos como sinónimos, cada uno posee una profundidad distinta. El humor resulta ser una categoría mucho más amplia que la comedia, y como bien dijimos, el humor tiene una capacidad que la comedia no posee, la de darse de forma individual.

El trabajo sobre las concepciones de humor, comedia y risa nos ha permitido poder crear un esquema donde podemos ubicar cada uno de esos conceptos relacionado con su propio ámbito, y asimismo poder ubicar una dimensión no tan estudiada del humor, su aparecer individual. La importancia de esta dimensión devela un camino que se puede seguir para estudiar el origen del humor, desarraigar la concepción de este como algo que nace de la relación con un otro, y comprender que es una facultad que podemos predicar del mundo.

Este recorrido que hemos realizado se justifica revisando el camino que siguen los humoristas y comediantes para crear un chiste. Pero, como hemos dicho, no podemos reducir al humor solo a este ámbito, ya que se puede dar en solitario e incluso podemos reírnos de un padecer que solo nosotros conocemos.

Si bien, el trabajo se extiende a la hora de explicar y estudiar estos mismos conceptos, el punto fuerte de esta tesis es el de visibilizar las características primordiales del humor, su disolvencia y desbordancia. En este sentido hemos podido indagar cómo funcionan estas características y, en consecuencia, cómo es el movimiento propio que genera el humor y la comedia a la hora de realizarse.

Estas características demostraron no solo ser importantes a la hora de explicar el humor de forma basal, también nos permitió unirlo con un estudio performativo de la comedia y agregarle una dimensión que muchas veces es olvidada en la misma, es decir la dimensión corporal. También la indagación sobre lo disolvente y lo desbordante nos permitió indagar y acercarnos a una de las problemáticas más importantes dentro del humor, sus límites.

Uno de los temores más grandes que surgen a la hora de hablar del humor es que al no tener el cuidado suficiente esta se tornara en una apología a la discriminación o a la proliferación de discursos de odio. Si bien, es imposible asegurar que alguien no pueda interpretar eso sobre este trabajo, hemos intentado ser enfáticos en que el humor es un proceso complicado y que requiere estudio y problematización, y sobre el cual hemos querido aportar con nuestra investigación.

Tanto lo desbordante como lo disolvente nos permiten comprender mejor el movimiento que se genera al hacer humor. Esto también nos permite poder separar qué aporta el humor y qué aporta el humorista a la hora de hacer comedia. El humor es disolvente en cualquiera de sus usos, pero esa misma disolución se puede usar de distintas formas. Formas que el humorista agrega a la hora de hacer comedia.

Es por esto mismo que la metodología performática nos da las herramientas para poder estudiar la comedia de una forma profunda y situada, donde los chistes no solo son chistes, son también un cuerpo, una persona que los dice, otra persona que los escucha, alguien que los piensa o los padece. La intención puede ir más allá de la comedia.



Creemos que este trabajo agrega características y conceptos que enriquecen la discusión sobre la filosofía del humor. Si bien esta tesis es acotada en cuanto al tema, estimamos que es un excelente punto de partida para la profundización sobre los distintos temas mencionados. Por dar un ejemplo, mencionamos que la pregunta por los límites del humor está mal planteada porque en virtud de las características y las definiciones propuestas en esta investigación, es respecto a la comedia que se debe plantear esta pregunta. Y en cuanto arte, esta pregunta no solo se limita a la comedia, también se amplía a la discusión entre ética y arte.

La introducción de la *performance* en el análisis del humor abre una gran cantidad de nuevos problemas a tratar sobre esta misma relación. La integración de esta metodología permite que gente mucho más versada en el tema y con más experiencia trabajando con la *performance* pueda utilizar este trabajo como puntapié inicial para integrar sus conocimientos al estudio de la comedia. Solo la profundización sobre el cuerpo durante un acto cómico, ya sea el del propio humorista como el del público, es suficiente como para poder generar un trabajo mucho más extenso que el actual.

Creemos firmemente que la introducción de la *performance* en la comedia puede contribuir al gran problema del humor que ya hemos mencionado, es decir sus límites. Comprender a la comedia como una obra humana permite superar la justificación que algunos humoristas utilizan, es decir “es solo un chiste”, agregando la dimensión del cuerpo a la ecuación y permitiendo tener una base teórica para unir al humorista con sus chistes e intentar comprender de la mejor forma posible, las intenciones y supuestos que el autor imprime y encarna en sus creaciones.

Tanto la introducción de la *performance* a la comedia, como la incorporación de la dimensión individual al humor, más que intentar cerrar la problemática propia del humor, pretende abrir la discusión y generar nuevos problemas. Ya sea en la problematización de la relación del sujeto y el mundo a la hora de denotar algo como cómico, en las particularidades que se generan en la expresión cultural que propicia el

desborde, o incluso en cómo la constante percepción de disolver el mundo puede afectar a una persona.

Así son los distintos campos y preguntas que se abren a nuevos trabajos, que por lo menos nosotros creemos que valen la pena indagar y que continuaremos haciendo. Y no tan solo debemos nombrar los problemas que surgen de esta tesis, también es necesario ampliar esta tesis a problemas no vistos, por ejemplo: la comedia de improvisación, la comedia musical e incluso cómo actúa la comedia fuera de los lenguajes usuales, como entender una comedia para no videntes o para sordos e incluso para gente neurodivergente.

Hoy en día el humor y la comedia están mucho más presentes en las discusiones tanto políticas como las que podemos tener entre un grupo de amigos y familiares. La corrección política y la discriminación han hecho que se vuelva a poner en tela de juicio el humor como sus límites, lo que permite volver a darle la importancia a este fenómeno, que siempre debió tener y que merece.

Es importante no volver a cometer el error que los antiguos filósofos cometieron a la hora de hablar del humor, dejarlo de lado y nombrarlo como no merecedor de atención. Al igual que la teoría del alivio permitió volver a darle el peso al humor y poder comprenderlo mucho más, aun así, conteniendo problemas, debemos generar el mismo movimiento hoy en día. Solo mediante el estudio del humor nos podemos percatar de la profundidad que esconde su aparente simpleza. Debemos dejar de lado la visión del humor como un enemigo de la seriedad y el estudio, y comprometernos a su investigación para aportar a problemáticas que, como hemos mencionado, han adquirido relevancia y contingencia para nuestros días.

Entre los filósofos hay hombres sencillos y buenos como Spinoza; libertinos arrepentidos como San Agustín, y otros que jamás se arrepintieron, como Rousseau; oportunistas como Leibniz; héroes como Sócrates; locos agresivos como Nietzsche; perezosos superlativos como Descartes; políticos hábiles como el Papa Gregorio el Grande; ególatras como Empédocles; niños prodigio como Marx; chupamedias como Maquiavelo; comunistas utópicos como Tomás Moro; clérigos como Tomás de Aquino; comefrailes voraces como Erasmo y Bertrand Russell, y uno que otro tonto grave que corresponde al concepto corriente del filósofo, como Kant y Hegel. (Leonidas, 1995, p. 23)

## Bibliografía.

- Aristóteles (1985). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Editorial Gredos.
- Benavides Delgado, j, (2018): *Psicología y filosofía del humor*. Bogotá: Ediciones universidad cooperativa de colombia.
- Breton, A. (1997). *Antología del humor negro*. Barcelona: Editorial Anagrama,
- Carretero, J. M. (1982). “Los filósofos también ríen (pequeña contribución a la filosofía del humor)”. *Revista de bachillerato*, 23, 131-134.  
<http://hdl.handle.net/11162/73287>
- Descartes, R. (1649): *Las pasiones del alma*. Madrid: Editorial Tecnos.  
Recuperado de  
<https://lenguajeyconocimiento.files.wordpress.com/2014/07/descartes-las-pasiones-del-alma.pdf>
- De Freitas, J. L. (2016). Filosofía cínica y el humorismo humoral o de cómo se hace humor con los humores. *Lógoi. Revista De Filosofía*, 22.  
<https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/logoi/article/view/2793>
- Freud, S. (1927). *El humor*. Recuperado de  
<https://es.scribd.com/document/350741235/El-Humor-Sigmund-Freud-1927>
- García Rodríguez, R. E. (2013). “La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar”. *Athenea digital*, 13, 121-130.  
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/GarciaRodriguez>
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Giannini, H. (2016). Sentido Común y Locura. *Revista De Filosofía*, 21, pp. 103–105. Recuperado de  
<https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44324>
- Hobbes, T. (2005). *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Kristof, M: *Los elementos de un chiste*. Disponible en la dirección web:  
<https://escuelastandupclub.com/como-se-escribe-un-chiste-de-stand-up/>
- Leonidas, J. (1965). *Los escandalosos amores de los filósofos*. Santiago de Chile Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Marchena Agüero, J. E. (2020). *El sentido filosófico del humor*. Pontificia universidad católica del Perú. Recuperado de  
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/17474>

- Monreal, J. (2020). "Philosophy of humor", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de <https://plato.stanford.edu/entries/humor/#Rel>
- Nietzsche, F. (2018). *La ciencia jovial*. Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso.
- Platón (1992). *Diálogos VI Filebo, Timeo, Critias*. Madrid: Editorial Gredos.
- Santiago Martínez, C. (2019). "Reseña crítica: Estética de lo performativo de Erika Fischer-Lichte". *Online journal for artistic research*, 3, 66-82.
- Orellana Venado, M. (2011). *Prójimos lejanos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Schopenhauer, A. (19—). *El mundo como voluntad y como representación*. Madrid: Biblioteca de jurisprudencia, filosofía e historia.
- Siurana, J. C. (2014). "Ética del humor y diversidad cultural". *Dilemata*, 215-231. Recuperado de <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/304>
- Villacañas de Castro, L. S. (2007). "El humor y las estructuras de la filosofía política". *Thémata. Revista de filosofía*, 39, 203-207. Recuperado de <https://idus.us.es/handle/11441/46763>

## Anexos

### Anexo 1

#### INFORME DE TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE PROFESOR DE ENSEÑANZA MEDIA EN FILOSOFÍA Y A LOS GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA Y LICENCIADO EN EDUCACIÓN

**Título de la Tesis:** Disolvente y desbordante: el humor, la risa y la comedia. Una aproximación desde la filosofía

**Estudiante:** Lucas Ruiz Arias

**Profesor Informante:** Prof. Dr. Marcelo Arancibia Gutiérrez

La tesis cuenta con dos capítulos, resumen, introducción, conclusión y bibliografía. La introducción identifica las principales preocupaciones filosóficas abordadas y el objetivo general de la investigación, esto es, “[...] investigar la temática del humor y sus alcances contraculturales desde una perspectiva filosófica” (Ruiz, 2022: 5). La hipótesis que orienta el trabajo es que “el humor se caracteriza por disolver cualquier tipo de relato, actuando como disolvente y como herramienta contracultural y, a la vez, como desbordante al enaltecer las expresiones culturales” (Ruiz, 2022: 6).

EL primer capítulo (cf. Ruiz, 2022: 8-26), titulado “Estado del arte y definiciones”, contiene un total de diez apartados que podemos subdividir de la siguiente manera: los tres primeros, delimitan el estado del arte, destacan las contribuciones de Humberto Guianini (2016) y Miguel Orellana Benado (2011) a la reflexión filosófica sobre el humor, junto con presentar el caso del *Stand Up Comedy* (cf. Ruiz, 2022: 8-13). El segundo grupo de apartados, presenta una serie de conceptos fundamentales: la risa, el humor, la comedia, el chiste, la cultura y contra cultura. Respecto de las definiciones de risa y sus principales concepciones, el estudiante se basa, en un principio, en la entrada “filosofía del humor” de la *Enciclopedia de Filosofía Stanford* y por lo mismo, comienza presentando la concepción de la risa biológico-psicológica del alivio, que Morreall (2022) asocia descuidadamente a Sigmund Freud y, probablemente, esa se a la razón por la que el estudiante, sólo se concentre en distinguir entre el chiste y el humor, sin referir siquiera a lo cómico que, a mi juicio, es el centro de la tesis y de su contribución (cf. Ruiz, 2022: 13-15). Posteriormente, no sin cierta vaguedad respecto del por qué reímos, se presentan las clásicas concepciones de la risa de Bergson (1899), Schopenhauer (1819), Descartes (1649), Hobbes (1651) y se asume explícitamente la concepción de la incongruencia de Schopenhauer (cf. Ruiz, 2022: 16). El apartado cierra con una valoración general de las definiciones de Descartes y con una cita de Hobbes, sin análisis ni explicación de las causas de la risa según Hobbes (cf. Ruiz, 2022: 17). El apartado sobre el humor, ofrece las definiciones de Bergson y Schopenhauer, entrelazando los dos entendimientos (cf.

Ruiz, 2022: 17-19) aunque, es importante advertir que la contribución de Bergson es sobre lo cómico o la comicidad y no sobre el humor. El apartado sobre la comedia, se inicia con la concepción de lo cómico de Bergson, para luego concebirlo profesionalmente como arte, sin dar mayores razones y con ello, subsumirlo espacialmente al humor (cf. Ruiz, 2022: 19-20). Los apartados sobre el chiste y la cultura y contra cultura, ofrece una descripción de la estructura del chiste como “unidad humorística” (Ruiz, 2022: 20) y se ofrece la definición de cultura de Geertz (1973) para caracterizar el humor como “[...] una herramienta contracultural” (Ruiz, 2022: 21). La tercera parte del capítulo, ofrece un modelo para analizar el humor que, junto con asumir los entendimientos de risa, humor, chiste, comedia, identifica los aspectos intrínsecos y extrínsecos del “fenómeno del humor” que será empleado en el siguiente capítulo (cf. Ruiz, 2022: 21-26).

El segundo capítulo, titulado “Comedia y *performance*, un enlace metodológico”, ofrece un total de ocho apartados que pueden ser subdivididos en dos partes. La primera de ellas donde, a mi juicio, encontramos el mérito académico del presente trabajo, describe los conceptos de disolvente (cf. Ruiz, 2022: 27-31) y desbordante del humor (cf. Ruiz, 2022: 35), haciendo más robusto al modelo de análisis que permite reconocer los aspectos intrínsecos y extrínsecos del fenómeno del humor. Se trata de una contribución didácticamente presentada pero que podría estar mejor lograda si se precisaran los referentes de la comicidad empleada como sinónimo de chiste, comedia artística y humor o parte de él. En cualquier caso, en la segunda parte, se logra aplicar adecuadamente a los casos de estudio, esto es, la corporalidad performativa en la comedia (cf. Ruiz, 2022: 35-37), la vida de Brian (cf. Ruiz, 2022: 37-38), *Of course, but maybe* (cf. Ruiz, 2022: 38-40), Master Plop (cf. Ruiz, 2022: 40-41) y Lucho Miranda (cf. Ruiz, 2022: 41-43). El capítulo cierra con una serie de afirmaciones sobre el humor que, a mi juicio, no hacen más que reafirmar que el objeto de estudio de la investigación era lo cómico, su manifestación como risa, sus causas o el por qué reímos, espacios o formatos, circunstancias o contextos y momentos o tiempos (cf. Ruiz, 2022: 43-45). La conclusión de la tesis (cf. Ruiz, 2022: 46-49), es bastante sucinta y optimista, ofrece una síntesis y valoración positiva de algunos objetivos alcanzados, reconociendo una oportunidad de seguir reflexionado sobre las temáticas tratadas. Se insiste en plasmar la preocupación sobre los límites del humor, originalmente descartada por exceder los objetivos de la investigación y luego retomada con correcciones, esto es, límites de la comedia que, tal como se entendió, debe extenderse a la ética y el arte (cf. Ruiz, 2022: 48). Sin embargo, a mi juicio, eso es el resultado de no haber establecido criterios claros para la comicidad, preocupación compartida por los filósofos citados en la tesis. El apartado cierra con una cita que pudo ser empleada para aplicar claramente el modelo propuesto (cf. Ruiz, 2022: 49).

El apartado que contiene la bibliografía da cuenta de los textos necesarios para realizar una tesis de pregrado. Sin embargo, hay libros citados en el cuerpo del texto que no se encuentran en la bibliografía, por ejemplo: Bergson, 1985 y Freud, 1905.

En definitiva, se trata de la primera tesis sobre la temática y por lo mismo, los méritos son del estudiante Lucas Ruiz Arias quien, se aventuró en un terreno

inexplorado por las y los estudiantes de la Carrera de Pedagogía en Filosofía. Más aún, como él bien señala, se trata de un ámbito de investigación muy poco atendido por la filosofía profesional y por lo mismo, hay mucho por hacer.

Respecto de los aspectos formales, antes de entregar versión para biblioteca, se recomienda corregir erratas sugeridas en corrección (índice y números de páginas, puntuación, acentos y redacción) y estandarizar aplicación de guía de estilo.

Para finalizar, es importante destacar que el estudiante Lucas Ruiz Arias reúne todas las condiciones para desempeñarse no sólo como profesor de Filosofía, sino también como investigador y continuar con estudios de postgrado.

Por lo antes señalado es que califico la tesis del estudiante de la Carrera de Pedagogía en Filosofía, Lucas Ruiz Arias, con nota 6,5 (seis, cinco).

Y para todos los efectos oportunos firmo en la ciudad de Valparaíso a 27 de diciembre de 2022.



**Marcelo Arancibia Gutiérrez**  
**Profesor Informante de Tesis**  
**Pedagogía en Filosofía Instituto**  
**de Filosofía**  
**Facultad de Humanidades y Educación**  
**Universidad de Valparaíso**

## Anexo 2

Valparaíso, 28 de Diciembre de 2022

Prof. Jenny Donoso Gamboa

Directora Carrera de Pedagogía en Filosofía

Facultad de Humanidades y Educación. Universidad de Valparaíso.

Por medio del presente, informo la tesis “**Disolvente y desbordante: el humor, la risa y la comedia. Una aproximación desde la filosofía**” del estudiante **Lucas Ruiz Arias**, presentada para optar a los grados de Licenciado en Filosofía y Licenciado en Educación, y al título profesional de Profesor de Enseñanza Media en Filosofía.

La tesis se estructura en dos capítulos:

1. Estado del arte y definiciones
2. Comedia y *performance*, un enlace metodológico

Se añade Resumen, Introducción, Conclusiones y Referencias bibliográficas. **Introducción**

La introducción presenta el problema de investigación, puntualizando los objetivos, preguntas y principales conceptos de una tesis que busca reflexionar en torno al “humor y sus alcances contraculturales desde una perspectiva filosófica” (Ruiz, 2022, p. 5). Ya en este apartado se anuncia procedimentalmente cómo la tesis avanzará a través de sus dos capítulos. Capítulos que tienen el mérito de mantener su independencia y a la vez conectarse para confluir hacia una tesis mayor, que pasa por la proyección de dos conceptos centrales y desestabilizantes: lo disolvente y lo desbordante:

“el humor se caracteriza por disolver cualquier tipo de relato, actuando como disolvente y como herramienta contracultural y, a la vez, como desbordante al enaltecer las expresiones culturales” (Ruiz, 2022, p. 6).

### **Primer Capítulo**

El primer capítulo, titulado “Estado del arte y definiciones” (Ruiz, 2022, pp. 8-26), cobra relevancia mucho más allá de su propósito manifiesto. Puesto que, en cada una de sus



articulaciones, parece trascender un tradicional estado del arte para ofrecer una exploración cuidadosa en torno a algunos claroscuros del humor en sus derivas filosóficas. En este apartado se delinear claramente las tensiones, relaciones y diferencias entre el humor, la risa y la comedia. Este recorrido se implica en aquello que explica a partir de las encrucijadas conceptuales de las teorías del alivio y la incongruencia, entre otras. El tesista realiza un aporte genuino al utilizar conceptos de la filosofía para hacerlos confluír hacia un modelo que posibilite una comprensión del humor en sus alcances singulares y colectivos, sociales y culturales.

**Observaciones:** A través de este primer capítulo, el tesista hace posible entrever de un modo riguroso los diversos tránsitos del humor, la risa y la comedia en su vínculo con la filosofía. Me parece especialmente interesante notar cómo, paródicamente, se va interceptando la seriedad de este “estado del arte”, a través de las inflexiones de la risa que se aloja en sus epígrafes y citas.

## **Segundo Capítulo**

El segundo capítulo, titulado “Comedia y performance, un enlace metodológico” (Ruiz, 2022, pp. 27-45), aporta luz respecto a los conceptos claves que cruzan esta tesis, así como a sus anclajes socio-culturales, anunciados en el primer capítulo. Lo disolvente y lo desbordante serán los conceptos que operan como dimensiones e incluso movimientos inherentes al humor, que estarían en la base de su poder desestabilizante, carnavalesco y contracultural. En sus efectos, estos movimientos abren la posibilidad de infinitas desterritorializaciones, en las que todo - incluso las culturas hegemónicas-, podrían “perder el pie”. Si la risa remite al exceso -como propone Bajtin (2003)-, también se relaciona con la desacralización de los poderes establecidos. Sin embargo, no se trata sólo del gesto carnavalizante de la risa. Entre la sonrisa y la carcajada, es posible entrever una multiplicidad de fluidos que subrepticamente devastan las coordenadas de una historia dominante. Avanzando sobre las dimensiones disolventes y desbordantes del humor, el tesista se permite, en otro registro, mostrar las posibilidades que nos abren conceptos como performar, situar, corporeizar, en fin, afectar(se) para repensar esos desbordes y disolencias. Más allá de los términos binarizantes del cuerpo y la mente, lo político y lo espectacular, el uso recursivo de la estética de lo performativo de Erika Fischer-Lichte abre “bajadas” o “aterrizadas” hacia las dimensiones materiales del humor, la risa y la comedia. Este capítulo posee el mérito de hacer posible un acceso *otro* a complejos conceptos filosóficos que, gracias a su inscripción en planos diversos, se abren en un diálogo interdisciplinar que hace confluír la filosofía con los Estudios Culturales y otros campos incipientes como son los Estudios de *Performance*. Los análisis de casos no solamente aportan una perspectiva metodológica, sino también epistemológica respecto a las formas encarnadas de dimensionar el humor.

**Observaciones:** Si bien ambos capítulos presentan un aporte a la reflexión en torno al humor y la comedia, es en este último capítulo en el que el tesista ‘se juega’ su propia voz en la escena filosófica. Se trata de un capítulo bien desarrollado que no solamente da cuenta de la

comprensión de lo performativo, sino también de su posible aplicación como herramienta de análisis para una Filosofía del humor situada y corporeizada.

### **Conclusión**

La conclusión da cuenta de una mirada reflexiva en torno al proceso de tesis, desde sus primeras observaciones a sus resultados finales. En retrospectiva, el hilo del relato va develando cada uno de los argumentos centrales. Al tiempo de contrastar la coherencia entre los objetivos, preguntas y resultados de la investigación, el tesista releva las sugestivas reflexiones que fueron surgiendo en su propio devenir. La redacción es correcta, presentando una articulación rica y significativa, que da cuenta de un trabajo filosófico sugestivo en torno al humor, desde sus improntas sociales y culturales.

### **Bibliografía**

Si bien la bibliografía es acotada, resulta pertinente al ofrecer una revisión que da cuenta de los principales escritos sobre el humor en Filosofía, proyectándolos hacia un marco referencial actualizado. Más allá de las fuentes consignadas en la tesis, hay una serie de repertorios compilados que constituyen un trabajo exhaustivo de archivo realizado por el tesista a lo largo de este proceso. Un archivo ‘propio’ que se nutre de diversos registros performativos (visuales, sonoros, escriturales) que, aún cuando no son nombrados en la tesis, fueron parte importante del corpus de su investigación. De mi consideración, esta tesis posee el mérito de abrir un acceso diferente a conceptos imbricados, gracias a su inscripción en planos que, sin excluir el filosófico, producen su desborde. Es una tesis novedosa e inteligente que cumple con todos los requisitos para su defensa y felicito al tesista por el trabajo desarrollado durante este año. Como profesora guía y parte de este proceso, puedo dar cuenta del esfuerzo, el cariño y la pasión que ha puesto en cada una de sus etapas. Quisiera concluir este informe manifestando mi agradecimiento por permitirme contribuir a esta, su tesis. Ciertamente se trata de un trabajo inspirador en diversos niveles y que permite entrever el nutrido mundo de su autor, así como su singular estilo para abordar desde, hacia y con humor los múltiples desafíos de este proceso.

Finalmente, cabe destacar que el estudiante Lucas Ruiz Arias reúne todas las condiciones para desempeñarse en el campo de Filosofía. Ya sea como profesor, investigador o filósofo del humor, su presencia será siempre un gran aporte.

Por todo lo anteriormente expuesto, califico esta tesis con la nota máxima siete punto cero

7.0 Atentamente,



María del Pilar Jarpa Manzur