

subjetividad y procesos sociales

tramas



*Los colores del humor
en días de adversidad*

58

Julio-diciembre / 2022
año 33

tramas

subjetividad y procesos sociales

tramas

subjetividad y procesos sociales



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
José Antonio de los Reyes Heredia, *Rector general*
Norma Rondero López, *Secretaria general*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO
Fernando de León González, *Rector de la Unidad*
Mario Alejandro Carrillo Luvianos, *Secretario de la Unidad*
María Dolly Espínola Frausto, *Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades*
Silvia Pomar Fernández, *Secretaria académica*
Teseo Rafael López Vargas, *Jefe del Departamento de Educación y Comunicación*
Miguel Ángel Hinojosa Carranza, *Jefe de la Sección de Publicaciones*

Comité editorial

Leticia Flores / Verónica Alvarado / Aída Robles / Carlos Pérez /
Silvia Carrizosa / Marina Lieberman / Nadina Perrés / José Antonio Maya González

Comité internacional de asesores

María Isabel Castillo (Universidad Diego Portales, Chile)
Silvia Emmer (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Lucio Gutiérrez (Sociedad Chilena de Psicoanálisis, ICHPA, Chile)

Directora

Nadina Perrés Pozo

Coordinadoras de este número:

Marina Lieberman, Leticia Flores, Nadina Perrés

Producción editorial DEC

Sin responsable

Apoyo editorial

Hanna Díaz Lara / Génesis Fuentes Marcos / Jesús Emmanuel González Martínez /
Martha Elena Jiménez Calzadilla / Diego Partida Coéllar / Ana Karen Romo Vázquez

Ilustración de portada

José Ignacio Solórzano, *Jis*
Imagen propiedad de la revista *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*

Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales aparece en los siguientes índices, bases de datos y colecciones:
Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe,
España y Portugal (LATINDEX), Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASE).

TRAMAS. SUBJETIVIDAD Y PROCESOS SOCIALES

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales, Año 33, volumen 2, número 58, julio-diciembre 2022, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Educación y Comunicación. Prolongación Canal de Miramontes 3855, col. Ex-Hacienda San Juan de Dios, alcaldía Tlalpan, C.P. 14387, México, Ciudad de México y Calzada del Hueso 1100, Edificio V, primer piso, sala 3, colonia Villa Quietud, alcaldía Coyoacán, C.P. 04960, México, Ciudad de México, tel. 55-5483-7444 • Página electrónica de la revista: <http://tramas.xoc.uam.mx> y dirección electrónica: tramas@correo.xoc.uam.mx, revista.tramas.uamx@gmail.com • Editor responsable: Teseo Rafael López Vargas, Jefe del Departamento de Educación y Comunicación • Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 04-2019-072312532200-102, ISSN 0188-9273, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título número 6664 y Certificado de Licitud de Contenido número 6954, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Distribuida por la Librería de la UAM-Xochimilco, Edificio Central, planta baja, teléfonos 55-5483-7328 y 29. Edición: Logos Editores, José Vasconcelos 249-302, col. San Miguel Chapultepec, alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11850, Ciudad de México, tel. 55-5516-3575, logos.editores@gmail.com e impresión: 5 de febrero 2309, col. San Jerónimo Chichahuaco, C.P. 52170. Metepec, Estado de México. Este número se terminó de imprimir en febrero de 2023, con un tiraje de 500 ejemplares. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Impresa en México / *Printed in Mexico*. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN. 7

TEMÁTICA

Los artilugios del humor 15
Leticia Flores Flores

El uso del humor tiene su chiste: una forma ingeniosa
de leer la realidad. 33
Carlos Rodolfo Galván Zúñiga

El humor como alternativa. 55
Luis Martín Rodríguez Hernández

El trabajo del chiste y su relación con la economía
política y libidinal: tres intrusiones liminales. 77
Edgar Miguel Juárez-Salazar

Abran su cámara. El humor y la risa ante una demanda
escópica de la institución educativa 103
Irene Aguado Herrera
María Teresa Pantoja Palmeros
José Refugio Velasco García

“Empleo, ¡oh!, empleo, ¿dónde estás que no te veo?”:
el meme como instrumento juvenil de crítica social 131
Laura Ariana Aparicio Ruiz
Roberto Daniel Pérez García

¿Por qué nos hacen reír *Los Simpson* y *El chavo del ocho*? 159
Eder Ulises Soriano Melo

De la risa salvaje a la risa banal 189
Francisco Javier Meza
Teresa Farfán Cabrera

CONVERGENCIAS

Politizar la empatía como horizonte de esperanza:
pensar la praxis de la enfermería en tiempos de Covid-19 219
Cynthia Monter Tellez

DOCUMENTOS

Entrevista a José Ignacio Solórzano, *Jis*, artista, monero 251
Marina Lieberman

Tragicomedia *millennial* 273
Paulina Ayala Hernández
Ilian Ramírez Delgado

RESEÑAS

Magia de la risa. Paz, Medellín y Beverido.
A 60 años de su publicación 293
Tonatiu Velázquez Solís

Bo Burnham: *Inside* 299
Hanna Díaz Lara

ALGO MÁS

La risa en la tragedia cotidiana del sujeto 309
Saúl Pérez Sandoval

Los colores del humor en días de adversidad

Presentación

Teorizar sobre el humor puede ser tan aburrido como que te expliquen un chiste. Puede ser interesante, pero no da risa. Se pierde el chiste. ¿Entonces por qué hacerlo? Por la terquedad y la testarudez de querer entender por qué nos da risa. Por qué y cómo es posible que en los momentos más adversos —como lo ha sido la pandemia del covid-19 de la que parece que vamos saliendo— haya tal abundancia de chistes, memes, comedia, en fin, el humor en todas sus variantes y a todo lo que da. No solo eso, sino que sabemos que uno de los pilares que nos sostienen como sujetos, a lo largo de esta pandemia (y de la vida) ha sido el humor.

Hay una cita de Nietzsche que se repite en más de un artículo de los que presentamos en este número de *Tramas*, que dice que sufrimos tanto en este mundo que nos vimos obligados a inventar la risa.

Pero eso solo describe, no explica por qué. Para empezar, ¿por qué sufrimos tanto? Y como si fuera una consecuencia obvia ¿por eso inventamos la risa? No es obvio, todo lo contrario, es lo más extraño y como dicen varios autores, se trata de un misterio que precisamente estos seres atormentados que resultamos ser, hayamos podido inventar, no la risa ni el placer, sino las creaciones del lenguaje y la imaginación.

Así nos pasa. Desde el momento en que hay palabra, lo primero que hacemos con ella es preguntarnos por qué hay palabra, y como solo podemos preguntarnos con palabras, las respuestas serán siempre incompletas.

Seguimos sin poder entender por qué y tal vez por eso se piensa tanto y de formas tan diversas acerca del humor. Sabemos que este es apremiante, que le da sentido o incluso es material para construir la realidad, hace lazos, reírnos de los mismos chistes hace comunidad, como dijo Freud. Los cuerpos se ponen en juego al reír tanto que puede hasta doler.

La risa libera, pero también atrapa. Las creaciones humorísticas son juegos constantes entre opuestos. Sirven como denuncia y castigo. Son herramientas de investigación y exploración antropológica y social. Pueden agredir o aliviarnos.

Así como nos puede dar risa ver a alguien caerse, para poder captar lo humorístico y reírnos es necesario que algo caiga. Algo de rigidez, algo del deber y la obediencia. La risa transgrede. Así sea la más boba, así sea el humor más banal e ingenuo o el sarcasmo más intelectual.

La falta de garantías, la vulnerabilidad, la incertidumbre caracterizan la vida cotidiana. Con esta pandemia todo esto se agudizó y se hizo más evidente. Estos son los materiales intangibles con los que se crean los chistes, memes y demás formas del humor.

Es así como surge la temática del presente número. En los modos que construimos vínculos con el otro y con nosotros mismos algo quedará inaprehensible, algo del sentido que se escapa todo el tiempo. La condición de lo cómico hace devenir a cada instante eso mismo que en su efecto reformula nuestro andar. Lo cómico se produce en terrenos cotidianos, públicos, privados, nos permite habitar un más allá de la formalidad y se cuela como un respiro que afianza y libera.

En este número encontraremos diversas formas de enunciación y problematización sobre los intersticios desde donde lo cómico se produce y es productor.

Para empezar, Leticia Flores nos lleva a un recorrido que va desde el cuerpo, el lenguaje, la poesía, e incluso la melancolía, para luego aterrizar en las diferencias entre el humor y el chiste como función sublimatoria. El chiste y el humor son posiciones subjetivas fundamentales en la vida.

Sabemos que el humor parte de su condición histórico-social y produce efectos diversos de acuerdo al contexto donde se encuentra, así que vale la pena revisar históricamente las producciones humorísticas y situar las nuevas configuraciones que constituyen las formas subjetivas de hoy. Para ello, Carlos Galván nos invita a reflexionar sobre este recorrido y algunas diferencias conceptuales entre el hu-

mor, la risa, el chiste y lo cómico situadas, por ejemplo, en la caricatura popular contemporánea South Park.

¿Es la ironía una forma de cinismo? ¿Qué papel juega el egoísmo en las producciones humorísticas y cómo es que el chiste puede producir una negación del sufrimiento que construye lazo? Para abordar esta problemática, Luis Rodríguez nos plantea un texto íntimo que permite pensar la alternativa del humor como una salida ante la opresión neoliberal que se ha acentuado con la pandemia.

Edgar Juárez-Salazar, en su texto propone un punto de vista interesante sobre el efecto subversivo del chiste, llevándonos a problematizar diferentes aristas en el nivel político y social sobre las cualidades del humor.

No todos los jóvenes se encuentran solos en sus producciones sociales para lograr un arraigo identitario en aras de un neoliberalismo que produce sujetos eficientes y productivos. Afortunadamente hay especialistas en la salud y en la educación que dan voz a poblaciones juveniles en torno a su propia manera de asumir y enfrentar situaciones de la vida cotidiana. Es así como en el artículo de Irene Aguado, Ma. Teresa Pantoja y José Velasco hacen un ejercicio de reflexión mostrando el malestar que produce la enseñanza en línea tanto a los estudiantes como a los docentes, haciendo aparecer el humor como una estrategia elaborativa.

Las producciones humorísticas continúan generándose en circunstancias específicas, los mundos juveniles han escrito su propia lógica del chiste mediante imágenes alusivas nombradas actualmente “memes”. Desde esa forma particular producen un modo de denuncia que va de lo cómico a lo trágico, sobre todo en las limitadas condiciones laborales que vive este sector de la población.

Para seguir algunos hallazgos en estos avatares juveniles, Laura Aparicio y Roberto Pérez analizan características propias de los espacios juveniles, o como dijera M. Augé, de los “no espacios” donde los jóvenes deben inscribirse en la atemporalidad y anonimato para realizar un modo de denuncia social.

Siguiendo con esta línea queda preguntarse si el fenómeno humorístico está sufriendo cambios constantes. Eder Soriano nos ayuda a

contemplar y diseccionar los modos en que la risa se ha transformado en las últimas décadas haciendo un recorrido desde el campo de la filosofía hasta formas de expresión que producen programas televisivos como *Los Simpson* y *El chavo del ocho*.

Pero, ¿qué lugar tiene la ironía en el humor y cómo se juega la violencia cuando se viste de forma humorística? Para pensar estos modos particulares, Teresa Farfán se hace acompañar de la filosofía, la literatura y algunas expresiones artísticas para llevarnos al sinuoso camino de las condiciones del humor o la ausencia de éste y sus desenlaces alrededor de la risa.

La emergencia sanitaria por el covid 19 ha representado un parteaguas para analizar diferentes fenómenos que se produjeron en aras de sostener la vida. Es así como el campo de la salud requiere ser pensado desde diversas aristas. Cynthia Monter nos presenta un texto para abordar la problemática de la praxis de la enfermería en tiempos de coronavirus. Su texto parte del análisis del lugar que ha tenido la mujer a lo largo de la historia como sostén de los cuidados del otro en funciones maternas, desde donde se ha sometido el discurso femenino por el saber del discurso médico. En este texto podremos adentrarnos en algunos testimonios del personal de salud en cuanto han tenido que encarar, sin mayores recursos, una problemática de salud mundial.

A lo largo de este número encontraremos diferentes abordajes para pensar el humor, aunque sabemos que de pensarlo, perdemos su esencia. Es por ese motivo que nos ha parecido rico escuchar la voz de uno de los moneros más famosos de nuestro país: *Jis*, en una entrevista que Marina Lieberman ha realizado, retomando la frescura de sus comentarios, su trayectoria laboral y sobre todo, la manera en que él mismo concibe los límites del humor y sus modos de representación.

Desde la experiencia juvenil, Ilian Hernández y Paulina Ayala nos toman de la mano para acompañarlas en algunas reflexiones sobre la salida que ha sido para ellas el humor y su función restablecedora frente a los avatares estudiantiles y los procesos de socialización.

En la sección de reseñas, Tonatiu Velazquez nos comparte una singular reflexión sobre el texto “Magia de la risa” de Paz, Medellín y Beverido que estamos seguras que disfrutarán.

El humor ha variado a lo largo del tiempo, y Hanna Díaz toma al comediante y cantante Bo Burnham para generar una reflexión sobre una alternativa cómica, que con una peculiar puesta en escena, lleva a pensar sobre los modelos contemporáneos de construcción humorística envueltos en ironía y cinismo.

Y como siempre hay “algo más” que decir, en esta sección encontrarán el relato sensible de Saúl Pérez sobre la manera en que una tragedia personal puede ser transformada en una experiencia humorística desde donde nos salvamos todos.

Leticia Flores
Marina Lieberman
Nadina Perrés

temática

Los artilugios del humor

*Leticia Flores Flores**

Resumen

El uso del humor, tal como lo entendemos ahora, comienza en la Modernidad. Actualmente, lingüistas, psicoanalistas y filósofos, entre otros especialistas, se han ocupado del tema y han mostrado, desde diferentes perspectivas, que el humor es una sutileza exclusiva del ser humano, una invención del espíritu, un don que algunos logran poseer, un recurso para hacer, si no más placentera, más llevadera la vida, comparable en cierta medida a la creación, al arte. Detenerse a comprender el humor puede permitir pensar no sólo en las posibilidades creativas del ser humano, sino también en su uso como herramienta para cuestionar y transformar la realidad.

Palabras clave: chiste, humor, comicidad, superyó, placer, pulsión.

Abstract

The use of humor, as we can understand it now, begins in Modernity. Currently, philosophers, linguists, psychoanalysts among other specialists have dealt with the subject and have shown, from different perspectives, that humor is an exclusive subtlety of the human being, an invention of

* Co-coordinadora del proyecto de investigación “Salud mental y subjetividad y salud mental en México: análisis y perspectivas”. Profesora de la licenciatura en Psicología en la UAM-Xochimilco, adscrita al Departamento de Educación y Comunicación. Correo electrónico: [leffloresf@gmail.com] / orcid: 0000-0002-7564-4543

the spirit, a gift that some manage to possess, a tool for making life more bearable, or even more pleasant, comparable to certain extent to creation, to art. Stopping to understand humor can allow us to think not only about the creative possibilities of the human being, but also can be a tool to question reality and transform it.

Keywords: joke, humor, comedy, superego, pleasure, drive.

*¡Y cuántas veces al reír se llora!
¡Nadie en lo alegre de la risa fie,
porque en los seres que el dolor devora,
el alma llora cuando el rostro ríe!*

*Si se muere la fe, si huye la calma,
si sólo abrojos nuestra planta pisa,
lanza a la faz la tempestad del alma
un relámpago triste: la sonrisa.*

*El carnaval del mundo engaña tanto,
que las vidas son breves mascaradas;
aquí aprendemos a reír con llanto
y también a llorar a carcajadas.*

JUAN DE DIOS PEZA, “Reír llorando” (fragmento).

*El hombre sufre tan terriblemente
en el mundo, que se ha visto obligado
a inventar la risa.*

FRIEDRICH NIETZSCHE

A manera de preámbulo

El humor es un tema tan apasionante como enigmático. Muchos podrían pensar que es un asunto banal e irrelevante. El académico, el filósofo, el teórico, tienen tareas más apremiantes: elucidar la complejidad de la vida, los procesos sociales y sus vicisitudes, los problemas humanos que son muchos. El chiste, la risa o el humor

no ameritarían ni ser estudiados ni ocuparse de ellos. ¿Acaso puede el humor ayudar a comprender la complejidad humana? ¿Estudiar el humor puede servir para algo? ¿No tendríamos que conservar la seriedad cuando se trata de asuntos tan apremiantes como el sufrimiento humano, la violencia, la pobreza, la injusticia o el abuso de poder, por decir los más urgentes? Sin embargo, nadie dudaría de que el humor en la caricatura política ha sido una herramienta de denuncia y de resistencia social muy valiosa. Grandes filósofos se han ocupado de estudiarlo, como Aristóteles, Kierkegaard, Hegel y Deleuze, entre muchos otros. En el campo de la subjetividad, Freud demostró el valor de la risa y del humor en la economía psíquica. Explicó que el chiste permitía la descarga de la tensión pulsional de los procesos psíquicos. Y estudió más tarde el tema del humor, después de haber descubierto la pulsión de muerte y expuesto formalmente sus estudios alrededor del superyó. Cinco años antes de que Freud publicara el ensayo sobre el chiste, Bergson hizo un estudio filosófico muy serio sobre la risa donde quiso demostrar que el humor podía ser una herramienta útil que ayuda a conservar nuestra humanidad (justo después de haber vivido la Primera Guerra Mundial). Quizás aún en la actualidad no se le ha dado su justo lugar a este elemento tan enigmático de nuestra cultura como lo es el humor, la comicidad y la risa; sin embargo, el tema se ha pensado desde la filosofía como también desde otras disciplinas tales como la literatura, la estética, la antropología y la lingüística, además de la psicología y el psicoanálisis. En este trabajo queremos mostrar que el tema no sólo es interesante sino que resulta pertinente recuperar su valor para aquellos que nos preguntamos sobre posibles estrategias a incorporar en la cotidianidad si queremos contar con mejores condiciones de vida tanto individual como colectiva.

Algunos antecedentes históricos sobre el término *humor*

Jonathan Pollock, académico francés, en su libro *¿Qué es el humor?* (2003) hace un recorrido histórico del uso de este término para

mostrar la compleja relación entre las teorías médicas que abordaron desde la Antigüedad el estudio de los humores o fluidos del cuerpo y el humorismo tal como lo conocemos hoy. Es una relación que se puede encontrar en la etimología misma de la palabra *humor*. En el español, como sucede también en el inglés y en el italiano, se utiliza el término *humor* tanto en el sentido de fluido corporal como en el de humorismo. El francés es el único idioma donde subsisten dos palabras distintas para el humor: *humour* (humorismo) y *humeur* (fluido corporal). Por ello, en el español, bajo la misma palabra corresponden varios estratos de significación. En un estrato tenemos el fenómeno de la risa; en el siguiente tenemos otro sentido: el humor como estado de ánimo, y en el estrato más profundo tenemos los humores o fluidos del cuerpo (Pollock, 2003).

Antiguamente se pensaba que el temperamento y el comportamiento humano se debían a los fluidos que corrían por nuestras venas, los humores. Esta idea, que arranca con Hipócrates y es retomada por Galeno en el siglo II d.C., perdura sólidamente hasta el siglo XVII, aunque todavía en el siglo XIX la nascente psicología se apoyó en estas tesis. Fue una teoría muy popular y ampliamente aceptada por filósofos, médicos y físicos —y más tarde por los psicólogos académicos—, la cual consistía en sostener que en el cuerpo había cuatro tipos de fluidos: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra, mismos que influían en el temperamento o modos de ser de las personas. Éstas podían ser de tipo flemático, colérico, melancólico o sanguíneo. Aquellos individuos en cuyos cuerpos predominaba la sangre, eran más sociables; en los que predominaba la flema, se caracterizaban por ser calmados; quienes tenían en su cuerpo más bilis amarilla eran coléricos, y los que tenían más bilis negra, melancólicos. Es decir, aunque todos tuviéramos esos cuatro líquidos, podía predominar uno más que otro, lo que determinaba nuestro carácter. Su equilibrio estaría en la base de una vida sana, como su desequilibrio tendría que ver con las enfermedades tanto físicas como “mentales”. Simultáneamente coexistía el sentido del término *humor* como ingenio o como invención. Pollock cita algunos humoristas a lo largo de la historia, tales como Demócrito (460 a.C.-370 a.C.) y Diógenes

(412 a.C.-323 a.C.). El poeta François Villon en el siglo xv, así como el escritor renacentista François Rabelais y los dramaturgos isabelinos que vivieron alrededor del siglo xvii fueron conocidos por sus obras llenas de humor (Pollock, 2003:73). Villon, por cierto, habría nutrido a Freud en su obra *El humor* con algunos ejemplos. Cuando fue condenado a muerte en la horca, el poeta escribió:

Yo soy François, lo cual me pesa.
Nacido en París cerca de Pontoise
y de la cuerda de una toesa
sabr  mi cuello que mi culo pesa.

Lo cierto es que desde finales del siglo xvii se establece una distinción más nítida entre ambos sentidos. Quizá por ello, la teoría del humor se sostiene en una doble dimensión, tanto corporal como también propia del alma. Los físicos de la Edad Media y del Renacimiento adoptaron la teoría de los humores para explicar el funcionamiento del cuerpo humano y luego la medicina moderna en el siglo xix hered  esa tradición. En variados textos de psicología, ya avanzado el siglo xx, se podían encontrar aún estas hipótesis como válidas, lo cual además abonó a la mirada dual del cuerpo y el alma como entidades separadas; mirada que heredamos desde la Antigüedad y que se sostuvo a lo largo de la historia de la filosofía en Occidente. Más tarde, en los albores del siglo xx, Freud propondr  una síntesis del alma en relación al cuerpo. Desde esta perspectiva, el cuerpo, más allá de su realidad material, participa en la construcción de la propia identidad. Al cuerpo se le pensar  más allá de su materialidad, como parte del ser, como lo que se *es* y no como algo que se *tiene*. Para pensar en la dimensión psíquica, es necesario distinguir entre el cuerpo material y el cuerpo er geno, determinado este último por el orden simbólico que lo habita. El cuerpo habla y nos hace ser. Como bien lo dice Masotta (1996), nuestro interés no se centra en el cuerpo biológico, sino en el cuerpo que nace a partir del contacto con el otro, un cuerpo hecho de bordes y superficies en tanto sufre los efectos de la estructura del lenguaje que nos habita. Entonces, el

tema del cuerpo y su relación con el lenguaje va a atravesar también las reflexiones en torno al humor. La relación que se ha establecido aun hoy en día entre la melancolía, el humor y el humorismo es prueba de ello. Pollock sostiene:

Todo intento por comprender el fenómeno del humor debe tomar en consideración el de la melancolía: son dos conceptos que no sólo se aclaran recíprocamente, sino que no pueden conceptualizarse de otro modo que no sea mediante una elaboración común (Pollock, 2003:10).

Entre los cuatro humores, a la bilis negra se le atribuye desde la Antigüedad la capacidad para perturbar las funciones del cerebro y las facultades del espíritu. “Si la bilis negra es el fluido humoral por excelencia, es también el resorte secreto del humor” (Pollock, 2003:14). La melancolía designa tanto una sustancia del cuerpo como una disposición anímica. Cuando los poetas de finales de la Edad Media adoptaron el término *melancolía* a fin de ilustrar sus estados de ánimo, promovieron el cambio de su significación de un uso médico a un uso poético y se fue asimilando a la idea de humor tal como la conocemos hoy. La descripción alegórica que hace de la melancolía el poeta Alain Chartier, nos permite ver ese cambio:

[...] una mujer vieja, de aspecto desordenado y sin embargo indiferente a tal condición, delgada, seca y marchita, con la tez pálida, plomiza y terrosa, la mirada vuelta hacia el suelo, el hablar vacilante, el labio caído (citado en Pollock, 2003:32).

De acuerdo con Pollock, los estudios sobre el humor y su sentido moderno deben rastrearse en la época isabelina. Es en el teatro y en las comedias de dicha época que el término adquiere nuevos valores. *Hamlet*, de Shakespeare, resulta en ese sentido paradigmático. En dicha época, sostiene Pollock, es posible que se tome conciencia del efecto risible del humor de uno y hasta decida cultivarlo:

En la misma época en la que se expande la gran poesía gracias a la cual la melancolía encontró una expresión, nace ese toque de ingenio pro-

piamente moderno que es el humorismo cultivado deliberadamente: esta pose es, sin duda alguna, un correlato de la melancolía (Klibansky, Panofsky y Saxl, citados en Pollock, 2003:33).

Lo cierto es que el humorista pone en conexión el sufrimiento con la vida misma. El humorista revoca el sufrimiento por medio del humor. En ese sentido, siguiendo el paradigma psicoanalítico, la melancolía y la manía, que es su correlato, parecen estar emparentadas con el humor. Freud sostiene la tesis de que el humor es una estrategia mediante la cual es posible alcanzar placer ante un sentimiento doloroso, y que el humorista ante la adversidad se ahorra sentimientos como el lamento, la queja o el llanto y en su lugar hace aparecer la broma mediante la cual obtiene placer, un placer que no necesita de terceros, de testigos, que puede ser solitario. Diógenes, cuando sus conciudadanos lo condenaron al destierro, se mofa diciendo: "...y yo, a mi vez [los condeno] a ellos a la permanencia".

El filósofo crítico que vivía en la miseria, como indigente y que pedía limosna a las estatuas "para acostumbrarse al rechazo", deja entrever un tono melancólico en su actitud humorística.

¿Qué es el humor?

Si nos atenemos a lo dicho por Isaac Barrow, matemático inglés del siglo XVII, en su intento de definir al humor, podemos darnos cuenta de la dificultad que implica hacerlo:

A veces está escondido en una pregunta maliciosa, en una respuesta aguda, en un razonamiento estrafalario, en una insinuación ladina, en la astucia o la inteligencia con que anulamos o devolvemos una objeción; a veces está emboscado en un discurso plantado de manera audaz e imaginativa, en una ironía ácida, en una hipérbole exuberante, en una metáfora desconcertante, en una conciliación plausible de elementos contradictorios, o en el más puro sinsentido [...] una mirada o un gesto imitativos pueden ser una muestra de humor; a veces lo conforma una simplicidad fingida, otras veces una franqueza presuntuosa; a veces surge

simplemente de un feliz encontronazo con algo extraño; otras, de expresar con habilidad un tema obvio; con frecuencia, consiste en una cosa que no se sabe qué es, y que brota sin que se pueda explicar cómo [...] Es, en resumen, una forma de hablar llana y sencilla [...] que por medio de una sorprendente tosquedad conceptual o expresiva, afecta y divierte a la imaginación, mostrando al hacerlo cierto asombro y exhalando a la vez cierto placer (Hazlitt, citado en Eagleton, 2021:13).

Dicha dificultad en parte puede tener que ver con la compleja historia de este término. Parece ser no sólo escabullidizo sino cambiante a lo largo de la historia, como lo hemos señalado en el apartado anterior. Su cercanía con términos como la risa, la comicidad, la burla, la ironía o el sarcasmo, entre otros, ha representado una dificultad a la hora de trazar los límites y las diferencias, lo cual se aprecia en los trabajos dedicados a él.

De acuerdo con la definición de la Real Academia Española (RAE, 1992:1133), el humor se asocia a los líquidos del cuerpo como también al genio, a la jovialidad, a la agudeza, a una disposición anímica y al humorismo. La edición de la Biblioteca Salvat se apoya en la definición que propone Fernández Florez: “El humorismo es un estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste” (Salvat, 1973:19), definición que muestra no sólo la colindancia con las otras nociones arriba mencionadas, sino también su veta literaria y creativa.

Al humor se le ha estudiado en sus múltiples formas: humor blanco, buen humor, mal humor, comicidad, chiste, humor absurdo, humor político, etcétera. Hablamos de humor negro, pero también surrealista, humorístico, satírico, irónico. El humor puede estar dirigido a uno mismo como también a otros que se convierten, por ese hecho, en objetos de comicidad. También puede ser la respuesta a situaciones insolubles, a realidades inamovibles, dolorosas, angustiantes, muchas veces al propio sufrimiento o a la propia miseria humana.

Más allá de la risa que nos causan ciertas historias, los chistes, por ejemplo, o la gracia que producen los dichos, las ocurrencias o las actitudes del humorista, se pueden producir otros efectos: el enojo,

la indignación, la compasión, la rebeldía, la crítica, la persecución e, incluso, el castigo.

El humor pertenece sin duda al dominio del lenguaje. A diferencia del chiste donde se necesita un tercero como testigo para que sea eficaz, en el humor no es necesario. Puede ser un acto solitario y no siempre provocar risa en el espectador. Asombra, indigna, enoja también. Porque la materia del humor suelen ser sentimientos adversos que el humorista logra transformar en algo festivo o jocoso. Suele señalar los defectos y las contradicciones humanas. Michel Colucci, mejor conocido como *Coluche*, cómico francés del siglo pasado, recurría con frecuencia a este tipo de humor en sus presentaciones:

Dios dijo que debíamos compartir. Así que compartió comida a los ricos y dejó el apetito para los pobres.

Su humor no sólo mostraba las injusticias sociales, ilustraba la realidad humana:

Deberían inventar un test de alcoholemia para políticos. Tendrían que soplar en un globito para saber si tienen derecho a conducir el país al desastre (Audije, 2016).

Humor y dolor parecen ir entrelazados. Como lo sugiere Juan de Dios Peza en su poema “Reír llorando”, el humor puede encubrir desolación, tristeza, llanto. Los asuntos humanos más complejos, como la muerte, la violencia, las inclemencias de la naturaleza y los defectos humanos, son material invaluable para el humorista. La complejidad de la vida misma parece ser material propicio para que prenda la chispa del humor.

En su libro *El humor y la risa en el discurso aforístico*, Munguía y Rocha nos comparten algunos aforismos puesto que ambos, el aforismo y el humor, comparten esa vocación crítica y subversiva. En ambos, los valores universales considerados como absolutos son puestos en duda; por el contrario, festejan atributos poco valorados socialmente, como el ocio, la crueldad o la vanidad. Así, el aforismo

puede ser fuente de humor al juzgar y criticar de manera jocosa y burlona. Algunos ejemplos:

“¿Educación a distancia será como el amor de lejos?” (Rojo).

“Ayer naciste y morirás mañana. ¡Dios mío! ¿Y mientras tanto?” (Castellanos).

“Era tan moral, que perseguía las conjunciones copulativas” (Gómez de la Serna).

“El amor es eterno. Mientras dura” (Borges).

Como lo señalan las autoras, “la palabra del humorista ríe del engrimiento y de la osadía humana pero, a la vez, imprime un poco de piedad por quienes han cercenado sus propias alas. El humor posee un sentido de rebelión” (Munguía y Rocha, 2011:83).

Chiste, comicidad y humor

Freud, que marcó un rumbo inédito en nuestro conocimiento del ser humano, no dejó de lado el tema del humor. En dos momentos distintos de su obra se dedicó a él: en 1905 cuando publicó *El chiste y su relación con el inconsciente*, y más tarde, en 1927, mediante un ensayo dedicado al humor. El tema del chiste, de lo cómico, de la risa y el humor, le parecieron una vía privilegiada para exponer sus ideas sobre la vida psíquica, la división subjetiva y las fuerzas y dinámicas que se ponen en juego en la trama humana.

El chiste, el *mot d'esprit*, el *Witz*, como bien lo expone Masotta (1996), es *modelo*. Es modelo del funcionamiento psíquico porque en el chiste las palabras “revelan su capacidad de remitir no a lo que quieren decir, sino a otra cosa” (Masotta, 1996:45). Es decir, que cuando hablamos, decimos algo más allá de lo que decimos. Ese más allá alude a “otro escenario”, al de lo inconsciente, donde tiene lugar la

vida fantasmática (Lacan, 1966-67; Nasio, 2007), dimensión donde se escenifican nuestros deseos, donde tienen lugar nuestros amores, odios, rivalidades, intereses, celos, miedos, angustias, dimensión que dice de nosotros aunque no seamos conscientes de ello.

En su obra *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905), Freud hace una distinción en términos de la economía psíquica entre el chiste, la comicidad y el humor que nos permite localizar de entrada una diferencia entre ellos. Dice: “El placer del chiste nos pareció surgir de un *gasto de inhibición ahorrado*; el de la comicidad, de un *gasto de representación* (investidura) *ahorrado*, y el del humor, de un *gasto de sentimiento ahorrado*” (Freud, 1905:223).

Son, de acuerdo con Freud, tres modalidades de trabajo de la vida anímica. De lo que se trata en todos los casos es de la obtención del placer, que equivale, recordemos, al logro de una disminución de los montos energéticos, del aspecto movente de la pulsión (*Drang*: fuerza) que nos hace ser, decir, actuar, callar, bromear. El ser humano ha tenido que inventar estrategias con la ilusión de alcanzar la dicha. Una dicha que las exigencias culturales le han arrancado. En primera instancia, mediante esa estrategia de ocultamiento que se conoce como represión, como destino pulsional; pero también mediante otras estrategias, otros destinos pulsionales como los son la sublimación, la transformación en lo contrario, la vuelta sobre sí mismo, destinos que resultan útiles a la hora de pensar el tema del humor. Entonces, de lo que se trata en los tres casos es de obtener placer mediante un ahorro. En el chiste lo que se ahorra es un gasto de *inhibición*, es decir, mediante el chiste se puede decir lo que no está permitido, lo que está censurado, prohibido. En la comicidad se ahorra un gasto de *representación* porque se dice sin disfraz, sin necesidad de enmascarar la realidad. En el caso del humor, son los *sentimientos* penosos, dolorosos, los que serán sofocados y en su lugar aparece la broma, lo humorístico. El prisionero que es llevado al cadalso y hace una broma al respecto, se ahorra el dolor que podría implicar saber que le queda poco tiempo de vida.

Los sacrificios que la cultura impone a los sujetos tienen que ver con la inhibición de sus intereses egoístas, es decir, con la satisfacción

de sus pulsiones, tanto eróticas como mortíferas en beneficio de las aspiraciones sociales y culturales. La neurosis sería el resultado del fracaso de esa tarea; mediante el chiste, los seres humanos pueden ahorrarse ese destino de la neurosis o de la locura. La comicidad, es decir, el ingenio, la gracia, la risa, implica, como hemos dicho, un ahorro del gasto de investidura. Tomemos el ejemplo que menciona Bergson en su libro sobre la risa: un hombre que corría por la calle, resbala y cae. Los transeúntes ríen. Y se ríen porque ha sido algo involuntario, resultado de su torpeza, de su distracción y de su rigidez. La risa que provoca tiene que ver con el hecho de que a la representación de ese evento se anuda otra, quizás infantil. La torpeza, la distracción, el despiste, resultan cómicos y producen risa.

Mientras que en la comicidad lo que se busca es hacer reír o divertir, el humorismo pone en juego una actividad intelectual, “es una de las operaciones psíquicas más elevadas, goza del particular favor de los pensadores [...] El humor es un recurso para ganar el placer a pesar de los afectos penosos que lo estorban” (Freud, 1905:216). Por el contrario, en la comicidad, esos afectos penosos impiden justamente un efecto cómico. El placer, la risa, la persona la obtiene en tanto es ajena al daño o al dolor.

Decíamos que en el humor, el sujeto *se ahorra* el afecto penoso. Por eso Freud dirá que el gasto ahorrado en el humor tiene que ver con el sentimiento, con el afecto. Se sofoca el afecto penoso *in statu nascendi*. El proceso del humor se puede completar en otro o bien en la misma persona, y esto es un aspecto interesante: que sea la persona afectada la que logra un placer humorístico haciéndose objeto de humor a sí mismo. Dice Freud:

Tal vez nos ilustre sobre ello el caso más grosero del humor, el llamado humor de patíbulo, el humor negro. El reo, en el momento en que lo llevan para ejecutarlo un lunes, exclama: “vaya, empieza bien la semana”. Es propiamente un chiste, pues la observación es de todo punto certera en sí misma; pero por otro lugar, está enteramente fuera de lugar, es disparatada, pues para él no habrá más sucesos en la semana. No obstante, es propio del humor hacer un chiste así, o sea, prescindir de

todo cuanto singulariza ese comienzo de semana de todos los demás comienzos, desconocer la diferencia que podría motivar unas mociones de sentimiento muy particulares [...] Hay que admitirlo: algo como una grandeza de alma se oculta tras esa *blague* (humorada), esa afirmación de su ser habitual y ese extrañamiento de lo que está destinado a aniquilarlo y empujarlo a la desesperación (1905:216-217).

Como si al humorista estuviera por encima de la miseria humana, como si le importara muy poco las contrariedades de la vida. Se coloca por encima de ellas y puede así experimentarlas con *grandiosidad*, ironizando, haciendo de su tragedia personal una comedia.

Por su parte, el espectador puede, en lugar de sentir compasión o pena, reírse de la situación. Podemos ver en la indiferencia del reo llevado al cadalso que, a diferencia del chiste, lo que prevalece en el humor es la actitud del sujeto, una posición *ética* ante la situación. Al mismo tiempo permite reconocer a través de sus palabras, esa grandiosidad del humor de la que habla Freud. Y el espectador se ahorra sentimientos penosos como la compasión, incluso puede obtener un placer humorístico. En lugar de compadecernos, de enojarnos, de indignarnos, reímos.

El mecanismo del chiste depende de la estructura del lenguaje. En el chiste el significado se desliza entre los significantes enunciados por el narrador, produciendo un sentido nuevo gracias a la equivoicidad de las palabras. No es en la actitud del sujeto, como en el caso del humor, sino en el texto donde se produce un nuevo sentido que genera el efecto cómico. En el humor sobresale la posición subjetiva del humorista, mientras que en el chiste prevalece lo dicho por encima del decir del sujeto que lo dice. El chiste, por su parte, requiere de un escenario donde haya al menos tres personas, porque, por naturaleza, el chiste necesita de un tercero. El juego de palabras que suscita requiere de un testigo que reconozca la transgresión que se produce a nivel del código propio del chiste, y al hacerlo, trae como efecto la risa.

El enigma que plantea el humor debe buscarse entonces en el humorista mismo. Es el sujeto el que experimenta algo liberador,

grandioso como también patético (Freud, 1927). Es liberador porque el sujeto no se deja someter al principio de realidad que impone el yo. Es grandioso porque el humor permite al sujeto experimentar bienestar por encima de la adversidad:

Lo grandioso reside en el triunfo del narcisismo, en la inatacabilidad del yo triunfalmente aseverada. El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad. Rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empeña en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aún muestra que solo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 1927:158).

El humor en ese sentido muestra una cara rebelde, opositora, que logra obtener placer a pesar de las contrariedades de la vida. Ante las dificultades de la vida, el humorista logra sobreponerse y, aún más, manifiesta la capacidad de reír y hacer reír de ellas. Mantiene una posición distante y crítica y al mismo tiempo consciente en relación a la realidad social, sus dificultades, contradicciones y paradojas.

No es lo mismo el humor que veinte años después

El chiste y su relación con el inconsciente (Freud, 1905), obra mayor en la teorización freudiana sobre la vida del alma y sobre el lugar que tiene el lenguaje en la constitución de la subjetividad, ayuda a entender que el ser humano está dividido y determinado por procesos inconscientes y que estar insertos en el mundo simbólico es condición que conduce a que el sujeto se relacione con él mismo y con los otros de manera compleja y conflictiva. El ser humano no sólo habla, sino juega con las palabras, produce sentidos nuevos, distintos a lo dicho por él, muestra que las palabras lo juegan a él, lo hacen decir lo que no quiere o no puede, y encima de todo esto, ríe, construye lazos sociales, se reafirma, se diferencia del otro y hace comunidad.

La risa, así como el chiste y el ingenio “no existen fuera de lo que es propiamente *humano*” (Bergson, 2016:15), son el efecto de la rea-

lidad del lenguaje, del orden simbólico en el cual estamos insertos. El chiste, como lo hemos ya dicho, permite ver que las palabras se pueden deslizar y producir significados inesperados y que el lenguaje humano es equívoco y multívoco. Con Freud aprendemos que el texto del chiste es capaz de producir, independiente del sujeto, sentidos nuevos y que mediante la risa el sujeto se puede ahorrar gastos de energía que impliquen sufrimiento o malestar. El chiste es un fenómeno social porque se produce con y por otros; sin un tercero el chiste no surte efecto, no es eficaz para la ganancia de placer.

Más de veinte años después, pulsión de muerte mediante, Freud volvió al tema en su pequeño artículo titulado “El humor” (1927). Uno puede presentir las diferencias. Humor no es lo mismo que el chiste, aunque pueden, con suerte, producir el mismo efecto: la risa. El humor produce risa, pero no siempre. A veces produce enojo, indignación, resignación. ¿Está del lado de lo cómico? ¿O también de lo trágico? ¿El humor en el fondo es siempre negro? ¿La pulsión de muerte tiene ahí algún papel?

Recurrimos de nuevo al diccionario de la RAE (1992:1133): “*humor negro*: humorismo que se ejerce a propósito de cosas que suscitarían, contempladas desde otra perspectiva, piedad, terror, lástima o emociones parecidas”.

Singular el ejemplo elegido por Freud para analizar el tema: el condenado a muerte que se va a ejecutar un día lunes, mencionado en el texto de 1905. Ahí el condenado, mediante una *humorada*, se burla de la muerte inevitable. Entonces, ¿de qué va con el humor? ¿A qué territorios de la realidad humana nos lleva?

De situaciones que podrían producir sentimientos adversos, dolor, enojo, miedo, espanto, el humorista hace un chiste. Esto le permite un ahorro de “gasto de sentimiento”, triunfa el placer al mismo tiempo que rehúsa el sufrimiento al rechazar lo que la realidad material le exige. El humor muestra que frente a la impotencia a la que el sujeto se ve enfrentado, ante la castración, condición inevitable del ser humano, se puede salir mejor librado, mediante la burla, de manera creativa y lúdica. ¿Cómo es esto posible? La respuesta que da Freud es sorprendente. El humorista se comporta siempre superior al

objeto de su humor. Sea otro o sea uno mismo. Para ello, este autor nos recuerda la forma como se comporta la instancia moral a la que llamó superyó. Esta instancia, que suele mostrar una cara cruel, tiende a mantener al yo sometido.¹ En el humor está también presente, sólo que ahí el juego dinámico entre estas dos instancias es muy singular. El yo, en lugar de ser sofocado por el superyó de manera cruel, se emancipa de él. “El humor sería la contribución a lo cómico por la mediación del superyó” (Freud, 1927:161), de tal manera que el superyó permite al yo una pequeña ganancia de placer. Quizá por ello el humor nunca se desfoga en risa franca como en el chiste. El superyó lo que hace es rechazar la realidad y servir a una ilusión. Este placer, aunque modesto, se puede reconocer como “emancipador y enaltecedor”. El contenido de lo enunciado por el sujeto no es lo esencial sino “el propósito que el humor realiza” (Freud, 1927:162). El superyó investido de libido consiente al yo, es amable y benevolente. Así lo pone a salvo del sufrimiento. La severidad del superyó en el humor se neutraliza. En ese sentido es una formación exitosa del inconsciente, porque no desmiente ni reprime al precio de la neurosis o la perversión. El superyó, entendido como una instancia que censura, castiga, somete, como heredera del ello y también de la instancia parental, conjunción extraña y paradójica entre pulsión y Edipo (Gerez, 1993) en el humor tiene una versión amable e insólita. Trata de manera “cariñosa y consoladora” (Freud, 1927:162) al yo. Se puede reír sin culpa, sin malestar.

Freud hacía resaltar en el humorista su actitud. Si hacemos un recuento en algunos de los grandes y famosos humoristas, fueron solitarios, a veces incluso antipáticos, marginados, distanciados de la vida social o perseguidos, acusados de cometer algún delito y, al mismo tiempo, con la capacidad de disfrutar y obtener placer mediante el humor a costa muchas veces de su miseria humana, de sus faltas.

El humor se vuelve un freno y una válvula frente al sufrimiento, a las pulsiones, al goce mortífero. Frente a la angustia, frente al desam-

¹ Recordemos que Freud presentaba al yo como el vasallo de tres amos: el ello, la realidad y el superyó.

paro, el humor se vuelve una estrategia privilegiada –es un don precioso y raro, decía Freud– que se aproxima, en su capacidad de sortear la falta –constitutiva del ser humano–, a la salida que la sublimación ofrece. Como dice Lieberman: “El humor va por cuenta del afecto penoso desprendido: con sus recursos se paga. Con el afecto penoso, desprendido de toda palabra que lo hiciera menos penoso, con la angustia, se hace el humor, y con eso mismo se paga” (2005:134).

El humorista puede obtener gozo de las situaciones más crueles y dolorosas. En ese sentido, cabe suponer que sus estrategias se asemejan a una estrategia sublimatoria. Es como el arte, una práctica subversiva que logra sofocar, frenar, pero también mostrar la voz mortífera del superyó. El humor es una posición frente al sufrimiento que depende de los procesos inconscientes, tanto del humorista como del espectador. Por eso para Freud el carácter defensivo del humor parece ser un aspecto clave. Frente a la angustia que resulta del conflicto entre los procesos psíquicos inconscientes y el yo, el humor permitiría regular el funcionamiento psíquico sin el precio de la neurosis o la locura. El humor rechaza las exigencias de la realidad y muestra la imposición del principio del placer a pesar de las adversidades, incluso las aprovecha, para hacer humor con ellas. Pollock menciona algunos comediantes que hicieron humor a partir de sus desgracias: *Coluche* de sus adicciones, Andy Kaufman de su enfermedad terminal, John Cleese (*Monty Python*) de su locura (Pollock, 2003). También podríamos incluir a Malcom Lowry o Antonin Artaud. Ello nos hace pensar, de nuevo, en el parentesco del humor con la melancolía y la pulsión de muerte como alimentos ocultos del humor.

Referencias bibliográficas

- Audije, F. (2016), “*Coluche*: la risa salvaje como insurrección”, en *CTXT, Contexto y Acción*, núm. 70, [<https://ctxt.es/es/20160622/Culturas/6811/Coluche-comico-franc%C3%A9s.htm>].
- Bergson, H. (2016), *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, LOM Ediciones, Santiago.

- Eagleton, R. (2021), *Humor*, Taurus, Barcelona.
- Freud, S. (1905), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, t. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, S. (1927), “El humor”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Gerez-Ambertin, M. (1993), *Las voces del superyó en la clínica y el malestar en la cultura*, Manantial, Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, J. (1966-67), *Seminario 14. La lógica del fantasma*, [<https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/17%20Seminaro%2014.pdf>].
- Lieberman, M. (2005), *Entre la angustia y la risa*, DCSH, UAM-X, México.
- Masotta, O. (1996), *Lecciones de introducción al psicoanálisis*, Gedisa, Barcelona.
- Munguía, I. y Rocha, G. (2011), *El humor y la risa en el discurso aforístico*, Ediciones Sin Nombre, Sonora.
- Nasio, J. D. (2007), *El placer de leer a Lacan. 1. El fantasma*, Gedisa, Barcelona.
- Pollock, J. (2003), *¿Qué es el humor?*, Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Real Academia Española (RAE) (1992), *Diccionario de la lengua española*, 21ª edición, t. II, Madrid.
- Salvat (1973), *El humorismo*, Salvat Editores, Barcelona.

Fecha de recepción: 15/05/22

Fecha de aceptación: 20/08/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/20225815-32>

El uso del humor tiene su chiste: una forma ingeniosa de leer la realidad

*Carlos Rodolfo Galván Zúñiga**

Resumen

El psicoanálisis centra su praxis en el discurso del sujeto y en cómo es que a partir del lenguaje éste construye la realidad. Lo cómico, el chiste y el humor como expresiones de la subjetividad se enriquecen del carácter significativo de las palabras para cumplir su cometido: hacer reír. En el presente artículo se revisan las nociones que tanto Freud como Lacan tienen acerca de dichos conceptos y la importancia en la vida de los sujetos. Aunque esas diversas manifestaciones de la comicidad convergen en muchos aspectos, cuentan con especificidades en su uso y formación, por ello se propone específicamente al humor como una posición en la cual el sujeto se puede ubicar para construir de manera diferente su realidad, sobre todo en escenarios de adversidad.

Palabras clave: humor, psicoanálisis, subjetividad, sujeto, chiste.

Abstract

Psychoanalysis focuses its practice on the discourse of the subject, and how it is that from language it constructs reality. Comedy, Jokes and humour as expressions of subjectivity are enriched by the significant character of words to fulfill their mission: to make people laugh. This article reviews

* Estudiante de la maestría en Psicoanálisis por el Instituto Dimensión Psicoanalítica.
Correo electrónico: [carzazul@hotmail.com] / orcid: 0000-0002-6665-8900

notions that both Freud and Lacan have about these concepts and the importance they have in the lives of the subjects. Although these diverse manifestations of comedy converge in many aspects. They have particular features in their use and formation, which is why humour is specifically proposed as a position in which the subject can be located to construct their reality in a different way, especially in adverse scenarios.

Keywords: humour, psychoanalysis, subjectivity, subject, joke.

Quizá lo que mejor sé es por qué el hombre es el único animal que ríe: es el único que sufre tanto que tuvo que inventar la risa. El animal más desgraciado y más melancólico es, exactamente, el más alegre.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Lo cómico, lo gracioso... el juego de palabras y de sonidos que hace el humorista; acciones, expresiones y movimientos exagerados que llevan a cabo los *clowns* en sus rutinas son aspectos de la vida cotidiana que en determinado momento y contexto —sea o no su intención— provocan risa al espectador. ¿Estas manifestaciones de la subjetividad que pareciera no tienen algo de serio pueden ser pensadas y problematizadas desde el psicoanálisis? ¿Por qué preguntarse sobre el humor en la actualidad? En cuanto a la literatura, pueden encontrarse múltiples libros sobre compilaciones de chistes de todos colores y para todos los gustos que sin duda pueden hacer pasar un buen rato al lector.

En los escritos psicoanalíticos también se pueden encontrar referencias al chiste y los juegos de palabras, sin embargo, se problematizan a la luz de su propia teoría para explicar su funcionamiento. Freud escribió básicamente dos textos donde trata el tema de la comicidad: uno, que puede considerarse temprano en su obra, es *El chiste y su relación con lo inconsciente*, de 1905, y otro es “El humor”, escrito en 1927. ¿Qué escucharía Freud en los chistes de su época para dedicarle un denso texto en su teoría psicoanalítica? Lo que Freud muestra es que los chistes para cumplir su cometido utilizan

los mismos mecanismos de los que se vale el inconsciente para la formación de síntomas, éstos son: la condensación y el desplazamiento. Sin embargo, años después Freud se refirió a su obra sobre el chiste como un momento en el cual se desvió de los temas de los que debería preocuparse el psicoanálisis.

A su vez, Jacques Lacan rescató de manera brillante las ideas de Freud sobre el chiste ya que en varios de sus textos mencionó que justo en su obra de 1905 explicaba de forma clara la noción de significante, su estatuto, su uso y sus alcances. La obra más extensa de Lacan sobre el chiste se encuentra en la primera mitad del *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*. Sin embargo, a lo largo de toda su obra se pueden encontrar referencias al chiste y a lo cómico. Por ejemplo, varios años después, en la transcripción de la alocución pronunciada por Lacan en 1980 en el hotel PLM Saint Jacques se lee lo siguiente:

Es en fin lo que rodea la palabra de ingenio {mot d' esprit} –lo rodea porque, más no puede hacer. La interpretación analítica debe ser una palabra de ingenio. Y bien, he producido una –cuando dije: ¡solución! Era mi propia Ureka. Después, eso se puso a rodar por todas partes. Es lo que se llama una interpretación eficaz (Lacan, 1980:5).

La traducción de la palabra *chiste* al idioma francés es *mot d'esprit*, que significa palabra de ingenio, siendo esta la lógica que debería seguir el analista para llevar a cabo una buena intervención según la praxis lacaniana.

Leer sobre el humor y el chiste en Freud y en Lacan no es otra cosa más que resaltar que las diferentes formas de lo cómico, ya sea el humor en toda su gama de colores y tonalidades, el chiste manifestado en sus diferentes modalidades, el albur y el doble sentido¹

¹ Esta idiosincrasia del mexicano de utilizar el lenguaje para llevar a cabo una especie de juego el cual trata de crear o subvertir el sentido y significado de las palabras por medio de una conversación, puede decirse que es similar a la creación de chistes o comentarios graciosos, sin embargo, su diferencia radica en que la mayor parte de las veces el tema central es el sexual. Octavio Paz lo define de manera clara en su libro *El laberinto de la soledad*: “Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas, procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no

característico de la cultura mexicana, comparten lo que al sujeto lo hace en cuanto tal: es decir, el lenguaje, aspecto esencial mediante el cual podemos dar cuenta de la subjetividad. Problematizar la cuestión del humor es poner en primer plano la importancia del lenguaje en el sujeto en la vida cotidiana.

Aunque tanto Freud como Lacan se centraron en la noción de chiste y agudeza respectivamente, las formas o modalidades de lo cómico son diversas: pueden dividirse tanto en su mecanismo –cómo operan– como en cuanto a la forma de comunicarlo al otro con el fin de llegar a su objetivo: causar risa. Por un lado, están las creaciones que se expresan en algún medio impreso, comúnmente enfocadas en la constitución del cuerpo, como lo son la caricatura, la imitación y la parodia que en la actualidad también pueden encontrarse de forma digital.² Lo gracioso en estas manifestaciones de lo cómico se enfoca en las características físicas de algún personaje, poniendo en cuestión la supuesta completud del sujeto en cuanto a su imagen corporal y el dominio de ésta. Dicha forma de lo cómico pone de

puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Y esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas; el perdidoso es poseído, violado, por el otro. Sobre él caen las burlas y escarnios de los espectadores” (1976:35). El tema del albur merece un estudio más amplio ya que suele agregarse el componente homosexual masculino en la formación de su dinámica. De acuerdo a los alcances del presente texto, sólo se problematizará el tema del humor, los chistes y la comicidad.

² En el contexto actual han surgido nuevas manifestaciones de este tipo de comicidad, ¿será que las caricaturas que suelen aparecer en periódicos –tanto en su versión impresa como digital– están siendo transformadas en lo que hoy en día se conocen como *memes*? Álvaro García construye una definición pertinente sobre esta nueva forma de comunicar chistes y episodios cómicos: “El meme es un término popular para describir el rápido consumo y propagación de una idea particular representada como un texto escrito, imagen, lenguaje, ‘movimiento’ o alguna otra unidad de ‘cosa’ cultural [...] se trata de una práctica o broma de moda que se vuelve ampliamente imitada” (García, 2019:2). Y después agrega: “Consisten en un dibujo o fotografía sin texto o con una frase ingeniosa que mueve al humor. Las imágenes pueden ser dibujos, fotografías, programas de tv, películas, videojuegos, religión, protagonistas, individuos reconocidos como estrellas de cine, cantantes, políticos o gente ordinaria cuya expresión o presencia resulta idónea para ilustrar la idea que se desea transmitir (García, 2019:2). Dichas creaciones gráficas pueden llegar a una gran cantidad de personas ya que la manera en que se comparten es por medio de la inmediatez de las redes sociales.

manifiesto la falta inherente del sujeto. Al respecto Lacan comenta: “Se trata siempre de una liberación de la imagen [...] por una parte, algo liberado de la constricción de la imagen, por otra parte, la imagen se va también de paseo ella sola. Por eso hay algo cómico en el pato al que le cortas la cabeza y da todavía algunos pasos en el corral” (1957-1958 [2013b]).

En estas manifestaciones duales –por estar ubicadas en el plano de lo imaginario– no es esencial que haya un tercer participante, a diferencia del chiste, como veremos más adelante. Así, podemos darle estatuto de lo cómico como tal:

En lo cómico, que se distingue de la comedia, es al otro semejante al que el sujeto se refiere. Es entonces de la dimensión imaginaria, de la imagen del semejante que escoge, de la que se burla. Lo cómico implica toda forma de degradación y se caracteriza esencialmente por la caída (Germanos y Sauret, 2017:183).

Por otro lado, están las expresiones que para causar risa dependen totalmente del juego significativo de las palabras, de la combinatoria significativa, es decir, la formación de un chiste en cuanto tal, ya que se enriquece de múltiples tropos literarios para cambiar el sentido del mensaje y subvertir el significado de las palabras; esta modalidad se expresa esencialmente de forma oral.³

Mientras que lo cómico se manifiesta en una relación dual, en el chiste es necesario que el tercero entre en escena. Freud lo explica de forma clara:

El chiste como juego con las propias palabras y pensamientos prescinde al comienzo de una persona objeto, pero ya en el estadio previo de la chanza, si ha logrado salvar juego y disparate del entredicho de la razón, requiere de otra persona a quien poder comunicar su resultado. Ahora

³ Si bien desde hace algunos años ya existía, actualmente ha tenido un gran auge la modalidad en que una persona arriba de un escenario cuenta frente al público cosas cómicas-graciosas de la vida cotidiana, dicha modalidad se le conoce con el nombre de *Stand-Up*.

bien, esta segunda persona del chiste no corresponde a la persona objeto, sino a la tercera persona, al otro de la comicidad [...] Y cuando el chiste se pone al servicio de tendencias desanudadoras u hostiles, puede ser descrito como un proceso psíquico entre tres personas; son las mismas que en la comicidad, pero es diverso el papel de la tercera: el proceso psíquico del chiste se consuma entre la primera (el yo) y la tercera (la persona ajena), y no como en lo cómico entre el yo y la persona objeto (1905:137-138).

De todas esas manifestaciones de la comicidad, considero que la creación lingüística a la que se le llama chiste es la que posibilita de una manera más fácil el lazo social, así como también permite la manifestación de la subjetividad. Esta particularidad del chiste de permitir el vínculo con los otros no solamente se da por la necesidad de un tercer implicado —quien es el que da el estatuto de chiste a alguna expresión reconociendo a ésta como tal con la risa— sino también porque es una actividad que aparece en la vida cotidiana, por ejemplo, en programas televisivos, series, libros y *shows* de humoristas o cómicos.⁴

Pues bien, ¿cuál es el chiste del chiste? Pareciera que esta pregunta sintetiza lo que Freud escribió ampliamente en su libro dedicado a

⁴ En la década de los años noventa había un programa de comedia que se transmitía en televisión abierta y en horario estelar llamado *Puro Loco*; algunos de sus *sketches* versaban sobre lo cómico y la risa que causaba el acoso hacia la mujer en distintos momentos de su día a día. Por ejemplo, un señor se subía al transporte público y aprovechaba el poco espacio que había entre los pasajeros para moverse e intencionalmente arrimarse a una de las mujeres que iba de pie. Esta pequeña recreación causaba la risa de todos los demás pasajeros, incluso la reacción que mostraba la mujer afectada era de gusto, o por el contrario, en ocasiones el señor aprovechado salía golpeado. Lo cuestionable aquí era que ese comportamiento no lo mostraban para castigarlo ni criticarlo, sino para utilizarlo como algo gracioso que suele pasar en el día a día. También presentaban otro *sketch* en el cual un hombre vestido únicamente con una gabardina esperaba a que alguna mujer pasara a su lado para ponerse frente a ella y abrirse dicha prenda para mostrarle su cuerpo desnudo. Al igual que en el otro *sketch*, la mujer reaccionaba golpeándolo o burlándose de él. Con ello podemos considerar que la comicidad tiene caducidad y que está sujeta a un contexto y tiempo específico, determinada por las costumbres y tradiciones de cierto lugar en particular; estos ejemplos de la comedia que se hacía hace veinticinco años sería fuertemente criticada y hasta penada en la actualidad.

ese tema. Escribí a propósito así la pregunta, sin embargo, se podría hacer menos tautológica de esta manera: ¿cuál es el objetivo del chiste?, y lo escribí así porque en nuestra cultura la palabra *chiste* se puede tomar al menos de dos maneras: 1) como un juego de palabras que por alguna razón provoca risa en quien lo escucha, y 2) como sinónimo de palabras como: *objetivo, propósito, finalidad, intención*, entre otras. Por ejemplo, alguien dice: ¿cuál es el chiste de tu trabajo? O de forma negativa: no entiendo cuál es el chiste de lo que haces. En suma, tenemos estas formas de emplear la palabra *chiste*: como un cómico juego de palabras y el uso de la palabra *chiste* haciendo referencia a un objetivo-asunto.

Acercándonos a una síntesis de lo que Freud definió como *chiste* podemos señalar que: el *chiste* es una manera de decir las cosas por medio de un camino indirecto para poder enunciar algo que por diversas circunstancias no es posible decirlo de forma directa, es decir, hay un ahorro en la expresión.

Con la reformulación de conceptos que Lacan hizo años después, el libro freudiano del *chiste* pudo llegar a tener más sentido, ya que como sabemos, Lacan incorporó como una de las formaciones del inconsciente justamente a los chistes, es decir, que le dio un estatuto formal a un efecto del lenguaje en donde el inconsciente llega a irrumpir; por su parte, Freud se centró en el mecanismo y la tendencia del *chiste* sin profundizar en el carácter subjetivante del sujeto quien lo cuenta.

Lacan se ocupó del tema del *chiste* en muchos de sus escritos a lo largo de toda su enseñanza; por ejemplo, podemos encontrar referencias en el antes mencionado *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, en donde le dedica toda la primera parte a la vez que va construyendo el grafo del deseo. ¿Cómo define Lacan a la *agudeza*?, esta es su respuesta: “[es] el juego de palabras, el retruécano propiamente dicho, el juego de palabras por transposición o desplazamiento de sentido [...], la agudeza por una pequeña modificación en una palabra que basta para iluminar algo y hacer surgir una dimensión inesperada” (Lacan, 1957-1958 [2013a]).

Dentro de la amplia gama de los tropos literarios, Lacan sitúa al retruécano como la figura retórica por excelencia en la formación

del chiste –agudeza, como él lo llama–, el cual consiste en repetir las palabras de una frase en sentido inverso. Esta figuración del lenguaje es la base de los conocidos chistes que versan sobre “no es lo mismo”. Por ejemplo, no es lo mismo el sida tiene cura que el cura tiene sida –con sólo permutar los lugares de las palabras la significación de la frase cambia completamente.

Para ejemplificar cuál sería la lógica de la agudeza, reproduzco un chiste que el conocido filósofo esloveno Slavoj Žižek comenta en su libro *Mis chistes, mi filosofía*:

Un joven estudiante tiene que escribir una breve redacción con el título de “¡Madre no hay más que una!”, en la que debe ilustrar, con alguna experiencia singular, el amor que le une a su madre. Esto es lo que escribe: “Un día volví a casa antes de lo esperado, porque el profesor estaba enfermo. Busqué a mi madre y la encontré desnuda en la cama con un hombre que no era mi padre. Mi madre me gritó furiosa: ‘¿Qué miras, ahí plantado como un idiota? ¿Por qué no vas enseguida a la nevera y nos traes dos cervezas frías?’ Me fui corriendo a la cocina, abrí la nevera, miré y grité en dirección al dormitorio: ‘¡Madre, no hay más que una!’” (Žižek, 2014:45).

En este ejemplo se ve claramente que el sentido del mensaje cambia de manera significativa cuando se le añade únicamente un pequeño signo de puntuación, en este caso la coma. Aunque pareciera nimio el cambio, eso es suficiente para dar a entender otra cosa. Más adelante se comentará otro chiste en donde se le puede dar un sentido diferente al mensaje, pero, sin modificar su escritura.

Por su parte, Alenka Zupančič, filósofa eslovena muy cercana a Žižek, también problematiza la cuestión de lo cómico y del chiste. Para ella, una de las diferencias esenciales entre lo cómico y el chiste la ubica en el tiempo cronológico, es decir, en la duración del efecto que causa el juego significativo. Se podría decir que la comedia es más larga que el chiste; una secuencia cómica puede estar compuesta por una serie de varios chistes en donde su efecto fugaz se da en un breve instante dando paso a la continuidad de la elaboración cómica. El

resultado del chiste provoca que continúe la secuencia cómica con la formación de otro chiste, por ejemplo:

- George: ¡Condi! ¡Qué gusto verte! ¿Qué ha pasado?
 Condi: Señor, tengo aquí el reporte sobre el nuevo líder de China.
 George: Estupendo. Dímelo.
 Condi: Hu (Quién) es el nuevo líder de China.
 George: Eso es lo que quiero saber.
 Condi: Eso es lo que le estoy diciendo.
 George: Eso es lo que pregunto. ¿Quién (Hu) es el nuevo líder de China?
 Condi: Sí.
 George: Me refiero al nombre del tipo.
 Condi: Hu (Quién).
 George: El tipo de China (Zupančič, 2012:204-205).

En este ejemplo, el efecto cómico es posible gracias al carácter fonológico de la palabra Hu, ya que cada personaje le otorga una significación diferente a esa palabra, dando como resultado que cada uno se encuentre en un canal distinto haciendo imposible la comunicación. En idioma inglés la palabra *quién* se escribe *who* que cuando se pronuncia, el sonido es igual al nombre del mandatario chino Hu.

La secuencia anterior ¿no es acaso un claro ejemplo de lo que en ocasiones se llega a experimentar en la vida cotidiana en alguna charla con otra persona? El malentendido es inherente al lenguaje ya que las palabras no tienen sólo un significado sino que la significación está abierta dependiendo de otras palabras que le antecedan o estén después, es decir, lo que constituye la cadena significante. El chiste o agudeza se aprovecha de esa imposibilidad de poder decir todo de forma clara, ocasionando diferentes significaciones en quien enuncia un discurso y quien lo escucha. Ahora pasemos a otra modalidad de la comicidad que es la que nos convoca en esta ocasión: el humor; ya en el texto sobre el chiste, Freud esboza una definición sobre éste; él escribe:

El humor es un recurso para ganar el placer a pesar de los afectos penosos que lo estorban; se introduce en lugar de ese desarrollo de afecto,

lo remplaza. Su condición está dada frente a una situación en que de acuerdo con nuestros hábitos estamos tentados a desprender un afecto penoso, y he ahí que influyen sobre nosotros ciertos motivos para sofocar ese afecto *in statu nascendi* (1905:216).

Y más adelante agrega:

El placer humorístico se genera al impedirse una excitación de sentimiento [...] Las variedades del humor son de una extraordinaria diversidad, según sea la naturaleza de la excitación de sentimiento ahorrada en favor del humor: compasión, enojo, dolor, enternecimiento, etcétera (Freud, 1905:219).

Así, el humor surgiría no en cualquier momento como una simple ocurrencia para pasar bien el rato, sino que el sujeto se vale de él cuando se ve enfrentado a alguna situación displacentera. En este sentido cabría hacer la siguiente pregunta: ¿todos los sujetos son capaces de utilizar el humor como una forma de sobrellevar el dolor en la vida?

Parece que para todos es una posibilidad ya que Freud equipara el uso y los efectos del humor con un momento de la vida que todo sujeto vivió, la infancia:

En efecto, la euforia que aspiramos a alcanzar por estos caminos no es otra cosa que el talante de una época de la vida en que solíamos arros-trar nuestro trabajo psíquico en general con escaso gasto: el talante de nuestra infancia, en la que no teníamos noticia de lo cómico, no éramos capaces de chiste y no nos hacía falta el humor para sentirnos dichosos en la vida (Freud, 1905:223).

La cita anterior coloca al humor en un lugar completamente distinto, ya que no sólo serviría para pasar un buen rato por medio del intercambio de comentarios para causar risa, ni tampoco sería únicamente una actividad que fuese remunerada –por ejemplo, los cómicos y los humoristas en sus *shows*–, sino que le da un estatuto de posición subjetiva ante la vida; así, posibilitaría una forma de

construir la realidad con la finalidad de sortear los *impasses* que ésta nos presenta.

Años después, ya con la teoría de la segunda tópica elaborada –yo, ello, superyó–, Freud regresa a escribir sobre el tema de lo cómico-gracioso, sólo que esta vez de una manera mucho menos extensa y sin presentar ejemplos para ilustrar lo que iba elaborando. En su texto sobre el humor de 1927 comenta:

El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empeña en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer. Este último rasgo es esencialísimo para el humor (Freud, 1927:158).

Siguiendo esta idea podría considerarse al humor como un mecanismo que utiliza el yo para defenderse de la realidad exterior.

Una característica del proceso humorístico –como lo llama Freud– es que en ocasiones se necesita al otro semejante para que haya momentos de humor y no sólo la persona que se vale de éste para sortear los *impasses* de la vida. Así, se pueden diferenciar dos modalidades de dicho proceso:

[Puede ocurrir] en una única persona, que adopta ella misma la actitud humorística, mientras a la segunda persona le corresponde el papel del espectador y usufructuario, o bien entre dos personas, una de las cuales no tiene participación alguna en el proceso humorístico, pero la segunda la hace objeto de su consideración humorística (Freud, 1927:157).

Y después añade: “entonces, uno puede dirigir la actitud humorística –no importa en qué consista ella– hacia su propia persona o hacia una persona ajena” (Freud, 1927:157). Actitud humorística dice Freud... yo agregaría que no sólo se podría dirigir dicha actitud hacia otra persona, sino también hacia las afrentas de la vida.

Si bien a lo largo del presente texto se ha tratado de diferenciar al humor del chiste, esto no imposibilita que estas dos formas de

hacérselas con el lenguaje y por consiguiente la construcción de manifestaciones de la subjetividad –¿qué otra cosa más subjetiva puede haber que no sea el significante, es decir, el pilar fundante del chiste?– converjan entre sí para la creación de sentidos, de significaciones o de nuevas formas de explicar la realidad. Freud ya lo advertía cuando argumenta que

las formas de manifestación del humor están comandadas por dos propiedades que se entraman con las condiciones de su génesis. En primer lugar, el humor puede aparecer fusionado con el chiste u otra variedad de lo cómico, en cuyo caso le compete la tarea de eliminar una posibilidad de desarrollo de afecto contenida en la situación y que sería un obstáculo para el efecto de placer (1905:220).

Así, se trataría del juego de un entramado de representaciones, significaciones, contextos que sirven para darle un posible sentido a la realidad.

Cito la idea que Vanina Muraro desarrolla en su texto “Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura”, publicado en la revista *Desde el Jardín de Freud* en el número dedicado a los usos del humor del año 2017:

Entre las coincidencias de ambas producciones, hallamos que tanto el chiste como el humor poseen un elemento creativo, por pequeño o imperceptible que este sea. En el chiste la creación se expresa en el elemento neológico, por ejemplo: “famillionario” que condensa los vocablos “familiar” y “millonario” [...] En el humor, el elemento creativo se expresa en la ocurrencia de un enunciado que desentona con la situación en la que es pronunciado. Es decir, la creación no se observa en la manipulación de la motérialité sino en el desajuste del dicho con el contexto de producción de este (Muraro, 2017:24).

Así, el humor parecería algo más complejo ya que dependería del contexto en el que surja. En este caso, la creación de un nuevo sentido de alguna situación o frase que se enuncie conllevaría una suerte de improvisación ante algo que se experimenta en el momento, ya sea en

una conversación con alguien más o frente a un suceso relevante para el sujeto; a diferencia del chiste, el cual la mayoría de las veces se trata de un relato aprendido, con un comienzo y un final previamente establecido que se puede contar en diversos momentos causando risa en quien lo escucha sin estar determinado por el contexto o la situación en que se cuente. A continuación, un ejemplo de cada una de esas producciones dadas gracias al carácter significante de las palabras.

Humor: cuenta la historia que San Lorenzo de Roma tuvo una muerte cruel a solicitud del emperador Valeriano: fue quemado vivo. Sin embargo, semejante tortura no le impidió pronunciar un mensaje lleno de humor que podríamos denominarlo negro; después de estar algunos minutos sufriendo atado a una parrilla y suspendido arriba de las brasas, le comentó a su verdugo: *Dadme la vuelta, que por este lado ya estoy hecho*. ¡Vaya comentario en semejante situación! Esta ocurrencia por alguna razón llega a causar risa –acercándose al efecto que causa el chiste en quien lo escucha–, pero ¿qué motiva a la persona a decir ese comentario en el momento justo de agonía y saber que en pocos minutos dejará de vivir? En este ejemplo podemos notar que no hay alguna creación nueva en las palabras ni una lectura diferente en el sentido de un mensaje de algún interlocutor, sino que el acento, el cambio de sentido se da en una situación, es decir, en una experiencia ante la cual el condenado está expuesto; lo gracioso recae en un desajuste o lectura diferente de la realidad.

Chiste: hay una gran variedad de tropos literarios que modifican el uso habitual de alguna palabra o incluso el sentido de alguna frase. Uno de esos tropos es el calambur, que considero tiene una preponderancia particular en la creación de chistes. El calambur es un recurso literario que opera en el aspecto fonético de las palabras. Consiste en modificar el significado de una palabra o frase agrupando de distinta manera las sílabas que la componen; por ejemplo: en una carrera de animales... ¿cuál es el que siempre llega al último?... el delfín. Con tan sólo separar en sílabas la palabra delfín, el sentido es otro: el del fin, es decir, el último. El sonido que se emite al pronunciar la frase “el delfín” –por ende, el que capta el interlocutor a quien nos dirigimos– es idéntico si pronunciaríamos “el del fin”;

así, la diferencia y mecanismo del chiste puede variar dependiendo del medio en el que esté expresado. Este chiste puede entenderse de mejor manera si esa frase la representamos en otro plano, ya no en el verbal, sino en el de la escritura. Con ello se puede concluir que: “La diferencia entre chiste y humor está en el matiz que se acentúa: el humor se relaciona alusivamente con un cierto real a través de un tratamiento de los afectos, y no tanto a nivel de la palabrería lingüística y metafórica del chiste” (Muraro, 2017:45).

Así, podemos decir que el chiste está al servicio de la ganancia del placer, mientras que el humor buscaría la disminución del displacer. Una vez establecidas las características del chiste –juego significativo– y el humor –posición subjetiva⁵ ante un hecho– esbozamos la relación que hay entre ellas y cuál puede ser su aporte ante los momentos de adversidad.

Es común escuchar a las personas decir: “no estoy de humor”, “no tengo humor para hacer tal cosa”, frases que resaltan la importancia del humor para que un sujeto lleve a cabo diversas actividades en su vida diaria. Si hubiera una pregunta que, a pesar del transcurrir de los años, de los avances tecnológicos, por ejemplo, en el aspecto de la salud o del entretenimiento, insiste con gran fuerza y que muchos pensadores de diferentes disciplinas se han cuestionado tratando de dar una posible respuesta, es ésta: ¿cuál es el sentido de la vida?, yo respondería: el sentido del humor; desarrollemos esta idea. El sentido del humor no debe entenderse como una forma de burlarse de los otros sujetos o acontecimientos sociales desagradables que son innatos en la vida, sino más bien pensar el sentido del humor como una creación ingeniosa-genuina de lo que a cada quien le está pasando en

⁵ Con el término *posición subjetiva* me refiero al hecho de que un sujeto pueda darle un vuelco a alguna experiencia importante en su vida, particularmente ante un hecho que considere adverso. Sería un movimiento del sujeto en el cual pueda situarse de forma diferente para resignificar un acontecimiento, es decir, asumir desde otra posición las distintas experiencias donde se sienta comprometido. Este cambio sería posibilitado a partir de la creación de nuevos sentidos gracias al carácter significativo del lenguaje –como sucede en el humor– para poder construir una realidad distinta. Por su parte, el término *estructura subjetiva* englobaría muchos más elementos de un sujeto y la relación que hay entre ellos, teniendo como resultado las nociones clínicas: estructura neurótica, estructura psicótica o estructura perversa.

su día a día, esto es, dar un sentido distinto a lo que se nos presenta. En otras palabras, consiste en construir desde otro ángulo la realidad física-tangente que está ahí, donde la mayoría de las veces un cambio de esos aspectos está fuera de nuestro alcance; sin embargo, lo que sí se puede hacer es modificar la posición y la forma en que leemos y construimos sus manifestaciones.

Sabemos que hay una realidad física, no objetiva, sino objetal, en la cual los sujetos más o menos se las han ido arreglando para hablar de eso que está ahí frente a ellos y poder comunicárselo entre sí, sin embargo, al enunciar un discurso siempre estará latente la posibilidad de que ocurra algún equívoco, un error o discrepancia ante lo que se dice, simplemente por el hecho de que somos sujetos del significante, el cual es un posibilitador de malentendidos o sobreentendidos pero que a su vez permite construir y leer de una manera diferente la realidad física. Veamos con una sencilla pregunta los alcances que tiene el significante; puede considerarse un chiste o simplemente un juego de palabras que conlleva en sí mismo algo de gracia: ¿cuánto es la mitad de dos más dos?, respuesta: dos... o ¿quizá tres? Las dos respuestas son correctas, todo depende de la posición de donde se lea. En este ejemplo no se modifica el texto, no se le agregan palabras, no hay creación de neologismos, sino que hay una especie de ambigüedad intrínseca y eso es gracias al significante, el medio por el cual se construye y se le da sentido a la realidad. La misma pregunta se puede leer de dos maneras diferentes sin modificarla, el sujeto puede responder dependiendo como lo lea. Si se lee de corrido la pregunta se entiende que la respuesta sería dos ya que dos más dos son cuatro, pero si se lee que la mitad de dos es uno y se le agregan dos, la respuesta sería tres. Mismos elementos, diferentes respuestas, eso es el sentido del humor.

Usar el humor en la vida no es reírse de todo, sino darle un sentido diferente a lo que se experimenta en ciertos momentos con los mismos elementos que se tienen a la mano, ya sea el contexto, las habilidades y las posibilidades de cada sujeto. Tomo como ejemplo un chiste que Freud comenta en su libro, es interesante ya que, a diferencia del anterior, éste versa justo sobre una conversación en-

tre amigos: “Dos judíos se encuentran en las cercanías de la casa de baños. ‘¿Has tomado un baño?’, pregunta uno de ellos. Y el otro le responde preguntándole a su vez: ‘¿Cómo es eso? ¿Falta alguno?’” (Freud, 1905:48). El primer judío se refería a que si su amigo se había bañado, pero éste —haciéndose el gracioso, intencionalmente o no— entiende que su amigo le pregunta que si ha agarrado o sustraído un baño de la casa. Vemos que no es un relato premeditado —de ahí que no se considere chiste como tal, sino más bien un ingenioso juego de palabras—, al contrario, justo en el mismo instante de la conversación nace una ocurrencia por parte del segundo judío, quien le responde con otra pregunta que causa un cortocircuito en el entendimiento del primero, el cual no lo toma como algo ingenioso-gracioso, sino hasta después que se da cuenta de que su interlocutor le dio un sentido diferente al que quería transmitir. Las palabras son las mismas, pero el sentido es diferente. Lo escrito —o como en este caso, lo dicho— no se puede cambiar, sino que la posición del sujeto que escucha se coloca diferente ante eso que está viviendo —la pregunta de su amigo.

En ocasiones la interpretación que se hace de algún discurso que nos comunica otra persona, o lo que se puede llegar a entender del decir de alguien que se dirige a nosotros, puede ser totalmente opuesta a lo que quiso decir, de ahí los problemas que existen para poder llevar a cabo una buena comunicación, se coarta la posibilidad de decir todo con precisión. Esta imposibilidad de poder compartir un mensaje claro, derivado del carácter signifiante de las palabras, muchas veces causa rupturas, diferencias y malentendidos con serias consecuencias; por otro lado, también posibilita creaciones poéticas sublimes o una buena carcajada en el momento más inoportuno.

Puede pensarse que lo contrario al humor, sería estar malhumorado, siguiendo la lógica de pensarlo como un estado de ánimo, o que lo opuesto al buen humor sería la seriedad absoluta, una suerte de formalidad distante de las emociones; sin embargo, es interesante lo que comenta Matías Laje en el texto *El humor no es chiste: usos clínicos de un decir que no desanuda tragedia y comedia*: “El opuesto del humor es la resignación [...] La resignación es una forma de renuncia ante el deseo, mientras que el humor es una forma del acto

de decir” (Laje, 2017:48). El humor trabaja a la par que el deseo, es un medio que le permite al sujeto reconstruir lo real inaprensible del mundo desde una perspectiva creadora, subjetivante. Propongo pensar al sentido del humor como un sentido otro, como una mirada diferente del mismo fenómeno. Es curioso –chistoso– que en un momento en el cual el sujeto se enfrenta a lo irrepresentable de la muerte, sea cuando justamente surge el humor, esto es, en los rituales que se hacen cuando alguna persona fallece. Incluso tiene su propia categoría, el denominado “humor negro” que sale al paso también en situaciones o temas sensibles, por ejemplo la discriminación y la violencia. El sujeto se ve sacudido ante dichas situaciones y el humor sale al paso para medio-decir eso que ocurre. El chiste causa risa, gracia, arrebatada carcajadas si se dice en el momento y contexto adecuados; por su parte, si hubiera una imagen que representara al humor sería un sujeto llorando y riendo al mismo tiempo.

¿En qué se diferencian un cristiano y una lesbiana?

Para terminar, considero pertinente reflexionar sobre lo que implica tomar las cosas con cierto humor y/o hacer chistes de algún tema en específico en la actualidad. Páginas atrás se comentó un programa de comedia en el cual su contenido desentonaría hoy en día debido a los cambios sociales que se están gestando en diversas partes del mundo. Un tema que toma relevancia en ese cuestionamiento sobre lo que sucede en el mundo actual es el de la violencia hacia la mujer; sin embargo, no es el único ámbito que ha presentado modificaciones en su forma de concebirlo, abordarlo y erradicarlo.

Tomo como referencia un programa de comedia que si bien desde sus inicios, a finales de los años noventa, se caracterizó por cuestionar de manera irónica, ácida y subversiva múltiples acontecimientos políticos, religiosos, de género y raciales, entre muchos otros, con el paso de los años ha sido criticado por la forma de abordar esos mismos temas hoy en día. El programa al que me refiero es la serie norteamericana llamada *South Park*, la cual a fines del año pasado emitió

un episodio con un tema cuya vigencia es totalmente pertinente: la pandemia de Covid-19 y sus consecuencias en el futuro. El contexto del capítulo se desarrolla en un momento post-pandémico, esto es, 38 años después de que comenzara el confinamiento social. Dentro de lo gracioso que pueda ser el programa debido a que varios personajes de caricatura critican diversos ámbitos de la vida cotidiana, retrata de forma cómica aspectos característicos del contexto actual en el que vivimos, por ejemplo: el lenguaje incluyente, la cultura de la cancelación, el respeto y la tolerancia hacia todo tipo de creencias religiosas, la orientación sexual de cada persona, incluso muestra los problemas que generan las nuevas tecnologías —que paradójicamente se desarrollaron con el objetivo de tener menos dificultades en el día a día— criticando la utilidad de las bocinas y asistentes personales inteligentes —sea Alexa, Google, Cortana, Siri—. Así también, pone de manifiesto los inconvenientes que comienzan a generarse cuando la realidad virtual se combina con la vida real, por ejemplo, las transacciones virtuales —llámese Bitcoin, NFT— y por supuesto la inteligencia artificial en todas sus manifestaciones.

Dentro de todos los personajes que aparecen en el capítulo, hay uno que merece prestarle especial atención: un comediante llamado Jimmy Vulmer, quien dentro de sus *shows* pone de manifiesto lo que podría ser el futuro del ámbito de la comedia a raíz de un movimiento que apareció hace ya algunos años, esto es, la denominada “cultura de la cancelación”, la cual se basa en evidenciar y castigar la reputación de alguien debido a algún comportamiento que haya tenido y se considere ofensivo o desagradable a cierto grupo de la sociedad; dicho comportamiento podría darse mediante una práctica de intolerancia, racismo e incluso burlas. En otras palabras, dicha cultura sería una forma de reprender y reprochar a alguien una conducta que no necesariamente se considere un delito, sino simplemente sea mal vista ante la sociedad. La presión que ejerce el sector afectado y las personas que se suman a la causa puede ser de diversas maneras, desde dejar de seguir sus perfiles de redes sociales y no consumir más su contenido, hasta el retiro de apoyos financieros y de *marketing*, todo ello con la finalidad de censurar, desaparecer y

prohibir su aparición dentro del medio social, incluso laboral. Este ejercicio de escarnio público no sólo se da hacia personajes famosos del medio del espectáculo, del arte, de la política o el deporte, sino también contra grandes marcas, videojuegos, programas televisivos, caricaturas,⁶ películas y por supuesto algunos chistes. Con todo ello cabe hacer la siguiente pregunta: ¿qué pasa con la comedia en general a raíz de dicho movimiento contemporáneo?

Problematicemos el capítulo de *South Park* mencionado párrafos atrás a la luz de la cultura de la cancelación. Uno de los chistes que cuenta dicho comediante en el episodio es precisamente el título de este apartado: ¿en qué se diferencian un cristiano y una lesbiana? Y él responde: en absolutamente nada, son iguales y así merecen ser tratados. Posteriormente comenta otro chiste: ¿cómo se llama una mujer trans que entra a una clínica de abortos?: se llama Rebeca y es una persona fantástica. ¿Qué es lo que pasa? ¿Dónde está el efecto del chiste? ¿Podríamos decir que la cultura de la cancelación le ha quitado lo gracioso? Si para que un chiste ocurra y cumpla su cometido debe haber una suerte de transgresión y cancelación de la inhibición en las palabras y el levantamiento de la censura –de ahí

⁶ Existen varios ejemplos en donde la cancelación ha terminado con transmisiones de programas que contaban con una larga trayectoria. Uno de ellos es el veto al famoso personaje de los Looney Tunes, Pepe *le Pew*, un zorrillo que vivía enamorado de una gatita llamada Penélope que por su aspecto físico parecía ser también una zorrilla. La trama de los episodios se basaba en que Pepe acosaba a la gatita por medio de abrazos, palabras o incluso la perseguía cuando ella intentaba huir de dicha situación, todos estos comportamientos los rechazaba de manera contundente. Pues bien, fue en el año 2021 cuando el columnista del conocido periódico *The New York Times*, Charles Blow, criticó fuertemente el contenido de dicha caricatura argumentando que fomentaba y normalizaba la violación y el acoso hacia la mujer. Así, acompañado del movimiento que hubo en redes sociales apoyando esa moción, se logró que dicho personaje fuera prohibido. Otro caso se dio en el ámbito deportivo: un equipo de fútbol americano tuvo que cambiar de nombre a solicitud de diversos pueblos indígenas estadounidenses que lo consideraban racista y ofensivo. La mayoría de los patrocinadores de dicho equipo se sumaron a la petición presionando a los dueños con retirarles su ayuda financiera si no modificaban el nombre. El cambio que hicieron fue de *Redskins* –pieles rojas–, nombre con el que el equipo se identificaba desde 1933, a *Commanders*. De igual forma, esta decisión se llevó a cabo no sólo gracias a la presión que ejercieron los patrocinadores y, en este caso, los afectados, sino también a un cúmulo de personas que manifestaron su apoyo en redes sociales.

que Freud haga una similitud entre el chiste y el trabajo del sueño—, ¿qué pasa con el humor, los chistes y la comicidad cuando se prohíbe justamente hablar de ciertos temas como los antes mencionados? Se pierde lo gracioso debido a que la misma técnica del chiste no opera y la frase termina siendo cualquiera, es decir: se llama Rebeca y es una persona fantástica. Es bien sabido que en la actualidad se busca la equidad, la igualdad de género y el respeto entre las personas, sin embargo, la frase final del chiste —se llama Rebeca y es una persona fantástica— en boca de un comediante que tiene el objetivo de hacer reír con sus ocurrencias y transgresiones sobre el tema, no tiene chiste. De nueva cuenta podemos encontrar en el libro de Freud (1905:99) sobre el chiste una reflexión de dicho tema:

Es harto común que circunstancias exteriores estorben el denuesto o la réplica ultrajante, tanto que se advierte una muy notable preferencia en el uso del chiste tendencioso para posibilitar la agresión o la crítica a personas encumbradas que reclamen autoridad. El chiste figura entonces una revuelta contra esa autoridad, un liberarse de la presión que ella ejerce. En esto reside también el atractivo de la caricatura, que nos hace reír aun siendo mala, sólo porque le adjudicamos el mérito de revolverse contra la autoridad.

Un claro ejemplo de este tipo de chistes que comenta Freud y que terminó en desgracia fue el ataque a la revista francesa de sátira *Charlie Hebdo* en el año 2015, en el cual fallecieron varias personas responsables del contenido de dicha revista. Lo que motivó el ataque según los agresores fue la publicación de una serie de caricaturas satíricas de Mahoma. ¿Chistes tendenciosos? ¿Sátira? ¿Humor negro? ¿Pullas indecentes? El hacer esos chistes tuvo graves consecuencias, ¿será que los que perpetraron el atentado no estaban de humor para tomar con gracia esas caricaturas?

En este sentido, se abren varias preguntas interesantes: ¿cómo hacer chistes de esos temas tan delicados hoy en día en donde a su vez se busca el respeto y la tolerancia de la diversidad? ¿Temas tan delicados en la actualidad, como son el racismo, la violencia, la homofobia, el cuidado del medio ambiente y el lenguaje inclusivo, quedan fuera de la posibilidad de tratarlos con humor? O ¿cómo hacer chistes de esos

temas cuando la cultura de la cancelación está al acecho? ¿El chiste y el humor desaparecerán y sólo se podrán hacer chistes sin que causen risa, así como en el ejemplo del comediante de la serie? ¿En qué momento algún comentario pasa de ser gracioso a agresivo u hostil? ¿Habrá que reinventar también la forma de hacer chistes y de tomar con humor ciertas manifestaciones de la subjetividad? En otras palabras, ¿se pueden hacer chistes, comedia, humor de todos los temas? Podría decirse que sí, pero no con todas las personas.

Referencias bibliográficas

- De Masi, Victoria (2 de agosto de 2020), *La cultura de la cancelación, la nueva variante del escrache*, Clarin.com, [https://www.clarin.com/viva/cultura-cancelacion-nueva-variante-escrache_0_wkSt-4fuPu.html].
- Freud, Sigmund (1905 [2010]), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, tr. José L. Etcheverry, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1927 [2012]), “El humor”, en *El porvenir de una ilusión, el malestar en la cultura y otras obras (1927-1931)*, tr. José L. Etcheverry, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- García, Álvaro (2019), “Memes de internet, asuntos de autoría”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, p. 2, Guadalajara, Jalisco, [http://mexicanadecomunicacion.com.mx/wp-content/uploads/2021/08/no143_ensayo_garc%C3%ADa_memes_internet.pdf].
- Germanos, D. y Sauret, M. (2017), “Para una política de la farsa. La lección libanesa”, en *Desde el Jardín de Freud. Revista de Psicoanálisis “Los usos del humor, el chiste y lo cómico, en la clínica y en los lazos sociales”*, pp. 183-200, [<https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/issue/view/4735/889>].
- Lacan, Jacques (1957-1958 [2013a]), “¡Atrás, caballo!”, en *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, trad. Enric Berenguer, Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, Jacques (1957-1958 [2013b]), “Una mujer que no es de recibo”, *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, trad. Enric Berenguer, Paidós, Buenos Aires.

- Lacan, Jacques (1980), “Alocución pronunciada por Lacan en el PLM Saint Jacques”, 15 de marzo, París, Francia, [<https://www.lacanteorafreudiana.com.ar/2.1.12.11%20TEXT0%2011%20%20%2080-03-15%20%20S27.pdf>].
- Laje, Matías (2017), “El humor no es chiste: usos clínicos de un decir que no desanuda tragedia y comedia”, en *Desde el Jardín de Freud. Revista de Psicoanálisis*, pp. 43-49, “Los usos del humor, el chiste y lo cómico en la clínica y en los lazos sociales”, [<https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/issue/view/4735/889>].
- Muraro, Vanina (2017), “Las variantes de lo cómico y su utilidad en la cura”, en *Desde el Jardín de Freud. Revista de Psicoanálisis*, pp. 19-31, “Los usos del humor, el chiste y lo cómico, en la clínica y en los lazos sociales”, [<https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/issue/view/4735/889>].
- Nietzsche, Friedrich (1888[2000]), *La voluntad de poder*, Edaf, México.
- Paz, Octavio (1950[1976]), *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Torash, Cynthia (2017), *Más de los Locos*, [https://www.youtube.com/watch?v=bft_MDRk-NU&list=PLoUOFdU5vMI-UN-848yxgHiH2WDsN2dU6O&index=109].
- VideoMan PJ (2012), *Puro Loco-El Arrimador*, [<https://www.youtube.com/watch?v=rGHxycYL6Zs>].
- Žižek, Slavoj (2014), *Mis chistes, mi filosofía*, [https://drive.google.com/file/d/0B-LA9QVlrIcrMENXTHlBeXdtR2s/view?fbclid=IwAR0ws0fA3eiEEWE_3ZsKHUJiJ9MwtcLoK8s4KspU-rAXKc4_BkRAjnG2Y].
- Zupančič, Alenka (2012), *Sobre la comedia*, Paradiso Editores, México.

Fecha de recepción: 12/05/22

Fecha de aceptación: 21/08/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/20225833-54>

El humor como alternativa

*Luis Martín Rodríguez Hernández**

*A Lidia Fernández, por ser piedra angular
de este trabajo y seguramente de muchos más.*

Resumen

En este escrito se pretende diferenciar entre el chiste, el cinismo y el humor dentro de la obra freudiana. Se intentará poner a la teoría misma dentro de las reflexiones, ya que en eso han consistido más de cien años: en una serie de reformulaciones, aportes y debates. Se trata de aportar a una obra que no se cierra, que abre sus fronteras incluso en momentos difíciles y adversos; en la actualidad, con la emergencia de la pandemia de Covid-19, la fragilidad de los lazos sociales se acentuó. El chiste tendencioso está al servicio de la agresión; el cinismo menosprecia y niega el sufrimiento de los demás; pero el humor es diferente, porque para alcanzarlo es necesario soltar algo de nosotros mismos y permitirnos el alivio que éste nos ofrece.

Palabras clave: psicoanálisis, chiste, cinismo, humor, sufrimiento.

Abstract

In this writing, it is intended to differentiate between joke, cynicism and humor within the Freudian work. An attempt will be made to place the

* Ayudante de investigación del área Subjetividad y Procesos Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [lmrodriguez@correo.xoc.uam.mx] / orcid: 0000-0002-7046-1617

theory itself within the reflections, since that is what more than a hundred years have consisted of, in a series of reformulations, contributions and debates. It is about contributing to a work that does not close, that opens its borders even in difficult and adverse moments; nowadays, with the emergence of the Covid-19 pandemic, the fragility of social ties was accentuated. The joke is usually at the service of aggression; cynicism belittles and denies the suffering of others; but humor is different, because to achieve it we need to let go of something of ourselves and allow us the relief that it offers us.

Keywords: psychoanalysis, joke, cynicism, humor, suffering.

Introducción

A lo largo de la obra de Sigmund Freud podemos observar sus preocupaciones y los problemas que surgieron al formular la teoría psicoanalítica; él y los diversos personajes con quienes intercambiaba largas y numerosas correspondencias, llenas de ideas, armaron una nueva concepción del ser humano y de la vida en sociedad. Es así que no podemos afirmar que el origen del psicoanálisis provenga de un solo lugar. Freud se reunía con su primer círculo (la Sociedad Psicoanalítica de los Miércoles, fundada en 1902) para discutir sus reflexiones después de cenar; y llegado el momento de su disolución en 1907, dio pie a la Asociación Psicoanalítica Vienesa (Wiener Psychoanalytische Vereinigung, WPV). Más adelante, incluso, se formaría el Ring, comité secreto con los discípulos más fieles. Gracias a los aportes de sus pacientes, colegas y amigos, discípulos y disidentes, Freud logró nutrir una obra incesante e inacabada (Roudinesco, 2015).

Fueron, han sido y son una multiplicidad de pensadores en casi todos los lugares del mundo quienes han aportado a una amplia disciplina que abre cuestiones y evidencia que, más allá de lo aparente, o de lo manifiesto, existen lugares sin explorar; es una teoría que no cesa de escribirse, de cuestionar y de cuestionarse. Una teoría que

en el corazón alberga espacio para cada sujeto, y ésta, al contrario de querer engullirlo hasta borrarlo, se modifica a sí misma.

Sigmund Freud mencionaba a lo largo de su obra que ésta no está terminada, y recomendaba e impulsaba a sus colegas a poner a prueba sus hipótesis y a investigar; afirmaba que sus ejemplos no hacían justicia a la realidad. Toda su obra puede ser entendida como un proceso donde hace explícitas sus dudas y errores. El resultado es vasto; el psicoanálisis ha penetrado en el pensamiento contemporáneo de muchas formas, ha influido en las ciencias sociales y humanas, en la medicina, la psiquiatría, la psicología, tal como lo planearon Freud y sus discípulos (Roudinesco, 2015); y ha influido en la “cultura popular, política y mediática del mundo contemporáneo: prensa sensacionalista, historietas, caricaturas, series de televisión, etcétera” (Roudinesco, 2018:7).

Leer la teoría psicoanalítica angustia, y es que mueve o despierta algo en nosotros mismos. Se centra en el inconsciente, concepto difícil de dilucidar que contraría el pensamiento objetivista y racional; el sujeto no es amo de su propia morada. El ser humano ya no puede ser tan narcisista para afirmar que hace las cosas conscientemente y por voluntad, sino que hay muchas cosas que desconoce de sí.

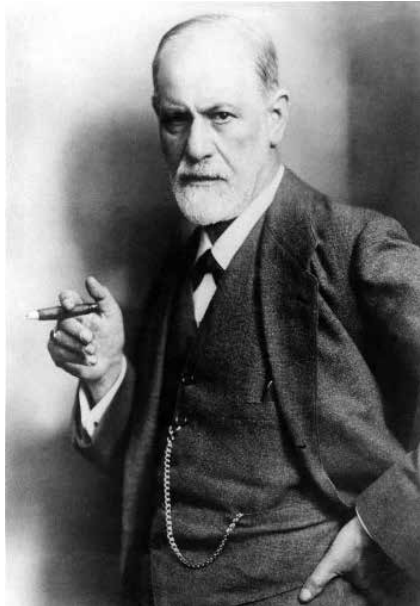
La obra psicoanalítica no sólo habla de sufrimiento psíquico, del dolor, del incesto, de la melancolía o de la locura, y posiblemente, el sujeto no quiere saber o no quiere oír nada de todo eso. En el libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* de 1905, encontramos muchos ejemplos de chistes, en especial uno nos sirve para ejemplificar lo anterior

Un duro de oído consulta al médico, quien acierta el diagnóstico: es probable que el paciente beba mucho aguardiente y eso lo ponga sordo. Le desaconseja hacerlo, y el duro de oído le promete seguir esa indicación al pie de la letra. Pasado un tiempo, el médico se topa con él por la calle y le pregunta con voz fuerte cómo le va. “Bien, gracias”, es la respuesta. “No hace falta que grite, doctor; he abandonado la bebida y he vuelto a oír bien”. Pasado otro tiempo, el encuentro se repite. El doctor pregunta, con voz normal, cómo le va, pero advierte que el otro

no le ha oído: “¿Cómo? ¿Qué dice?” “Me parece que ha vuelto a beber aguardiente –le grita el doctor en la oreja– y por eso no oye”. “Puede ser –responde el duro de oído–. Empecé a beber otra vez aguardiente, pero quiero decirle la razón. Todo el tiempo que no bebí yo oía pero nada de lo que oía era tan bueno como el aguardiente” (Freud, 1986a:107).

Freud también afirmó que la teoría psicoanalítica angustia. Pero él mismo no era tan serio como aparentaba; con esa mirada profunda y cuestionadora tenía la costumbre de “coleccionar anécdotas para burlarse de sí mismo o de su entorno y reírse de las realidades más lóbregas” (Roudinesco, 2015:123). Nuestro autor intentó liberar al sujeto de muchas de sus ataduras y permitirle algo de alivio en su sufrimiento, aunque sea por un momento, un pequeño instante que basta para mostrarle lo patético de su neurosis.

Fotografía 1



Fuente: *National Geographic*, [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/sigmund-freud-padre-psicoanalisis_14704].

En cada momento, se dedicó a estudiar lo que le afectaba y lo que le rodeaba. Y por ello, en nuestro tiempo no podemos hacer caso omiso de una pandemia que azota a la humanidad y que nos afecta por todos lados; además, es imprescindible tomar en consideración las características del contexto de la época actual. Juan David Nasio menciona que estamos viviendo en una sociedad individualista, competitiva y que, además, “esta pandemia crea un clima de amenaza permanente” (Ranzani, 2022). Podríamos catalogar el ambiente actual como uno de tensión en el que los otros resultan amenazantes.

Ejemplo de lo anterior es que durante las clases virtuales en pandemia, cuando todavía no se vislumbraba el regreso a la presencialidad, un estudiante de la UAM-Xochimilco, a quien entrevisté con fines de investigación, recuerda una ocasión en la que se realizó un debate entre compañeros sobre un tema que seleccionaron. El debate fue intenso debido a que, en cierto momento, algunos se unieron para refutar la opinión de otro. Describe su experiencia de la siguiente manera:

Les falta compañerismo. Alex se pasó. Lo funaron. Lo hicieron pedazos. Se supone que... se me fue la idea. Lo iban a funar por sus comentarios [...] Como un pájaro en la jaula de unos tigres [...] Hay que respetar las opiniones. Con tantito que no corresponda con la sociedad... te funan. Te quemas vivo [...] Tengo miedo de que me quemem vivo (Abraham, entrevista, 2021).

La pandemia de Covid-19 nos permite visualizar que algo ha sucedido con los vínculos, se han roto, se han debilitado o se han tornado hostiles, todo esto dentro de un panorama donde el porvenir se torna oscuro. María Alejandra de la Garza escribe que durante la pandemia sobresalen fenómenos como

[...] el debilitamiento de los lazos sociales, la desaparición mayor de los rituales –muchos de ellos ya antes en extinción paulatina–, la incertidumbre, la desconfianza y el miedo que va permeando todo el entramado social, transformando su ambiente en uno de desconfianza, distancia y desapego (2021:19).

Este artículo intentará estudiar lo inconsciente en el chiste, el cinismo y el humor, nos detendremos a pensar sus implicaciones para reflexionar sobre el momento presente donde todo y todos pueden volverse amenazadores; el chiste y el cinismo se convierten en otra arma, en detrimento de aquello que todavía nos queda y por lo que deberíamos apostar, la dignidad humana. Los tiempos difíciles introducen la catástrofe, el desastre, el miedo y luego la ruptura de los lazos sociales, quedando susceptibles a otros horrores, pero ahora provocados por la estupidez humana, la guerra, el odio, la estigmatización, la xenofobia, y todo aquello que rechaza la otredad, la diferencia y el intercambio. Al contrario del chiste y del cinismo, el humor es una alternativa más viable, no en detrimento del lazo social o de los vínculos, sino a su favor.

El chiste y la agresión

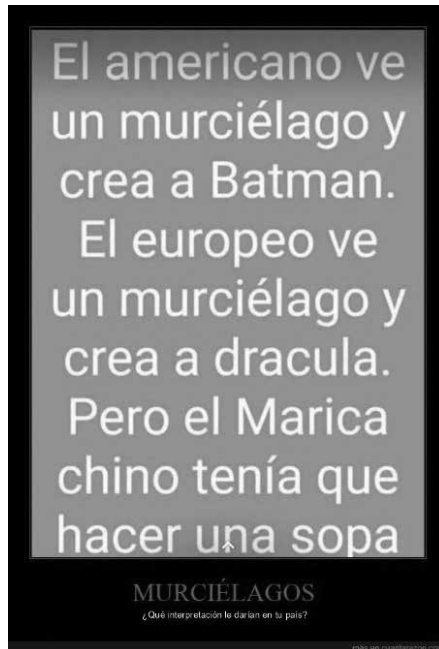
Freud vivió tiempos hostiles, en Austria el antisemitismo era cosa de todos los días, se germinaban las raíces de un movimiento político incitado por discursos de odio que en un principio se dirigían a las creencias religiosas de los judíos y posteriormente a su “raza” (Rou-dinesco, 2015:20). Sus recuerdos y malas experiencias influyeron en sus reflexiones acerca de los chistes ya que permeaban la subjetividad de su época y eran comunes hacia la comunidad judía; ello nos permite detenernos a reflexionar sobre lo que nos acontece.

Durante la pandemia se popularizó gran diversidad de chistes, o de “memes”, entre los usuarios de las redes sociales y muchos de ellos tuvieron como material el propio contexto de emergencia sanitaria o tomaron como objeto a habitantes de algún país. Uno de ellos, hostil, se difundió en forma de imagen (imagen 1).

El chiste tiene sus mecanismos particulares y no puede cumplir la función de hacer reír si no actúa en alianza con otros sujetos. Para reír del chiste es necesario compartir algo con quien lo cuenta. El efecto que han tenido los *Stand Ups* en la cultura popular permite comprobar lo dicho: un sujeto lanza un chiste que es tomado por

una multitud presente, o virtual detrás de las pantallas. Cada país tiene *standuperos* reconocidos, haciendo chistes que en otro lugar serían incomprensibles u ofensivos, pero es innegable que alcanzan a su público (por algo los ven y por algo se ríen), se alían con ellos.

Imagen 1



Fuente: [<https://www.cuantarazon.com/1135225/estos-chinos>].

El chiste es una de las tantas cosas que hacemos como sociedad, pero en él transmitimos mensajes ambivalentes. Quien hace un chiste no reflexiona por qué lo hace y quien lo escucha no reflexiona por qué se ríe. Es un proceso social que se hace dentro de un contexto específico y a cada momento varían las cosas de las que sí está permitido hacer chistes y de las que no.

En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud (1986a) escribe que esta actividad tiene raíces patológicas como los síntomas y también está atravesada por los mecanismos de desplazamiento,

condensación y figuración indirecta. Por ende, el chiste posee *contenido manifiesto*, pero también *contenido latente*, que está sujeto a la influencia del deseo; pero como el deseo es inconsciente, sufre los procesos de enmascaramiento ya mencionados.

Para realizar un chiste tendencioso (que Freud diferenció del chiste inocente, al cual este escrito no se referirá) son necesarias tres personas: “Además de la que hace el chiste, una segunda que es tomada como objeto de la agresión hostil o sexual, y una tercera en la que se cumple el propósito del chiste, que es el de producir placer” (Freud, 1986a:94). Las tres personas son: el que hace el chiste, sobre quién se hace el chiste y el que recibe el chiste ganando placer en la risa. Es decir, el que queda en medio es objeto de quien hace el chiste y de quien se ríe. Se trata, por lo general, de una burla en la que se reduce la posición subjetiva de alguien y al mismo tiempo quien cuenta el chiste se acomoda en un estatus de “superioridad”. Aparece de forma involuntaria posibilitado por el cese de actividad intelectual, cuando se da ese “cese” aparece la actividad inconsciente y el chiste se le ocurre a quien lo cuenta. El proceso se da cuando “uno abandona por un momento la ilación de pensamiento” (Freud, 1986a:161).

El pensar inconsciente proviene de la vida infantil, de la que no nos hemos deshecho, permanece como cimientos, oculta, disfrazada, enmascarada y produciendo chistes u otras tantas manifestaciones. En el chiste tendencioso está presente la vida infantil, porque puede ser hostil y servir a la agresión (a la sátira o a la defensa) o puede ser obsceno y servir al desnudamiento (Freud, 1986a:91). Los impulsos hostiles de la primera persona se dirigen hacia la segunda y se convoca como aliada a la tercera. El chiste alía en contra del otro que representa a otros provenientes de distintas tradiciones y costumbres: otra comunidad, aldea, ciudad o país.

El chiste “nos permitirá aprovechar costados risibles de nuestro enemigo, costados que a causa de los obstáculos que se interponen no podríamos exponer de manera expresa o consciente” (Freud, 1986a:97). Por lo menos dos sujetos se alían, y agreden con palabras al otro. Y en ese sentido no hay autoridad posible porque justamente

se trata de dar “una revuelta contra esa autoridad, un liberarse de la presión que ella ejerce. En esto reside también el atractivo de la caricatura, que nos hace reír aun siendo mala” (1986a:99).

Como ya mencionamos, los chistes se realizan hacia personas, pero también hacia las instituciones sociales y cubrimos la fachada de nuestras intenciones hostiles. Siempre se lanza a otro o a otros y la agresión está presente en forma de ataque; se trata pues de una actitud inconsciente para quien lo hace porque a pesar de que considera tener una actitud activa, el chiste emerge en él sin darse cuenta. “Los chistes tendenciosos, hostiles, desnudadores y cínicos sacan a la luz algo que debería permanecer oculto” (Lieberman, 2005:89); algo que preferiríamos enmascarar o cubrir, pero en el chiste ocultarlo es imposible.

Regresando al chiste que se recuperó al comienzo de este apartado, sobre la sopa de murciélago, éste hace burla de un habitante de China llamándolo “marica” y lo compara con habitantes de otros lugares. El chiste no tomó como objeto al coronavirus, o a las circunstancias del momento actual, sino que se personalizó en un otro y ello trae grandes consecuencias en el tejido social debido al rechazo que produce. Por ejemplo, en Rusia a principios de 2020 se prohibió el ingreso de chinos al país (BBC News Mundo, 2020); incluso, en sociedades aledañas a China, como Hong Kong, Malasia y Singapur, se creó un sentimiento “anti-chino” (Wong, 2020).

El cinismo y la negación del sufrimiento

Para Freud, el chiste algunas veces queda sustituido enteramente por el cinismo cuando alguien, por más rodeos que le da a lo que quiere decir ya sea porque es indebido, inapropiado u ofensivo, lo dice. Según la Real Academia Española (RAE), cinismo es cuando alguien miente o defiende doctrinas vituperantes; se trata de un ser impúdico y descarado; o bien, un cínico podría estar relacionado con la tradición de los antiguos “cínicos” que despreciaban cualquier convencionalismo social, norma o valor moral (RAE, 2022).

Los antiguos cínicos tenían toda una filosofía, como Diógenes quien se dedicó a hacer caer las máscaras de una civilización hipócrita; experimentador de nuevas formas de existencia, despreciaba los lujos, abogaba por una vida más autónoma sin las necesidades generadas por la sociedad y los convencionalismos, era desprendido y vivía en un barril (Onfray, 2002). Con humor e ironía, los cínicos denunciaban algo presente en la sociedad. Pero, el cinismo moderno no guarda relación con el antiguo, no planea hacer caer ninguna máscara, tampoco representa una filosofía o promueve la libertad de pensamiento.

Actualmente, el cinismo se caracteriza por una falta de responsabilidad subjetiva, ya que sus actos no corresponden con sus palabras, se trata de un canalla burlón que sólo busca la “felicidad” (Cruz, 2010). Con su división entre palabra y acto, el cínico moderno sería denunciado por Diógenes:

El cínico de la antigüedad solía ser un crítico, un opositor a una forma de vida que consideraba vacía, de allí su rechazo a los semblantes, su marca era la autodisciplina y como al mismo Diógenes, el único gobierno que le interesaba era el gobierno sobre sí mismo [...] El de la actualidad se esconde tras los semblantes, los usa y desecha a voluntad, sin creencia ni amo, no es el amo de sí mismo, no hay amos, solo obstáculos o peldaños para llegar a lo que quiere, que quizás está lejos de lo que desea (Cruz, 2010).

Los chistes cínicos atacan dogmas religiosos, los valores morales y los ideales; se trata de una actitud menospreciadora con la que “hablan de lo prohibido, cobran venganza del orden social, desordenándolo y desobedeciéndolo” (Lieberman, 2005:89). Como podemos imaginar, en el cinismo actual tampoco hay autoridad porque librarse de ella es lo que se persigue, se trata simplemente de una forma de hacer de las suyas (Cruz, 2010); todo ello es distinto a lo que perseguía Diógenes con la autodisciplina y el gobierno de sí.

El cinismo es aquella actitud que atenta contra la autoridad, las instituciones, la moral, los valores, etcétera, como ya mencionamos,

pero también niega el sufrimiento de los demás, lo que podríamos ejemplificar de la siguiente manera: mi chiste no te hiere. O, como escribió Darian Leader, un cínico afirmarí­a que “las lágrimas del otro no son reales” (2011:73). Pero el sufrimiento es parte constitutiva del sujeto; negar el sufrimiento en los otros habla de un egoísmo que se difunde, es decir, sólo es importante lo mío, lo nuestro, y es lo único que vale la pena.

Por otro lado, para Sergio Zabalza, autor argentino, estamos viviendo un atropello a las instituciones y a la libertad de expresión inédito debido al cinismo con que un núcleo político realiza maniobras para sustraer al interlocutor de su capacidad de discernir (2016). Cínicos serían aquellos que toman decisiones por otros que no tienen posibilidad de intervenir. El lazo social se debilita con intenciones enmascaradas, ocultas o muy explícitas. Ahora bien, si al interlocutor se le sustrae la capacidad de discernir sobre su vida, enferma.

En nuestros tiempos, atravesamos una catástrofe producida por un virus que arrasó con lo establecido y nos coloca en el lugar de desamparo o de vulnerabilidad (Catz, 2021). El virus ha esparcido el miedo y aumenta las incertidumbres en el contexto mundial de los procesos de globalización y neoliberalismo; por lo cual, Jean-Luc Nancy (2020) llamó *neoviralismo* al fenómeno actual, donde los gobiernos intentan no ser descubiertos al velar por sus intereses. A los demás sujetos se les excluye de poder tomar una decisión, incluso podrían sentirse culpables por desear buscar alternativas o cambios.

Un cínico no deja al otro decidir sobre su propia vida, niega el sufrimiento de los demás, incluso niega la existencia de un mundo interior en ese otro que sirve de medio para sus propios intereses. Al negar su mundo interior (la realidad subjetiva) reduce al sujeto a mero objeto, como un medio o como objeto de burla, sin voz ni voto, con llanto y lágrimas, ya que el *neoviralismo* nace del resentimiento y lleva al resentimiento (Nancy, 2020).

La negación del sufrimiento en la vida cotidiana

Para Darian Leader (2011) el sujeto sufre y esa es la condición misma de la existencia. En sus obras menciona que el contexto actual donde abunda la propaganda farmacológica propicia la idea de que es mejor medicar o sedar el síntoma antes que trabajar con el problema. Los ejemplos más ilustrativos son la depresión y la locura (Leader, 2013), esa sería la razón de que sean tan populares los antidepresivos y los antipsicóticos.

La pandemia mundial actual ha dado pie a una emergencia donde algo emerge en los sujetos y los obliga a recurrir a diversas alternativas, como los medicamentos. En 2021, según la Anafarmex, se duplicó en México el uso de fármacos, en especial los ansiolíticos y antidepresivos (Camhaji, 2021). Adelantándose al momento, Emilio La Rosa mencionó que se trata de la medicalización de la vida, la tendencia de la sociedad y el mercado que reducen la complejidad de los entramados de la subjetividad y la vida social en general a una enfermedad. Gracias a este mercado se paraliza la confianza en nosotros mismos, pero también “nuestra capacidad para hacer frente” (La Rosa, 2009:13). El medicamento inhibe, con su acción sedativa, y el chiste ofende, pero ninguna de estas soluciones parece efectiva y tampoco aporta algo que nos permita vivir y trabajar con la angustia y las incertidumbres.

No querer lidiar con el sufrimiento es lo que posibilita la proliferación de los fármacos. El problema más importante de la negación del sufrimiento, de la forma que sea, es que se vuelven imposibles procesos importantes con los que nos vinculamos con los demás. Cuando nos aislamos, enloquecemos y nos deprimimos más. Pero no sólo es una cuestión en el campo de la “salud mental”, el sufrimiento parece negado en la vida cotidiana e imposibilita al sujeto para hacer frente a los infortunios de la vida con sus propios recursos o incluso para desarrollar nuevos.

El humor y el alivio

El humorista no tiene nada que perder, salvo el estilo

MARINA LIEBERMAN

Sigmund Freud escribió un texto corto pero que da luz sobre el humor, y más que eso, sobre la teoría y la práctica psicoanalítica mismas. Como afirma James Strachey en la nota introductoria, el texto titulado “El humor” fue escrito en cinco días durante agosto de 1927 y fue leído por su hija Anna Freud en el 10º Congreso Psicoanalítico Internacional en la ciudad de Innsbruck, Austria.

El psicoanálisis puede ser pensado de muchas formas, pero sobresalen sus aportes en cuanto al sufrimiento psíquico, el dolor, las pérdidas, los dramas familiares, los horrores y un sinfín de vivencias que dejan una marca imborrable en el sujeto. La teoría psicoanalítica podrá tener un tenor oscuro, serio o hasta lúgubre; por ejemplo, cuando para el sentido común el chiste es gracioso y cómico, que evoca a la “felicidad”, para Freud tiene raíces patológicas, como en los síntomas (como ya mencionamos), ya que está relacionado con lo inconsciente (1986a). Ahora bien, es innegable que el sujeto sufre y puede mostrar su visión trágica de la vida, pero todo ello podría tener un giro inesperado donde no se niega el sufrimiento ni la realidad, dar un giro radical hacia el humor.

Freud, en 1905, en su libro sobre el chiste, escribe que éste, la comedia y el humor son posibles mediante un ahorro de inhibición, de representación o de sentimiento, respectivamente (1986a:223); se intenta recuperar el placer que se ha perdido debido a la represión, actividad inconsciente que produce tensión en el aparato psíquico. El sujeto vive en constante frustración, en conflicto, e intenta liberarse; en ese sentido, la euforia que espera alcanzar es el:

[...] talante de una época de la vida en que solíamos arrostrar nuestro trabajo psíquico en general con escaso gasto: el talante de nuestra infancia, en la que no teníamos noticia de lo cómico, no éramos capaces de chiste y no nos hacía falta el humor para sentirnos dichosos en la vida (Freud, 1986a:223).

Las reflexiones de nuestro autor giraban, en un principio, en torno a su primera tópica: a lo consciente, lo preconsciente y lo inconsciente. A partir de las resistencias que aparecían en sus pacientes, Freud ideó la segunda tópica: ello, yo y superyó, donde el primero está más cerca de las pulsiones y de lo inconsciente, el segundo más cerca de las percepciones y de lo consciente, y el tercero es una instancia moral, castigadora, que produce sentimientos de culpa (1986b) y que más adelante desarrolló como el descendiente de la instancia parental (los padres).

Ejemplificaré lo anterior con una de las caricaturas del gran humorista argentino Tute (imagen 2).

Imagen 2



Fuente: obtenida de la página oficial de Twitter del caricaturista, [<https://twitter.com/Tutehumor/status/1437790025626931201/photo/1>].

En otra caricatura de Tute (imagen 3), el analizante o paciente, sentado, no acostado, sobre el diván, le pregunta de frente a la psicoanalista...

Eso es justamente lo que produce el humor, el sujeto puede vivenciar como insoportable la idea de dejar de ver la vida como lo ha

hecho hasta entonces, pero desde otro ángulo nos produce humor la escena. Y es curioso que cuando escribí lo anterior, en lugar de escribir humor escribí “amor”, esto me hace preguntarme si para tomar la vida con humor es necesario el amor a la vida.

Imagen 3



Fuente: obtenida de la página oficial de Twitter del caricaturista, [<https://twitter.com/Tutehumor/status/733662621447159809/photo/1>].

Más adelante, en “El humor”, Freud escribe que éste puede llevarse en una única persona cuando ésta adopta la actitud humorística, o entre dos personas, donde una de ellas no tiene participación alguna en el proceso humorístico, sino que lo recibe. Por otro lado, una posición distinta, no de receptor o de agente pasivo frente al humor, sería tomar como objeto la actitud humorística y “participar del goce del humor” (Freud, 1986c:157). También escribe que el humor

[...] no tiene sólo algo de liberador, como el chiste y lo cómico, sino también algo de grandioso y patético [...] lo grandioso reside en el triunfo del narcisismo, en la inatacabilidad del yo triunfalmente aseverada. El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir por el sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aún muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 1986c:158).

El humor “no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales” (Freud, 1986c:158-159). A pesar de la realidad, con el humor es posible obtener alivio. El proceso dinámico no es tan simple, el yo debe estar dispuesto a ceder grandes cantidades de energía desde su interior hacia el superyó. Al yo, vacío en este sentido, o debilitado, ahora le es posible modificar sus reacciones (Freud, 1986c:160-161), de esta manera, aquello que interesa al yo ya no parece tan importante y puede descansar, aunque sea por un momento. O como escriben Lutereau y Mazzuca, realizar una “toma de distancia’ ante la imagen del yo y sus circunstancias” (2017:36). Entonces el superyó no sería sólo causa de culpa y remordimiento, como amo severo, sino posibilitador del humor; ésta fue una nueva concepción referente al superyó en la teoría psicoanalítica.

Al humor se le puede atribuir el carácter de “emancipador y enaltecedor” (Freud, 1986c:161) y aunque la broma no es lo esencial en el humor, el humor quiere decir: “Véanlo: ese es el mundo que parece tan peligroso. ¡Un juego de niños, bueno nada más que para bromear sobre él!” (Freud, 1986c:162). Freud advierte que no todos somos capaces de una actitud humorística, de tomar las cosas con humor, incluso podemos pensar en el momento actual en que el mundo entero está “saliendo” de una pandemia que ha durado más de dos años y parecería que de nada podemos reírnos; además, estamos inmersos en un contexto muy particular donde todo puede ser censurado o donde sólo podría haber lágrimas, el humor es puesto de lado y la tragedia nos rebasa. Con la ayuda de Freud, el humor se nos presenta de nuevo como algo posible incluso en una disciplina (el psicoanálisis) que tiene al sufrimiento entre sus reflexiones centrales; se vuelve posible en el momento en que el yo se desprende de aquellas cosas tan “importantes” que lo mantenían atado y del lado de un narcisismo que lo hunde (véase imagen 4).

No hay una receta para el humor, pero para producirlo es necesario que el sujeto esté dispuesto a ver la vida de otras formas, el lente con que se mira cambia, aunque sea por un instante, y se abre el mundo de las posibilidades, sacar placer de las adversidades

incluso podría transformar la adversidad en algo muy distinto. Con el psicoanálisis podemos acercarnos a los procesos subjetivos y ello representa grandes dificultades metodológicas porque cuando creemos poder decir algo sobre la subjetividad, ésta cambia y se transforma, nada es fijo o estático, y ello implica tomar en cuenta “aspectos irracionales e inconscientes de los sujetos” (Fernández, 2003:83). Tal como versa un dicho no tan popular: “hasta las piedras cambian”.

Imagen 4



Fuente: cuenta oficial de Twitter del caricaturista, [<https://twitter.com/Tutehumor/status/1448370434576158724/photo/1>].

Existen muchas situaciones y momentos que parecen contrarios al humor, incluso se podría creer que el humor trasgrede, pero el humor y el chiste tendencioso son diferentes, este último se encuentra al servicio de la agresión (1986c:159), el humor no. “El chiste es una formación del inconsciente y el humor es la más paradójica creación del superyó” (Lieberman, 2005:15): el superyó mostrando su parte cariñosa y consoladora. Durante la escritura de este artículo, me pregunté ¿qué es lo que permite dejarnos tener una actitud humorística? Y al escribirlo me doy cuenta de que la respuesta puede estar justo en la misma pregunta, “permitirnos” y “dejarnos”, dejar ir algo y permi-

tirnos el humor, aunque, de nuevo, no se trata de recetas: dejarnos tomar las cosas con humor implica dejar ir algo de nosotros mismos, desprender algunos lastres y permitir que el efecto se produzca en uno mismo. El sujeto se transforma y también la vida misma, porque ésta no es más que una gran interpretación, pero inferimos que las interpretaciones tampoco son fijas.

A partir de la pandemia se vuelve importante trabajar con “la incertidumbre, la falta de certezas, la inevitable frustración, la fragilidad inherente a lo humano, y la duda” (Catz, 2021), para así poder transformar la catástrofe en un cambio catastrófico. Permitir la transformación que nos ofrece el humor y modificar la angustia sin negarla.

Para finalizar este capítulo, comparto la frase de Silvia Radosh que aporta en gran medida a las reflexiones que aquí se han intentado desarrollar; versa de la siguiente manera:

[...] gracias al humor y al amor, se pueden transformar en muchas ocasiones lo siniestro, la rabia, el narcisismo, en movimientos creativos que permiten aceptar las diferencias, la alteridad, la presencia radical del otro y de los otros, sin que ello me haga desaparecer, sino incluso realmente aparecer (2006:108).

Conclusión

El texto de Freud sobre el humor puede ubicarse en un momento muy particular, allá en 1927 donde el antisemitismo en Alemania no era cosa nueva, además en ese texto se puede visualizar su nueva visión estructural de la psique. A pesar de que es un texto corto, permite ver la teoría y la práctica desde otro lado, permite ver que en un análisis el sujeto también puede reír, tomar las cosas con humor y reinterpretar la tragedia para hacer la vida un poco más vivible. La teoría puede ser interpretada de muchas formas distintas y eso le hace reformularse constantemente, a pesar de que los psicoanalistas, como afirma Roudinesco, “se detestan en todos los países, y cada grupo pretende encarnar el superyó freudiano en detrimento de los demás” (Roudinesco, 2018:7).

El humor es una alternativa, no como el chiste tendencioso que suele estar al servicio de la agresión ni como los medicamentos con su acción inhibidora o sedativa, sino, como ya mencionamos, para enfrentar la realidad y a partir de ella encontrar algo de alivio al sufrimiento. Cuando el sujeto se permite soltar algunas de esas cosas tan “importantes” y transformarse, no sólo ve la vida de otras formas, sino que abre otras posibilidades. El sujeto encuentra ese momento preciso en que el narcisismo se fractura y acomoda las piezas de forma distinta; se da cuenta de que mantenerse adherido a aquello que no quería soltar resulta patético y gracioso. El humor lo ha alcanzado y ya no puede ver la vida de la misma manera.

Para finalizar, quisiera compartir otro chiste de Tute en donde un personaje de sus caricaturas se encuentra sentada con un tono oscuro y azul (imagen 5).

Imagen 5



Fuente: cuenta oficial de Twitter del caricaturista, [<https://twitter.com/Tutehumor/status/1407682237080944648/photo/1>].

Referencias bibliográficas

BBC News Mundo (2020), “Coronavirus: Rusia prohíbe la entrada de ciudadanos chinos a su territorio por temor al covid-19”, [<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-51557840>].

- Camhaji, Elías (2021), “La pandemia duplica el consumo de anti-depresivos y ansiolíticos en México”, en *El País*, México, [https://elpais.com/mexico/2021-02-26/la-pandemia-duplica-el-consumo-de-antidepresivos-y-ansioliticos-en-mexico.html].
- Catz, Hilda (2021), “Transformar la catástrofe en un cambio catastrófico”, en *Página 12*, [https://www.pagina12.com.ar/376070-transformar-la-catastrofe-en-un-cambio-catastrofico].
- Cruz, Alexander (2010), “Un cínico ejemplar”, en *Topía. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura*, [https://www.topia.com.ar/articulos/un-cínico-ejemplar].
- De la Garza, Ma. Alejandra (2021), “¿Psicología de las masas y análisis del yo: ¿faro intermitente para la reelaboración post-pandemia?”, en *Revista Electrónica Psicoanalítica*, vol. II, pp. 17-24, [https://psicoanalitica.uv.mx/index.php/Psicoanalitica/article/view/2585/4464].
- Fernández, Lidia (2003), “La subjetividad: opaco objeto de conocimiento”, en *Tras las huellas de la subjetividad*, pp. 79-103, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.
- Freud, Sigmund (1905 [1986a]), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1923 [1986b]), “El yo y el ello”, en *Obras completas*, vol. IX, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1927-31 [1986c]), “El humor”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- La Rosa, Emilio (2009), “Introducción”, en *La fabricación de nuevas patologías. De la salud a la enfermedad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Leader, Darian (2011), *La moda negra*, Sexto Piso, México, versión electrónica, [https://clea.edu.mx/biblioteca/files/original/304bc-dde51f6ceac49341930378d9e9d.pdf].
- Leader, Darian (2013), *¿Qué es la locura?*, Sexto Piso, México, versión electrónica [https://www.academia.edu/29731254/Darian_Leader_Qu%C3%A9_es_la_locura_1_].
- Lieberman, Marina (2005), *Entre la angustia y la risa*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.

- Lutereau, Luciano y Mazzuca, Marcelo (2017), “El humorista y el fin de análisis”, en *Desde el Jardín de Freud. Revista Electrónica de Psicoanálisis*, núm. 17, pp. 33-41, doi:10.15446/djf.n17.65512.
- Nancy, Jean-Luc (2020), “Neoviralismo”, *Revista electrónica sin numeración*, [<https://ficcionalarazon.org/2020/05/20/jean-luc-nancy-neoviralismo/>].
- Onfray, Michel (2002), *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, [<https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/michel-onfray-cinismos-retrato-de-los-filosofos-llamados-perros-1.pdf>].
- Radosh, Silvia (2006), “El círculo roto”, en *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núm. 26, Ciudad de México, pp. 85-110.
- Ranzani, Oscar (2022), “Las marcas de la pandemia”, en *Página 12*, [<https://www.pagina12.com.ar/437921-las-marcas-de-la-pandemia>].
- Real Academia Española (RAE) (2022), Cinismo, en *Diccionario de la Real Academia Española*, [<https://dle.rae.es/cinismo>].
- Roudinesco, Élisabeth (2015), *Freud en su tiempo y en el nuestro*, Debate, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.
- Roudinesco, Élisabeth (2018), *Diccionario amoroso del psicoanálisis*, Debate, Penguin Random House Grupo Editorial, Buenos Aires, Argentina, [<https://www.scribd.com/document/531064700/Diccionario-Amoroso-Del-Psicoanalisis>].
- Wong, Tessa (2020), “Coronavirus: cómo la epidemia de coronavirus provocó una oleada de miedo y resentimiento hacia China en el mundo”, en *BBC News*, Singapur, [<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-51573435>].
- Zabalza, Sergio (2016), “Cinismo, Lacan y plus de goce”, en *Página 12*, [<https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-290779-2016-01-21.html>].

Fecha de recepción: 15/05/22
 Fecha de aceptación: 09/08/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/20225855-76>

El trabajo del chiste y su relación con la economía política y libidinal: tres intrusiones liminales

*Edgar Miguel Juárez-Salazar**

Resumen

El presente artículo de reflexión teórica intenta buscar algunas pistas desplegadas en el psicoanálisis de Freud y de Lacan para recorrer las posibles latitudes sociales y políticas del chiste en su relación con el inconsciente dentro de la economía capitalista. A partir de lo que denominamos “tres intrusiones”, el escrito indagará la relación del trabajo del chiste en las técnicas de condensación y desplazamiento en el sentido de regularidad y disrupción del orden simbólico. Asimismo, se explora la función política del chiste desde la demanda de la maquinaria significante y la reproducción técnica de la estabilización simbólica. Como último punto se discute la noción de humor y su relación con el síntoma buscando trazar la importancia de lo imposible en la construcción de la realidad social.

Palabras clave: chiste, economía política, economía libidinal, síntoma, trabajo.

Abstract

This article of theoretical reflection proposes to find some clues deployed in Freud's and Lacan's psychoanalysis in order to explore the possible so-

* Profesor asociado de la licenciatura en Psicología de la UAM-X. Becario Post M. A. de la Andrew W. Mellon Foundation en su proyecto “Extimacies. Critical Theory from the Global South”. Correo electrónico: [edgar.jusan@gmail.com] / orcid: 0000-0001-6412-561X

cial and political surfaces of the joke in its relation with the unconscious within the capitalist economy. From what we call three intromissions, the manuscript will examine the relation of the joke's labor in the techniques of condensation and displacement in the sense of regularity and disruption of the symbolic order. Likewise, the paper explores the political function of the joke from the demand of the signifying machinery and the technical reproduction of symbolic stabilization. As the last point, the notion of humor and its relation with the symptom is discussed, seeking to trace the importance of the impossible in the construction of social reality.

Keywords: joke, political economy, libidinal economy, symptom, labor.

El que ja-ja al último, ja-ja mejor...
NELSON MUNTZ

Introducción

El pensamiento y la obra de Sigmund Freud suelen ser reconocidos amplia y generalmente en el mundo intelectual por sus características críticas y radicales de índole cultural que dislocaron las coordenadas del mundo occidental. El propio Freud (1913) reveló puntualmente el interés que podría tener el psicoanálisis para disciplinas tales como la psicología, la lingüística, la biología e incluso la cultura. Freud, en su honda desmedida, es un pensador especulativo y, por ello, frecuentemente parece ser reducido a un elemento *exótico* dentro de las profundidades *bien pensantes* de la academia y de la ciencia moderna. Freud es, en sí mismo, quien contó y desveló algunos de los chistes más hondos de la vida cultural burguesa de la Viena victoriana y de los inicios del capitalismo industrial y su voraz y secuencial expansionismo.

Paradójicamente, Freud resulta ser un pensador moderno, lúcido y, sobre todo, elocuente para evidenciar la potencia de los mecanismos represivos implantados por las conciencias académicas y médicas de su tiempo. Además de su cuestionamiento a los equívocos y desfases en

la vida de los neuróticos, en sus sueños y en sus prácticas cotidianas, Freud elucidó que el chiste no es una simple ocurrencia y suele otorgar una dimensión cultural central como expresión constante en la sociedad. En otras palabras, el chiste, o más precisamente su trabajo, hace que la centralizada conciencia y su despliegue y regulación social sea desencajada o movilizadora con frecuencia. Desde esta perspectiva, el chiste es algo más que un exabrupto, por el contrario, determina una realidad política y libidinal que contraviene, con su ficcionalidad, a las calmosas aguas de la razón y la regularidad social en medio de la “yo-cracia [*je-cratie*]” del capitalismo (Lacan, 1969:71).¹

Los chistes no sólo encubren sino muestran el tapizado de la moralidad de su tiempo y sus efectos normativos. El chiste contiene también, desde los bufones hasta su existencia en la multitud, expresiones de permisividad y subversión. En este sentido, la ligadura social y moral que es establecida sobre el chiste, y lo que como formación del inconsciente desvela, expone la dualidad de una verdad sobre la realidad social, económica y política. La sociedad alienada, como lo pensaba ya Marx (1844), en su decimonónico siglo y en sus manuscritos económico-filosóficos, pone de manifiesto que algo extraña al sujeto de sí mismo. La risa evoca repetidamente esa lógica del extrañamiento en medio del malestar causado por la alienación. Extrañarse, en paralelo, recuerda que hay *siempre-ya* una inscripción previa al establecimiento de la realidad normalizada. Lo curioso de este movimiento alienador y normalizador es que, precisamente, el chiste es excluido muchas de las veces como crítica de la realidad social en tanto crisis, como cosa contingente y ajena para ser reducido a un excedente, como ocurre en la risa de las multitudes.

El chiste es una parte nodal de la enunciación y del lenguaje en sí mismo. En él habita la verdad (*aletheia*) que no puede condescender en todo momento a la realidad adecuada y política consensuada solamente sino también criticarla. O quizás, en otras palabras, el chiste

¹ A lo largo del artículo las citas y referencias a Lacan vienen de las versiones en francés con traducción del autor. La nota se añade por sugerencia de uno de los revisores del manuscrito.

domesticado, normalizador e inservible suele ser más utilitario que el chiste que desvela la verdad no aceptada por una realidad timorata y procreadora de un bienestar en aras de los designios del amo capitalista.

Entrando en materia, Freud señala:

Al conjunto de los procesos transmudadores lo llamo trabajo del sueño, y como una pieza de este último he descrito un proceso de condensación que muestra la máxima semejanza con el empleado por la técnica del chiste y que, lo mismo que él, lleva a una abreviación y a formaciones sustitutivas de igual carácter (Freud, 1905:29).

La trasmudación en condensación (metáfora)² responde a la exigencia puntual de adecuación técnica para provocar, desde la técnica misma, una forma apropiada a la dimensionalidad de la realidad del mundo regularizado de la condición económica capitalista.

Freud habla también de un “trabajo de entendimiento” en torno al chiste; un trabajo psíquico consciente encaminado a la ordenación y que otorga una determinación puntualizada al chiste. No obstante, en un sentido crítico, el chiste puede escaparse al entendimiento desde sus alcances imposibles. Es allí, en esa condición cercana a lo real, en donde el chiste intercepta las formas regulares de la distribución de la economía libidinal que, gracias a la represión, reproducen el orden del sistema simbólico de la cultura en los modos sociales de producción de la explotación capitalista. El trabajo del chiste contiene, como cualquier trabajo inconsciente, una fuerza y dualidad esencial que será explorada a la luz de la economía política. El trabajo del chiste, en efecto, será la materia central de este escrito para hilvanar diversos caminos en torno a los usos del chiste dentro de la economía política y libidinal.³

² Jakobson y Halle (1956) emparentaron la condensación freudiana con la metáfora en términos lingüísticos.

³ La relación entre economía política y psicoanálisis ha sido explorada por diversos autores y desde distintas perspectivas adicionales a Lacan y a las posiciones freudomarxistas. Véase Dahmer (1983), Sauret (2009) y Schneider (1979).

El trabajo del chiste y su relación con la condensación y el desplazamiento

El primer gran desafío de la propuesta freudiana es edificar y pensar al chiste como un trabajo, un compromiso y una circulación. En términos alemanes y específicos, el trabajo del chiste es escrito por Freud como *Witzarbeit*. De manera análoga al sueño, el chiste es también una formación del inconsciente y es por ello que Freud se interesó, en gran medida, por clarificar su técnica. Este último término no es azaroso ya que, al igual que en el sueño, la técnica es el modo de circulación y producción de una desvelación de un nuevo sentido y un discernimiento para hacer brotar las formas de la representación mediante la palabra manifiesta expresada por el hablante del sueño y del chiste.

Freud (1905) es preciso y novedoso al alejarse dubitativamente de las definiciones generales alrededor del chiste —a las que él mismo recurre en el inicio de su célebre escrito— y lo esboza como un “proceso de condensación lingüística con una formación sustitutiva (*Ersatzbildung*)”.⁴ Esta última locución resulta en cuanto tal problemática debido a que hace alusión a una *formación* y, en el mismo momento, a un producto.⁵ Conviene, en este mismo momento, mencionar que *Bildung* puede leerse también en el sentido de cultura y de *formación educativa* a nivel social o institucional.⁶ De suerte que estos productos culturales son fenómenos paralelos a la regularidad de la enseñanza y, en específico, del saber en tanto representación de una ordenación de la actividad y el trabajo humanos.

En efecto, las formaciones sustitutivas realizan una metamorfosis cultural que despliega una forma de expresar la diferencia mínima y, en consecuencia, son un producto diferencial de la regulación del habla mediante el yo en el aparato psíquico. Los procesos inconscientes operan como una homología con la condición bipartita

⁴ En lo general los agregados en alemán son nuestros.

⁵ Véase para mayor discusión del término y su traducción Cisneros (2011:139).

⁶ Véase la precisión de Hell (2001:118) alrededor del concepto *Bildung* y *Kultur* que, en última instancia, serían dos caras de la misma moneda.

del trabajo propuesta por Marx (1867): trabajo abstracto y trabajo concreto. Esta circunstancia dual no hace otra cosa que reflejar la circulación entre valores y la producción de mercancías. En otras palabras, el trabajo del inconsciente como valor de cambio (con sus productos o formaciones) está en oposición al trabajo concreto (con el uso del cuerpo y el placer). Esta distinción es aclarada por Tomšič (2022:112) cuando la define como una “descentralización” por la cual Freud determina “dos fuerzas cuya satisfacción requiere una producción constante de placer y un continuo trabajo del inconsciente”. En consecuencia, el aparato psíquico freudiano queda dividido entre “el deseo” y “la pulsión”.

En ambas condiciones de trabajo es puesto de manifiesto que el inconsciente, como lo mostró Jacques Lacan (1974:518) en *Televisión*, es el “trabajador ideal” y es en medio de sus formaciones en donde es expandida la circulación y la adecuación de “la economía capitalista”. El inconsciente trabaja a través de la condensación y el desplazamiento debido a que, en estas formaciones, como productos, es expresada una “ganancia” de placer. Este incremento, etéreo y corrosivo, hace que la circulación de las palabras mantenga un fuerte compromiso con las producciones del deseo por un lado y el placer inconmensurable por el otro. En otras palabras, es como si en el chiste algo del deseo y su conflictiva condición quedara reprimido u ocultado para intercambiarlo por una palabra o gesticulación excedente.

El chiste del *famillionario*, que Freud recupera a partir de Heine, da cuenta de la configuración de un producto, una palabra sucinta (*famillionario*), la cual admite tejer una ganancia de placer en tanto risa y en tanto sentido *sofocado*. En el trabajo de condensación, como puede verse con Lacan, logra realizarse a través de la instauración de un sentido *condensado* mediante la retroacción y la unión de palabras en una sola. El trabajo abstracto de la metáfora, en consecuencia, designa un exceso de sentido que tiene una ganancia en la economía libidinal. Es por lo anterior que Lacan (1957:19) coloca al *Witz*, el chiste, como un elemento cercano a la idea de espíritu [*mot d'esprit*] que, en sus propios señalamientos, es un espíritu que “sirve frecuen-

temente de pabellón para mercancías dudosas”. El producto del chiste es un valor que circula gracias a la metáfora registrada en la misma estructura producida por la represión. El término *Bildung*, señalado páginas antes, también puede ser traducido aquí como estructura y en este caso es el soporte formal e institucional del lenguaje en tanto sistema simbólico y como dominación de la *Kultur*. De esta forma es posible articular que la producción del chiste como condensación pone sobre la mesa y en tensión el modo social de circulación de la ganancia de placer en una estructura socioeconómica dada.⁷

Por otro lado, la exploración del trabajo de desplazamiento esclarecido por Freud (1905) en el chiste aparece justo después de hacer alusión a un chiste alrededor de las “exquisiteces del dinero”. Si bien gran parte de los chistes usados por Freud aluden al dinero, en este punto se hace referencia al chiste en el cual un pobre que se “granjea 25 florines” a costa de un conocido suyo después de exponerle, de modo exhaustivo, su “misericordia”. El mismo día del préstamo, “el benefactor” encuentra al mendigo degustando un “salmón con mayonesa” en un restaurante. Después del reclamo *natural* del benefactor, el pobre argumenta en su defensa que sólo puede comer salmón con mayonesa cuando tiene dinero, de otra manera, “¿cuándo podría comer salmón con mayonesa?” (Freud, 1905:48-49). Freud, de forma sagaz, reconoce la técnica del desplazamiento en la “ilación del pensamiento” más allá del “doble sentido”. En su enlace, el trabajo del chiste es puesto en claridad a raíz del mero encadenamiento de las palabras y, por consecuencia, esta organización encuentra una diferencia sustancial entre el “trabajo de chiste” y el “trabajo de entendimiento”. Es decir, el trabajo de desplazamiento propone la circulación *ad infinitum* de los significantes y no el cierre del entendimiento (Freud, 1905:52).⁸

En el desplazamiento, a diferencia de la condensación, emerge el trabajo concreto del chiste desplazándose a manera de metonimia.

⁷ Véase Tomšič (2015a) alrededor de la noción del inconsciente capitalista.

⁸ Barbara Cassin (2011:24) explora la dimensión del desplazamiento y el *au-sens*, desde *L'étourdit* de Lacan, focalizándose en los cortes producidos a la “univocidad del sentido” mediante la “homonimia” y el “equivoco”.

Por el contrario, en el momento exacto de hacer trabajo de entendimiento, es decir, comprender el sentido del chiste, la lógica de la broma es colocada a merced de la circulación económica específica de un chiste en un sistema de significación dado. En otras palabras, el chiste del salmón con mayonesa pone en relieve una posibilidad distinta a las dinámicas sociales desplegadas en las formas *naturales* del cambio en la economía capitalista. Es decir, el benefactor —y en general podríamos decir que cualquier ciudadano *moralmente honesto*— busca que el mendigo utilice el dinero de una manera determinada o utilitaria, y en contraposición y alejado del cinismo, el mendigo lo emplea para acercarse a su propio deseo: comer un salmón con mayonesa dado que tiene el dinero para hacerlo. Resulta realmente interesante que en la acumulación y constreñimiento del sentido Freud utilice el chiste del *famillonario* y su condición fatua y, como reverso, en la movilización del sentido la figura que resalta sea el pobre comiendo salmón jugándole una broma al benefactor acaudalado.

Estas dos técnicas, como puede observarse, poseen dos sentidos en función de desenmarañar las convenciones de aglutinar las palabras o, de un modo más específico, los significantes. Mientras la condensación mueve el trabajo del inconsciente al cierre de sentido en una nueva palabra (*famillonario*), el desplazamiento hace que los significantes vayan siguiendo su mero encadenamiento escabulléndose al sentido social y civilizatorio encomendado (comer salmón con mayonesa). Esta última condición podemos observarla en el trabajo de sueño y en otras formas de trabajo exploradas por Freud a lo largo de su obra, así como en la reelaboración (*Durcharbeiten*).

Lo relevante aquí es también que en ambas técnicas es posible dilucidar un antagonismo y una forma de conflicto libidinal. En palabras puntuales, los chistes están anudados con el humor en la medida en que hablan de una relación antagonica sobre la forma del espíritu con su razón y la usanza de sus producciones conscientes. En efecto, no se habla aquí de una mera oposición sino de dos caras de la misma moneda: el en sí y el para sí del chiste en cuanto tal. Incluso es igualmente significativo que en el chiste de la condensación (*famillona-*

rio) la institución familia y la representación del millonario sean dos mundos sustancialmente ligados a una innegable economía libidinal de acumulación en el capitalismo; y, por el contrario, en el desplazamiento es el *loco* mendigo quien hace trastabillar el interés utilitarista del acaudalado. Adicionalmente, como señala Gray (2013:104-105), el mendigo

no ha hecho otra cosa que explotar la ajena inversión monetaria para aprovechar un pago significativo en el placer personal [...] Así, lo que aparece en la superficie parece ser una desviación del razonamiento “normal” que en realidad confirma los impulsos económicos instintivos que Freud asocia con el aparato psíquico inconsciente.

En este punto el chiste debe también examinarse en tanto trabajo concreto y, sobre todo, cuestionar su circulación problemática y antagonica en la superficie de la razón mundana. Es decir, abordarlo en paralelo desde el *contrasentido* aclarado por Freud como otra técnica del chiste la cual permite esclarecer una relación sustancial con el desplazamiento. Ambas técnicas –desplazamiento y contrasentido– podrían ser una característica clave en la que el chiste dribla a la organización cerrada del sentido capturado en la forma metafórica. El contrasentido no es una carencia de sentido pues entre sentido y carencia ocurre lo cómico (Freud, 1905:14).⁹ Por el contrario, el contrasentido otorga extrañeza –una alienación que necesita de un sentido dado– a la organización racional del chiste y por ello está vinculado al desplazamiento. La *locura* e inconmensurabilidad del chiste son, en consecuencia, modos particulares de expresión de la resistencia del trabajo del ello a los productos regulares surgidos del inconsciente ordenados por la elaboración secundaria –metafórica– de la condensación.

⁹ Alenka Zupančič (2013:80) refiere, de forma paralela, que la “comedia” puede “disfrutar de señalar la materialidad irreductible de la nada”.

Políticas económicas del chiste: entre la técnica, la máquina y la moralidad social gozante

Sobre el final del apartado anterior fue introducido el formalismo de los significantes en la elaboración de los chistes. Es decir, los sentidos y las direcciones que puede tomar el despliegue del chiste mediante sus técnicas. Estas últimas deben admitirse en la misma lógica del trabajo del capitalista y su fascinación por la sistematización y explotación rentable. Resulta muy esclarecedor, como fue mencionado, que Freud utilice el término *técnica* pues, en su funcionamiento metódico, ella remite a la operatividad y a la forma maquinaica por la cual el inconsciente, en la medida de su estructura, sería una maquinaria significativa.¹⁰ La noción de técnica y de la condición mecánica fue puesta en juego de forma particular por Lacan en sus primeros seminarios de *corte estructuralista* y pone de manifiesto el funcionamiento social en tanto maquinaria simbólica aceptada por el goce y su excedente.¹¹

Según Lacan (1954:44), el hombre ha quedado reducido a la condición del “mecanismo” y de la “máquina”; lugar donde la técnica detenta un papel notable en la creación de una formalización de los significantes. En última instancia, lo que circula allí es el “funcionamiento” del hombre como “animal bloqueado”. Esta dimensión del organismo como pura operatividad maquinaica hace que la risa sea un efecto opuesto a la dimensión imperativa de la técnica del chiste como constreñimiento de las palabras.¹² Si el chiste es la técnica, la risa es el efecto pulsional y real que nunca logra satisfacerse y se contenta, en ocasiones, con una parcialidad de la ganancia. La maquinaria de los significantes, las palabras que encubren en el chiste,

¹⁰ Lacan hace alusión en varias ocasiones a las dimensiones de la máquina. En el *Seminario II* menciona puntualmente que “las máquinas más complejas no están hechas sino con palabras” (Lacan, 1954:63). Asimismo, en su *Seminario VI* señala que el “significante” es algo que funciona como una “molino [máquina] de hablar” (Lacan, 1958:22).

¹¹ Véase Pavón-Cuéllar (2010) y Juárez-Salazar (2022).

¹² Estas ideas pueden confrontarse, salvando la distancia *centralista* del deseo, con lo propuesto por Deleuze y Guattari (1972) alrededor de la producción social maquinaica que confluye con el deseo.

intentan moldear, regular y administrar la risa dejando que la maquinaria del significante persista en su apuesta por el goce. De esta manera, “el chiste expresa su dominación sobre lo real”, un poder que no puede, afortunadamente, tener la “última palabra” alrededor de la “verdad” (Lacan, 1953:270).

La máquina de los significantes, en su técnica de condensación, produce también con la pérdida, con lo que resta en el sentido. Los significantes subsisten gracias a la circulación como valores producidos por la maquinaria. La maquinaria simbólica que da soporte a las palabras controla el desecho mediante la técnica intentando sofocar aquello verdadero que es enunciado mediante un chiste o alguna otra formación del inconsciente. Simultáneamente, la técnica y su ulterior adecuación como tecnología, como la base de la ciencia y el capital, no es en sí el problema sino la dirección de lo que la técnica en sí misma produce pues es normada y propulsada, gracias a la ciencia, como tecnología encaminada muchas de las ocasiones a la rentabilidad. El capital, como sistema cultural, funciona como un chiste muy ensayado y forzado destinado a dejar que algo de su misma catástrofe sea sostenido con la regulación invariable del goce excedente. Es por eso que la técnica del desplazamiento tiene una dirección diferente que la de la condensación, aunque ambas trabajen con las palabras. Debido al mecanismo de la condensación (la metáfora), es que la máquina soporta incluso la abreacción singular de la risa pues la mayor ganancia es la circulación de la represión de lo inconsciente y da lugar a identificaciones que regulan aún más las ganas de reír.

Marx (1858:227) había observado ya que la máquina había desplazado al hombre y su trabajo rudimentario debido a que el “trabajo” entra a un “modo determinado” pues puede presentarse “transferido bajo la forma máquina”. Como consecuencia, existe una especie de trabajo degradado y anquilosado en las fauces de la consecución de objetos y la circulación de las mercancías. Casi por obviedad, el dinero —cuya manifestación y represión a nivel del humor es capturada constantemente por Freud— es también una movilización del trabajo abstracto (del trabajo inconsciente) que está siempre vinculada a las dinámicas del humor en la vida psíquica.

El valor de cambio, es decir, el valor abstracto y de circulación, homólogo del inconsciente reprimido, es en donde el capital excreta su sonrisa de satisfacción parcial debido a que logró producir una falsa equivalencia entre el trabajo real y la circulación del trabajo en mercancías en tanto significantes. Es decir, la risa del capital es esencialmente trabajo muerto que sólo puede reproducirse en el goce de las representaciones parciales de la vida pulsional y en las mercancías como elementos de valor muerto y circulante.

En *El chiste y su relación con lo inconsciente* Freud (1905:149) introdujo una comparación esencial a la luz de la economía política en el capitalismo. En sus palabras, “la economía psíquica” está en entera similitud con “una empresa comercial”. En la economía psíquica, el factor “alivio” reemplaza directamente al factor “ahorro”. Aliviar y ahorrar, en efecto, están en la misma dimensión del comercio e intercambio simbólico del chiste. Lo relevante de esta analogía perfilada por Freud descansa en la comparativa entre el esfuerzo de la conciencia para que, mediante el ahorro del *displacer*, el alivio perpetúe la dimensión regulativa del sujeto. En este sentido, el esfuerzo de la represión, como vicisitud de la pulsión, es insistir por la regulación, la repetitividad y por la homogeneidad de las fuerzas inconscientes. Sin embargo, la vida pulsional, como observa Samo Tomšič (2015b:24), se opone diametralmente al funcionamiento en tanto “máquina” y, en consecuencia, la libido –como energía constante y numérica– sólo puede ser ordenada, maniatada y explotada si es encauzada y medida por la estabilización y la regularización del sistema simbólico de la cultura que sí funciona como máquina y produce un exceso de goce.

Por otro lado, fue Baruch Spinoza (1677:169), en su *Ética*, quien mostró que la risa está unida puntualmente a la corporalidad y no es un mero asunto del alma, del psiquismo. En otras palabras, la risa depende esencialmente de lo provocado por la cosa extensa y no sólo de la alienación del *cogito*.¹³ La pregunta indispensable sería,

¹³ Si bien la distinción entre Spinoza y Descartes es evidente, la intención de la referencia es insistir en la condición corpórea del deseo que resiste y habita gracias a la dimensión significativa.

en consecuencia, qué de la regulación del sin-sentido de los chistes provoca ya una risa adecuada a las dimensiones gozantes del sistema simbólico de la cultura y sobre todo con la parcialidad de la representación. Cuando el cuerpo ríe puede gozar, pero el verdadero exceso de risa puede resultar *angustiante* y se acerca a la condición ominosa y real de la existencia. Mediante el chiste regulado –que dispone la máquina simbólica– se obtiene un pequeño pedazo de ganancia por ahorrar el malestar constitutivo de las marcas sociales gozantes en el cuerpo hablante.

Como lo describen en principio Heat y Potter (2005:56), en el momento de la expresión de un chiste “una repentina descarga de placer” es “asociada con un tabú pensado antes de que la mente consciente pueda cazarlo y reprimir la reacción”. Esa asociación, ese compromiso, es el que permite que aquí la risa esté regulada ya por la inscripción y el mandato del superyó. En efecto, sólo puede provocar una risa regulada aquello que se inscribe con palabras y, desde esa perspectiva, el chiste y algunas de sus técnicas son cofrades del mismo sostenimiento moral y gozante de las sociedades a la luz de la explotación simbólica de la risa. La mordaza sobre el chiste responde al escrutinio moral, y pese a que provoca la risa de quien lo escucha, esa risa es reprimida.

El sistema simbólico de la cultura, por otra parte, responde a la superficie de las estructuras ordenadas por los modos sociales de producción operantes en un contexto histórico determinado. El gran Otro, planteado por Lacan, es un armado de pautas demandantes hacia el sujeto que lo producen y enuncian mediante una forma de lazo social y como sujeto deseante en medio de la condición transindividual del discurso. Es por esta condición que el sujeto goza de su existencia y de los objetos que desea y lo convierten en parte invariable e ineludible de la circulación de mercancías ya que un discurso como lazo social le convoca. La sociedad no es en sí misma la cultura sino los lazos sociales que los significantes estructuran en torno a la formalización de las lógicas del sentido y el goce. Mediante el goce y su relación con el saber, el sistema simbólico de la cultura produce el corrosivo control de las cons-

tantes pulsionales parcializadas de la vida social en un circuito que claramente sigue las líneas del comercio sexuado, como elucidó Lacan (1964:163).

El circuito de las pulsiones ya parcializadas y destinadas al intento de consecución de un objeto y un excedente garantizan que el modo de regulación del lazo social quede establecido por una práctica moral regulatoria pues el “discurso del amo estabiliza” (Tomšič, 2019:58). Es a través de la formalización de la pulsión parcial, dentro de un circuito comercial simbólico, que la pulsión es convertida en un elemento afianzado por el registro del saber y puede, casi de modo sempiterno, disponer el cierre de la verdad que fue desvelada bajo la potencia aleatoria del chiste. La risa queda, por decirlo de alguna manera, petrificada por el significante que se contenta con seguir perpetuando la represión. El saber desvelado por el chiste es lo que cuestiona el sentido y es convertido en un elemento que debe quedar capturado y reprimido. De esta manera, el saber, que es medio de goce y paralelamente una forma de “acumulación” dentro de un “orden”, como puso en evidencia Lacan (1968:295), engrasa mediante el ejercicio gozante de la risa las disposiciones de la moral imperante y, desde luego, suele realzar su efectividad en la distribución de los mecanismos sociales del humor.

En sociedades actuales, cada vez más impregnadas por la mística incesante del goce, el chiste no es estrictamente sólo una manera de liberación sino también un modelo específico de manifestar la dinámica constante en que la economía de la libido entra en la clausura de las formaciones gozantes del capital. La figura del comediante, por puntualizar con un ejemplo actual en el *Stand Up*, no libera socialmente mediante la risa, sino recuerda la insistencia gozante de las sociedades y sus preceptos morales que insisten por mantenerse reprimidos para poder seguir administrando goce en medio de las poblaciones. La comedia, en consecuencia, debe manifestarse en su modo estrictamente subversivo para contraatacar la regulación limítrofe y gozante de las sociedades. El *standupero* español Ignatius Farray, siguiendo a George Carlin, tiene esta perspectiva cuando menciona puntualmente lo siguiente: “La comedia, tal como la entiendo yo, es

acercarte a ese límite y tienes el deber de pasarte tres pueblos”.¹⁴ Sin embargo, existen dos formas de posicionarse como espectador ante esa dimensión adyacente: cuestionar el origen de lo reprimido en el chiste o enojarse de forma altamente impotente o inhibitoria.

En efecto, cuando un chiste alcanza el objetivo de molestar, su efecto va dirigido específicamente a lo contrario de su intención de contrasentido. El chiste pondría en juego y tensión, de esta última forma, el oscuro goce de aquel que se incomoda con lo dicho y, desde luego, su impotencia ante el goce del otro para intentar perpetuar la fuerza de la fantasía del yo y su obstinada circunstancia moral. Las sociedades más reguladas por la esfera moral capitalista y burguesa son aquellas que más gozan de la impotencia y la inhibición ya que no pueden tomar posición ante los embates de la adusta y nebulosa posición miserable de existencia del sujeto hablante en el capitalismo, de su crueldad y sus antagonismos inacabables.

La “impotencia”, siguiendo el planteamiento de Lacan (1972a: 551), es aquello que “da la razón al fantasma”, y con ello, la fuerza de esa impotencia admite que el aceite gozante siga afinando la máquina de medida de lo simbólico. Es por eso, tal vez, que la corrección política es un asunto central para el capitalismo contemporáneo pues incluso sus chistes ya generarían risas estáticas e impotentes pese a que los sujetos afectados por el chiste se agiten exigiendo la proliferación de lo moralmente aceptado. Las risas grabadas, como pone en evidencia Žižek (2009:139), exhiben esta “falsa actividad” que en realidad es una forma de “pasividad” por la cual el “neurótico obsesivo” se pone a resguardo de lo “real”.

La función pedagogizadora de los chistes políticamente correctos, en algunas formas de comedia contemporánea, parece seguir también la misma expresión reguladora. El enseñar tomó al chiste como un aditivo que engrasa la formación política, incluso militante, que no ataca el meollo estructural y económico del problema social expresado en el chiste. Por el contrario, la regulación política del chiste promueve la estabilidad de la economía política del significante anquilosado

¹⁴ Recuperado de [<https://ibit.ly/rEFx>].

al sentido para que su pesada maquinaria siga explotando desde los chistes políticamente correctos y bien pensantes.

Si el sistema económico capitalista es en sí mismo un (mal) chiste no es sólo por la obviedad de sus *compromisos* con la individualidad, lo políticamente correcto, el medio ambiente (que, dicho sea de paso, él mismo aniquila con *rostro amable*), etcétera, sino por el modo intrusivo mediante el cual se ocupa del exceso de goce y la utilización del desecho en su beneficio. En contraste con esa insistencia por la regulación de la comedia, debe plantearse que “el chiste es anatema para el capitalismo porque su funcionamiento depende de cortar las conexiones entre las ideas en lugar de facilitarlas”, y gracias a ello, “subvierte el funcionamiento de la economía capitalista” (McGowan, 2004:77). De esta manera, el goce producido a nivel moral no puede ser la única salida del chiste sino también en él puede descubrirse un corto circuito de la maquinaria del gran Otro y sus llamados comités de ética. La función política del chiste, en consecuencia, admite una dura crítica al capital y su forma de engranaje moral burgués.

Entre el humor y el síntoma. Hacia lo imposible *vía* el chiste

Si existe algo contundente en la praxis psicoanalítica es su perspicaz pericia para desplegar subversiones en medio de las disposiciones de la organización cultural. Podría incluso demostrarse que esa es su función básica en el registro de las llamadas “ciencias humanas”. Si esto pudo ser posible fue debido a la irrupción freudiana y, sobre todo, a la similitud entre lo que emergió de la boca de Marx alrededor de la estructura de la economía política en el siglo XIX. Fue Jacques Lacan quien logró, gracias al estructuralismo en el siglo XX, encontrar la homología entre Freud y Marx alrededor del conflicto psíquico y económico y, sobre todo, pudo pasar la configuración del sentido de fuerza en el pensamiento freudiano a la crítica de la economía política.¹⁵

¹⁵ Lacan (1968:32) mismo fue quien mencionó que él “sustituyó” la condición de la “energía” en Freud por la “economía política”. Véase también Žižek (2013) sobre la necesi-

Este prolegómeno resulta esencial para comprender cómo es que Freud sentó las bases de los procesos económicos alrededor del chiste, de lo cómico y del humor. En 1927 el médico vienés resaltó que en la figura del “yo” existe un modo de “rehusarse” a “sentir las afrentas que le ocasiona la realidad”. Paralelamente, el yo “rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer” (Freud, 1927:158). El humor, en cierta contraposición al chiste, permite discernir y apaciguar el carácter desvelador del chiste.

El humor, de manera semejante al chiste, es, en palabras de Freud (1927:161), “la contribución a lo cómico por la mediación del superyó”, y si ocurre en este sentido, el “amo severo” condesciende a entregar al yo una “pequeña ganancia de placer”. El uso de este placer puede tener efectos de continencia y, en paralelo, demostrar la problemática densa del amo en su versión capitalista. Es decir, el humor y la condición social que le acompaña, gracias a la adecuación moral del superyó desde la vida cultural, ponen en entredicho la absolutización del saber del amo a nivel ideológico.

Lacan (1972b:497-498), con una amplia sutileza y gracias a sus constantes homofonías, dio cuenta de que estar “hecho de humor” [*fait d'humour*] estaba muy cerca de la maleabilidad de las posiciones del “humano” [*humaine*] ante las formas de identificación con una sociedad y sus elementos dominantes; es decir, de su arisco “fastidio [*humeur*]”. En su *Advertencia al lector japonés*, Lacan (1972b) señala que en el mundo japonés el “chiste” es una regularidad, a diferencia de “nosotros los occidentales”, y por ello el psicoanalizarse es enteramente prescindible para los nipones.¹⁶ Con la salvedad, remarca Lacan, de que los orientales buscan “regularizar sus relaciones con las máquinas tragamonedas”. Es por todo lo anterior que la condición *móvil* del chiste tiene un efecto *desvelador* de una realidad del sistema

dad del estructuralismo para la reformulación de las disposiciones marxianas y freudianas hechas por Lacan.

¹⁶ Para ampliar la condición del esnobismo y el mundo japonés planteada por Lacan, véase Suárez (2019:2).

de las máquinas y el *estado de ánimo* [*humeur*]. Son estas significaciones dominantes las que producen, en las sociedades fundadas en cierta comercialización de los valores hechos moneda, las identificaciones reguladoras de lo cuestionado por el chiste.

La descripción de las máquinas tragamonedas en relación con el humor no es un asunto cualquiera. El mal humor —*la mauvaise humeur*—, en el que el capital reproduce su consistencia, sólo puede realizarse bajo la forma de explotar la fuerza del trabajo concreto y convertirlo en una dinámica gozante a través del dinero, el uso de su circulación y la acumulación del plus de goce dejado por el trabajo abstracto. Tanto el trabajo como la sexualidad entran en la lógica del significante gracias al valor y su personificación, y en consecuencia, el humor suele merodearlo para producir una economización del resto que no queda capturado por el significante.

Para Pierre Bruno, “el falo simbólico como el dinero son operadores y emblemas del Uno y de su funcionamiento en lo numerable” (2020:203). Es decir, ambos elementos comparten la organización financiera del mundo significante en los límites del sentido y el intercambio de valores. El humor y sus condicionales superyoicos definen, como efecto, la regularidad de las formas más arcaicas de la elaboración *mundana* del orden social burgués. Es decir, el humor está inserto en la dimensión de una cuantificación y una medida del imperio fálico del sistema simbólico de la cultura. No es casualidad, por ejemplo, que el humor muchas veces resida en longitudes homofóbicas, machistas, viriles e incluso racistas, pues todas estas condiciones reflejan el dominio de la circulación de las lógicas fálicas sobre la fantasía masculina de potencia, tamaño y sometimiento.

Sin embargo, así como el humor despliega las características opresivas del superyó, del mismo modo el chiste manifiesta todo lo que subyace a esa sistemática economía del significante.¹⁷ Robert Pfaller (2010:274) emparenta lo “cómico” con lo “siniestro” [*Unheimlich*]

¹⁷ Alenka Zupančič (2010:243) encuentra en la comedia un “movimiento concreto de lo universal” que hace perder “autoidentidad o coincidencia” a la comedia en sí. Sin embargo, en el humor encontramos ya cierta intencionalidad técnica que puede manifestar la enunciación subversiva del hablante.

justamente en el lugar de la “contradicción”, la cual habita “entre la experiencia singular y la creencia general”. Desde esta óptica, el humor reside en medio de esas experiencias pero articula también la *reflexión* de la experiencia misma. En resumen, la diferencia entre lo cómico y lo humorístico hace alusión a la implicación de una crítica o desvelamiento social que permite el humor. Mientras la comedia ocurre en ocasiones de forma contingente, en medio del humor ya existe una transformación del propio yo del sujeto.

Es por esto último que el humor puede tener también, gracias a la indeterminación y sinsentido del chiste, una similitud con el síntoma que es otra formación del inconsciente. En la misma formación, ambos elementos muestran un grado de alcance subversivo y otra dirección pulsional que puede ser consecuente y apostar a lo infinito. El síntoma, tal cual lo menciona Freud (1916:247), consiste básicamente en una forma ritual de desplazar y constituye el lugar en donde la “inclinación a repetir” puede orillar incluso al “sinsentido” desde su propio “sentido”. El síntoma y su ritualidad ponen de manifiesto la expresión contingente de una verdad carente de sentido universal y repetitiva, la mayoría de las veces, por el mero hecho de repetir. En su repetición, el síntoma manifiesta una diferencia mínima que añade la verdad expresada desde lo inconsciente y desvela la condición cardinal del conflicto psíquico entre el deseo y la compulsión a la repetición del goce.

En su sentido político, Lacan percibió que el síntoma era ya una desvelación potencial de la verdad y un modo de hacer que el empuje inconsciente fuera destinado a una pérdida y no a una acumulación. Desde estas condiciones, Marx y Freud, para Lacan (1971:24), fueron “revolucionarios” pues dieron cuenta de que “la dimensión del síntoma es eso-ello [*ça*] que habla” y, en consecuencia, trabaja según la fórmula: *ça parle-ça travaille* (ello habla-ello trabaja). El trabajo del síntoma, en su desplazamiento de manera análoga al del chiste, constituye una particularidad de la actividad humana concreta por la cual la abstracción puede entrar en un corto circuito en su intento de control y estabilización de la realidad social.

Tanto el síntoma como el sueño y el chiste extienden el trabajo dual a una redimensión en el vórtice de lo indecible cuya superficie reorganiza los sentidos que son neutralizados constantemente por el yo y su insistencia por la homeostasis explotadora del sistema simbólico de la cultura. La irrupción del chiste y del síntoma hacen trastabillar la disposición constante del mundo y catapultan el alcance de lo real en su posición de imposible. De esta manera, “el síntoma participa de la resistencia del sujeto a su disolución en el Otro, exactamente como hablamos de la resistencia de tal o cual material” (Sauret, 2020:239).

La dirección del trabajo y la reelaboración que configuran salidas posibles a una identificación menos problemática con el malestar encuentran, en el chiste y los síntomas, desplazamientos que hacen al sujeto alojarse en medio de la incertidumbre del sinsentido y desplegar la constante pulsional en torno a la reelaboración del yo. Esto último, evidentemente, no es una salida de acumulación *yoica* sino una constante fractura en el devenir constante del yo. El síntoma y el chiste exhiben, desde todo lo anterior, la imperiosa necesidad de dislocarse estructuralmente de las demandas del capital y las reducciones simplistas de los chistes a una mera condición *risible* para el sujeto. El estatuto del chiste, como se ha observado a lo largo de todo el escrito, es sustancialmente político pues puede contraponerse a las dinámicas sociales estandarizadas por el capitalismo y su pésimo *sentido* del humor. Por todo ello, el chiste es algo que debe tomarse demasiado en serio. Como observa Tomšič:

la risa capitalista está vinculada con el hecho de que la red de apariencias sociales (libertad, igualdad, propiedad privada y la hipótesis del interés privado) enmascara exitosamente la constante invención de nuevas formas de desigualdad, mismas que le permiten mantener el incremento en sus ganancias (2015b:37).

El humor, en un sentido político, debe contraponerse estoicamente a la terquedad que direcciona hacia el mundo de las apariencias sin contentarse con la mínima ganancia de risa. El chiste, desde

luego, puede ser ominoso y angustiante y, si resulta así, hace que el humor se convierta en una poderosa arma libidinal que resiste en el circuito de la administración del trabajo inconsciente realizada por el capital.

Un breve chiste marxiano como epílogo

Groucho Marx, uno de los grandes cómicos de nuestra época, mencionó alguna vez: “Cuando leí sobre los males de fumar, dejé de leer”. Con un poco de crítica de la economía política podríamos parafrasear y actualizar a Marx y decir: “Cuando leí sobre los males del capital, dejé de leer y escribí un *tweet*”. Con lo anterior queda expresado algo concreto: el capital contemporáneo ya no se contenta sencillamente con que el sujeto abandone la empresa y los fines circulares que lo incomodan; por el contrario, el sujeto del capitalismo tardío objetiva su realidad en la exigencia del tiempo y en la aceleración por la búsqueda de los goces producidos desde los objetos. Basta con ser un poco cínico para hacer que la risa reproduzca, como efecto, las astucias del capital y que nos adaptemos a ellas.

En este punto, el cinismo, forma corriente de humor en el capitalismo actual, tiene como ilación inquebrantable un orden organizado por la obiedad y no por la diferencia. La obscenidad del humor cínico reinante en nuestros días entra en la dimensión de la desfachatez y la fatua negación de la actividad política del chiste. Lo obsceno en el capitalismo, precisamente, es que sus formas de explotación, vía el significante estandarizado y la supuesta estabilidad, son un chiste que no hace reír a nadie sino regodearnos en nuestro malestar en el capitalismo. El uso del cinismo en las comunidades contemporáneas invita a acabar con el problema desechando el efecto más lacónico y general del problema económico, social o político en sí mismo.

Adicionalmente, el cinismo de la razón contemporánea busca igualmente el chiste de respuesta inmediata y por ende propulsa el gusto por la inmediatez y una supuesta incorrección política que

reproduce la política del capital distributivo y normalizador. Como anota Sloterdijk (2003:45), “la crítica no parece estar a la altura de esa mezcla de pensamiento y cinismo. Pero dado que las cuestiones de la autoconservación social e individual se discuten precisamente en tales mezclas”, la crítica de la economía política del chiste debe desligarse de la salida fácil del cinismo y su reproducción constante mediante plataformas digitales de inmediatez. Jugarle bromas al capital va más allá del cinismo y debe franquear las fronteras de lo indeterminado que no pasa por el uso del *Big Data*. Tal vez, la propia utilización de lo imposible como estrategia política que posiciona una y otra vez al sujeto logre destrabar la anquilosada estabilización de los capitales acumulativos del humor. Quizá, de esa manera, el proletario con su risa pueda reír al último y, en consecuencia, reír mejor.

Referencias bibliográficas

- Bruno, Pierre (2020), *Lacan and Marx. The Invention of the Symptom*, Routledge, Londres.
- Cassin, Barbara (2011), “El au-sentido, o Lacan de la A a la D”, en Alain Badiou y Barbara Cassin, *No hay relación sexual. Dos lecciones sobre L'Étourdit de Lacan* (pp. 13-86), Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Cisneros Herrera, Jesús (2011), *Estudio comparativo de tres traducciones al español del texto de Freud “Die Verdrängung” [1915], con una nueva traducción*, tesis de maestría en Traducción, El Colegio de México, México.
- Dahmer, Helmut (1983), *Libido y sociedad. Estudios sobre Freud y la izquierda freudiana*, Siglo XXI, México.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1972), *L'anti œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, París.
- Freud, Sigmund (1905 [2000]), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.

- Freud, Sigmund (1913 [2000]), “El interés por el psicoanálisis”, en *Obras completas*, vol. XIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1916 [2000]), “17ª. Conferencia. El sentido de los síntomas”, en *Obras completas*, vol. XVI, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1927 [2000]), “El humor”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Gray, Richard (2013), “Economics as a Laughing Matter: Freud’s Jokes and Their Relation to the Economic and Rhetorical Unconscious”, en *The Germanic Review*, núm. 88, pp. 97-120.
- Heat, Joseph y Potter, Andrew (2005), *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Taurus, Buenos Aires.
- Hell, Viktor (2001), *La idea de cultura*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Jakobson, Roman y Halle, Morris (1956), *Fundamentos del lenguaje*, Ayuso, Madrid.
- Juárez-Salazar, Edgar (2022), “Society”, en Christina Soto van der Plas, Edgar Juárez-Salazar, Carlos Gómez y David Pavón-Cuéllar, *The Marx Through Lacan Vocabulary: A Compass for Libidinal and Political Economies* (pp. 225-238), Routledge, Londres.
- Lacan, Jacques (1953 [1966]), “Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse”, en Jacques Lacan, *Écrits* (pp. 237-322), Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1954 [1978]), *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1957 [1998]), *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l’inconscient*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1958 [2013]), *Le Séminaire. Livre VI. Le désir et son interprétation*, Éditions de La Martinière, París.
- Lacan, Jacques (1964 [1973]), *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1968 [2006]), *Le Séminaire. Livre XVI. D’un Autre à l’autre*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1969 [2007]), *Le Séminaire. Livre XVII. L’envers de la psychanalyse*, Seuil, París.

- Lacan, Jacques (1971 [2006]), *Le Séminaire. Livre XVIII. D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1972a), "...Ou pire. Compte rendu du séminaire 1971-1972", en Jacques Lacan, *Autres écrits* (pp. 547-552), Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1972b), "Avis au lecteur japonés", en Jacques Lacan, *Autres écrits* (pp. 497-499), Seuil, París.
- Lacan, Jacques (1974 [2014]), "Télévision", en Jacques Lacan, *Autres écrits* (pp. 509-546), Seuil, París.
- Marx, Karl (1844 [2009]), *Manuscritos de economía y filosofía*, Alianza, Madrid.
- Marx, Karl (1858), *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, vol. II, Siglo XXI, México.
- Marx, Karl (1867 [2006]), *El capital. Crítica de la economía política*, vol. I, Fondo de Cultura Económica, México.
- McGowan, Todd (2004), *The End of Dissatisfaction? Jacques Lacan and the Emerging Society of Enjoyment*, State University of New York Press, Nueva York.
- Pavón-Cuéllar, David (2010), "La concepción lacaniana de la sociedad, entre desagregación neurótica y protesta homosexual", en *Oxymoron*, núm. 1.
- Pfaller, Robert (2010), "Lo desconocido familiar, lo siniestro, lo cómico: los efectos estéticos del experimento mental", en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos* (pp. 259-282), Akal, Madrid.
- Sauret, Marie-Jean (2009), *Malaise dans le capitalismo*, Érès, Toulouse.
- Sauret, Marie-Jean (2020), *L'effet révolutionnaire du symptôme*, Érès, Toulouse.
- Schneider, Michael (1979), *Neurosis y lucha de clases*, Siglo XXI, Madrid.
- Sloterdijk, Peter (2003), *Crítica de la razón cínica*, Siruela, Barcelona.
- Spinoza, Baruch (1677 [2000]), *Ética demostrada según el orden geométrico*, Trotta, Madrid.
- Suárez, Eduardo (2019), "Una invención japonesa: la cultura Otaku", en *Virtualia*, núm. 37, pp. 1-3.

- Tomšič, Samo (2015a), *The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan*, Verso, Londres.
- Tomšič, Samo (2015b), “Laughter and Capitalism”, en *Journal of the Jan van Eyck Circle for Lacanian Ideology Critique*, núm. 8, pp. 22-38.
- Tomšič, Samo (2019), *The Labour of Enjoyment. Towards a Critique of Libidinal Economy*, August Verlag, Köln.
- Tomšič, Samo (2022), “Labour/work”, en Christina Soto van der Plas, Edgar Juárez-Salazar, Carlos Gómez y David Pavón-Cuéllar, *The Marx Through Lacan Vocabulary: A Compass for Libidinal and Political Economies* (pp. 110-125), Routledge, Londres.
- Žižek, Slavoj (2009), *El acoso de las fantasías*, Siglo XXI, México.
- Žižek, Slavoj (2013), *Less Than Nothing. Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*, Verso, Londres.
- Zupančič, Alenka (2010), “Lo ‘universal concreto’ y lo que la comedia puede decirnos al respecto”, en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos* (pp. 225-258), Akal, Madrid.
- Zupančič, Alenka (2013), *¿Por qué el psicoanálisis? Cuatro intervenciones*, Paradiso, México.

Fecha de recepción: 29/06/22
 Fecha de aceptación: 27/08/22

doi: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/20225877-102>

Abran su cámara

El humor y la risa ante una demanda escópica de la institución educativa

*Irene Aguado Herrera**

*María Teresa Pantoja Palmeros***

*José Refugio Velasco García****

Resumen

Las medidas sanitarias que se impusieron a partir de la contingencia por Covid-19 implicaron, entre otras situaciones, la implementación de un modelo educativo de emergencia mediado por tecnología, en el cual el aula fue sustituida por las pantallas de los dispositivos. Nos interesó analizar los efectos que esta situación tuvo en los jóvenes estudiantes a partir de recuperar y elaborar su vivencia educativa. Para ello, se implementó un espacio grupal denominado Taller Elaborativo Vivencial, con la participación de veinte alumnos de la carrera de Psicología de la UNAM, FES Iztacala. Como parte de las actividades se les solicitó realizar dos representaciones de psicodrama sobre su vivencia escolar. En los resultados reportamos que en estas representaciones estuvieron presentes tres elementos significativos: la exigencia de “abrir las cámaras”, la negativa de responder a esta demanda y el humor.

Palabras clave: educación, humor, mirada, psicodrama, pandemia.

* Orcid: 0000-0002-8944-194X. Correo electrónico: [ireneag@unam.mx].

** Orcid: 0000-0003-0452-3928. Correo electrónico: [mtpantoja@unam.mx].

*** Orcid: 0000-0001-9907-9529. Correo electrónico: [jorevel@unam.mx]. Profesores de Psicología de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala de la UNAM. Este artículo es producto del Proyecto de Investigación: Psicoanálisis, subjetividad y procesos educativos.

Abstract

The health measures implemented during the Covid-19 pandemic led to the emergency adoption of a technology-mediated educational model, where classrooms were replaced by screens. We were interested in analyzing the effects of this situation on young students by recovering and elaborating on their educational experience. To do this, we implemented a group space called the Elaborative Experiential Workshop, with the participation of twenty Psychology students from UNAM, FES Iztacala. As part of the activities, they were asked to perform two psychodrama representations about their school experience. The results showed that three significant elements were present in these representations: the demand to “open the cameras”, the refusal to comply with this demand, and humor.

Keywords: education, humor, psychodrama, gaze, pandemic.

Introducción

La pandemia obligó a tomar medidas extremas para combatir el contagio del virus, nos mantuvimos en confinamiento para detener la expansión de la Covid-19 y sus diversas variantes. Esto trajo repercusiones en fábricas, comercios, oficinas, espacios recreativos y en escenarios educativos, como el cierre de los establecimientos. Lo que conllevó que las actividades se realizaran, cuando fue posible, en los hogares.

El Informe Covid-19 elaborado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal) y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) (2020) señaló claramente que durante esta crisis los niños y adolescentes se convirtieron en una de las poblaciones más vulnerables; ubicando que es en el hogar donde esta población corrió más riesgo de ser violentada por padres, hermanos, vecinos o personas encargadas de proporcionarles cuidados. A esto se agrega un elemento importante:

Sin embargo, la violencia de la que son víctimas niñas, niños y adolescentes en el hogar no se limita únicamente a la infringida por miembros del hogar o por personas cercanas. El incremento del uso de herramientas digitales como consecuencia de las medidas de aislamiento adoptadas en la mayoría de los países en el marco de la pandemia amplía el espectro de potenciales agresores fuera del núcleo familiar con quienes pueden interactuar como pares o personas desconocidas (Cepal-UNICEF, 2020:2-3).

A pesar del potencial riesgo de estas herramientas digitales, estas instancias reconocen que las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) representaron “un instrumento” para darle cierta continuidad a los procesos laborales, educativos y de comunicación. Durante casi dos años, en todos los niveles, el modelo presencial de los entornos escolares fue sustituido por la tecnología digital; esta virtualización de la educación produjo inicialmente mucho desconcierto y malestar en profesores, alumnos y demás agentes educativos. Ante este panorama aparecen dos preguntas: ¿qué tipo de demandas dirigidas a los alumnos se produjeron por parte de los docentes?, y ¿de qué manera se dio respuesta a esas demandas?

Con la intención de abordar los cuestionamientos anteriores, señalamos que una de las figuras que se construyeron en el territorio educativo virtual tuvo que ver con una solicitud de muchos docentes materializada en la frase: “abran su cámara”. ¿Por qué afirmamos esto? Porque el trabajo realizado con un grupo de estudiantes de licenciatura, en el marco de un taller elaborativo vivencial, mostró, entre otras cosas, que esa exigencia se mantuvo como repetición mecanizada, la cual en ciertas ocasiones estuvo acompañada de regaños, amenazas y sanciones. Nos proponemos mostrar la manera en que se desplegó esa temática humorística al interior del mencionado taller, conduciéndonos a una reflexión en torno a la importancia del humor, el chiste y la risa como herramientas intelectuales y afectivas para enfrentar aquello que Sigmund Freud (1929-1930/1996) llamó con mucho tino *el malestar en la cultura*.

La escuela como espacio de exigencia y de creación durante la pandemia

La institución educativa se va transformando a medida que avanza la modernidad, pero prevalecen dos protagonistas fundamentales en ese devenir: el docente y el alumno. A estos protagonistas los acompaña una normatividad que define qué debe hacer cada uno de ellos, cómo, cuándo, por qué y para qué lo debe hacer. Tenemos así vías de acción orientadas por el tipo de relaciones que establecen esos actores con distintas producciones culturales denominadas de modo genérico “conocimiento”.

La creación de este espacio específico trae consigo un proceso de escolarización del conocimiento que ha implicado la concurrencia de maestros, alumnos y otro tipo de personal en horarios y espacios específicos, con actividades ordenadas, seleccionadas y formuladas acordes a los objetivos educativos vinculados a políticas generales según el nivel educativo.

La institución educativa es tan importante en las sociedades modernas que es considerada como una institución de existencia, en tanto que los establecimientos educativos, como señala Garay (1998), tienen una “función psíquica” que les posibilita el desarrollo de la identidad; se reconoce en ellos una “función de socialización” en la medida en que el sujeto pasa a ser integrante de una sociedad, de una cultura. En estrecha relación con lo anterior encontramos la “función social”, pues se hace posible la formación de sujetos sociales que despliegan su actividad en el trabajo educativo configurando un conjunto de relaciones sociales.

Esta perspectiva nos da elementos para considerar el ámbito educativo como un espacio donde se crean y recrean relaciones articuladas a la constitución del sujeto, en tanto que son productoras de subjetividades. En este sentido, Bleichmar (2008) y Schelemensom (2000) señalan la importancia que tiene la escuela como lugar de encuentro con el otro, con el prójimo, así como con el Otro, que representa el orden simbólico cultural y matriz de la triangularidad, que hace viable la intersubjetividad. Se reconocen así condiciones

necesarias para que se puedan cumplir las funciones sociales explícitamente encomendadas a la escuela: la transmisión de conocimiento y de un “orden cultural valoral” propio de una comunidad.

El cumplimiento de ese encargo se torna complicado cuando al interior de la institución escolar se promueven y producen vínculos violentos, donde hay un ejercicio intencionado de la agresión sobre otro semejante que ocupa un lugar inferior en la jerarquía organizativa. De ese riesgo se percató Bleichmar (2008), por eso ubica a la escuela no sólo como “conformadora de subjetividad”, sino también como espacio donde es necesario una permanente “producción de legalidades [...] el problema de la construcción de legalidades pasa por esto, por la posibilidad de construir respeto y reconocimiento hacia el otro y por la forma como se define el universo del semejante” (Bleichmar, 2008:36-38). Esa construcción de legalidades permitirá, hasta cierto punto, proporcionar orientación y sentido a la existencia del sujeto al interior de la institución escolar y dentro de su comunidad.

Consideramos que esa construcción de legalidades ha experimentado una crisis a partir de la irrupción de la pandemia. Acontecimiento¹ que para el sector educativo implicó, entre otras situaciones, el cierre de establecimientos, el desplazamiento del modelo presencial a una propuesta pedagógica mediada por la tecnología digital así como transformaciones en las condiciones cotidianas para desarrollar las labores de alumnos, profesores y personal administrativo. En resumen, nos enfrentamos a lo que de manera general Dussel (2020a y 2020b) denomina “la virtualización y domiciliación” de la educación, así como a un conjunto de consecuencias asociadas a ellas. La misma autora advierte que lo ocurrido en el ámbito educativo se compone de distintos “arreglos institucionales” para seguir ofreciendo educación a distancia en un contexto de emergencia, que ha transfigurado en todos sus aspectos la institución y el quehacer

¹ Para Foucault (1973) el *acontecimiento* es la condición de posibilidad de hacer un diagnóstico del presente, nos permite pensarnos reflexionando desde el presente que somos, al que pertenecemos.

educativo. Esta reflexión nos parece una buena descripción de lo sucedido, pero sigue insistiendo en nosotros una interrogante: ¿cómo dar cuenta de esta situación y del conjunto de procesos institucionales y subjetivos experimentados en este contexto inédito? Pensamos que el concepto de *analizador* puede ayudarnos a explorar este momento histórico e institucional, en la medida que nos remite a una situación que, al investigarla, deconstruye lo instituido de la institución, en tanto “devela las situaciones que conforman el no saber de los miembros respecto de la institución a la que pertenecen” (Manero, 1990:143). Además, “el analizador revela los desequilibrios, conflictos, desajustes, saca a relucir el papel que juega el silencio, los malentendidos” (Payá, 2005:70). El analizador al mismo tiempo se constituye en fuente para identificar los distintos rostros y figuras del malestar institucional, así como las expresiones del sufrimiento psíquico y su circulación. René Lourau (2000) hablaba de que el analizador muestra las múltiples contradicciones que se viven en la institución, al mismo tiempo es una creación, una “incongruencia significativa”, pues permite dar nuevos sentidos al devenir social. No podemos olvidar que Lapassade (1979) mencionó diferentes tipos de analizadores: los contruidos, los naturales y los históricos; si bien no describiremos en detalle cada uno de ellos, señalamos, siguiendo a Lapassade, que todos invitan a realizar un análisis de la institución, que en otro momento puede ser explorado de modo más fino por los especialistas en el análisis institucional.

Sin pretender colocarnos en el lugar de analistas institucionales, se ha retomado aquí como un analizador la frase *abran su cámara*. Ella fue el punto de partida para explorar algo de lo sucedido en estas circunstancias pandémicas. La expresión aparecía en nuestro propio lenguaje verbal cuando, en el rol de docentes, empezábamos a entablar vínculos con los alumnos, aunque en ese momento no éramos conscientes de su potencial como analizador. Fue hasta que apareció en las escenificaciones producidas dentro de un Taller Elaborativo Vivencial realizado con alumnos de psicología cuando se mostró como algo que podría decirnos mucho más de lo que a simple vista enuncia la frase. Sobre todo, cuando ella se integró a varias

representaciones dramatizadas que evidentemente estaban cargadas de humor. Esta articulación entre la solicitud reiterada de los docentes y el humor que emerge nos llevó a retomar lo planteado por Sigmund Freud respecto del chiste y el humor, así como a considerar los planteamientos de otros autores respecto de estos temas. Se fue configurando así un horizonte que ha hecho posible valorar el papel del humor y la risa en condiciones institucionales educativas donde los imperativos se despliegan apuntando directamente hacia la violencia escolar. ¿Por qué estas escenificaciones y humoradas aparecieron como analizador? Percibimos ahí una especie de pequeña revuelta incómoda, un “caos humorístico”, como lo denomina Eagleton (2021), caos acompañado de risa que ha sido identificado en varios momentos de la historia de la humanidad como algo riesgoso para quien ejerce el poder:

La risa no exige tener ninguna capacidad especial, ni pertenecer a ningún linaje privilegiado ni haber desarrollado ciertas habilidades. Lo cómico plantea una amenaza al poder soberano no solo por su propensión a la anarquía, sino también porque resta importancia a cuestiones trascendentales como el sufrimiento o la muerte, disminuyendo así la fuerza de algunas sanciones judiciales que las clases gobernantes tienden a sacarse de la manga. El humor puede fomentar una temeraria despreocupación que reste capacidad de control a la autoridad. En su modo carnavalesco, también puede generar una ilusoria sensación de inmortalidad, que va contra la sensación de vulnerabilidad que es esencial para el mantenimiento del orden social (Eagleton, 2021:117-118).

En nuestro dispositivo, ese “caos humorístico” hizo visible otras verdades institucionales que no habían sido enunciadas anteriormente por los propios alumnos. Lo latente emergió de modo repentino y tuvimos que explorarlo. Ese caos humorístico fue acompañado de lo que Lipps, autor contemporáneo, denominó “sentimiento de lo cómico”. Para Lipps (2015) este sentimiento es uno de los placeres más sublimes e importantes de la existencia humana: “El sentimiento de comicidad surge cuando algo que es importante o impresio-

nante –sin importar si lo es para nosotros o por sí mismo– pierde para o en nosotros su importancia o su capacidad de impresionarnos” (Lipps, 2005:91). En nuestro taller el sentimiento cómico de los alumnos condujo a transformar la escena educativa digital; así, el peso reiterativo y amenazante del “abran su cámara” se transformó en la creación de guiones y escenificaciones donde aparecieron chistes que parodiaban el quehacer educativo cotidiano.

Freud (1905-1981) exploró en *El chiste y su relación con lo inconsciente* los mecanismos de los que se vale el chiste para provocar la risa; años más tarde, en el texto denominado *El humor* (1928), habla de los beneficios placenteros de la actitud humorística. En ambos textos señala a la risa como una sensación agradable, donde hay una disminución de la tensión psíquica acumulada; en esa liberación de tensión a través de la risa está involucrado el lenguaje, de tal modo que ambos elementos, risa y lenguaje, configuran un estado subjetivo placentero, el cual implica al mismo tiempo un ahorro de sufrimiento. En las representaciones creadas por los alumnos se combinó el lenguaje corporal y verbal que apuntó directamente a la disminución de la tensión y el malestar que produjo cierto tipo de relaciones con los profesores.

Las frases detonadoras de las representaciones fueron: “prendan su cámara, jóvenes”, o “abran su cámara”, expresiones a las cuales algunos docentes integraron amenazas explícitas como “o te elimino de la sala”. Que los alumnos tuvieran la cámara prendida resultó ser una imposición, donde se usaba el recurso tecnológico de manera violenta para descalificar el desempeño del alumnado. ¿Por qué se señala aquí que esta solicitud contenía cierto grado de violencia? Porque además de ir ligada a las amenazas, aparecía como una ratificación de la diferencia jerárquica entre el alumno y el profesor, como una orden que debía cumplirse sin considerar en ningún momento las razones que llevaban a los alumnos a mantener cerrada su cámara. El profesor exigía en muchos momentos ver al alumno: ¿era una manera de constatar que se estaba poniendo atención a la clase? Difícil saberlo con certeza, pero lo que se pudo apreciar es que los alumnos al recordar y elaborar estas escenas les otorgan una connotación de

violentas² que transforman en humor, risas y diversión, sin que por parte de los coordinadores hubiera ninguna convocatoria para que tal cosa ocurriera. Veamos cómo se produjo esto.

Principios y características del dispositivo

Se implementó un Taller Elaborativo Vivencial³ denominado “La vivencia del estudiantado en un modelo educativo de emergencia mediado por tecnología”, en el que participaron estudiantes de sexto semestre de la carrera de psicología de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala de la UNAM. El objetivo planteado fue que los participantes recuperaran las vivencias que pudieran evocar, o reconstruir, en torno a su lugar, función y tarea en el ámbito educativo durante la pandemia; a partir de la implementación de soportes metodológicos, es decir, de actividades que se proponen desde un determinado marco epistémico, metodológico y técnico, a efecto de sostener y apoyar la producción del material en el que se ponen en juego sus vivencias, para a partir de ellas generar un orden de elucidación (Gaulejac, 2013).

Ello en el entendido de que lo reconstruido es, como lo señala Schoffer (2008), una verdad histórica vivencial que implica el deseo desfigurado del sujeto, lo cual convoca o permite otra elaboración. Se parte del relato hablado y otras manifestaciones expresivas las cuales configuran un proceso “elaborativo” el cual, según Campamá (2005), implica un laborioso trabajo que se desarrolla con la finalidad de poder poner en palabras algo del orden de la verdad del sujeto. Así, el proceso de elaboración abre la posibilidad de resignificar y establecer vínculos diferentes con determinados sucesos; se

² Para Wieviorka (2001) la violencia se define a partir del sujeto. Es decir, a través de la subjetividad de la persona que es violenta, y también de la perspectiva de aquella persona que es víctima de violencia, o sea de aquella subjetividad que es cuestionada por la violencia.

³ Las características del taller pueden consultarse en Irene Aguado (2017), “Taller Elaborativo Vivencial: Dispositivo de Formación”, en Irene Aguado y José Velasco (comps.), *Escenarios educativos, subjetividad y psicoanálisis*, Navarra, México.

trata de producir nuevas interpretaciones, nuevas lecturas, distintas formas de significación que permiten un proceso de re-construcción del pasado a efecto de dar lugar a novedosos y diferentes sentidos para comprender “lo que se es, lo que se piensa, siente y fantasea”. Con estas premisas se planteó a los asistentes al taller expresar sus experiencias escolares durante la pandemia de Covid-19 de manera creativa, de tal manera que los participantes pudieran reelaborar y resignificar su vivencia educativa en un modelo de emergencia mediado por tecnología digital.

Población, escenario y encuadre

El grupo se conformó con 20 alumnos que se comprometieron a respetar el encuadre. Éste consistió en cuatro sesiones, cada una de dos horas de duración. Los días lunes y miércoles en un horario de 10 a 12 a.m., en una sala de Zoom gestionada por el equipo coordinador. Asimismo, se les solicitó la firma del consentimiento informado para participar y poder grabar las sesiones.

En tanto que el dispositivo es grupal, el trabajo de elaboración e interpretación se dirigió al grupo y a sus producciones, las cuales implicaron las creaciones gráficas, narrativas escritas, escenográficas y discursivas que produjo el grupo alrededor de su tarea, apuntalada por la misma escena grupal y sus movimientos. La modalidad del trabajo se denominó “taller”, toda vez que con esta expresión se alude a la configuración de un espacio en el que se realiza un trabajo psíquico, de elaboración intrasubjetiva, intersubjetiva y transubjetiva.⁴

⁴ Retomamos lo propuesto por Aguado (2012) acerca de estos conceptos:

Intrasubjetivo (Intrapsíquico): La realidad psíquica de cada sujeto, remite a lo que para el sujeto adquiere para su psiquismo valor de realidad.

Intersubjetivo: Red, entramado de vínculos a los que el sujeto se encuentra alienado y que lo constituyen en tanto sujeto de lo inconsciente.

Transubjetivo: Lo heredado, lo transmitido por la cultura (grupos e instituciones) y de inconsciente a inconsciente.

El trabajo grupal fue coordinado por un equipo formado por tres profesores de la misma carrera, cuya formación y análisis personal permitió sostener un espacio de escucha respetuosa e incluyente, dando lugar a la expresión de la verdad de cada quien, ya sea como metáfora, como discurso latente o como saber organizado. Por otra parte, la coordinación proponía señalamientos sobre el discurso grupal; a modo tanto de interpretaciones, hipótesis de trabajo o construcciones.

Etapas del taller

Sesión 1

Escribir una palabra que aludiera a su vivencia educativa durante el confinamiento. A fin de que se diera una primera significación, en y para el grupo, de lo pensado y sentido dando pie a la elaboración. Las palabras escritas en el *chat* del Zoom fueron: problemas, exceso, dificultad, comodidad, cansancio, cuadrado, tristeza, frustrante, diferente, procrastinación, agotamiento, saturación, diferente, confusión, simulación y apatía. Se les solicitó que en subgrupos realizaran un video corto en el que plasmaran lo trabajado en la sesión.

Sesión 2

Cada subgrupo presentó su video, después cada miembro del grupo eligió el que consideró más representativo de su pensar y sentir, dando las razones de dicha elección. Asimismo, se les pidió comentar qué les llamó más la atención de cada video.

Sesión 3

Dramatización. Se les solicitó llevar a cabo y grabar una dramatización en la que representaran las características de una clase en una

plataforma digital como Zoom, Google Meet, etcétera. Se sugirió que uno de los integrantes podría tener el rol de maestro y los otros de alumnos, aunque se abrió la posibilidad de que pudieran expresar dentro de la dramatización las opciones que ellos consideraran pertinentes. Se les invitó a desplegar su creatividad en este sentido. Cada subgrupo presentó su video, después cada miembro del grupo eligió el que consideró más representativo de su pensar y sentir, dando las razones de dicha elección. Asimismo, se les pidió comentar lo que les llamó más la atención de cada video.

Sesión 4

Devolución y cierre. Se reflexionó sobre lo trabajado en las sesiones precedentes y se realizó una devolución por parte del equipo coordinador. Aunado a esto, se hizo un cierre formal de las actividades del taller.

Despliegue de temáticas humorísticas y primer balance

Al escuchar y mirar la manera en que se manifestaron tanto el relato como las acciones de los alumnos a lo largo de nuestra intervención, fue evidente que ellos privilegiaron la risa, el humor y la comicidad, articulando todos estos procesos a un estado de divertimento que ahora mostramos y tratamos de dilucidar. Una de las primeras cosas que evocó este trabajo psíquico realizado por el grupo, fue lo que planteó Sigmund Freud hacia el final de su obra *El chiste y su relación con lo inconsciente*:

Las variedades del humor son de una extraordinaria diversidad, según sea la naturaleza de la excitación de sentimiento ahorrada en favor del humor: compasión, enojo, dolor, enternecimiento, etcétera. Por otra parte, su serie no parece cerrada, pues el ámbito del humor experimenta continuas extensiones cuando los artistas o escritores consiguen

domeñar humorísticamente mociones de sentimiento no conquistadas todavía (1905/1995:219).

Los alumnos extendieron el campo del humor a la experiencia escolar vivida durante la pandemia, apropiándose de los medios digitales, por lo que consideramos que nuestro dispositivo estableció una alianza de suma importancia con esos medios, generando en los participantes un estado de relativa libertad para producir creaciones diversas que a todos nos sorprendieron, relacionadas con ese ahorro de excitación de sentimientos mencionada por Freud. Esa excitación, en lugar de encaminarse hacia la expresión abierta de sentimientos como el enojo y el dolor, se orientó hacia el humor. Varias preguntas surgen al hacer este planteamiento: ¿en los dichos y representaciones humorísticas no existía la más mínima huella de esos sentimientos?, ¿qué estrategias operaron en ese despliegue humorístico?, ¿qué procesos psíquicos e institucionales se pueden vislumbrar a partir de las manifestaciones humorísticas del grupo? Veamos si podemos dar respuesta a estas interrogantes.

En principio es necesario reiterar que lo humorístico fue convocado por los propios alumnos, en ningún momento de la implementación del taller se sugirió que se podría, o debía, recurrir al humor, al chiste o a la comicidad. Esta aclaración es pertinente pues fue el propio grupo y sus integrantes los que produjeron escenas, frases e incluso reflexiones que tenían como finalidad explorar el humor. Retomaremos tres líneas de reflexión que en muchos momentos se entrelazan pero también tienen peso en su singularidad: la dramatización (escenificación), el humor y la mirada.

Dramatización y humor

Tomamos como punto de partida la elaboración de seis videos de uno a dos minutos de duración realizados por equipos de tres participantes dentro de la sesión de trabajo; así como seis videos producidos fuera de la sesión (de igual duración). En esos videos observamos

la actuación de los alumnos mostrándose en diferentes situaciones: interactuando con personas y objetos e incluso incluyendo supuestos animales. Esas dramatizaciones incluyeron diálogos donde se jugaban los roles de alumno y profesor, este último colocado con arrogancia en el lugar del saber, exigiendo que se le nombrara con los grados escolares alcanzados, especificando los criterios de evaluación del curso, leyendo calificaciones, diciendo, por ejemplo: “los trabajos que llegaron dos minutos tarde ni siquiera los abrí, la gran mayoría del grupo se encuentra reprobado en mi asignatura”.

Las escenas contenían ruidos de un despertador, del metro, de una vaca mugiendo, de pregones callejeros como el “pásele, pásele”. En una escena apareció una alumna que participaba con la cámara y micrófono abiertos, de pronto se escuchó música de cumbia a alto volumen y de inmediato la alumna voltea hacia atrás y grita: “mamá, bájale que estoy en clase”. Otras representaciones aludían al paro de labores llevado a cabo por alumnos en facultades de la UNAM como apoyo a los profesores de asignatura. La exposición de este material permitió la posterior elaboración y resignificación de lo actuado, tanto por quienes intervinieron en las escenas como por aquellos que las observaron. Aquí un pequeño ejemplo siguiendo el estilo propio de los guiones teatrales.

OBSERVAMOS TRES RECUADROS, EN UNO APARECE EL PROFESOR CON SU CÁMARA ABIERTA, EN OTRO LA FOTO DE UNA ALUMNA, EL TERCERO MUESTRA UNA FOTO DE UN ALUMNO.

PROFESOR (P): (MUY SERIO). Buenos días. Eh... La verdad me encuentro demasiado molesto con ustedes. Ya ni siquiera les voy a decir lo de la cámara, ya está por demás. Eh... Esa actitud que tomó el grupo en mi contra me pareció de lo peor. Yo creía que en este grupo siempre existiría el diálogo, que podríamos llegar a un acuerdo. Sin embargo, sus compañeros Fernando y Juanita, me acusaron de no tener empatía, pusieron palabras en mi contra, cosas que yo nunca dije. Me parece una falta de respeto, no tengo nada más que agregar al respecto. Que tengan buen día.

Voz en *OFF* NOS REMONTAREMOS AL DÍA DE ENTREGA DE CALIFICACIONES:

APARECE ALUMNO REPRESENTANDO A PROFESOR, CON SU CÁMARA ABIERTA Y OTROS DOS RECUADROS CON FOTOS DE UN ALUMNO Y DE UNA ALUMNA.

P: Hola qué tal. Buenos días. Pues nada, procederé a leer sus calificaciones. Recibí todos sus trabajos. Los trabajos que me llegaron dos minutos tarde ni siquiera los abrí, no tiene caso, me parece falta de profesionalismo. Digo... tuvieron la capacidad de organizarse para un paro, me parece que lo justo es que cumplan con sus obligaciones. Procedo a leer las calificaciones, la gran mayoría del grupo se encuentra reprobado en mi asignatura. Fernando tiene 5, estás reprobado, Juanita apenas y alcanzó a pasar, Tere está reprobada. Si tienen alguna duda me pueden ir diciendo.

FERNANDO ABRE SU CÁMARA.

FERNANDO (F): Yo profesor, disculpe que lo interrumpa.

P: ¿Quién eres? ¿Tienes tu cámara prendida?

F: Sí, aquí estoy (FERNANDO MUEVE SU MANO).

P: Hola Fernando. Dime.

F: Quería saber por qué tengo 5, disculpe, he sido regular. He mantenido una constancia en el trabajo.

P: Permíteme un segundo, me puedes dar tu apellido por favor para buscar tu trabajo, ahorita te digo por qué reprobaste. La verdad es que todos los trabajos que me enviaron están deplorables, no son de la calidad de alumnos de este semestre.

F: Soy Martínez. Discúlpeme, pero este trabajo yo lo hice con dos meses de anticipación, estuve investigando, fui a hacer entrevista, junté varios datos estadísticos, hice una investigación de, pues, los *años del caldo* casi casi, para poder entregarle algo decente, profesor.

P: Tengo aquí tu trabajo, lo estoy revisando. No sé si te diste la oportunidad de checar la tarea en *classroom*, ahí están todas las anotaciones, la verdad es que tu citado está erróneo, las referencias las escribiste mal, no sé qué formato utilizaste.

F: El que usted nos dijo en las indicaciones. Yo las leí.

P: ¿El formato APA?

F: Sí, el que ocupamos siempre, profe.

P: Pues éste no parece formato APA, ¿o acaso insinúas que tú sabes más del formato APA?

F: No insinuó nada de eso, no, pero a lo mejor no vaya a ser que, pues, le haya ganado el peso de que lo hayamos ido a reportar.

P: Para nada, yo soy una persona muy objetiva, por eso me he dedicado al conductismo. No podría dejarme llevar por esos sentimientos. Entonces, pues mira, tu trabajo es reprobatorio, la calidad del tema elegido me parece de cero importancia. ¿Alguien más tiene alguna duda?

En esta representación queda claro que a los alumnos les hubiera gustado enfrentar al profesor que imponía su poder, no solamente solicitándoles prender la cámara, sino también al asignar calificaciones sin tomar en cuenta los esfuerzos realizados. En la situación real no se pudo cuestionar al docente, pero la escenificación permitió que apareciera otra realidad. Pensamos que el soporte de la dramatización implica no sólo promover un diálogo entre los participantes, sino convocar al sujeto para representar corporalmente lo que experimenta en su vida psíquica, reconociéndose como ser creativo y espontáneo, tal como lo señala Paz:

La teoría psicodramática considera la acción a partir de la posibilidad del ser como sujeto creativo en potencia. Moreno percibe la espontaneidad como una fuerza propulsora que despierta la creatividad [...] Concibe al sujeto como un creador, siendo su mejor ejemplo los niños... ya que observa en ellos su gran capacidad creativa y espontánea, lo que Moreno nombra “hambre de acción” (2002:228).

Coincidimos con esta autora cuando señala que en la dramatización cuerpo y palabra logran significaciones y formas expresivas relevantes en la medida que se entrelazan “pensamiento, acción y emoción en instantes significativos, para la vida y conformación del sujeto” (Paz, 2002:229). Conviene puntualizar, tal y como lo señala la pareja Lemoine (1997), que las escenificaciones no están negando

la realidad, están creando otra gracias a las alianzas que impulsa la dramatización. En ella apreciamos una implicación de los participantes, proponiendo ideas y su propia postura ante las acciones de los profesores. Se apoyaron en la tecnología para diseñar la escenografía pertinente y así representar mejor cada uno su papel, ubicando con claridad espacios como el campo con sus animales, el metro de la Ciudad de México, o la calle donde pueden permanecer los alumnos mientras se encuentran conectados a las clases virtuales. En otra dramatización sucedió lo siguiente:

SE ABRE LA CÁMARA Y APARECE UN PROFESOR DE PSICOANÁLISIS CON UNA IMAGEN DONDE SE PUEDE LEER: ¿PUEDEN LOS LEGOS EJERCER EL PSICOANÁLISIS? AL LADO DE ELLA SE ENCUENTRA OTRA IMAGEN DONDE APARECE LA PROTAGONISTA DE *ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS*.

PROFESOR (P): Vamos a tener hoy nuestra clase de psicoanálisis, vamos a ver *Psicología de las masas*. Pero antes voy a pasar lista y el que no abra su cámara tiene falta.

EN ESE MOMENTO SE EMPIEZAN A ABRIR LAS DISTINTAS CÁMARAS. SE OBSERVA A CADA UNO DE LOS ALUMNOS EN DISTINTOS ESCENARIOS. APARECE UNA ALUMNA QUE, CON AYUDA DE LA TECNOLOGÍA, SIMULA ESTAR EN UN ANDÉN DEL METRO A PUNTO DE ABORDAR EL VAGÓN. SE ESCUCHA EL SONIDO CARACTERÍSTICO (TURURÚ). ELLA MUEVE LA BOCA COMO SI HABLARA PERO SIN EMITIR PALABRA ALGUNA. EN OTRA CÁMARA APARECE UNA ALUMNA VESTIDA DE GRANJERA, CON OVEROL Y SOMBRERO DE PAJA; COMO SONIDO EN *OFF*, SE ESCUCHA VARIAS VECES EL MUGIDO DE UNA VACA. CUANDO LA CHICA ESCUCHA SU NOMBRE DICE:

ALUMNA 1: Aquí estoy. Ordeñando mi vaca.

ALUMNA 2: (CON LA CÁMARA ABIERTA Y ATENTA A LO QUE SUCEDE). ¿Cómo está tu vaca?

ALUMNA 1: Estoy preocupada, pues no vaya a dar mala leche.

P: ¿Le interesa más su vaca? Pues váyase con su vaca.

ALUMNA 1: Pues me voy con mi vaca. (APAGA LA CÁMARA).

ALUMNA 2: Oiga maestro, yo estoy aquí en mi casa y no se ha dado cuenta. No me ha pasado lista.

P: Ni me había dado cuenta.

ALUMNA 2: Oiga maestro, ¿la vaca no tendrá inconsciente?

P: ¿Me van a hablar del inconsciente de la vaca? Si siguen así me voy a volver conductista y los voy a reprobar a todos.

Si, como decía Freud (1927-1928/1981:2998), “el humor no es resignado sino rebelde”, quizá en esta dramatización la rebeldía se articula a la dificultad que para muchos alumnos implica el psicoanálisis y sus conceptos. La pregunta en la imagen al lado del maestro (*¿pueden los legos ejercer el psicoanálisis?*), es muy visible y adquiere importancia en la dramatización, pues los alumnos se permiten jugar con el concepto de inconsciente. Se reencuentran así con ese concepto, lo acercan a ellos, como Alicia se encuentra y convive con personajes extraños cuando recorre el País de las Maravillas, articulando una serie de elementos. Parece que los alumnos hacen una doble afirmación: pueden los legos burlarse del psicoanálisis, podemos reírnos de ese saber.

Al ver que a la exigencia “abran su cámara” se integró el humor en las representaciones producidas en nuestro dispositivo, podemos preguntarnos si durante la pandemia: ¿la institución escolar invadió de modo violento el hogar de los alumnos?, ¿el maestro fue el protagonista de esa intrusión exigiendo que se abriera la cámara y le mostraran su rostro?, ¿los profesores no se percataban de esa irrupción en un espacio distinto al salón de clase? A los maestros nos costó mucho trabajo aceptar que irrumpíamos en la intimidad del hogar, que alterábamos el ritmo de las actividades cotidianas de una familia. Parecía que, en un afán inconsciente de ejercicio del poder al transmitir un conocimiento, deseábamos ver, observar lo que cada alumna y alumno hacían. ¿La exigencia de mirar al otro no era un ejercicio autoritario de la mirada? Pensamos que algo hay de eso, sobre todo si tomamos en cuenta las diferentes figuras subjetivas que puede tener la mirada. García (2000) nos ha alertado sobre el peligro de que la mirada se vuelva un vehículo para volver un objeto al otro:

Lo exterior al yo se objetiviza. Es el saber de la época el que implanta esta forma de mirar. No debe olvidarse que el siglo XIX generó el discurso de las ciencias que desarrolló, no solo la experimentación, sino que conformó un tipo de mirada, produjo una mirada-otra, sobre el cuerpo-objeto de la ciencia médica y del discurso clínico, en el cual la mirada se especializó en encontrar en ese cuerpo-objeto el tumor, la protuberancia, el mal inscrito en él. Esta discursividad produjo una mirada capaz de reconocer los signos de la enfermedad implantada en un cuerpo, descuidando entonces al enfermo para hallar las trazas de la enfermedad; le enseñó también a buscar las huellas de la muerte que palpita en todo espacio corporal. Los signos y señales que indican la presencia de la enfermedad y el estigma de la muerte (García, 2000:91-92).

Pareciera que los docentes, durante la pandemia, buscamos de modo repetitivo los signos, las señales de la atención del alumno, de su involucramiento con el saber propuesto como importante para su formación profesional, olvidándonos del alumno como sujeto, descuidándolo. La mirada fue un tema que de manera reiterada se trabajó en todas las dramatizaciones: mirar/ser mirados/mirándose, dejarse mirar o no. Al respecto, cabe señalar la diferencia que existe entre percibir, ver, observar y mirar, diferencia enunciada en 1905 por Freud y desarrollada en *Las pulsiones y sus destinos* y *El fetichismo*; pues aunque todas involucran el mismo órgano, “cada acto en sí conlleva una experiencia peculiar y subjetiva” (Marín, 2015:96), pudiendo incluso señalarse que el mirar, la mirada, rebasa e incluso no requiere de la función orgánica. Por tanto, nos remite al campo organizado desde lo pulsional, en donde se articulan y apuntalan la pulsión escópica y la epistemofílica.

Esta consideración permite retomar la siguiente idea del mismo autor: “Mirar por lo tanto equivale a ser capturado por el sesgo del objeto que, en algún punto, le incumbe al sujeto, estructurándolo como tal” (Marín, 2015:97). De donde se deduce la función e importancia de la(s) mirada(s) en todo proceso de subjetivación, incluido el que tiene lugar en el campo educativo. Éste fue uno de los aspectos trastocados al cerrarse los establecimientos y por tanto imposibilitar

lo presencial, para dar lugar a otra forma de “encuentro” en donde lo corporal y la mirada fueron desplazados, minimizados, cuando no totalmente excluidos, con todo lo que ello implicó en la vivencia cotidiana. La exigencia de dejarse mirar, formulada como demanda de “abran sus cámaras”, puede ser una expresión violenta de todo esto en la que se expresó la vivencia de mal-estar específico agudizada con la educación de emergencia.

En los profesores existió una preocupación constante por lo exterior, por lo visible, por ver el rostro del otro, por tener la certeza de que el alumno atendía y se encontraba ahí donde su nombre indicaba que estaba. ¿Y el alumno en tanto sujeto de los procesos formativos dónde quedaba? Fueron sus creaciones humorísticas y su risa lo que lo reivindican como tal, estos elementos representaron, según nuestro punto de vista, medios para hacerse presente en la institución educativa, para mostrar que en él habita una verdad la cual no está del todo articulada a los propósitos explícitos de la escolarización a través de los medios digitales. Las escenas representadas aludían un tema crucial para ellos: darse cuenta de la existencia de “dos realidades digitales: una, la de la cámara, y otra, la del ‘*what*’, de la que está excluido el maestro”. La enunciaron claramente: “Hay un mundo del que no son partícipes los profes”. En las escenas se da cuenta de esta escisión: ellos en la intimidad de sus casas, en el transporte público, en el campo; el maestro solo frente a la cámara, solo en esa pantalla cuadrículada en la que el único que se muestra, que da la cara, es el “profe”. Ellos no conocían a sus compañeros, nunca se habían visto en persona, cuando mucho tenían alguna evidencia de la existencia del otro a través de una imagen de ellos que colocaron como protector de pantalla. El dispositivo del taller les dio la posibilidad de conocerse, lo señalaron con mucha claridad: “Empezaron a conocerse a partir de la actividad”; “y a identificarse al verse”. El humor, lo cómico y los chistes que surgieron se convirtieron en la posibilidad de estructurar un lazo social entre ellos, el cual antes no se había configurado, podemos decir que se gestaron procesos psíquicos que dieron pie a otros procesos de grupalidad. Nos atrevemos a decir también que crear escenas humorísticas les

permitió pasar de la serialidad, del conjunto de personas sin relación humana, a la grupalidad. Así lo expresaron ellos, las escenas creadas significaron “otros métodos”, otras formas de estar en la virtualidad de la institución educativa, distintas formas de habitarla: “Recurrir al humor a diferencia de que en la clase parece que todo debe ser serio, todos deben de estar serios”. Ellos hablaron de identificación: “uno se identifica con lo que en los videos se representó”; “me identifiqué con nuestro propio video”. El humor aparece entonces como la posibilidad de establecer alianzas, de armar un microcosmos donde fluye la risa. Como ya señalamos, para Freud el humor no es resignado, es rebelde. Esta afirmación freudiana cobra vigencia en todas las dramatizaciones producidas, pues los distintos equipos no se conformaron con lo que experimentaron en las clases, no sólo recordaron, las experiencias las volvieron materia prima de las escenificaciones y buscaron la diversión. Afirmaron al ir cerrando el taller: “fue muy divertido”, en eso coincidieron todos. Esa diversión se distribuyó en los distintos momentos del trabajo: preparación del guion y escenografía, representación, así como en el análisis o reflexión sobre lo acontecido. ¿Pero qué fue lo que pudieron transformar en divertido? La violencia, las amenazas, la angustia, la soledad, la impotencia, el tedio. El humor les permitió el ahorro de energía psíquica que puede vincularse a estos estados.

Vimos una desacralización del poder docente el cual seguramente tiene alguna incidencia en el superyó del sujeto, ese caos festivo mencionado al principio de este artículo se hizo presente y pudo expresarse algo del proceso metapsicológico mencionado por Martha Gerez:

El humor presenta un matiz inesperado donde el superyó sale de parrranda con el yo y se permiten una jarana que recrea la festividad del “banquete totémico”. Esto significa el hallazgo de una disposición a jugar con fuego (con lo peor del padre) sin quemarse y obtener, aún, cierta ganancia de placer (1993:105).

Esta argumentación se articula a la perspectiva freudiana donde el humor aparece como una operación psíquica de “las más elevadas”, en

tanto que busca ganar placer ante las nefastas embestidas experimentadas por el sujeto a lo largo de su existencia. En Freud (1905-1989) se articulan el chiste, la comicidad y el humor a un ahorro en tres dimensiones: la inhibición, la representación y el afecto respectivamente. En 1927 nuestro autor abordó la temática del humor y es entonces cuando realiza ese movimiento hacia lo metapsicológico, respecto al cual Gerez comenta, siguiendo la lógica freudiana, que el humor en tanto recurso ingenioso posibilita entre el yo y el superyó una tregua a su constante confrontación, en esa tregua la diferencia de fuerzas no desaparece, pero es llevada al límite. De tal modo que se produce un efecto cómico al representar una diferencia extrema:

“Vasallo y amo se conceden una festichola que aporta pacificante y curativa risa a la subjetividad”. La comicidad surge de comparación y diferencia: uno que crece demasiado y otro que se empequeñece en extremo. Dos “gastos de investiduras” que producen como resto la risa –entre el exceso y el defecto. El yo, cuanto más tonto, torpe y empobrecido, convoca la complacencia del yo que condesciende al juego de una alianza caricaturesca: ficción que es, sin embargo, “grandeza del alma” y creación. Si el superyó es ¡tan todo-poderoso! Semejante magnificencia, confrontada a la pobreza yoica, acaba en una parodia del poder y de la autoridad... La variedad de técnicas de rebajamiento de lo sublime y sagrado –caricatura, parodia, travestismo, desenmascaramiento, etc.– apunta a un doble fin: desacralizar el poder (en la desmedida simétrica) y procurar la risa (Gerez, 1993:108).

En las representaciones de los alumnos y en sus palabras eso fue lo que apareció: una desacralización y rebajamiento del poder docente.

Conclusiones

El despliegue espontáneo de escenas producidas por los alumnos en el Taller Elaborativo Vivencial, donde el humor aparece como un elemento constante, nos lleva a preguntarnos por el papel que éste jugó en una serie de procesos subjetivos que se desplegaron en

nuestro dispositivo. En esas producciones se dieron cita el humor, la comicidad y la risa. Se produjeron además pequeños chistes que eran muy locales, que sólo pueden entender los psicólogos de este establecimiento educativo, chistes de “capilla” seguramente incomprendibles para quienes no habitan cotidianamente este espacio, para quienes no vivieron experiencias similares en las clases en Zoom, en esta época de pandemia a la que hemos logrado sobrevivir.

Al momento de hacer el balance de esas producciones grupales, los asistentes al taller las consideraron muy valiosas. Lieberman (2005), siguiendo a Freud, se pregunta ¿por qué el chiste es tan valorado socialmente? Este mismo cuestionamiento lo podemos aplicar a los participantes de nuestro taller; curiosamente, por razones que aún desconocemos, durante la devolución no se les hizo tal cuestionamiento. Tal vez porque aún no salíamos de la sorpresa que nos produjeron las creaciones humorísticas plasmadas en los videos. Sin embargo, esta interrogante y otras siguen vigentes, tratemos de abordarlas partiendo de lo que cuestiona Lieberman, refiriéndose al chiste, apoyándose en los argumentos freudianos:

¿Cómo es que algo tan aparentemente chiquito e insignificante puede ser tan apreciado socialmente? Porque un lapsus, por ejemplo, es chiquito y parece insignificante, hasta que aparecen sus consecuencias, ahí se muestra muy significativo, pero esto de ninguna manera le dará un valor ni un precio “social”. Habla de cómo se valora un chiste nuevo, cómo todos estamos esperando esa aparición fantástica del chiste, ¿cómo algo tan efímero puede proporcionar tanto placer? [...] Un chiste casi nunca es despreciado, en cualquier momento, cuando alguien dice: ¿ya se saben el último chiste de ...? A los presentes se les iluminan los rostros, y se ponen atentos (Lieberman, 2005:115).

En los alumnos percibimos esa valoración de sus producciones humorísticas, y por la comunicación, la exhibición de las mismas, valoraron los chistes de capilla expuestos ahí. Consideramos que hay varias razones para asignar tanta valía a sus producciones. En primer lugar, podríamos decir que ellos mismos se perciben como perso-

nas que triunfan ante lo que les pareció angustiante, arbitrario de la institución; triunfaron sobre las repeticiones, sobre los estribillos exigentes enunciados por muchos profesores. Ese triunfo se articuló a la emergencia de lo que podemos llamar “la verdad de ellos”. Ésta apareció y produjo placer, satisfacción momentánea, que se expresa y, tal vez, se mantiene cuando se les pregunta cómo se sintieron al producir y actuar las escenas de los videos. ¿Cuál es la verdad de este grupo de alumnos? Sería muy pretencioso de nuestra parte decir de modo contundente cuál es ella, pero los propios alumnos enunciaron algo de ella cuando señalaron: “Los profesores creen que venimos a la escuela a estudiar. Pero la verdad es que venimos a conocer gente, a socializar”; “tenemos también nuestras propias estrategias para aprender, para estudiar”, “ellos creen que no leemos, pero nos damos nuestras mañas para participar”.

Por otra parte, y en estrecha relación con la emergencia de esta verdad diversa, podemos señalar que el humor aparece como una forma de enfrentar al Otro en nuestra época pandémica, que en el caso de la institución educativa se presentaba a través de múltiples exigencias, cuyos mensajeros fueron los docentes. Así, la risa y el humor fueron formas de enfrentar la adversidad. Una manera de condensar esas exigencias fue burlándose de la frase “abran su cámara”, haciendo parodias a partir de ella. Podemos decir entonces que la risa desplegada en esta experiencia fue la demostración de que se puede enfrentar eso que los determina psíquica o socialmente. Con el humor, el chiste y lo cómico se atrevieron a darle batalla a ese gran Otro que se imponía en las clases y en general en las diversas tareas educativas. El humor fue un franco cuestionamiento a ese Otro con rostro de institución educativa, fue evidente que sus producciones intelectuales les provocaron un gran placer, encontramos ahí ese “placer de pensar”, como lo llama Freud (1905-1989) en *El chiste y su relación con lo inconsciente*, de pensar algo que cuestiona la institución, que la trastoca, que la denigra, pero que no los excluye de ella. Ese pensar creador los incorpora a ella de modo muy diferente al tipo de prácticas docentes ejercidas cotidianamente, permite resignificar el malestar que esas formas de actuar genera en los alumnos.

A riesgo de llevar esta afirmación demasiado lejos, podemos decir que el humor y la risa son una abierta burla a la angustia, a la sexualidad, al poder político, al desamparo, a nuestras tonterías, o las de otros; es la posibilidad de hacer escarnio de nuestras pasiones, de nuestra fragilidad, del poder, de la muerte. No es casual que Bataille haya colocado la risa entre la angustia y el relajamiento, cuando se refiere a esos “momentos de la natación en las aguas del tiempo” (1944-2018:217). En la medida en que a este filósofo y escritor “la existencia se le impone como un enigma que hay que resolver [...] como una prueba a superar” (1944-2018:221). La risa se le presentó a él como “éxito muy extraño”, que parece permitirle sobrellevar la angustia, incluso imponerse a ella dejando de lado “la preocupación”, llegando a ciertos momentos de “relajación” a pesar del espasmo corporal que es la risa. En esta lógica, podríamos decir que la risa y el humor nos permiten tomar cierta distancia de ese gran Otro, al que se refiere Lacan en repetidas ocasiones, el cual es distinto al otro, al semejante, a este otro que el sujeto relaciona con su propia imagen, al que le habla y se identifica con él. En cambio, la articulación al Otro es en Lacan (1954-1955/1995), una relación estructural, donde el sujeto queda determinado por ese Otro, que al operar como un lugar incide de múltiples maneras en el sujeto. Una de ellas puede ser colocarnos frente a lo incómodo, ante su poder incuestionable, a veces ante lo mortífero.

En esta época, la pandemia y sus consecuencias adquirieron el estatuto de gran Otro, colocándonos muy cerca de ese real innumerable al que también alude el mencionado psicoanalista francés. En un principio el coronavirus nos recluyó, nos encerró en nuestras casas, imponiéndonos convivir con nuestros semejantes, uniendo los cuerpos a veces en áreas muy reducidas; los hospitales se llenaron, la fragilidad del cuerpo se mostró de modo escalofriante y sin ninguna piedad. Las muertes se multiplicaron al ritmo del dolor y el sufrimiento, a eso se sumaron las estrategias pedagógicas cotidianas apoyadas en la tecnología digital. En ese clima aparece el humor agudo de nuestros estudiantes, que parece revelar que no se está del todo dispuesto a dejarse avasallar por ese gran Otro.

Referencias bibliográficas

- Aguado, Irene (2012), “Puntualizaciones acerca de la psicología social desde el psicoanálisis”, en *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, vol. 15, núm. 1, marzo, pp. 291-309.
- Aguado, Irene (2017), “Taller Elaborativo Vivencial: Dispositivo de Formación”, en Irene Aguado y José Velasco (comp.), *Escenarios educativos, subjetividad y psicoanálisis*, Navarra, México.
- Bataille, George (2018), *El culpable*, Taurus, España.
- Bleichmar, Silvia (2008), *Violencia social-violencia escolar*, Novedades Educativas, Buenos Aires.
- Campama, Xavier (2005), “Rememoración, elaboración y preelaboración”, en Vicente Mira, Piedad Ruiz y Carmen Gallano, *Conceptos freudianos*, Síntesis, Madrid.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe y Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (Cepal-UNICEF) (2020), “Violencia contra niñas, niños y adolescentes en tiempos de Covid-19”, [<https://www.unicef.org/lac/media/19611/file/violencia-contra-nna-en-tiempos-de-covid19.pdf>].
- Dussel, Inés (2020a), “La escuela en la pandemia. Reflexiones sobre lo escolar en tiempos dislocados”, en *Praxis Educativa*, núm. 15, pp. 1-16, Brasil, [<https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/16482>].
- Dussel, Inés (2020b), “La clase en pantuflas”, [<https://youtu.be/6xKvCtBC3Vs>].
- Eagleton, Terry (2021), *Humor*, Taurus, España.
- Foucault, Michel (1973), *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona.
- Freud, Sigmund (1905-1981), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1929-1930/1996), “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, vol. XXI, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1927-1928/1981), “El humor”, en *Obras completas*, vol. III, Biblioteca Nueva, Madrid.

- Garay, Lucía (1998), “La cuestión institucional de la educación y las escuelas. Conceptos y reflexiones”, en *Pensando las instituciones*, Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- García, Ma. Inés (2000), *Foucault y el poder*, UAM-Xochimilco, México.
- Gaulejac, Vincent (2013), *Neurosis de clase. Trayectoria social y conflictos de identidad*, Del Nuevo Extremo, Buenos Aires, Argentina.
- Gerez, Martha (1993), *Las voces del superyó en la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura*, Manantial Estudios Psicoanalíticos, Buenos Aires, Argentina.
- Lacan, Jacques (1955), *Seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Argentina.
- Lapassade, Georges (1979), *El analizador y el analista*, Gedisa, España.
- Lemoine, Gennie y Lemoine, Paul (1997), *Jugar-gozar. Por una teoría psicoanalítica del psicodrama*, Gedisa, España.
- Lieberman, Marina (2005), “Entre la angustia y la risa”, en *Cuadernos del TPI*, núm. 10, UAM-X, CSH, Educación y Comunicación, México.
- Lipps, Theodor (2015), *El humor y lo cómico: un estudio estético-psicológico*, Herder, México.
- Lourau, René (2000), *Libertad de movimiento. Una introducción al análisis institucional*, Eudeba, Buenos Aires, Argentina.
- Manero, Roberto (1990), “Introducción al análisis institucional”, en *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núm. 1, pp. 121-156, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Marín, Norman (2015), “Ojo, mirada y pulsión: un recorrido metapsicológico freudiano”, en *Revista Affectio Societatis*, vol. 12, núm. 22, enero-junio, pp. 92-104, Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Payá, Víctor Alejandro (2005), “Teoría social y psicoanálisis”, en Víctor Alejandro Payá (coord.), *Institución, imaginario y socioanálisis*, FES Acatlán, México.
- Paz, Claudia (2002), “Pensar-hacer. Intervención psicodramática”, en *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, núms. 18-19, junio-diciembre, pp. 225-236.
- Schelemensom, Silvia (2000), “Subjetividad y escuela”, en G. Frigerio, M. Poggi y M. Giannoni (eds.), *Políticas, instituciones y actores en educación* (pp. 85-91), Novedades Educativas, Argentina.

Schoffer, Daniel (2008), *La función paterna en la clínica freudiana*, Lugar, Madrid.

Wieviorka, Michel (2001), “La violencia: destrucción y constitución del sujeto”, en *Espacio Abierto*, vol. 10, núm. 3, julio-septiembre, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, [<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12210301>].

Fecha de recepción: 30/05/22

Fecha de aceptación: 18/08/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258103-130>

“Empleo, ¡oh!, empleo, ¿dónde estás que no te veo?”: el meme como instrumento juvenil de crítica social

*Laura Ariana Aparicio Ruiz**
*Roberto Daniel Pérez García***

Resumen

El propósito de este documento es analizar los memes como una herramienta de enunciación y crítica de las condiciones laborales que rodean a un sector importante de la juventud. Se partió de una metodología cualitativa, centrada en el análisis del discurso, y que estuvo guiada por el registro de memes en dos de las redes sociales más populares: Facebook e Instagram. Esto permitió dividirlos en tres unidades de análisis: el ingreso al trabajo, su estancia y las condiciones de vida que se desprenden de esta relación. Así, este escrito busca plantear una primera aproximación al estudio de los memes, como un proceso complejo, humorístico y reproductor de subjetividades juveniles.

Palabras clave: memes, juventud, México, precariedad laboral.

* Maestrante en Psicología Social de Grupos e Instituciones, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [laura.aparicio19@gmail.com] / orcid: 0000-0002-5616-2995

** Maestrante en Psicología Social de Grupos e Instituciones, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [cr.robtopg@gmail.com] / orcid: 0000-0002-2787-5072

Abstract

The purpose of this document is to analyze memes as a social tool that not only expresses a humorous perspective of life, but also criticizes the labor conditions that impact the youth within the population. Through a qualitative methodology (based on discourse analysis) memes were taken from two of the most popular social media networks: Facebook and Instagram. This allowed them to be divided into three units of analysis: first experience entering the workforce, life within the workforce, and the living conditions that emerge from this relationship. To conclude, this paper seeks to propose a first approach to the study of memes as a complex, humorous, and reproducing process of youthful subjectivities.

Keywords: memes, youth, Mexico, job insecurity.

Para que la imposibilidad de ilusionar futuro se establezca en tan amplios y diversos sectores de la población, se instituya como el aire de una época, lo que ha quedado tachado son nada más ni nada menos que las esperanzas colectivas.

ANA MARÍA FERNÁNDEZ

Introducción

En este trabajo se retoma una temática con la que se suele convivir e interactuar de manera cotidiana en los entornos virtuales; nos referimos a los *memes*, aquellas elaboraciones gráficas y humorísticas que circulan en internet. Sin embargo, aunque este fenómeno social es relativamente nuevo, no es aventurado expresar que ha evolucionado a pasos agigantados y que revela una complejidad insospechada. Esto, debido a que pasó de ser un proceso comunicativo medianamente desconocido a conformar un elemento indisociable de los procesos de socialización actuales, sobre todo a partir de la primera década del presente siglo.

En este sentido, diversas investigaciones han señalado que las redes sociales y el uso de internet constituyen un espacio fértil para

dar cuenta de la recreación de subjetividades juveniles. De ahí que el meme, al ser un instrumento socializado por estos medios, resulta particularmente interesante para reflexionar sobre las expectativas y los desencuentros entre este sector de la población.

Una breve inmersión en esta temática es suficiente para reconocer que subyacen múltiples funciones generadas a partir del uso de los memes; ya que detrás de su simpleza, se advierte una red importante de significaciones y dinámicas sociales. Así, este trabajo constituye una primera aproximación al estudio de los memes, mediante el cual se enuncia el malestar juvenil sobre las condiciones de precariedad laboral que rodean a un sector mayoritario de este grupo. Además, las líneas aquí trabajadas abren paso para pensar otras formas de generar vínculos con el otro, a través del humor, la identificación y la crítica social.

Meme 1. Título "Empleo, oh, empleo"



Cabe precisar que el presente documento se encuentra estructurado de la siguiente manera: en un primer momento, se realiza un recorrido sobre la definición de *meme* y las formas en que éste se ha ido configurando hasta su noción actual; de manera posterior, se retoman algunas aproximaciones acerca de la juventud y se abordan las variables bajo las cuales se ha estudiado la precariedad laboral;

eventualmente, se abrevan cinco líneas de interpretación sobre los usos que se le han atribuido a los memes; y por último, se aborda la estrategia metodológica y se analizan algunos memes vinculados al mundo laboral en el que se encuentran gran parte de las y los jóvenes.

Sobre la condición actual de los memes

Desde hace al menos una década, es posible hablar sobre los memes: aquellas imágenes que circulan en internet y que llegan a ser recuperadas en algunos medios de comunicación debido a que socializan hechos concretos que se vuelven virales¹ en cuestión de horas. Por esto, algunas investigaciones se han dado a la tarea de rastrear el “origen” de los memes, o por lo menos, los antecedentes de esta noción.

Su procedencia inmediata se ha relacionado con la teoría del biólogo evolucionista Richard Dawkins quien en 1976 publicó el libro *El gen egoísta*. Con este trabajo, el autor sugiere la transmisión de ciertas unidades culturales, denominadas *memes*, que conllevan información social de una persona a otra y que son expresadas de manera verbal o visual por medio de cualquier hábito, tradición o idea. De manera que para Dawkins, el meme configura un paralelismo a la función del gen, pero respecto de los procesos sociales.

Para este autor, además, un aspecto elemental de los memes es su rápida imitación y uso dentro de la cultura, pues es a partir de dichas acciones que se suscita una replicación transversal (en distintos grupos geográficos) y longitudinal (dentro de varias generaciones) (Pérez, Aguilar y Guillermo, 2014). En ese sentido, se plantea que el meme requiere de procesos de comunicación humana para ser transmitido, a diferencia de los genes o virus, y cuya repetición constituye un momento de apropiación o reelaboración. Dicho de otra manera: para que el meme siga “vivo” es necesario que sea replicado, pero sólo

¹ El término *viral*, en sus diversas conjugaciones, se refiere a un contenido que se difunde rápidamente a través de las redes sociales, según la Real Academia Española (RAE).

será así en tanto haga “sentido” o pertenezca al bagaje cultural de una comunidad.

Hoy en día esta aproximación ha quedado como uno de los antecedentes directos de lo que entendemos como *meme de internet*. Sin embargo, se ha señalado que entre ambos hay diferencias notables, como la intencionalidad de crear contenido mediático (Rogers, 2019), la preeminencia de la imagen sobre otras formas de expresión (Hernández, 2021), o bien, la impronta de las redes sociales en la actualidad. Por lo que en este trabajo se sugiere retomar una definición actual, que tome en cuenta la injerencia del internet y los procesos comunicativos en entornos virtuales.

En este panorama, es conveniente partir de la propuesta de Shifman quien define los *memes de internet* como “un grupo de elementos digitales que comparten características comunes de contenido, forma y/o posicionamiento, que son creados a conciencia, y transmitidos, imitados y/o transformados a través del internet por múltiples usuarios” (2014:41). Aunque esta postura es una descripción simple y concreta, parece importante añadir que los memes conllevan, además, una carga humorística que los distingue de cualquier otra herramienta comunicativa de internet.

Existen algunas otras características que diferencian a los memes de otros fenómenos comunicativos. Tal como sugiere Ibáñez (2019), la esencia digital de estas imágenes pareciera consistir en su reproducción rápida y amplia, de manera que un meme pueda viralizarse dentro de una comunidad, ciudad, país o región en cuestión de horas. De igual manera, se ha considerado que los memes son un proceso participativo (Piñeiro y Martínez, 2016) en el que cualquier persona puede crear o modificar la imagen sin que esto implique necesariamente un proceso elaborado. Por último, Handayani, Sari y Respati (2016) se valen de varias entrevistas para resaltar que un rasgo distintivo de este instrumento cultural tiene que ver con su corta existencia y rápida sustitución; donde cada meme resulta efímero y anticipa su ocaso con cada interacción.

Hasta este momento, es claro que los memes se presentan de forma humorística o satírica y buscan representar lugares comunes –por lo

menos para una comunidad específica—, pero también representan algunas situaciones que denuncian formas de vida o acontecimientos políticos o sociales. En México, ese lugar fue ocupado por las caricaturas políticas publicadas en los periódicos de finales del siglo XIX e inicios del XX, durante el porfiriato (Ayala, 2010). Éstas se daban a la tarea de exagerar los rasgos físicos o las características de personajes de la vida pública o de instituciones (como la Iglesia) con el objetivo de explicitar inconformidades o hacer campaña política contra los adversarios; algunas de estas caricaturas eran firmadas por su autor, pero otras salían de forma anónima debido a la severa represión contra el periodismo independiente en esa época.

La *caricatura política* es definida por Fausta Gantús como “una forma satírica simbólica de interpretación y de construcción de la realidad, una estrategia de acción —de personas y grupos— en las luchas por la producción y el control de imaginarios colectivos” (2013:15). Esta definición resulta interesante porque puede ser una base común para entender los usos de los memes ya que utilizan la imagen y el texto para representar distintas escenas de la vida cotidiana, de alguna comunidad o de situaciones políticas y sociales.

Sin embargo, una diferencia entre las caricaturas políticas y los memes es que las primeras eran realizadas por artistas y se publicaban en la prensa, o en fanzines independientes, y por lo mismo, tenían una difusión materialmente limitada. En tanto, los memes —en su mayoría— son anónimos y de uso público, lo que permite que cualquier persona pueda compartir, replicar o incluso modificar el “original” transformando radicalmente el sentido que tenía en un inicio; además, la socialización de éstos es más amplia debido a la globalización del internet.

Hasta el momento, se advierte que los memes de internet van más allá de la simplicidad supuesta, ya que es posible observar dinámicas y características que le son propias y que en definitiva desbordan los antecedentes estudiados. Por lo tanto, resulta interesante reflexionar sobre las maneras en que este artefacto cultural se ha introducido en la cotidianidad y permite indagar en los usos del humor como un fenómeno complejo y reproductor de subjetividades.

Para este trabajo se retoman los memes desde el punto de vista de la juventud. Lo anterior cobra sentido si además se toma en cuenta que dentro de este sector se genera mayoritariamente el movimiento de creación y replicación de los memes. Así, es posible coincidir con Reguillo cuando menciona que las redes sociales "son un espacio privilegiado para analizar la configuración de 'mundos' juveniles" (2013:144).

Por lo que a continuación se vuelve necesario realizar un doble recorrido. El primero sobre las formas en que se ha entendido la juventud desde diferentes enfoques teórico-sociales; y un segundo, sobre la experiencia de este sector en relación con las condiciones laborales en que se encuentran, ya que a través de los memes se pone de manifiesto que se trata de una situación particularmente cotidiana.

Vidas juveniles ante la precariedad laboral

¿De qué se habla cuando se piensa en juventud?

Algunas aproximaciones

Se ha documentado que la categoría de "jóvenes" empezó a socializarse a partir de la posguerra, cuando, tras una reorganización socioeconómica de la sociedad occidental, se les comenzó a considerar como una población específica, que no sólo merecía su enunciación independiente dentro de la legalidad (con derechos y obligaciones concretas), sino también, como sujetos de consumo (Reguillo, 2007). Este hecho se reflejó de manera particular en los años sesenta y setenta debido a dos aspectos: el surgimiento de una marea de modas que los diferenciaría de la vida adulta y el devenir de movimientos estudiantiles, que confirmaron la necesidad de reconocer a este variado segmento de la población.

De ahí que una de las vertientes en el estudio de las juventudes consistió en hallar su especificidad en un referente visible y, sobre todo, cuantificable, como lo es la edad. Este criterio ha sido la piedra angular de algunas reflexiones de corte poblacional, en el que

se concibe a la juventud como una etapa de vida (cronológica) que concluye con el advenimiento de la adultez.

En la actualidad ésta es una de las aproximaciones más usadas dentro de las políticas gubernamentales tanto dentro como fuera del país. A guisa de ejemplo, el Instituto Mexicano de la Juventud (Imjuve) considera que “ser joven” hace referencia al periodo comprendido entre la infancia y la vida adulta, mismo que de acuerdo con su propia legislación, comprende de los 12 a los 29 años (IMJUVE, 2021); o bien, la aproximación establecida por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) que, desde 1981, sugiere enmarcar bajo dicha clasificación a toda persona cuya edad oscile entre los 15 y 24 años (ONU, 2022).

Ante la juventud, concebida como etapa vital, era de esperarse que surgieran críticas de diversa índole que invitaran a considerar la dimensión sociopolítica y económica. Entre estas indagaciones, la antropología ha realizado un esfuerzo más que necesario, pues hace hincapié en concebir la juventud como el resultado de una construcción y formación sociohistórica específica (y por lo tanto, lejos de una designación natural y cronológica). En ese sentido, Rosana Reguillo nos dice:

“Ser joven” no es “estar joven”. Ser joven alude [...] a sistemas de clasificación. Por tanto “ser joven”, no puede agotarse ni ser contenido en la univocidad de una interpretación. El desafío estriba en atender los procesos que modelan y modulan la condición juvenil para reconocer lo que tienen de común; a la vez que reconocer su pluralidad y complejidad en cada una de las culturas (2008:13).

Desde este acercamiento, es posible entender la juventud como un modo de “ordenar” un fenómeno social que se desarrolla bajo un complejo sistema de diferencias sociales y que sitúan a las y los jóvenes en espacios específicos. Bajo esta misma línea de pensamiento, se han desarrollado otras aproximaciones cuya riqueza ha sido delimitar cuáles son dichas condiciones y lugares. Un ejemplo es el enfoque de corte generacional, que ha expresado que la juventud debe ser

entendida como “un efecto de acciones correlativas de dominación y de sujeción de unas generaciones con respecto a otras” (Sepúlveda, 2011:152) y que puede ilustrarse bajo tres aspectos: la criminalización que recae sobre los jóvenes, la legitimación de un saber adulto, y la disposición de recursos y control de estos últimos sobre las condiciones materiales de la vida cotidiana juvenil.

Hasta este momento, es claro que cada enfoque ostenta su riqueza. Así, por ejemplo, un enfoque de etapa vital es más útil al querer socializar un modelo “ideal” y homogéneo al que deben aspirar todas las juventudes; en tanto, una aproximación de corte antropológico, o generacional, puede evocar las relaciones de poder y clasificación bajo las cuales se significa “ser joven” en contextos concretos. Por lo cual, se sugiere concebir la juventud desde una visión dialógica en la que ésta puede ser pensada a partir de un referente amplio (como la edad), teniendo en cuenta que no se agota ni reduce al mismo, sino que es definida y valorada en su contexto.

Dicho lo anterior, conviene profundizar en las dinámicas que conforman la experiencia de las y los jóvenes. Rossana Reguillo, por ejemplo, ha mencionado que la construcción identitaria de esta población puede caracterizarse a partir de ciertos signos culturales como “el vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos” (2007:27). Pero éste es apenas uno de los aspectos más visibles. En realidad, se puede reflexionar sobre la juventud a partir de casi cualquier ángulo social: desde el educativo hasta el político.

Este trabajo, sin embargo, está centrado en destacar las condiciones laborales en las que se encuentra una parte de la juventud. Por lo que se coloca el acento en un sector de jóvenes que habita la Zona Metropolitana del Valle de México, que está trabajando o próximo a ingresar al mundo laboral, con un rango de estudios que va desde el nivel medio superior en adelante y que, por supuesto, cuenta con algún dispositivo móvil y acceso a internet.²

² Aunque cabe señalar que el tema tiene posibilidades de ser pensado —con sus matices— en otras ciudades de América Latina que se encuentran en una situación similar a la mexicana.

Vale la pena agregar que, aunque existe una escala de claroscuros entre la juventud, es posible coincidir con Reguillo (2010) cuando señala que existen dos juventudes: una mayoritariamente precarizada, desconectada de redes institucionales y sistemas de seguridad; y otra minoritaria, que cuenta con estas conexiones y las posibilidades de elegir. Por ello, la juventud de la que se habla en este trabajo se caracteriza –sobre todo– por una precariedad laboral que merece ser explicada con mayor amplitud.

Precariedad y juventud: mapeo de sus condiciones laborales

Uno de los estudios más recientes sobre el mundo laboral y las condiciones que rodean a la juventud es la investigación de Ayala Correa (2020). En ésta se define la *precariedad* como “una condición de inseguridad, inestabilidad e insuficiencia de ingresos, que genera un incumplimiento de las garantías sobre los esquemas de protección, establecidos en la legislación laboral” (2020:2). Este investigador sugiere entender dicha concepción bajo seis variables que brindan un panorama general sobre sus condiciones: contrato laboral, ingreso salarial, acceso a instituciones de salud, prestaciones de ley, duración de jornada laboral y afiliación sindical.

Ayala brinda una aproximación sugerente para dar cuenta del sector de la juventud que se está analizando. Sin embargo, parece fundamental señalar un par de aspectos más que sin dudas facilitan la comprensión de la precariedad. Por lo tanto, se hace referencia, además, a las condiciones de jubilación e independencia respecto del hogar familiar, en el entendido de que ambas están directamente ligadas con la inestabilidad e inseguridad que rodea su ingreso al mundo laboral.

Ahora bien, para abordar cada uno de estos rubros se recuperan los datos más importantes de cada variable, enfocados en el sector que se estudia. De modo que en este trayecto se recurre al Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) y otras bases de datos relacionadas que permiten tener un mapeo de esta situación; a la vez que

observar cómo es que éstos se interrelacionan con la construcción de una juventud que ve resquebrajada sus posibilidades a futuro.

La primera variable hace referencia a la inestabilidad en términos de contratación laboral; por ejemplo, todos aquellos que no cuentan con un contrato laboral, que están subcontratados o trabajan como *freelance*.³ Al respecto, el *Informe del Observatorio de Salarios 2018* evidencia que la mayoría de los trabajadores de 15 a 29 años⁴ carece de un contrato laboral, alcanzando 58%; en tanto, aquellos que cuentan con una contratación provisional menor a seis meses o hasta un año representan 7% y 3% respectivamente; y sólo 30% reportó tener un contrato de tiempo indefinido (Observatorio, 2018).

En relación con la segunda variable, el ingreso salarial, se ha optado por compararlo con el costo de vida. En nuestro país, un indicador que refleja dicha situación es el precio de la canasta básica que, para el segundo semestre de 2021, alcanzó los 11 439 pesos al mes (sin incluir servicios indispensables para el hogar). Este contraste revela que la remuneración salarial que en promedio reciben los jóvenes está muy por debajo de los estándares necesarios para una vida digna, ya que, según la plataforma Data México del Inegi (2022), el salario promedio de los trabajadores en el cuarto trimestre de 2021, en un rango de 15 a 24 años, corresponde a 5 000 pesos (hombres) y 4 400 pesos (mujeres); mientras el salario en el rango de 24 a 34 años es de 6 400 pesos (hombres) y 6 100 pesos (mujeres).

Respecto de las variables tres y cuatro, que implican, por un lado, el acceso a las instituciones de salud y, por otro, las posibilidades de

³ Cabe señalar que el modo de subcontratación (*outsourcing*) funciona a través de una agencia intermediaria que es contactada por otra empresa que recibirá los servicios requeridos, de esta forma la empresa principal no está obligada a cubrir las prestaciones básicas al trabajador. Por otra parte, el trabajo *freelance* es una forma de empleo independiente en la que una persona puede autoemplearse con diferentes empresas para realizar trabajos de tiempo definido y desde casa, ésta se trata de una situación similar a la subcontratación, pero sin intermediarios, bajo la idea de "sé tu propio jefe".

⁴ Cabe realizar dos precisiones. La primera es que en estos datos se considera sólo a los y las jóvenes que se encuentran económicamente activos; la segunda, que en la legislación mexicana se contempla que los mayores de 15 años pueden laborar con un permiso de sus padres o tutores.

tener prestaciones de ley (como vacaciones, aguinaldo, Infonavit u otras), el *Informe del Observatorio de Salarios 2018* muestra que sólo 34% del sector de 15 a 29 años contaba con acceso a seguridad social; asimismo, indica que sólo 18.3% gozaba de prestaciones de ley (aguinaldo, Infonavit, vacaciones y más), frente a un amplio 50.6% que carecía de todos los derechos laborales.

La quinta variable hace referencia a la duración de la jornada laboral que, según Ayala Correa (2020), de contar con más de 48 horas por semana se estaría en una condición de precariedad laboral. A este respecto, el *Informe del Observatorio de Salarios 2018* menciona que en promedio 50.6% de los trabajadores —de 15 a 29 años— trabaja más de ocho horas diarias, y por lo tanto, encima de las 48 horas por semana.

Por último, se retoma la variable seis que corresponde a la posibilidad de afiliarse a un sindicato. En relación con este rubro, fue complicado encontrar una cifra específica debido a que no se recaba esta información a partir de una condición etaria en la Tasa de Sindicalización Nacional (Inegi, 2018). Sin embargo, la última información que registra este instrumento muestra que la afiliación sindical representa 12.04% en toda la república. Es decir, que de un total de 36 423 725 trabajadores, sólo 4 386 891 están afiliados a un sindicato, lo que permite inferir que este porcentaje es drásticamente bajo en la juventud.

Ciertamente, son muchas las variables que están en juego y que cobran matices distintos, según el sector juvenil al que se haga referencia. Sin embargo, como se advirtió con anterioridad, surgen otros dos aspectos relevantes para entender la precariedad juvenil. En primer lugar, la independencia económica. Según una nota del periódico *El Economista* (2016), los jóvenes que corresponden a la generación *millennial*⁵ se independizan de casa de sus padres alrededor de los 28 años —en promedio— y destinan aproximadamente 47% de sus ingresos a la renta de una vivienda.

⁵ Bajo esta designación se hace referencia a las personas nacidas entre los albores de la década de 1980 y finales de la de 1990 (OIJ, 2017).

El segundo aspecto a retomar tiene que ver con las proyecciones hacia la vejez, pues de acuerdo con las últimas modificaciones a la Ley del Seguro Social, en 1997 el trabajador deberá cotizar al menos 1 250 semanas para poder jubilarse (75% más que con la ley de 1973). Igualmente, la pensión que se le otorgará no estará calculada con base en su último salario, sino que dependerá del monto ahorrado por el trabajador –durante sus años activos– en una cuenta a cargo de una Administradora de Fondos para el Retiro (Afore). Es decir, lograr una jubilación digna resulta especialmente difícil en condiciones inestables de trabajo, de ausencia de seguro social y de ingresos salariales mínimos.

A lo largo de este recorrido queda asentado que una gran parte de la población juvenil se encuentra en una situación latente de precariedad laboral, pues no sólo se ven reducidas las posibilidades de tener acceso a un trabajo estable sino también que las condiciones en las que se trabaja son completamente desfavorables. Más de la mitad carece de contrato y derechos laborales, los ingresos suelen ser insuficientes para cubrir las condiciones básicas de subsistencia y las perspectivas a futuro son, por decir lo menos, desesperanzadoras.

Sobre los usos de los memes

Ante un panorama tan desolador como el que se ha señalado, es de esperar que un sector importante de la juventud vea fracturadas sus posibilidades en el presente y futuro, que esté angustiado, o que simplemente no encuentre la manera de atar sus deseos hacia adelante. Es por esta razón que el presente trabajo se cuestiona sobre las maneras en que la juventud significa y afronta su cotidianidad. El caso de los memes es, sin duda, un ejemplo de la configuración de formas por medio de las cuales dicho sector se re-apropia de su realidad a través del humor.

Desde inicios de la segunda década del siglo XXI, se han desarrollado algunas investigaciones que buscan describir y entender los usos del meme en la vida cotidiana. En este recorrido, se identifica-

ron cinco rutas interpretativas que abordan su insospechada complejidad, así como su relación con otros procesos sociales. Por lo que a continuación se vuelve necesario precisar algunas pautas generales de estos abordajes y su posibilidad para profundizar en la experiencia laboral juvenil.

Una de las aproximaciones a las que más se ha recurrido es situar el uso de memes como una forma de representación que condensa la opinión pública respecto de un determinado suceso. En esta línea de interpretación, Handayani, Sari y Respati (2016) aseveran que la imagen y el texto configuran un proceso de construcción de sentido social que genera respuestas y empatía respecto de los conflictos del día a día. Aunque estos investigadores han señalado que el mensaje que transmiten los memes está lejos de aglutinar una opinión monolítica, logran advertir la existencia de discursos predominantes que apelan al humor y a la atracción visual como una manera de sintetizar y otorgar significado a la realidad.

Una segunda vertiente la componen quienes han profundizado en los efectos del humor que conlleva el meme. Éstas usualmente recurren a la teoría del alivio, que, en términos generales, lo coloca como un mecanismo de afrontamiento que permite liberar diferentes tensiones psicológicas (desde el descontento social hasta la ansiedad). Eva Hernández-Cuevas (2021) ha partido de estas ideas para entender los memes como un instrumento que no sólo posibilita una manera simple de lidiar con el estrés, sino que encima, su uso genera un bienestar psicológico que fortalece el sentido de comunidad y brinda una base común que refuerza la empatía entre las personas inmiscuidas.

Otro tipo de aproximación, que condensa varias de las ideas retomadas, sugiere pensar los memes como una herramienta cultural que si bien permite sobrellevar los acontecimientos de la vida cotidiana, tiene como uso primordial configurar posturas personales sobre temas tan variados que pueden ir desde el tráfico en las ciudades hasta la política (González, 2017). De manera que su implementación puede llegar a (des)legitimar movimientos, personas o temas sociales, sirviendo como un canalizador de la violencia mediante la

burla, los insultos o la sátira contra discursos considerados opuestos o ajenos (García y Bailey, 2020). Esta situación queda ilustrada, por ejemplo, a través de los memes que han surgido respecto al tema de la interrupción legal del embarazo, en el que se advierte un campo de batalla entre los grupos provida y algunos sectores del feminismo.

La cuarta vertiente enfatiza la emergencia y popularidad de los memes debido a su flexibilidad como un artefacto cultural para interpretar la realidad desde el humor *a priori* (Piérola, 2018). Es decir, para este investigador la imagen se explica como una actitud generalizada que prefiere dotar de sentido la cotidianidad desde lo irónico y lo gracioso, antes que plasmarlo desde una óptica trágica o pasmosa.

La última línea interpretativa que se ha logrado identificar tiene que ver con la creación o reapropiación del meme como una herramienta de crítica social. Ibáñez (2019:12) sugiere que el meme de internet “excede la mera repetición y la necesidad de pertenencia y se convierte en un medio de canalizar una crítica social sencilla e inmediata”. Esta situación se ve reflejada en algunos memes, en los que se utiliza una imagen de referencia popular y se observa claramente un discurso político y/o social.

Estas rutas interpretativas responden a una manera de concebir e ilustrar la complejidad de los memes. De hecho, cada aproximación revela una mirada específica sobre su significación y los usos que pueden desplegarse, por lo que deberán retomarse como visiones selectivas y complementarias.⁶ Sin embargo, para el desarrollo de este trabajo se parte de la quinta vertiente, que hace hincapié en el uso del meme como crítica social. Y que en el caso concreto, permite reflexionar sobre las maneras en que se ha enunciado la precariedad laboral a través del humor y como un sentimiento de encuentro con el otro; en particular, si se advierte que el meme contiene una potencia expresiva que va más allá de la búsqueda de la risa y la descarga anímica.

⁶ De igual manera, es importante ubicar los diferentes sentidos que se generan a partir de la creación, replicación o reinterpretación de un meme, ya que éstos pueden superponerse al momento de su reproducción, aunque ésta no sea la intención de quien lo comparte.

Memos: entre risas, malestar y crítica social

En este momento se vuelve preciso señalar el sendero metodológico que orientó las observaciones y los intereses de este documento. La primera estrategia estuvo enfocada en recopilar memes de Facebook e Instagram, como una fuente primaria de información, cuya búsqueda y selección fue guiada por la temática “juventud” más las siguientes palabras clave: trabajo, precariedad e independencia. Sin embargo, este proceso de indagación también se centró en mantener presentes las temáticas “juventud” y “mundo laboral” durante el uso personal de dichas redes sociales (y registrar todos aquellos que se relacionaran con esta temática o sus adyacentes en una sola imagen).

Asimismo, hay que tener en cuenta que quienes realizan este trabajo forman parte de la generación llamada *millennial*, por lo que fue relativamente sencillo y cotidiano encontrar memes que hicieran referencia a las temáticas señaladas. Sobre todo, si se subraya que nuestras redes vinculares se nutren de otros jóvenes en condiciones similares y que el propio algoritmo⁷ de internet introduce contenidos que “podrían gustarnos”.

Por lo que respecta a la sistematización de la información, se partió de un análisis del discurso centrado en identificar los diversos patrones (palabras, ideas, situaciones) que se representaban mediante los memes, en forma de repetición y pertinencia. Esto permitió dividirlos en tres unidades de análisis que, en suma, buscan retratar el tránsito laboral por el que pasa un sector de los y las jóvenes: el ingreso, la estancia y las condiciones de vida, que se desprenden de esta condición. Por lo que a continuación se parte de esos aspectos para reflexionar sobre las formas en que el humor es re-apropiado como instrumento de crítica a través del meme.

Dentro de la primera subtemática, relacionada con el ingreso a la vida laboral, se puede advertir que efectivamente los memes son usados como una herramienta de crítica social entre la juventud,

⁷ Es una herramienta de la informática que analiza la información de búsqueda y selección de un usuario en internet para devolverle resultados cercanos a lo que está buscando.

pues se recurre de manera constante a plasmar la percepción de un advenimiento laboral complicado y sus deplorables condiciones. De manera que esta situación, además de reflejarse en los datos reportados por las estadísticas, representa una experiencia constante entre los linderos de la juventud y abona a la enunciación de un futuro desolador.

El primer meme que se retoma recupera a uno de los personajes más icónicos de la cultura popular, Homero J. Simpson. En éste se muestra una reapropiación del discurso original, que fue modificado para transmitir una experiencia común entre los jóvenes que deciden y tienen la posibilidad de estudiar una carrera; aquellos que pasan por el laborioso camino de realizar una tesis con el fin de graduarse y obtener un empleo que garantice la subsistencia.

Meme 2. "Retiren la piedra"



De los aspectos que sobresalen al observar la imagen se destaca la presencia de dos rocas, una en representación del proceso de tesis, y otra –notablemente más grande– que ilustra la precariedad laboral venidera; ambas se encuentran unidas a un grillete, suerte de yugo,

que se encuentra atado al cuello del protagonista. Estos elementos se ponen en juego para denunciar las imposibilidades que tiene la juventud de moverse ante una realidad sofocante, con sólo algunos suspiros de alegría y liberación, que la terminan insertando en la lógica de un sistema basado en la producción sin descanso.

Meme 3. “Yo bien emocionado”



Otro meme que se encuentra bajo esta misma crítica hace uso de un juego popular entre la juventud, el *UNO*. En éste se observa a un niño ilusionado por sentir que está a punto de ganar la partida, al tener sólo una carta en sus manos, sin poder vislumbrar que se acerca una derrota inminente.

El texto que acompaña la imagen es fundamental para dar cuenta de las condiciones que rodean el ingreso de los jóvenes al mundo laboral, mismo que puede no ser visible en un primer momento, pero que no tarda en hacerse notar una vez que se ha accedido a este terreno. Incluso, este meme opta por evidenciar la inflación a partir de un dato que parece simple, como el precio de los *takis*, pero que no es menor si se compara que el precio de una “simple” botana es casi

equivalente al costo de un kilo de tortilla, según el Índice Nacional de Precios al Consumidor (INPC, 2022).

Meme 4. "Una oportunidad"



Finalmente, se recupera un meme que, sin dejar de lado la crítica social, expresa el anhelo de liberarse de aquel destino llamado precariedad laboral. En éste, las posibilidades de interpretación son mínimas, pues el texto que lo acompaña señala puntualmente las condiciones de trabajo que se esperan evitar y que conforman una experiencia habitual entre las y los jóvenes.

La mirada fija y la lengua de fuera del perro son dos de las manifestaciones más notorias de la imagen, puesto que evidencian un deseo de conformidad con el ideal de un trabajo digno. De hecho, el texto permite entrever que no se aspira a la consecución directa del dinero, o un bien en particular, simplemente se anhela un espacio en el que los derechos y las prestaciones sean una realidad cotidiana.

La segunda subtemática que se identificó hace referencia al momento en que ya se cuenta con un trabajo y se materializan las condiciones laborales que priman para este sector de la juventud. Uno de

los memes que resulta particularmente ilustrativo en este sentido es elaborado a partir de una serie juvenil estadounidense, cuyo nombre es *Drake y Josh*. En éste, la escena original retrata un contexto bastante similar al que se quiere criticar con el meme.

Meme 5. “Tiempo extra”



La mujer que sale en él es la jefa de uno de los protagonistas (un joven) al que no le han pagado su salario, y cuando éste le comenta la situación, ella le responde efectivamente: “lo sé, así ahorro un poco”; es decir, aquí la denuncia se hace efectiva sólo con agregar un texto inicial que lo vincula a un contexto más amplio. El chiste se entiende por sí solo, sin necesidad de conocer la referencia, porque se trata de una situación común en el mundo laboral a través de la cual se manifiesta la explotación a la que se está expuesto y el cinismo de las empresas que se erige como una barrera de la que pareciera sólo queda reír.

Pero es claro que la precariedad laboral desborda la insuficiencia del ingreso salarial e impacta la salud mental del sujeto joven. El meme 6 retoma de nueva cuenta una escena de la famosa serie *The*

Simpsons, en la que el personaje Seymour Skinner realiza una reflexión atinada sobre su situación y, sin embargo, al final se termina insertando en un discurso superficial de los conflictos que le rodean.

Meme 6. "No le echo ganas"



El texto que se añade a la imagen revela un análisis de dos cuestiones claves: por un lado, la expresión de un malestar psíquico que se genera tras vislumbrar un futuro poco prometedor; y por el otro, una vinculación de estos conflictos con el contexto que rodea a las y los jóvenes (y que permite comprender, en gran medida, los porqués de este malestar). Sin embargo, se minimizan sus efectos al haber asimilado una posición externa que enfatiza una idea de meritocracia para acceder a una vida digna; posición que no evalúa las condiciones desiguales que predominan entre la población y que, por el contrario, reproduce la idea de que cada aspecto de la vida depende por completo de la voluntad individual.

Al retomar la última subtemática, relacionada con las condiciones de independencia económica a las que accede la juventud, se puede observar que una de las mayores preocupaciones se refiere a la

imposibilidad de cubrir todos los gastos cotidianos, así como la dificultad de concretar aquellas aspiraciones que a largo plazo permitan tener una vida estable y digna hacia la vejez.

Meme 7. “El anuncio decía”



El meme 7 retoma un fotograma de la película *Spider-Man*; en éste el protagonista se ve constreñido a participar en un concurso de peleas con el objetivo de conseguir algo de dinero. Después de superar todos los retos, el encargado del negocio le termina pagando únicamente cien de los tres mil dólares que se prometían.

Esta escena es reapropiada para criticar que el salario neto (obtenido una vez que se han hecho todas las deducciones) resulta insignificante ante el costo de la vida, pues se evidencia que se le considera ínfimo no sólo ante el precio promedio de la canasta básica, sino también para cubrir el costo de prestaciones sociales como la seguridad social, el fondo de ahorro y el acceso a una vivienda.

Precisamente la idea de tener una casa propia, o de rentar un espacio para vivir que cubra las necesidades básicas, es uno de los temas recurrentes que circulan y están relacionados con pensar la vida juvenil

hacia futuro. Tal vez sobra decir que esta búsqueda se ve atravesada por múltiples barreras, como un salario decadente y el alarmante crecimiento de los precios en los bienes inmuebles (Canadevi, 2022).

Meme 8. "Ya me independicé"



El meme 8 hace uso particular de la ironía para denunciar las condiciones en que se independizan los jóvenes. La imagen utilizada no proviene de una serie o película, aunque lo parezca. El meme muestra la adaptación de una vivienda en una de las ballenas que componen el Sistema Colectivo de Transporte Metro de la Ciudad de México, a la que se le añade un texto en el que se expresa una suerte de autorrealización por haber logrado acceder a una vida independiente.

Esta situación muestra un fuerte contraste con lo que se espera del primer hogar; sin embargo, las condiciones de acceso a la vivienda tampoco son radicalmente alejadas de esta situación, ya que los espacios en general se encuentran encarecidos, reducidos, poco funcionales, descuidados o ubicados en la periferia de la ciudad, a horas de distancia de sus trabajos.

Algunas reflexiones finales

A lo largo de este trabajo se ha brindado una primera aproximación a un campo de estudio que se encuentra en desarrollo y que plantea nuevos retos para entender los procesos sociales que ahí emergen. Esta situación se debe a que los memes conforman un fenómeno que día a día se ha vuelto más cotidiano y que, como puede observarse, posee una complejidad inadvertida.

Dentro de este contexto, el proceso comunicativo que implican los memes resulta privilegiado para reflexionar acerca de las juventudes, pues se ha constituido como una forma de interacción humorística, directa, sencilla y que –tal vez aún más importante– invita a compartir sus perspectivas, sin que medie la aprobación de una autoridad impuesta socialmente. Lo que implica que las juventudes no sólo se sientan libres de compartir o replicar un contenido que sea de su agrado, sino que éste puede establecerse como una forma de crítica social que resulta totalmente asequible.

Resulta interesante observar que el meme se configura como una manera de evidenciar el contexto social en el que se vive, y que no necesita de elementos tan elaborados para generar un encuentro con el otro, asentar una crítica sobre el mundo laboral y movilizar colectivamente estos sentires, pues su síntesis y rapidez se convierten en el vehículo idóneo para transmitir ampliamente una idea compleja en cuestión de minutos. Por lo que, en este caso, la reflexión se centró en retomar el uso de memes como una herramienta cultural que va más allá del humor.

Vale la pena seguir indagando en los usos de los memes y su imperio como un espacio de (re)creación de subjetividades, que se erige a través de este proceso comunicativo, cultural y sencillo. De igual manera, es pertinente estudiar las posibilidades y limitantes del meme como herramienta de crítica social. Sobre todo, se vuelve crucial repensar dicho planteamiento a partir de las personas que participan en la reproducción de los memes; es decir, de las y los jóvenes que forman parte de este complejo proceso social.

Referencias bibliográficas

- Ayala Blanco, Fernando (2010), "La caricatura política en el Porfiriato", en *Centro de estudios políticos*, vol. 9, núm. 21, septiembre-diciembre, pp. 63-82.
- Ayala Correa, Guillermo (2020), *La precariedad laboral en los jóvenes asalariados de México: un análisis regional comparativo entre ciudades, con énfasis en la frontera norte y sur del país*, El Colegio de la Frontera Norte, México.
- Cámara Nacional de la Industria de Desarrollo y Promoción de Vivienda (Canadevi) (2022), [<https://canadevi.com.mx/vivienda.html>].
- Data México del Inegi (2022), "Profesionistas y técnicos", [<https://datamexico.org/es/profile/occupation/profesionistas-y-tecnicos?ageSchoolSelector=schoolOption&typeJob3=informalOption&typeJob4=formalOption>].
- El Economista* (2016), "¿A qué edad se independizan los jóvenes?", [<https://www.economista.com.mx/politica/A-que-edad-se-independizan-los-jovenes-en-Mexico-20160705-0022.html>].
- Estrada Cortés, Jesús (2022), "Pensiones, un problema de jóvenes", en *MAGIS*, año LVII, núm. 486, mayo-junio, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, [<https://magis.iteso.mx/nota/pensiones-un-problema-de-jovenes/>].
- Fernández, Ana María (2013), *Jóvenes de vidas grises: psicoanálisis y biopolíticas*, Nueva Visión, Argentina.
- Gantús, Fausta (2013), "Las caricaturas y la historia política. El caso del México decimonónico", en *PolHis*, año 6, núm. 11, primer semestre, Argentina.
- García-González, L. y Bailey Guedes, O. (2020), "Memes de internet y violencia de género a partir de la protesta feminista #UnVioladorEnTuCamino", en *Virtualis*, vol. 11, núm. 21, México.
- González Carmona, Fany Lucero (2017), "Uso de memes como mediadores de las vivencias de estudiantes universitarios", XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa, Consejo Mexicano de Investigación Educativa, [<https://www.comie.org.mx/congreso/>]

- memoriaelectronica/v14/doc/0594.pdf] (Fecha de consulta: 20 de mayo de 2022).
- Handayani, Fitrië, Sari, Siti Dewi Sri y Respati, Wira (2016), “The Use of Meme as a Representation of Public Opinion in Social Media: A Case Study of Meme about Bekasi in Path Twitter”, en *Humaniora*, vol. 7, núm. 3, julio.
- Hernández-Cuevas, Eva M. (2021), “The Pertinence of Studying Memes in the Social Sciences”, en *Revista [IN] Genios*, vol. 7, núm. 2, Puerto Rico.
- Ibáñez, Florencia, (2019), “Memes 2.0: una nueva forma de comunicación”, en *Sociales y virtuales*, núm. 9, vol. 9, Argentina, [<http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/syv-no6/articulos/memes-2-0-una-nueva-forma-de-comunicacion/>].
- Índice Nacional de Precios al Consumidor (INPC) del Inegi (2022), [<https://www.inegi.org.mx/temas/inpc/>].
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (2022), “Tasa de sindicalización. Derechos sindicales. Recepción de derecho”, [<https://datos.gob.mx/busca/dataset/tasa-de-sindicalizacion-de-derechos-sindicales-recepcion-del-derecho>].
- Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE) (2017), “¿Qué es ser joven?”, [<https://www.gob.mx/imjuve/articulos/que-es-ser-joven>].
- Observatorio Salarios (2018), “Informe del Observatorio de Salarios 2018”, [<http://redsalarios.org/app/uploads/5af0fa8540a6a.pdf>].
- Organismo Internacional de Juventud para Iberoamérica (OIJ) (2017). “Millenials: ¿una categoría útil para identificar a las juventudes iberoamericanas?”, [<https://oij.org/wp-content/uploads/2017/08/Sobre-la-categoría-Millennials-Versión-web.pdf>].
- Organización de las Naciones Unidas (ONU) (2022) “Who are the Youth?”, [<https://www.un.org/en/global-issues/youth>].
- Pérez, Gabriel, Aguilar, Andrea y Guillermo, María (2014), “El meme en internet. Usos sociales, reinterpretación y significados a partir de Harlem Shake”, en *Argumentos*, vol. 27, núm. 75, UAM-Xochimilco, México.
- Piérola Soliz, Carlo (2018), “La vida es un riesgo carnal: los memes como una forma de interpretación de la realidad, opuesta a la de

- los medios convencionales”, en *Journal de Comunicación Social*, núm. 7, Bolivia.
- Piñeiro-Otero, T. y Martínez-Rolán, X. (2016), “Los memes en el activismo feminista en la Red. #ViajoSola como ejemplo de movilización transnacional”, en *Cuadernos.info*, núm. 39, España.
- Reguillo, Rossana (2007), *Emergencia de cultura juveniles*, Cultura Libre, Colombia.
- Reguillo, Rossana (2008), “Jóvenes imaginados: la disputa por la representación (Contra la esencialización)”, en *Punto Cero*, vol. 13, núm. 16, México.
- Reguillo, Rossana (2010), “La condición juvenil en el México contemporáneo. Biografías, incertidumbres y lugares”, en Rossana Reguillo (coord.), *Los jóvenes en México*, FCE/Conaculta, México.
- Restrepo, Diego (2016), “La juventud como categoría analítica y condición social en el campo de la salud pública”, en *CES Psicología*, vol. 9, núm. 2, julio-diciembre, Colombia.
- Rogers, Kara (2019), “Meme”, en *Encyclopedia Britannica*, [<https://www.britannica.com/topic/meme>].
- Shifman, Limor (2014), *Memes in Digital Culture*, The MIT Press, Estados Unidos.
- Sepúlveda, María (2011), “Del concepto de juventud, al de juventudes y al de lo juvenil”, en *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 23, núm. 60, mayo-agosto, Colombia.

Fecha de recepción: 16/05/22
Fecha de aceptación: 12/09/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258131-158>

¿Por qué nos hacen reír *Los Simpson* y *El chavo del ocho*?

*Eder Ulises Soriano Melo**

Resumen

El presente trabajo tiene como finalidad identificar los elementos que conforman la base del discurso humorístico, respondiendo a la pregunta ¿de qué nos reímos y por qué?, tomando como objeto de estudio dos de las series de comedia más icónicas en el mundo angloparlante e hispanoparlante: *Los Simpson* y *El chavo del ocho*. Para analizar el humor en estas series se emplea el uso de la taxonomía del humor, un recurso teórico construido a partir de los postulados teóricos de Henri Bergson y Arthur Schopenhauer, quienes analizan el humor en sus obras *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* y *El mundo como voluntad y representación*, respectivamente. Se toman como muestra algunos episodios de ambas series y se analiza cada uno de los elementos humorísticos con base en la taxonomía del humor, llegando a una serie de resultados cuantitativos y cualitativos que dan respuesta a la pregunta anteriormente planteada.

Palabras clave: humor, incongruencia, inferioridad, cinismo, parodia.

* Licenciado en Comunicación Social, UAM-X. Correo electrónico: [eder15sori@hotmail.com] / orcid: 0000-0002-3814-9279

Abstract

The purpose of this paper is to identify the elements that make up the basis of humorous discourse, answering the question: What is it that we laugh at and why? taking as object of study two of the most iconic comedy series in the English-speaking and Spanish-speaking world; *The Simpsons* and *El chavo del ocho*. To analyze humor in these series, the taxonomy of humor is used, a theoretical resource built from the theoretical postulates of Henry Bergson and Arthur Schopenhauer, who analyze humor in their works: *Laughter. Essay on the Significance of the Comic* and *The World as Will and Representation* respectively. A couple of episodes from both series are taken as a sample and each of the humorous elements is analyzed based on the taxonomy of humor, reaching a series of quantitative and qualitative results that answer the question posed above.

Keywords: humor, incongruity, inferiority, cynicism, parody.

Introducción

El humor es un tema que se ha estudiado durante siglos y desde diferentes campos de estudio, partiendo de la antigua escuela filosófica de Sócrates, Platón y Aristóteles, hasta el psicoanálisis de Freud de finales del siglo XIX. El humor es una de las conductas más habituales en los seres humanos, por lo que su importancia radica en su función como catarsis social que sopesa el estrés y la crueldad de la vida propia.

Sin embargo, cabe señalar que cada una de las reflexiones y estudios que se han hecho en torno al tema son el resultado del tiempo y espacio en que se encontraban sus autores; en este sentido, esta investigación está orientada al estudio del humor tomando como referencia a pensadores de los siglos XIX y XX, cuyas reflexiones siguen teniendo impacto en la actualidad, pero sin dejar atrás concepciones teóricas mucho más antiguas.

Siguiendo la línea lógica de tomar referentes de pensamiento contemporáneo para el estudio del humor, hay que saber que la

televisión ha sido uno de los medios de comunicación masiva con más impacto, razón por lo que se toman comedias televisivas como objeto de estudio, productos audiovisuales que tienen como única intención hacer reír al público.

Los Simpson en Estados Unidos y *El chavo del ocho* en México han sido las series de comedia más exitosas en sus países, hállese en términos económicos, de popularidad o de influencia. Si bien podríamos tener cientos de referentes que representen el humorismo en estos dos países, no hay mejor forma de seleccionar a un candidato que basándonos en su popularidad y aceptación, razón por la que se eligen estas dos series como dignos representantes de sus países. El hecho de que sean series opuestas entre sí plantea un mayor contraste entre los objetos de estudio, por lo que los resultados obtenidos tienen mayor alcance: por un lado, tenemos a una serie transgresora y compleja y, por el otro, a una serie simple e ingenua.

Durante la fase documental, me resultó interesante el hecho de que eran prácticamente nulas las investigaciones realizadas respecto del humor de *Los Simpson*, particularmente desde el enfoque que yo le quiero dar. Si bien hay diversos trabajos académicos dedicados a la serie estadounidense, gran parte de ellos está centrada en analizar aspectos extralingüísticos y elementos sociopolíticos expuestos en la serie en forma de referencias y parodias, tal como se hace en el trabajo de Nuria Domínguez Martínez titulado *Parodia, ironía y estereotipos en la serie de Los Simpson* (2021), que realiza un análisis detallado de cada una de las referencias políticas que aparecen durante la serie, o como hace José Rodríguez Arrieta en su artículo “Los Simpson y la representación de la política” (2015), que reflexiona sobre la interpretación del concepto de *política* y los diversos elementos políticos que se presentan. Este enfoque de investigación cobra gran importancia considerando la gran influencia política y cultural que han tenido *Los Simpson*, sin embargo, la presente investigación busca sumergirse en el terreno del significado de la comicidad, proponiendo un modelo teórico-analítico que se adapte a las características de los medios audiovisuales actuales.

En lo que respecta a *El chavo del ocho*, las investigaciones en el plano de su comicidad son aún más limitadas, lo que no resulta

inesperado dada la simpleza de su humor y discurso, por lo que los investigadores se han interesado más en estudiar su influencia cultural (principalmente en Sudamérica) y sus representaciones, tal como se hace en el ensayo *El chavo del ocho: la dinámica de la vecindad en la comedia de situación televisiva*, la cual analiza cómo las dinámicas de la vecindad contribuyen a una representación de la identidad comunal (Hernández, 2018).

En cuanto al análisis del humor en series televisivas, descubrí algo interesante, y fue el hecho de que en el campo de la traducción hay un gran número de investigaciones dedicadas a analizar el doblaje y los subtítulos de las series, con el fin de entender la forma en la que se interpreta el humor de un idioma a otro. Por ejemplo, el trabajo de Camila Ferreira Alves, *La traducción del humor al portugués de los subtítulos en la serie de El chavo del ocho*, es un análisis funcionalista que analiza las opciones utilizadas por los traductores para traducir los chistes del español mexicano al portugués de Brasil (Souza, 2019), y el de Juan José Martínez Sierra, *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera* (2008), que se centra en estudiar la transmisión del humor de una lengua a otra, presentando especial atención a las referencias culturales e intertextuales. Series de comedia como *The Big Bang Theory*, *Friends* y *Seinfeld* han sido también objeto de estudio de los especialistas en el campo de la traducción y la interpretación.

Si bien el trabajo estudia aspectos del lenguaje como los ya mencionados, lo que propone esta investigación es entender los mecanismos que construyen el discurso humorístico en las series de comedia y, a su vez, entender el humor desde una escala más general. Dicho entendimiento se logra por medio de un análisis que contempla elementos formales como la clasificación y la cuantificación. La herramienta metodológica que se utiliza para el análisis es la taxonomía del humor, un modelo basado en los planteamientos teóricos de Arthur Schopenhauer y Henri Bergson.

Para empezar, se hace una exposición de las teorías de la superioridad e incongruencia de Bergson y Schopenhauer, respectivamente, con la idea de tener un referente teórico para la construcción de la taxonomía del humor, contemplando de manera paralela otras

visiones teóricas que contribuyen a la estructuración de todas las categorías que conforman el modelo. Posterior a ello, se selecciona una serie de secuencias y se identifican todos los elementos humorísticos presentes en ellas con el fin de contabilizarlos, categorizarlos y, finalmente, exponer datos cuantitativos y cualitativos ilustrados por medio de gráficas.

Método

Se analizó el discurso humorístico de las dos series de comedia más populares de México y Estados Unidos, *El chavo del ocho* y *Los Simpson*, respectivamente, con base en una propuesta teórica analítica la cual se titula “taxonomía del humor”. Dicha propuesta consiste en hacer una categorización de los chistes basándose en los planteamientos teóricos de Schopenhauer y Bergson sobre la incongruencia y la superioridad. Se tomaron como muestra algunos episodios de ambas series y se seleccionó una secuencia, y a cada situación cómica de dicha secuencia se le inscribió en alguna de las siguientes categorías de la taxonomía del humor: torpeza, error, cinismo, incongruencia, manipulación lingüística y parodia.

Posteriormente, se hizo una cuantificación de las situaciones cómicas en cada secuencia según su categoría, lo que permitió llegar a los resultados cuantitativos. Al final se condensa toda la información con el fin de obtener resultados más generales.

Teoría de la superioridad

Los primeros pensamientos sobre el humor tienen lugar en el campo de la filosofía, específicamente en los diálogos entre Sócrates y Platón. En uno de dichos diálogos titulado *Filebo*, Sócrates y Platón debaten sobre el origen de la felicidad; Sócrates argumenta que la felicidad radica en la posesión de sabiduría, mientras que Platón dice que la felicidad radica en el placer, y que una de sus tantas manifestaciones

es la risa. Dentro de dicho debate se toca el tema de la ignorancia, la cual es considerada como un mal, como un vicio que va en contra de lo que prescribe la inscripción de Delfos, que se refiere a la virtud del autoconocimiento. Dicha concepción se divide en tres aspectos: el primero se refiere a la riqueza material, el segundo a la grandeza y belleza y el tercero a las cualidades del alma, y que es la falsa atribución de estas virtudes lo que ridiculiza al individuo (Platón, 1871).

Es decir, para Platón, la pretensión de creerse más rico o bello de lo que se es, es un acto de debilidad, ya que no se posee un verdadero conocimiento de sí mismo, y es bajo esa circunstancia que nace el ridículo, condición que causa la risa.

Es aquí donde se hace una primera aproximación de la risa como acto de superioridad, ya que es en la carencia de una virtud donde radica la burla. Más adelante, durante la época bíblica, se construyen conceptualizaciones más elaboradas que de igual forma conservan aspectos generales de los planteamientos de la antigua escuela griega. En el Antiguo Testamento de la Biblia cristiana se establecen dos formas de risa; dicha división se conforma por medio del uso de un dúo de palabras en lengua hebrea: la palabra *sakhaq*, que significaba “risa feliz y desenfadada”, e *iaag*, que hacía referencia a la risa burlona y denigrante.

La tradición griega, en términos de su lenguaje, determinó una visión similar a la hebrea. En griego, las palabras para designar “risa” son *gelao* y *katagelao*, la primera se refiere a la risa de alegría y la segunda se usaba principalmente para la risa en su aspecto negativo y denigrante, que se utilizaba para hacer alusión a “reírse de alguien” o “burlarse de algo o alguien”. Como vemos, ambas concepciones engloban dos vertientes de la risa: la risa buena y feliz y la risa burlona mal intencionada, esta última cimentada en una relación de poder, en donde el fuerte se ríe del débil, el triunfador del perdedor y el sano del enfermo (Camacho, 2005).

Es bajo esta interpretación de la risa como una relación de superioridad que nace una de las teorías más reconocidas dentro de la investigación sobre el humor, la de Henri Bergson, quien se inclina por “determinar los procedimientos de fabricación de lo cómico”

(Bergson, 2016:11). El autor se enfoca en determinar el origen de la comicidad entendiéndolo como un aspecto meramente humano y que por lo tanto tiene que ser estudiado con base en las conductas y los deseos de los individuos.

Bergson (2016) considera que la risa tiene su origen en el sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre, y que es la vulnerabilidad del otro la que nos hace soltar la carcajada. Por lo tanto, la risa, más que ser una forma de descarga física y psíquica del ser humano (Freud, 1979), se convierte en una forma de demostrar superioridad. Bajo este supuesto podemos entender la razón por la cual nos reímos de las cosas que tienen que ver con algún tipo de error o desgracia ajena, ya sea una caída, una equivocación o algún defecto.

El acto de tropezarse es una de las formas cómicas más antiguas y universales. La caída o tropiezo lo podemos definir como un error al caminar, actividad que todos los individuos hacemos por inercia, por lo que la incapacidad de ejercer dicha acción sólo se lo justificamos a un bebé que apenas gatea. Por lo tanto, la incapacidad de otro individuo de ejercer correctamente una acción tan sencilla como la de caminar, nos evoca un sentimiento de superioridad, debido a la vulnerabilidad en la que se encuentra la persona que tropieza.

Otro ejemplo es el de la desgracia o el defecto, que en cierta forma se puede explicar bajo esta misma lógica del error. La figura del borracho que dice incoherencias y se tambalea nos causa gracia, por lo que casi siempre a este personaje se le da un matiz bufonesco en muchas comedias. Cuando el cuerpo se encuentra bajos los efectos del alcohol, todo el sistema nervioso se ve comprometido, incluyendo las capacidades motrices, lingüísticas y de reacción. Esta situación contrasta con la sobriedad del individuo que se burla del borracho, ya que es clara su ventaja motriz y mental. En este caso es ahí donde radica la superioridad. Un sobrio fácilmente puede engañar, burlar o derribar a un borracho; lo mismo sucede con los niños o con personas con algún tipo de discapacidad o vulnerabilidad (humor negro), situaciones que establecen una relación de ventaja y desventaja.

Teoría de la incongruencia

Esta teoría es aplicable desde los distintos campos donde se genera el humor, hablese del humor en el lenguaje, en las ideas o en los actos. El principal exponente de esta teoría, Arthur Schopenhauer, expone que el humor radica en la yuxtaposición de dos ideas las cuales son incompatibles entre sí, rompiendo con una lógica preestablecida en el receptor (Schopenhauer, 2005). Cabe destacar que Immanuel Kant es uno de los primeros en abordar el tema de la risa desde su condición lógica. Kant plantea que la risa es consecuencia de la incoherencia que surge al confundir niveles lógicos o al darse una expectativa frustrada (como se cita en Camacho, 2005). Sin embargo, el autor pone mayor énfasis en el humor como contraste entre lo descubierto y lo que se esperaba, mientras que Schopenhauer se centra más en el humor como producto de un quebrantamiento lógico.

En este sentido, Schopenhauer se focaliza en la razón, aspecto que nos diferencia de las demás especies; concibiendo a la razón como un sistema que nos permite entender, resolver y construir, basándonos en una serie de experiencias previas, por lo que la lógica es un sistema estandarizado y universal, con un lenguaje y reglas inapelables, razón por la que todo aquello que sea lógico es real y verdadero.

El humor es precisamente eso, el rompimiento de un esquema que es inapelable, en donde su sentido lo adquiere al romper con una serie de supuestos contextuales, convirtiéndose en un ejercicio meramente lúdico (Sánchez, 1999). El rompimiento de una forma preestablecida y absoluta genera caos en el interlocutor y crea una nueva interpretación del lenguaje con sus propias reglas y significado. El receptor lo asume, pero no sin antes soltar una carcajada.

Podemos definir al chiste como un asalto a la razón que “entre más grande e inesperada sea la incongruencia en la percepción del que ríe, más violenta resulta su risa” (Schopenhauer, 2005:519), lo que hace que el ingenio y la sorpresa sean uno de los principales elementos del chiste.

Los chistes ambiguos que juegan con la estructura del sistema lingüístico nos pueden servir como referente de análisis; por ejemplo,

tenemos el siguiente chiste: ¿qué hace una abeja en un gimnasio?
 Respuesta: zumba.

Independientemente de lo poco significativo que puede ser la presencia de una abeja en un gimnasio, y lo extraño que puede resultar una pregunta de esa naturaleza, el receptor del chiste es capaz de procesar la pregunta como válida y lógica, y por lo tanto también espera una respuesta lógica, quizá porque hay un panal cerca, razón por la que se metió la abeja al gimnasio. Sin embargo, la respuesta rompe con esa lógica que el receptor estableció desde el principio, ya que es imposible que una abeja realice un acto humano como el de hacer zumba. Ahora el receptor construye una nueva lógica y valida la situación que se le planteó teniendo como resultado la risa.

En resumen, podemos decir que el sujeto validó algo inválido (una abeja haciendo zumba) y lo yuxtapuso con algo válido (las abejas zumban). Esta fórmula permite entender lo que dice Schopenhauer:

Para producir risa se necesita siempre un concepto y una cosa particular, un objeto o acto que puede ser incluido en él y representado por él, pero que bajo otro aspecto más importante no entra en él y difiere de modo sorprendente de todo lo que ordinariamente se incluye en tal concepto (1819:529).

Taxonomía del humor

La taxonomía del humor es una propuesta teórica analítica que está diseñada desde los medios para los medios. Primeramente, digo que desde los medios porque es a través de una aproximación intuitiva obtenida con la visualización de las series, que logré entender los aspectos básicos que conforman el humorismo en ambas comedias. Y en segundo lugar, digo que para los medios porque es un modelo que tiene como intención adaptarse a cualquier tipo de producción audiovisual.

El término *taxonomía del humor* es utilizado inicialmente por Charles Hockett, un lingüista estadounidense, sin embargo, yo

tomo dicho término pero proponiendo algo totalmente diferente a lo que propone Hockett, ya que este autor se centra únicamente en dos categorías del chiste; el prosaico y el poético (Sánchez, 1999).

La construcción del modelo se hizo a través de dos procesos: la visualización de la serie y el entendimiento intuitivo de su humor, y la estructuración y validación de dicho entendimiento apoyado de las teorías del humor, llegando así a la creación de las categorías. Con la finalidad de ser prácticos y adaptarse al objeto de estudio que se trabaja, las categorías se fragmentan independientemente de su origen teórico, por lo que categorías como la torpeza y el error se dividen, aunque ambas pertenezcan al mismo planteamiento teórico.

Las categorías de la taxonomía del humor, de forma detallada, son las siguientes:

Torpeza. Proviene de la teoría de la superioridad de Henri Bergson y se refiere a cualquier acto de torpeza, ya sea motriz o intelectual. La torpeza como definición hace referencia a una falta de habilidad o capacidad, y es precisamente la ausencia de esa característica la que se relaciona con el sentimiento de superioridad del que habla Bergson.

Error. De igual manera proviene de la teoría de la superioridad, y se refiere a cualquier tipo de defecto o infortunio que involucre una situación de vulnerabilidad. En el caso de la torpeza, que se refiere a la falta de alguna habilidad intelectual o motriz, aquí nos referimos a cualquier tipo de carencia o acontecimiento que afecte a un individuo, por lo que en esta categoría pueden entrar las siguientes situaciones: caídas, confusiones, fracaso, tropiezos, pérdidas, choques y mala suerte. También en esta categoría se contemplan las siguientes condiciones: niñez (ingenuidad), vejez (debilidad), embriaguez (pérdida de capacidades cognitivas), enfermedad, defecto físico (fealdad, tamaño, obesidad, etcétera), discapacidad, locura y pobreza.

Incongruencia. Esta categoría emana de la teoría de la incongruencia de Schopenhauer, y consiste en la inexistencia de lógica en un determinado hecho o situación. Es el rompimiento, desequilibrio, des-

fase y alteración de todo aquello de lo que estamos acostumbrados a ver en la vida real. Incluye la hipérbole, que es la exageración de algo, elemento que es muy utilizado en cualquier tipo de comedia. Por lo tanto, se integra todo aquello que vaya en contra de las leyes de la naturaleza, del orden o del sentido común.

Cinismo. Se refiere a conductas que rompen con las normas sociales pero de forma descarada y sin temor a ser juzgadas. Esta categoría se sostiene, en parte, de la teoría de la incongruencia, ya que se mantiene sobre la misma línea del rompimiento. En este caso, en lugar de tener el rompimiento de una estructura lógica, tenemos el rompimiento de una norma social.

Esta categorización parte principalmente de una aproximación pragmática, entendiendo este término como:

Disciplina que toma como consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como las de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo resultan de capital importancia [...] en donde la forma de las expresiones y las actitudes de los usuarios son trascendentales (Escandel, 2006:16).

Es de esta visión pragmática que nace la teoría de la relevancia de Deirdre Wilson y Dan Sperber, que se centra en explicar los factores en los que opera la comunicación a partir de elementos extralingüísticos haciendo énfasis en componentes cognitivos, por lo que el principal referente es el contexto, tal como lo señala la pragmalingüística, en donde la enunciación es de suma relevancia. Bajo esta lógica, la comunicación tiene éxito no cuando los oyentes reconocen el significado lingüístico del enunciado, sino cuando infieren el “significado que el hablante le atribuye” (Moya, 2006).

Por lo tanto, el cinismo es identificable únicamente por quienes tienen un conocimiento y postura respecto de las normas sociales, razón por la cual es complicado que, por ejemplo, un niño ría ante una situación cínica.

Manipulación lingüística

Para abordar el tema del lenguaje es pertinente hacer una breve referencia teórica del tema. En términos simples, esta categoría se refiere al manejo de las palabras con la finalidad de producir comicidad. En este sentido, Morin (1970) propone que el chiste se compone de tres funciones: una función de normalización que posiciona en una determinada situación a los personajes (emisor, receptor); una función de armado que plantea el problema; y por último, una función de disyunción, que resuelve graciosamente la problemática anteriormente planteada. Es así como el disyuntor, como elemento polisémico (misma frase o palabra con distintos significados), es el encargado de darle una dirección inesperada al texto, y por lo tanto convertirlo en un juego de palabras cómico. La autora lo ejemplifica de la siguiente manera:

- 1) Dos chicos charlan (función de normalización).
- 2) Uno: ¿En tu casa rezan antes de comer? (función de armado).
- 3) El otro: ¡Oh, no! Mamá cocina muy bien (función de disyunción).

Es en la disyunción donde existe una ruptura de la forma, y gracias a la polisemia presente en la fase de armado, se consigue el efecto cómico. En este caso la polisemia se presenta de la siguiente manera: ¿En tu casa rezan antes de comer? Que puede entenderse como un acto religioso encaminado a dar gracias al Señor por los alimentos, o, por otro lado, el acto de rezar con la intención de pedirle a Dios que la comida no sea mala.

Si bien este esquema es muy explicativo, Ramos (1984) perfecciona el modelo de Morin agregando una categoría y argumentando lo siguiente:

A mi juicio, la definición de la última función es insatisfactoria debido a la ambigüedad de la expresión “graciosamente”. Como la gracia no puede identificarse con la disyunción, creo necesario introducir una cuarta función, orientada hacia el receptor de quien, en definitiva, de-

pende el carácter de la “gracia” (comicidad, humor...). Tampoco me parece correcto hablar de función de normalización, puesto que no se trata de “normalizar” algo que se ha quebrantado, sino simplemente de presentar el orden normal (1984:271).

Por lo tanto, el esquema de Ramos queda así:

- 1) Función de introducción: sirve para hacer presente en la conciencia del receptor un orden normal.
- 2) Función de armado: actúa de estímulo o pretexto para la ruptura del orden.
- 3) Función de disyunción: es la ruptura propiamente dicha, el error o la incoherencia.
- 4) Función de restauración: permite restaurar o corregir la disyunción a través de índices que apuntan al orden normal.

Si observamos el primer y tercer punto, vemos que inicialmente existe una coherencia en el receptor, y en el tercer punto se rompe, situación que se vincula con la teoría de la incongruencia de Schopenhauer. En este caso no hay una ruptura de un esquema lógico, sino de un esquema lingüístico. Esta categoría la podemos ejemplificar de la siguiente manera con un chiste de *El chavo del ocho*, en donde Don Ramón le pregunta al Chavo sobre el partido de futbol. Cabe mencionar que, al ser un producto audiovisual, ciertas funciones no son expresadas de manera verbal, como vemos a continuación:

–Don Ramón: Chavo, ¿el futbol de hoy es internacional?

–El Chavo: Sí.

Función de introducción: se establece una conversación normal de pregunta y respuesta

–Don Ramón: ¡Y por qué no me dices menso!

Función de armado: esta expresión es el detonante de la disyunción que está a punto de venir, ya que la frase, fonéticamente ha-

blando, puede tener dos significados (polisemia), que puede ser el de interrogación: ¿Por qué no me dices menso?, y el de exclamación en forma de insulto: ¡Por qué no me dices! ¡Menso!

–El Chavo: Pues siempre que le digo menso me pega.

Función de disyunción: aquí el Chavo asume el significado interrogante de la frase, situación que va en contra de la percepción de los personajes y del espectador ya que, si bien la frase puede tener los dos significados, es el contexto el que define cuál de los dos es el correcto. En este caso el contexto no es compatible con la interpretación interrogativa, por lo que la comicidad radica en la ruptura de la expectativa que tenían los personajes y el espectador.

Función de restauración: esta función se expresa de manera gesticular al momento en que Don Ramón pone gesto de lamentación (lamentándose de la torpeza del Chavo), corrigiendo la disyunción por medio de la desaprobación corporal. Si Don Ramón no hubiera hecho este gesto, el error del Chavo se hubiera considerado como válido.

Parodia

Es burlarnos de nosotros mismos, de nuestra sociedad y costumbres por medio de referentes populares, y al igual que el cinismo, esta categoría parte de una aproximación pragmática, partiendo de la teoría de la relevancia, por lo tanto, para que la comicidad tenga efecto, es fundamental un conocimiento del contexto para su entendimiento. La parodia en el sentido del término es una imitación burlesca, y su construcción está hecha con base en referencias intertextuales. Una de las características de esta categoría es su heterogeneidad, que permite un cruce de estilos, ya que el texto parodiado puede provenir de cualquier época o género, y el texto que parodia lo puede hacer de diferentes maneras (Makus, 2011).

Análisis de secuencias

A continuación (cuadros 1 y 2) se ofrece una muestra de la forma en la que se hizo el análisis de secuencias que permitió llegar a los resultados finales, tal como se describe en el apartado de método. En la columna de *chiste/descripción* se presenta la descripción de lo que acontece en la escena, lo cual se indica con un asterisco, mientras que los diálogos de los personajes están indicados por su nombre. En la siguiente columna se ubica la categoría de la taxonomía del humor a la que pertenece; en la columna de *observación/análisis* se hace un análisis del elemento cómico. En la última columna se coloca el minuto del que fue extraída la escena junto a la secuencia y el elemento cómico, este último con el fin de contabilizar los elementos cómicos y así obtener las gráficas.

Cuadro 1. Los Simpson. Título: Bart en la feria, temporada 9, episodio 12, duración: 22 minutos, año: 1997

| Chiste/Descripción | Categoría | Observación/análisis | Minuto/secuencia/ elemento cómico |
|--|--------------------------------|--|---|
| Bart: <i>Órale, el Rompedientes.</i> | Incongruencia Incongruencia | La existencia de un juego mecánico llamado <i>Rompedientes</i> y su literalidad. | Min: 3:05 Sec. 2 1. La existencia del <i>Rompedientes</i> . 2. Los niños disfrutando pero al mismo tiempo sufriendo por los golpes. |
| * Se muestra una montaña rusa que frena de manera brusca haciendo que el rostro de los tripulantes impacte sobre el metal. | | | |
| * Homero al ver <i>el Rompedientes</i> Homero: <i>¡Yo primero!</i> | Torpeza | Homero ve divertido un juego que evidentemente le va a causar dolor y daño físico. | Min. 3:15 Sec. 2 3. Homero mostrando emoción por el <i>Rompedientes</i> |

| Chiste/Descripción | Categoría | Observación/análisis | Minuto/secuencia/ elemento cómico |
|---|-------------------------------|---|--|
| <p>Marge: <i>Tú no puedes, estás mal del corazón.</i></p> <p>Homero: <i>¿Del corazón? ¿Qué tontería!</i></p> <p>Marge: <i>Te hicieron puente cuádruple ¿No te acuerdas?</i></p> <p>Homero: <i>Obviamente no</i></p> | Cinismo | Homero tendría que ser responsable, saber y cuidar sobre su salud, sin embargo no le interesa e incluso tacha de loca a Marge, quien es la única que sabe del tema. | Min.3:25 Sec. 2 4. La ignorancia de Homero sobre su salud. |
| <p>Marge: <i>Pero no se ve seguro, y el que lo maneja tiene cara de gañán, sin ofender.</i></p> <p>Operador: <i>No hay tal.</i></p> <p>Homero: <i>Él no es un gañán Marge, es un operador, parte de una noble tradición. Las ferias construyeron este país con ayuda de algunos héroes, y aun cuando su apariencia sea gañanesca, son excelentes seres humanos.</i></p> <p>Operador: <i>¡Ya súbete gordo!</i></p> <p>Homero: <i>¡Sí señor!</i></p> | Cinismo Torpeza Torpeza | Pese al adjetivo con el que se refiere Marge al operador, éste demuestra no importarle en lo absoluto; sin embargo, Homero lo defiende y lo halaga, argumentando que ellos fueron los que construyeron el país e incluso les da mayor mérito que a los mismos héroes (héroes de independencia), discurso evidentemente estúpido y más porque habla de Estados Unidos, un país sumamente nacionalista y que venera a sus héroes. Aun así, al operador sigue sin importarle y aunque lo halaga, éste le dice a Homero “gordo”, algo que Homero no toma a mal ya que piensa que tiene el derecho de hacerlo. | Min. 3:30 Sec. 2 5. Al operador no le importa ser un gañán 6. Discurso de Homero. 7. Homero dejándose faltar al respeto. |

Fuente: elaboración propia.

Bajo el principio de la autoburla, es preciso relacionarla con la teoría de la superioridad de Bergson, pero no en el sentido de burlarnos de los demás, sino orientado a la burla de nuestros propios defectos como seres humanos. Es así como la parodia depende del capital cultural del receptor, por lo que muchas parodias que referencian a una cultura en específico, como en el caso de *Los Simpson* que tiene muchas referencias estadounidenses, son inentendibles para un público latino.

Cuadro 2. El chavo del ocho. Título: Los electrocutados, Temporada 6, duración: 21 minutos, año: 1977

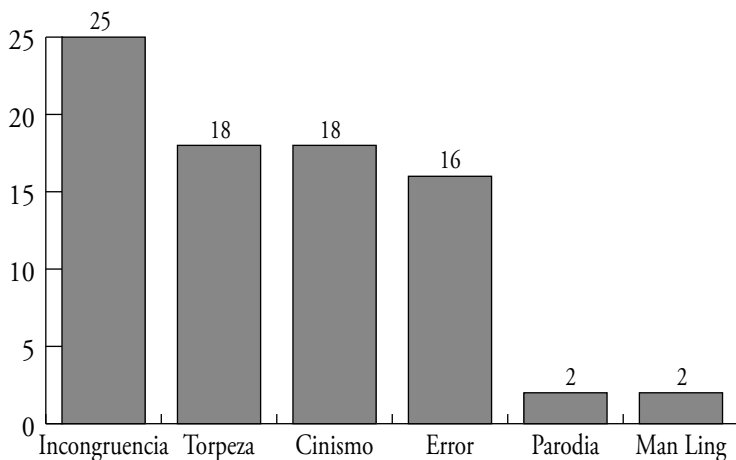
| | | | |
|---|---------|---|---|
| Quico: <i>Ayer hice un descubrimiento pero bien suave.</i> Chavo: <i>¿Cuál?</i> Quico: <i>Mira, te sientas frente a la televisión, cierras los ojos y parece como si estuvieras oyendo el radio.</i> | Torpeza | Quico interpreta su experimento como algo grandioso cuando en realidad es algo obvio. | Min. 1:25 Sec. 1 1. Diálogo de Quico. |
| Chavo: <i>No, yo prefiero con los ojos "abridos".</i> Quico: <i>No se dice "abridos", se dice abiertos.</i> | Torpeza | Pronunciación errónea, error recurrente en los niños. | Min. 1:37 Sec. 1 2. Ignorancia del Chavo. |
| Doña Florinda: <i>¿Oye tesoro, por qué no te acabaste tu chocolate?</i> Quico: <i>Porque está muy desabrido.</i> Chavo: <i>Desabierto.</i> Quico: <i>Por eso digo que desabierto.</i> | Torpeza | Ingenuamente el Chavo aprende y corrige sin entender los conceptos en su totalidad. | Min. 1:50 Sec. 1 3. Torpeza del Chavo. |

Fuente: elaboración propia.

Resultados

Al término de la contabilización de cada uno de los sucesos cómicos ubicados en las secuencias analizadas se obtuvieron los siguientes datos. Como vemos, en *Los Simpson* los tres elementos de la taxonomía del humor que destacaron más fue la incongruencia, la torpeza y el cinismo (gráfica 1). Al ser una serie animada, hay presencia de muchos sucesos ilógicos y de exageración. A Homero lo podríamos considerar como el protagonista de la serie, por lo que gran parte de los acontecimientos cómicos giran alrededor de su torpeza y ocurrencias. Y en el caso del cinismo, basta con entender que *Los Simpson* están hechos a imagen y semejanza de la sociedad norteamericana.

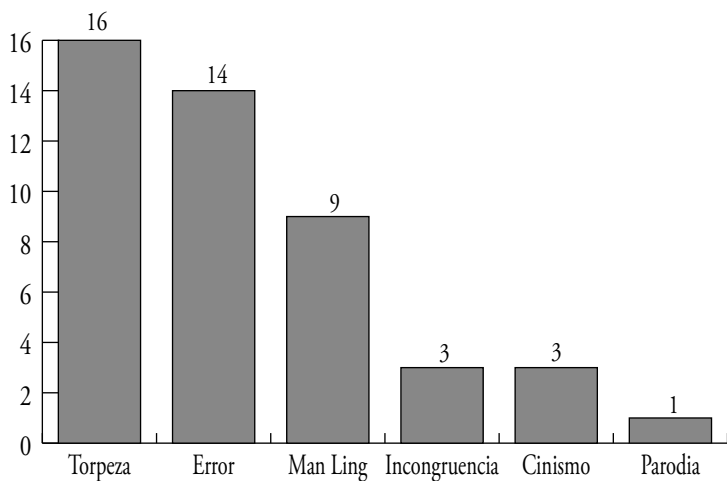
Gráfica 1. Los Simpson. Categorización final



Fuente: elaboración propia.

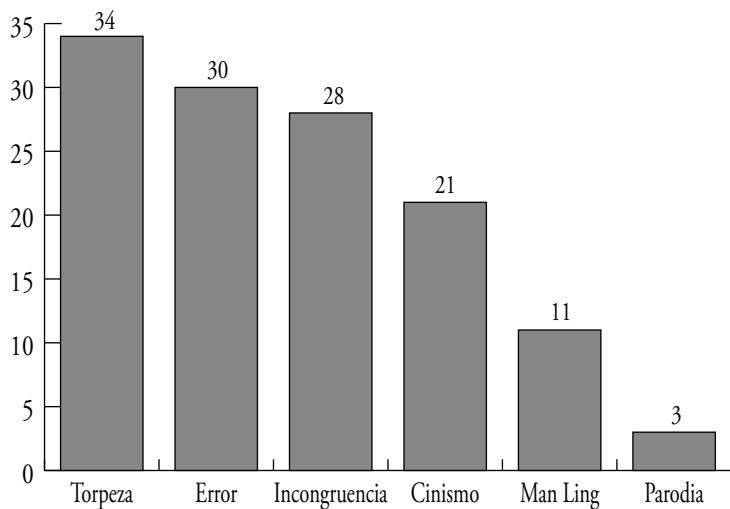
En el caso de *El chavo del ocho* los tres elementos que destacaron más fueron la torpeza, el error y la manipulación lingüística (gráfica 2).

Gráfica 2. El chavo del ocho. Categorización final



Fuente: elaboración propia.

Gráfica 3. Categorización del humor en general



Fuente: elaboración propia.

Sumando los resultados obtenidos de estas dos series tenemos la gráfica 3. Como vemos, los tres elementos que tienen mayor peso en ambas series es la torpeza, el error y la incongruencia, confirmando las teorías de Bergson y Schopenhauer. Se descubre que los dos elementos principales que componen el discurso humorístico es la vulnerabilidad (teoría de la superioridad de Bergson) y el caos (teoría de la incongruencia de Schopenhauer), entendiendo el término *caos* como el rompimiento de esquemas, ya sean lógicos, sociales o lingüísticos.

El humor en Los Simpson

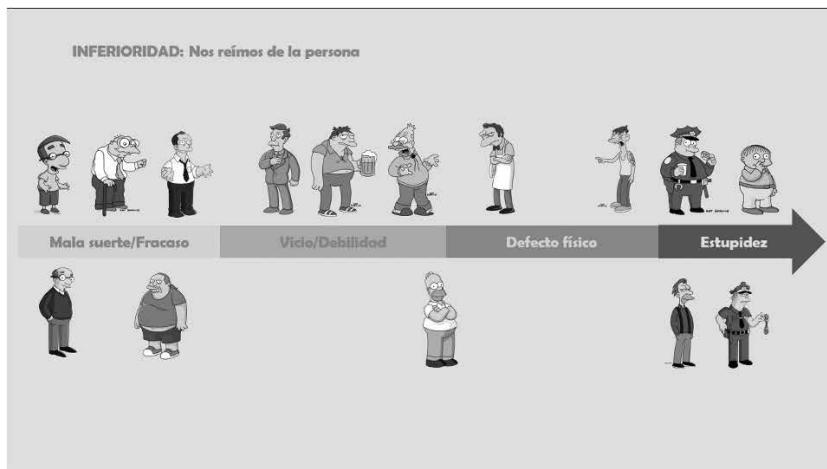
Como vemos en las gráficas, esta serie tiene una gran carga humorística en comparación con *El chavo del ocho*, situación que se puede entender por las características del formato. Al ser una serie animada, hay ilimitadas posibilidades de construir cualquier tipo de escenario y situación, por lo que los chistes están presentes en todos los elementos narrativos y visuales, permitiendo un dinamismo que desemboca en saturación, es decir, en todo momento hay presencia de elementos cómicos.

Por otro lado, respecto de los resultados de la taxonomía del humor, parte importante de su humor se basa en la incongruencia con 25 puntos, después de la torpeza y el cinismo, ambos con 18, en donde uno de los recursos más habituales es la hipérbole, que se refiere a la exageración de las cosas. Parte importante de las problemáticas que se presentan en la trama es producto de alguna estupidez provocada por su protagonista, Homero Simpson, personaje que encaja muy bien en dicho papel debido a su contexto y características, las cuales representan ámbitos definitorios del padre de familia promedio estadounidense.

Una de las razones por las cuales *Los Simpson* cuenta con una gran carga cómica es la existencia de un universo propio: Springfield, la ciudad de la serie, engloba una gran cantidad de personajes en donde cada uno desempeña una función determinada dentro de su

sociedad, como el doctor, el policía, el pastor y el cantinero. La gran variedad de personajes contribuye a la construcción de la comicidad, así como la relación entre ellos y su integración en la trama. En la imagen 1 vemos una clasificación de los personajes según las teorías del humor. En primer lugar, está la inferioridad, en color rojo, y representa a todos los personajes que entran en la categoría de torpeza o error, entendiendo este último como defecto físico o fracaso. Como se ve, los personajes que aparecen en esta categoría son de los más populares, como Homero, el Jefe Gorgory y Moe, en quienes se apoya gran parte de los sucesos cómicos de la serie.

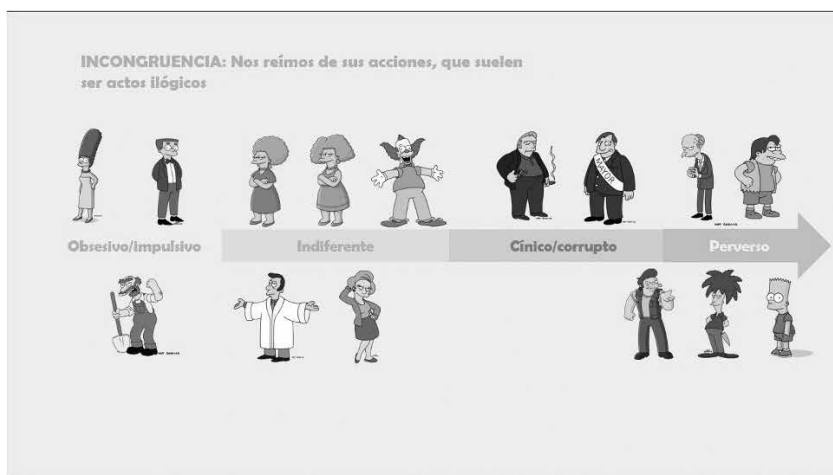
Imagen 1



Fuente: elaboración propia.

Después tenemos a los personajes que se encuentran en color amarillo (imagen 2), correspondientes a la categoría de la incongruencia. También son personajes importantes en la serie, pero con la diferencia de que no nos reímos de ellos como en el caso anterior, sino nos reímos de sus actos, que suelen ser actos ilógicos e hiperbolizados que tienen que ver con los elementos que se encuentran en la imagen.

Imagen 2



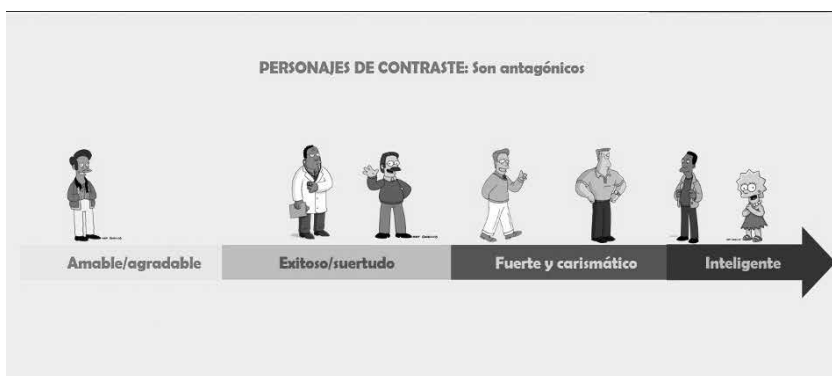
Fuente: elaboración propia.

Por último, tenemos a los personajes en verde (imagen 3), que son los de contraste, es decir, antagónicos respecto de los rojos, porque son ellos los representantes de la coherencia y la razón en la serie, y es gracias a su actuar que se resuelve gran parte de los problemas que se plantean. Sin ellos todo se saldría de control y no existiría una visión crítica que legitimara el caos que se suscita en Springfield.

Como muchas series de este tipo, al ser por episodios,¹ toda la situación se resuelve en un lapso de 22 minutos (lo que dura aproximadamente cada episodio), tiempo en que se resuelve toda la problemática. Si bien la comicidad se puede ubicar por medio de los chistes situacionales que se van presentando, también podemos ver el discurso humorístico presentado de manera integrada, es decir, que la forma de solucionar el conflicto que se estableció al principio del episodio, suele ser un chiste en sí; por ejemplo la manera absurda (incongruencia) en la que se suele resolver la problemática central.

¹ Debe entenderse la diferencia entre *capítulo* y *episodio*; el *capítulo* es la división de una obra completa, por lo que hay una relación entre ellos; mientras que el *episodio* es el planteamiento de una situación que se resuelve ahí mismo, por lo que no hay relación entre ellos.

Imagen 3



Fuente: elaboración propia.

Los Simpson tiene un humor que constantemente reta a los espectadores con situaciones complejas pero cómicas, que a su vez hacen una sátira de la sociedad, porque lo que pasa en *Los Simpson* pasa en la sociedad. En este sentido y debido al gran número de referencias que hay, y los chistes que surgen de ellas, es muy importante el capital cultural del receptor para entender muchos de los chistes presentados en la serie. Sin embargo, de manera paralela existen muchos chistes fáciles de interpretar para cualquier tipo de público, principalmente los que tienen que ver con torpeza y error. Éste es uno de los motivos del gran éxito de la serie, que logra integrar elementos humorísticos digeribles para todo tipo de público.

El humor en El chavo del ocho

En el caso de esta serie tenemos una presencia preponderante de torpeza con 16 puntos, seguido de error con 14 y manipulación lingüística con 9. Al ser su formato una comedia de situación, resulta trascendental la relación que hay entre los personajes y su espacio, una característica definitoria de este género. Hablamos de un espacio que se limita a una escenografía de escasos metros, con un formato

teatral en donde la cuarta pared, que es la del espectador, está representada por la cámara. El rompimiento de la cuarta pared es un elemento recurrente, ya que en varias ocasiones los personajes miran a la cámara y se dirigen a los espectadores, elemento que hace didáctica a la serie. De igual forma, la comicidad de esta serie radica en la actuación y caracterización de los personajes, ya que el desarrollo de su trama radica en la personalidad de cada uno de ellos y su relación entre sí.

Como en *Los Simpson*, aquí también existe una trama autoconclusiva, es decir, que el conflicto comienza y se desarrolla dentro del mismo episodio, siendo resuelto de manera cómica. Hay tres elementos que definen gran parte del discurso humorístico de la serie, y son los siguientes:

Sucesión: presentación de un mismo acontecimiento de manera encadenada. Por ejemplo, en el episodio de los electrocutados, Quico toca un cable y se electrocuta, después la Chilindrina trata de ayudarlo pero ella también se electrocuta, llega Doña Florinda y por determinadas circunstancias también queda encadenada al circuito eléctrico, y así sucesivamente con otros tres personajes más.

Repetición: Como lo dice la palabra, es la repetición de una misma acción, situación que desemboca en el absurdo. Un ejemplo es cuando el Chavo y Quico se encuentran lavando el auto del Señor Barriga y el Chavo quiere tomar jabón de un balde que ambos comparten, pero Quico se lo quita, el Chavo lo vuelve a tomar y se repite la misma acción dos veces.

Gags/latiguillos: se refiere a actitudes muy particulares de cada personaje. Por ejemplo, la forma de llorar de Quico, las cachetadas de Doña Florinda a Don Ramón o el balonazo con el que el Chavo siempre recibe al Señor Barriga.

En su protagonista recae gran parte de la trama, ya que son las ocurrencias y torpezas de éste las que detonan las problemáticas. Dicho personaje, como en el caso de *Los Simpson*, también representa los rasgos culturales de su país de origen.

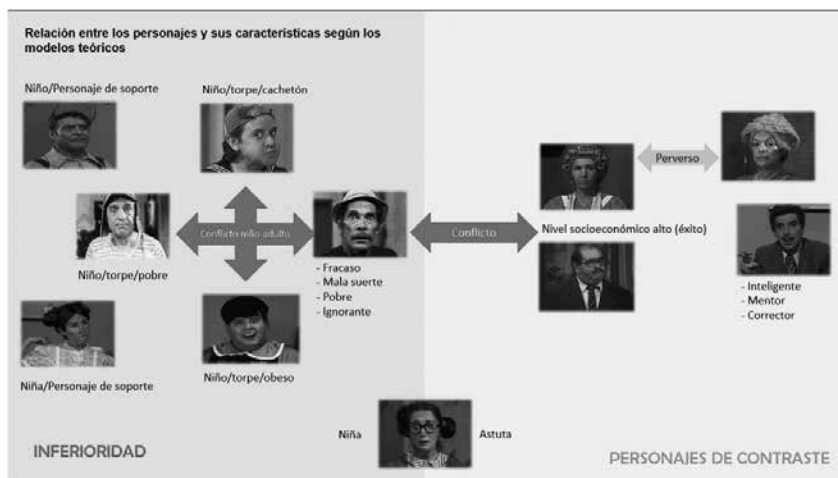
Dada las características de la serie, aquí también se pueden analizar los personajes desde las teorías del humor, pero de diferente forma. En el caso de *El Chavo...*, a comparación de *Los Simpson*, los personajes son más limitados, por lo que la relación entre ellos es más estrecha, y es precisamente esta relación la que construye la trama y el humorismo. Aquí, los modelos de inferioridad y los personajes de contraste son más marcados. Como se menciona en la teoría de la superioridad, la niñez es una condición inferior, por lo que gran parte de los conflictos son originados por los desvaríos propios de los infantes y su repercusión en los adultos, tales como travesuras, ingenuidad u ocurrencias. Por ejemplo, un *gag* humorístico es el golpe con el que el Chavo siempre recibe al Señor Barriga, situación que establece una relación adulto-niño en donde el juego del niño interfiere con el espacio del adulto, hecho que representa un conflicto constante.

De manera paralela, estos personajes, además de ser niños, también cuentan con defectos físicos e intelectuales como obesidad o torpeza, aspectos que de nuevo se vuelven a vincular con la teoría de la superioridad. Aunque esta relación es entre niños y adultos, hay una excepción, que es la de Don Ramón, quien tiene conflictos tanto con los niños como con los adultos debido a que sus condiciones de inferioridad tienen que ver con su posicionamiento social. Don Ramón es pobre, ignorante y, por lo general, suele tener mala suerte para mantenerse en un empleo fijo; en este sentido, siempre se encuentra en constante conflicto con sus antagonistas sociales, como Doña Florinda, quien tiene una especie de rechazo clasista, ya que en la mayoría de los casos es prejuiciosa con él, situación que suele terminar en algún tipo de agresión física (cachetada); y con el Señor Barriga, el pequeño burgués a quien siempre le debe la renta. Este aspecto es interesante porque nos indica que no sólo nos reímos de la torpeza o defectos físicos, sino también de las condiciones socioeconómicas.

En el caso de la Chilindrina, ésta se pone entre las dos categorías ya que si bien es una niña que tiene las debilidades que corresponden a la condición de infante, también es astuta y en repetidas ocasiones manipula y lidera a sus amigos.

Por último y en menos proporción, tenemos a la incongruencia, que es identificable en dos personajes que se pueden catalogar como perversos: Doña Florinda y Doña Clotilde. En el caso de Doña Florinda su condición es evidente ya que es un personaje prepotente, arrogante y ofensivo, pero el caso de Doña Clotilde es diferente, ya que pese a ser una persona neutra, su condición de persona perversa es establecida en el imaginario de los niños, ya que éstos la catalogan como “bruja”, llegándole a apodar “Bruja del 71”. Esta construcción quizá se pueda explicar por la conducta errática del personaje. Sin embargo, esta incongruencia en los personajes no es tan relevante o marcada como en *Los Simpson*, en este caso el análisis de los personajes recae más en el contraste y la relación directa que hay entre ellos. En la imagen 4 se presenta una infografía que ilustra este tema.

Imagen 4. El chavo del ocho. Relación entre los personajes y sus características según los modelos teóricos revisados



Fuente: elaboración propia.

El chavo del ocho es una serie con un humor muy digerible que está orientado a un público mixto ya que gran parte de sus chistes son de entendimiento universal, como caídas o juegos de palabras,

algo muy similar al humor de principios del siglo xx, por lo que podría catalogarse como una serie didáctica, clásica y conservadora.

Conclusiones

Como se vio anteriormente en el análisis del humor de cada serie, tenemos que en *Los Simpson* destaca la categoría de la incongruencia, seguida del cinismo y la torpeza. En este sentido, podemos definir a *Los Simpson* como una serie transgresora que constantemente se encuentra rompiendo esquemas, ya sea sociales o lógicos, y que para entender gran parte de su humor, es necesario un determinado capital cultural, ya que la serie es una emulación de la vida diaria, la cual abarca aspectos como la familia, el trabajo y la sociedad. Sin embargo, de manera paralela, las ocurrencias y los desvaríos de sus personajes principales le dan la cualidad de ser una serie con humor digerible para cualquier tipo de público, lo que la convierte en una serie universal.

Por otro lado, en *El chavo del ocho* tenemos una serie en donde destaca la torpeza, el error y la manipulación lingüística, por lo que podemos definirla como una serie con humor clásico, forma humorística que existe desde el inicio de los medios, que se caracteriza por ser un discurso más entendible e interpretable para todo tipo de público.

Pese a las diferencias entre las dos series, hay también similitudes que permiten entender el humor como una forma de comunicación universal. Por ejemplo, la torpeza es una categoría con importante presencia en ambas series; dicha torpeza es propiciada principalmente por los protagonistas, en este caso Homero y el Chavo, en donde sus ocurrencias son la parte sustancial de la trama. En este sentido, se puede entender que independientemente de la serie, del contexto y el formato en que ésta se encuentre, siempre va a ser indispensable tener a un bufón como centro de atención.

De igual forma, y bajo esta lógica, otro aspecto que se puede catalogar como universal, es el rompimiento de la regla, situación que se puede representar de diferentes maneras, ya sea desde el punto

de vista lógico, lingüístico o social. Es así que independientemente del tipo de humor que se maneje, es indiscutible la presencia de este elemento en cualquier tipo de comedia, porque ya sea una parodia o un juego de palabras, siempre existe una transgresión a la norma.

Con base en los resultados numéricos que se presentan, es claro que la incongruencia y el sentido de superioridad son aspectos que construyen cualquier tipo de discurso humorístico, considerando que el humor, en las series de comedia, es un fenómeno que se debe analizar sobre todos los elementos que la conforman, como personajes y narrativa.

En síntesis, la presencia de la torpeza, el error y la incongruencia como elementos de mayor peso confirman las teorías de Bergson y Schopenhauer sobre el humor, todo esto desde el estudio de referentes contemporáneos. Por lo tanto, podemos concluir que la principal causa de risa en el ser humano radica en nuestro sentimiento de superioridad y en el rompimiento de la lógica, confirmando la hipótesis planteada y entendiendo que el discurso humorístico se compone de dos elementos fundamentales: la vulnerabilidad y el caos.

Referencias bibliográficas

- Bergson, H. (2016), *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Lom, Santiago de Chile.
- Camacho, J. (2005), *El humor en la práctica de la psicoterapia de orientación sistemática*, tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Domínguez Martínez, D. (2021), Universidad de Valladolid. [<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/48720/TFG-N.%201668.pdf?sequence=1>].
- Escandel, V. (2006), *Introducción a la pragmática*, Ariel, Barcelona.
- Freud, S. (1979), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Hernández, D. G. (2018), “El Chavo del Ocho: la dinámica de la vecindad en la comedia de situación televisiva”. *Comunicación y Sociedad*, pp. 1-25.

- Makus, S. (2011), *La parodia en el cine posmoderno*, UOC, Barcelona.
- Morin, V. (1970), *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, Argentina.
- Moya, C. (2006), *Relevancia e inferencia: procesos cognitivos propios de la comunicación humana*, Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Lingüística.
- Platón (1871), *Obras completas de Platón. Diálogos. Filebo*, Medina y Navarro, Madrid.
- Ramos, R. N. (1984), *Semiótica del lenguaje humorístico*, Facultad de Filología, Universidad de Oviedo, Madrid.
- Rodríguez Arrieta, J. (2015), *Los Simpson y la representación de la política. Reflexiones*, vol. 94, núm. 1), pp. 109-121.
- Sánchez, M. Á. (1999), *Estudio pragmático del humor verbal*, Universidad de Cádiz, Andalucía.
- Martínez Sierra, J. (2008), *Humor y traducción: Los Simpson cruzan la frontera*, Universidad Jaume I., España.
- Schopenhauer, A. (2005), *El mundo como voluntad y representación*, Akal, Madrid.
- Souza, C. F. A. d. (2019), “La traducción del humor al portugués de los subtítulos en la serie de El Chavo del Ocho: un análisis funcionalista”, *(Con)Textos*, vol. 13, núm. 24.

Fecha de recepción: 15/05/22
Fecha de aceptación: 23/09/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258159-188>

De la risa salvaje a la risa banal

*Francisco Javier Meza**

*Teresa Farfán Cabrera***

Resumen

El artículo pretende analizar el complejo fenómeno que constituye la risa. Partimos del mundo antiguo hasta el mundo moderno. En muchos sentidos sus líneas son sólo pinceladas, esbozos acerca de un tema inabarcable. Consideramos que es necesario atenderlo por la riqueza y el significado que representa en nuestras vidas, y los problemas que enfrenta en el mundo de hoy.

Palabras clave: risa, risa compleja, ironía, sadismo, mundo moderno.

Abstract

This article aims to analyze the complex phenomenon that laughter represents. We start from ancient world until we reach the modern world. In many ways, his lines are just brushstrokes, sketches about an unfathomable.

* Doctor en Historia de México por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Política y Cultura perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [fjmeza@correo.xoc.uam.mx] / orcid: 0000-0002-7046-1617

** Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana. Profesora-investigadora de tiempo completo en el Departamento de Política y Cultura perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [tcfarfan@correo.xoc.uam.mx] / orcid: 0000-0002-0284-8537

ble subject. We believe that it is both because of the richness and meaning it has in our lives, and meaning it has in our lives, and the problems it faces in today's world.

Keywords: laugh, complex laugh, irony, sadism, modern world.

También habría que decir: la risa viene de la idea de la propia superioridad. ¡Idea satánica como la que más! Orgullo y aberración.

CHARLES BAUDELAIRE, *Lo cómico y la caricatura*

La ironía hace reír, pero ella misma no tiene ganas de reír; bromea fríamente, sin divertirse; es burlona, pero sombría. Mejor aún: desencadena la risa para congelarla inmediatamente. Esto se debe a que entraña algo tortuoso, indirecto y helado, a través de lo cual se deja entrever la inquietante profundidad de la conciencia: por eso la alegría no tarda en transformarse en tensión y malestar. La ironía apunta a otra parte. La risa en cambio, no apunta a otra parte ni simula: simplemente, ríe...

WLADIMIR JANKÉLÉVITCH, *La ironía*

Propuesta no siempre cumplida

Las siguientes líneas constituyen un intento de aproximarnos al complejo fenómeno o manifestación de lo que genéricamente llamamos "risa". Por eso es inevitable que incluyamos algunos aspectos y que otros queden fuera; ella es ángel y demonio, y como tal su riqueza es inaudita, inabarcable. La filosofía, la historia, la medicina, la psicología, la sociología, la antropología, la literatura en general, incluyendo la poesía, y la pintura y el grabado son sólo algunos de los principales saberes y artes que han buscado definirla porque está en todas partes, incluyendo la muerte. De ahí que propiamente no intentaremos encerrarla en los estrechos límites de una definición, de un concepto, porque éstos siempre son camisas de fuerza que no

pueden abarcar todo dentro de sus estrechos límites por más que intenten hacerlo. Más bien intentaremos aproximarnos a ella buscando algunas de sus expresiones en diferentes momentos históricos, antigüedad, feudalismo y mundo moderno, comprobando que siempre ha estado ahí, ya que es una eterna y fiel compañera.

¡Ella, siempre ahí!

La risa, propia del ser humano, ha suscitado a lo largo del tiempo miles de reflexiones. Tan sólo en la década de 1950 se calculó que existían más de ochenta teorías acerca de su naturaleza. En nuestros días es posible que ellas se hayan duplicado. Sin duda, guarda un estrecho contacto con el *Homo Ludens*; en el juego es común que ella esté presente, pero también en la sexualidad, en el placer, en el trabajo, en el conocimiento, en la vida en general y que irremediamente provoque enojos, cóleras, tristezas, indiferencia. Pero ella misma, en sí, aunque no siempre, es un juego. Finalmente, en lo humano la razón y la demencia están estrechamente vinculadas, y así como sabemos que existen risas producto de la inteligencia, de la astucia, también hay risas buscadas, provocadas por la demencia que todos cargamos. Tras ella están la alegría, la felicidad, pero también la cólera, la furia, el sadismo, el exceso, la manipulación. Ella de ninguna manera es inocente porque puede ser placentera; con ella podemos amar, ¡sí!, pero también odiar. No deja de ser un misterio porque es diversa, amorosa, diabólica, liberadora, agresiva, mordiente, abiertamente insultante, halagadora... risa, sonrisa, carcajada, irónica y seria, incontenible, plácida, babeante, simplona, estúpida, nerviosa, cobarde, hipócrita, fingida. Proteica en exceso, va con nosotros por todas partes y la encontramos en todas partes. Herederos de una cultura judeocristiana, no podemos evitar que, incluso, normalmente después del placer surja la tristeza y, quizás, el vacío y la culpa. Pero las razones, para Bataille, por ejemplo, van más allá: por un lado, somos seres discontinuos buscando sin cesar la imposible continuidad, seres que nacemos y morimos solos, y aunque engendremos

nuevos seres, éstos son otros, particulares y únicos, y nunca serán la sobrevivencia de “nosotros”; por otro lado, debido a limitaciones y normas “el hombre es un animal que ante la muerte y la unión sexual se queda desconcertado, sobrecogido” (Bataille, 1997:19 y 55). Y es por ello que de las alegrías y las risas que nos brinda el erotismo pasamos al dolor o a la melancolía de la nostalgia o, también, la alegría del gozo y el dolor se confunden.

En uno de los múltiples intentos por atraparla, por definirla, el sociólogo Peter Berger reconoce que lo cómico es vital para los seres humanos, y que el humor nos ayuda a percibir lo gracioso, y que debemos tomar en cuenta que es diferente en cada época. No obstante, siempre se experimenta como una *incongruencia* que rompe con el orden cotidiano y nuestras limitaciones. También, el autor se inclina por una risa que nos redima, que nos salve de la monotonía y dureza de la vida (Berger, 1999:13). Ciertamente, como risa redentora construye y destruye, da vida y aniquila, pero depende de quién y cómo la usa, o a quién sirve y con qué fines.

Para Theodor Lipps (2015) lo cómico constituye un *sentimiento*, no una sensación, provocado por objetos, procedimientos, discursos y actos. Un sentimiento que provoca placer, pero también puede provocar displacer, es decir, “los elementos que generan placer y displacer forman parte de lo cómico. El sentimiento de la comicidad contendrá en cierto modo ambos sentimientos” (Lipps, 2015:32). Y es que la risa puede brotar del placer que da la superioridad, la fuerza, la ventaja, o también de algo feo e inofensivo que nos desagrade, que nos ofende. Además, el temor o la compasión, sentimientos no alegres, tienen que ser inexistentes, o por lo menos estar en segundo plano para no impedir que ella estalle. Es demasiado sabido que el gran comediante Chaplin en sus películas nunca le dio una patada en el culo a un limosnero porque, más que risa, hubiera provocado en el público tristeza o enojo. Siempre buscó que las patadas las recibiera de preferencia un policía, y entonces la risa brotaba porque, consciente o inconscientemente, el espectador disfrutaba de la desacralización de un agente del orden. Respecto a la idea de que la superioridad, o la fuerza ante la debilidad, hace brotar la comicidad, hay que agregar

el sujeto o el objeto que resultan insignificantes. Pero a pesar de que Lipps considera que “esos superiores” son pedantes, vanidosos o en-greídos, y por ello están impedidos de todo humor ante lo cómico, y que “no saben reír de corazón”, no habría que olvidar que la burla es posible porque normalmente consiste en humillar a los sujetos, a los otros con la seguridad de que no podrán vengarse. De ahí que se acepte que el humor y la tragedia pueden ser hermanos: si lo cómico rebasa ciertos niveles –en lo que también debe tomarse en cuenta la psique del sujeto objeto de risa–, la posibilidad de desembocar en la violencia está dentro de lo posible.

Existen muchas definiciones que buscan precisar y esclarecer el fenómeno de lo cómico y la risa, y que son válidas, pero sólo enumeraremos alguna de ellas sin intención de detenernos pormenorizadamente, sobre todo por falta de espacio. En primer término, lo cómico y la risa requieren de nuestro abandono, de nuestra entrega, de dejar libre el niño escondido que cargamos, y disfrutar sin represiones, restricciones, remordimientos y prohibiciones el baile, la fiesta, el amor. Necesitamos callar u olvidar aunque sea momentáneamente esos eternos ¡no!, que habitan nuestras cabezas y que en ocasiones son excesivos. Es decir:

La contemplación humorística del mundo, en principio, lo sublime está en mí. Entonces, ciertamente, también lo cómico fútil está en mí, pero sólo de manera secundaria, sólo en la medida en la que [...] mi adentramiento en la comicidad incluya una forma de nulificación de mí mismo. Únicamente cuando este es el caso, surge la sublimidad en la comicidad y, por tanto, el humor (Lipps, 2015:324).

Sólo que abandonarse, anularse, también conlleva el riesgo de la manipulación, y esa comicidad y su risa pueden tener como propósito reconciliarnos con un mundo que nos hace daño, que nos despoja de nuestro ser. Y entonces apaciguados, reconciliados, sólo reímos y corremos el riesgo de convertir la vida en una lúgubre sempiterna carcajada. Pero si lo cómico, lo irrisorio, es lo fútil ante lo sublime, es decir, lo pequeño contrastado con lo grande, entonces el trabajo

consiste en definir lo sublime dado por el contexto. Y aquí aparece lo subjetivo, lo objetivo e incluso lo ingenuo que también podemos definir como ignorancia. Pues es cierto, “sólo los tontos se ríen de lo que no entienden”, y si no entendemos nada reiremos muchísimo. Es por eso que “la comicidad es un sentimiento particular, o un estado particular de experiencias psíquicas, que permiten que se dé origen a tal sentimiento particular. Este sentimiento se puede manifestar en la risa. Pero también puede reprimir la risa. Por otro lado, la risa también puede tener otros motivos; en los ‘idiotas’, quizá la vanidad satisfecha” (Lipps, 2015:95).

En efecto, si el mundo es frívolo, entonces nuestro narcisismo se realiza plenamente, y con él la risa idiota. Y entonces ocurre que la risa resulta irrelevante para la comprensión de la comicidad.

El problema de lo cómico ha desembocado en buscar “sus leyes generales” que lo determinan, lo cual sigue siendo impreciso y aproximado. En general, podemos aceptar que cuando tenemos altas expectativas respecto de algo y nos defrauda, es decir, resulta lo contrario, es factible que nos riamos de lo otro e incluso de nosotros mismos. Y saber reír de uno mismo es lo verdaderamente sublime, quizá porque nos redimensionamos y adquirimos un justo medio entre los siempre deplorables extremos. Finalmente, de ninguna manera somos superiores. Es la incongruencia que nos hace reír. Pero, en muchos sentidos, lo cómico sigue siendo un misterio. Eternamente contradictorios, siempre en movimiento, ciertamente, nos volvemos indescifrables de ahí que también debemos reconocer que “al igual que existe un placer alegre, también existe un displacer alegre, e incluso un dolor alegre. Todos ellos existen, tan cierto como que igualmente existen las vivencias displacenteras y el dolor con tintes cómicos” (Lipps, 2015:164).

Pero lo contradictorio no lo es por fuerza totalmente porque lo cómico puede ser placentero o no placentero simplemente por indiferencia, e incluso la tragedia y la comedia son afines: sabemos que lo cómico exagerado puede terminar en tragedia, y la ironía frenar la tragedia. La antigua sabiduría griega supuestamente establecía que primero era necesario asistir a una tragedia, y a ella le seguía la come-

dia. La primera removía nuestros sentimientos y temores, la segunda purgaba lo anterior mediante la risa liberadora. Así, la risa seguía a las lágrimas y entonces surgía la catarsis. Y es que la vida es tragedia y comedia. Y si la risa es diabólica, decía Baudelaire, lo es porque es humana. Y agrega que el científico, como especie de “verbo encarnado”, no sabe reír porque para él lo cómico no existe, o es propio de los tontos, los ignorantes y los débiles (Baudelaire, 1988:18). Pero, ciertamente, a pesar de los científicos, es posible encontrar en el humor ciertas características, y justo la primera es que se burla o escapa a toda definición; huye de ellas fácilmente, con rapidez y, por supuesto, riéndose. Y es que:

Su contenido puede ser muy variable: hay toda una variedad de tipos de humor en todo tiempo y en todo lugar, desde el momento en que, en la más remota prehistoria, el hombre se hizo consciente de sí mismo, de estar y no estar ahí al mismo tiempo, y cuando eso le pareció curioso y divertido. El humor apareció cuando el hombre se apercibió de ser extraño a sí mismo; dicho de otra forma, el humor nació con el primer hombre, el primer animal que se apartó de la animalidad, que tomó distancia de sí mismo, que se descubrió irrisorio e incomprensible (Minois, 2015:93).

Se supone que tanto la tragedia como la comedia tuvieron su origen en el culto a Dionisio, dios posiblemente de origen tracio. La primera la asocian más a él, no obstante, ambas estaban unidas. Sabemos que contrapuesta a la personalidad de Dionisio, dios transgresor y pasional por excelencia, normalmente se coloca la figura de Apolo como luminosa y razonable. Pero ahora sabemos que Apolo también tenía una personalidad demasiado seria y despreciativa hacia los humanos, parece que nada más le importaba que

[...] los humanos reconocieran su naturaleza y la aceptaran hasta lo más profundo, sin reservas ni limitaciones. Eran miserables y efímeros; se parecían al follaje: tan pronto se mostraban llenos de fuerza como caían privados de vida; no sabían comprender ni ver; eran “la sombra de un sueño” [...] y, por tanto, irreales por partida doble, doblemente incon-

sistentes. Realizaban acciones vanas, sin objeto, pues eran temerarios, víctimas de la *hybris*; y siempre lo serían, pues tales eran su condición y su destino (Citati, 2008:23).

Además, Apolo no reía, si acaso sonrió despreciativamente sobre todo cuando habló de la pobreza de los humanos, pero también cuando cantaba y bailaba. Pero a pesar de todo, como sabía que los seres somos miserables, se apiadó y fundó el oráculo (Delfos, entre otros), y además de su temible arco tenía la cítara (música, cantos, poesía), a Sócrates le ordenó filosofar conociéndose a sí mismo, y cuestionar todo con interminables preguntas (educación, leyes, constituciones), y era constructor (templos, ciudades) pues como arquegeta le correspondía civilizar. Además era un terrible asesino con su arco y sus flechas, y solía enviar como castigo el cruel flagelo de la peste. Y es que como todos los dioses griegos era complejo y claroscuro (Detienne, 2001). Se dice que Apolo y Dionisio eran contrapuestos, “pero también existe una vinculación, igual que sucede con la comedia y la tragedia. Los ritos dionisiacos, se incorporaron al culto del dios de la sensatez luminosa en Delfos, el principal santuario de Apolo” (Berger, 1999:46). Ambos dioses son nuestro reflejo o somos reflejos de ellos: *homo sapiens-demens*, y por ello fluctuamos entre lo sagrado y lo profano, y la ironía y la risa.

Risa e ira divinas

Los dioses de la antigua Grecia fueron criticados, entre otros, por el poeta-filósofo presocrático Jenófanes de Colofón, que era escéptico ante la idea antropomórfica acerca de los dioses. Parafraseando su satírico verso diríamos: si tuviésemos cuernos, pezuñas y rabo nuestros dioses y diosas también los tendrían. El verso expresa:

 Pero si los bueyes, (caballos) y leones tuvieran manos /o pudieran dibujar con ellas y realizar obras como los hombres, / dibujarían los aspectos de los dioses y harían sus cuerpos, / los caballos semejantes a los caba-

llos, los bueyes a bueyes, / tal como si tuvieran la figura correspondiente a cada uno [...] Los etíopes (dicen que sus dioses son) de nariz chata / y negros; los tracios, que (tienen) ojos azules y pelo rojizo (Eggers y Juliá, 1981:294 y 295).

En efecto, dioses y diosas dentro de las representaciones antiguas (sobre todo en Homero) sabemos que se inmiscuían excesivamente en la vida de sus creaciones, y enfurecían y reían entre ellos y con y de los humanos. Dioses y diosas bromistas: líos, golpes, engaños, deformidad, vino y sexo. Quizá por eso el poeta órfico Proclo del siglo v de nuestra era decía que los dioses nacieron de la risa de dios y los hombres de sus lágrimas. Pero no sabemos si fueron lágrimas provocadas por el dolor o la risa, o por ambas. También el historiador Georges Minois nos dice que según el papiro de Leiden (siglo III d.C.) la risa de dios engendró los siete dioses que rigen el mundo: de las primeras seis nacieron la luz, el agua, Hermes, la generación, el destino y el tiempo. Y a la séptima estruendosa carcajada brotó de sus lágrimas el alma. Así, podríamos decir que en el principio parece que estuvo el verbo, y la risa junto con las cuchufletas de los dioses. Sabemos que el conflicto, la risa y el llanto están presentes en los mitos de Oriente, y los griegos los tomaron de Fenicia, Babilonia y Egipto, y los conservaron y transformaron estableciendo que los dioses inmortales ríen. En cambio, los humanos somos una triste irrisión arrancados del caos para luego, temprano o tarde, regresar a él. Tal vez todos esos dioses reían de lo que tenían en mente: la creación de un sujeto, un pelele, autocalificado, más adelante –por falsa bondad y real vanidad–, como ser humano y *sapiens*. Una especie de bípedo desplumado condenado a vivir en perpetua tragedia y comedia. Y al que quizá los inmortales tuvieron a bien otorgarle la risa para hacerle la vida menos pesada. Esa vida sobre la que se preguntó siglos después Macbeth, personaje de uno de los poetas más grandes, más o menos diciendo: “¿Es acaso la vida un cuento sin sentido, lleno de ruido y de furia, narrado por un idiota?” (Shakespeare, 1951:1625). Los antiguos griegos carcajearon mucho con la comedia y la risa brutal, salvaje, mordaz de Aristófanes, y otros, simplemente con la

ironía ilimitada de Luciano de Samósata, hubieran tenido suficiente, a pesar de que Platón y Aristóteles, básicamente por asuntos de contexto —como la decadencia de la democracia—, no la vieron del todo bien. Pero ciertamente, la lista es interminable respecto de su uso y rechazo, y el orden más o menos fue:

La risa inextinguible de los dioses, luego de encarnar en la risa agresiva y demente de Homero, ha estallado en la risa vulgar y amarga de Diógenes, la risa desengañada de Demócrito, la ironía de Sócrates, la eutrapelia de Aristóteles. Desde los gestos graves y herméticos de Pitágoras, Anaxágoras, Aristómenes (quien según Claudio Eliano no reía jamás), hasta el rostro risueño de Luciano que se ríe de todo, los griegos nos muestran el abanico completo de las actitudes referidas al ser (Minois, 2015:89).

A lo colectivo, sin importar la posición social, hay que agregar las risas de las fiestas, en esos momentos eminentemente religiosas y políticas porque las costumbres implican la sobrevivencia de las élites y las sociedades que dirigen. En ellas los seres se liberan, sí, pero como muchas veces son convenientes para conservar el orden social, la risa, la alegría, el éxtasis están controladas y dirigidas. Fiestas (y risas) como las dionisiacas, las bacanales, las leneas, las tesmoforias, y las panateneas que trastocan el orden y lo ponen de cabeza, y transgreden jerarquías pero siempre temporalmente. Muchas de estas fiestas, como era lógico, pasaron a la sociedad romana, al poderoso imperio que conquistó Grecia y que terminó conquistado por su cultura. Los romanos también rieron con Ovidio, Cicerón, Catón, Plauto y otros, pero parece que sobre todo con la sátira empleada con fines morales y correctivos, y con fiestas de origen rural como las lupercalias, la liberalia y la floralia.

De agelastas y filógelos

En cambio, en Jerusalén, la otra cuna de la civilización occidental, un dios único, simplemente nombrando creó todo. Y al séptimo día,

viendo que el resultado era bueno, decidió descansar posiblemente luciendo una ligera sonrisa de conmiseración porque sabía que, como todos los dioses, en el fondo no podía dejar de hacer trampa. Este dios judío se manifiesta lleno de furia y venganza. Castiga con dureza la desobediencia y no admite razones. Es por eso que en su historia aparecen rebeldes que le desobedecen y reprochan como Moisés, Jacob, Jonás, Job y otros. Desde hace algunos años los estudiosos lo han escudriñado buscando su risa, y algo han encontrado. No obstante, si frunce el ceño, entonces contrasta mucho con el fino y abundante humor desarrollado por sus fieles. En la Biblia encontramos expresiones como “serás la irrisión de todos los pueblos”, “burla de los opresores”, “diversión de insensatos”, “Tú, Yahveh, te ríes de ellos, tú te mofas de todos los paganos”, “se burla de los burlones”, y explícitamente el bello libro del *Eclesiastés* (*Kohelet, El orador*) escrito posiblemente por Salomón nos dice que “hay un tiempo para reír y otro para llorar” y, sin duda, hablando de sí mismo, observa que “de tanto hablar se dicen tonterías y de tanto pensar se tienen pesadillas”. La risa y la ironía del “pueblo del libro” es antigua y persistente, después de todo se podía decir que la cultivaron y la perfeccionaron gracias a la agudeza de su lógica, pero en parte también por las constantes persecuciones que sufrieron. El escritor judío-ucraniano Scholem Aleijen (seudónimo de Salomón Rabinovitz), durante el siglo XIX vivió de cerca continuos *pogroms* contra su pueblo, quizá por ello una de sus apuestas preferidas fue que “había que reír. Porque ningún motivo había para la risa, y porque todo arrastraba en realidad hacia el llanto. Porque había que sobrevivir era menester reír” (Aleijem, 1980:2). Un profundo conocedor de los cuentos jasídicos, Martin Buber, escribió admirado:

Cada cosa que el verdadero jasid hace o deja de hacer refleja su creencia de que a pesar del intolerable sufrimiento que debe soportar, el latido de la vida es una santa alegría y siempre y en todas partes puede uno forzar el camino hacia ella a condición de entregarse por entero a su empeño (Buber, 1978:34).

Es posible que la existencia de los seres consista en sufrir el fuego pero su deber es transformarlo en luz, y a la vida en júbilo. Un rabino le dijo a otro que no entendía a los cristianos, continuamente se quejaban de que los judíos habían asesinado al mesías, lo cual no era cierto, pero también decían que había resucitado al tercer día. ¿Quién podía entenderlos? También, luego de reprocharle mucho a Dios su sordera y su indiferencia, alguien llega a la conclusión de que más bien el creador necesita compasión porque quizá está afligido y preocupado de que el hombre que ha creado se ha convertido en un incontrolable escarnio (Wiesel, 1991:270). Wagenstein, escritor búlgaro, reflexiona que “si Dios tuviera ventanas, hace tiempo que le hubieran roto los cristales”, y uno de sus personajes a continuación nos dice: “Es una ley natural: los fuertes se comen a los débiles, pero su apetito suele ser demasiado grande para su capacidad digestiva, por eso les dan diarreas y ardores que se curan con revoluciones. Estas últimas crean el caos y del caos nacen mundos nuevos; ojalá el mundo de mañana nos salga menos cagado que el de ahora” (Wagenstein, 2008:86).

Sobre todo, el cristianismo es la religión seria por excelencia: el creador y sus criaturas son demasiado circunspectos, y están siempre absortos pensando en la Trinidad y preocupados por la salvación. Quizá sólo esbozan una ligera sonrisa de condescendencia, aceptación y sumisión. No obstante, el diablo está presente y obliga a burlarse de ese ser pobre y miserable que nace entre orines y heces y muere entre orines y heces, y vive llorando todo el tiempo por culpa del pecado original. La supuesta culpa fue bien inculcada y los padres de la iglesia sobre todo satanizaron la risa. Personajes como Juan Crisóstomo, Paulo de Tarso, Tertuliano, Basilio de Cesarea, San Ambrosio, Benito de Aniano, Ludolfo de Sajonia, Pedro el Cantor y, como indicamos antes, hasta el propio San Agustín fueron enemigos jurados de ella. Ciertamente, en los inicios de la institución una rama de los gnósticos, el docetismo, reivindicó la alegría. Pero las fiestas paganas fueron prohibidas hacia finales del siglo IV y durante el V, y como eran tiempos difíciles la comedia fue opacada por la tragedia real de las invasiones bárbaras: masacres, hambre y epidemias. Pero

a pesar de todo, la risa sobrevivió en las fiestas de los locos y en los carnavales, quizá herederos de las antiguas lupercales y saturnales. Y entonces la risa enfrentó el miedo al Apocalipsis, a los anticristos y a los infiernos. La celebración de la Pascua, por ejemplo, abrió la puerta a la diversión con “la risa pascual” y sus figuras cómicas tomadas y recreadas del Viejo y Nuevo Testamento. Dicha celebración burlesca fue tomando forma entre los siglos v y viii. Asimismo, la parodia dio paso a la sátira en el siglo xi y el poder fue objeto de burla. En la célebre y, por lo mismo, polémica obra de Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, encontramos que:

[...] la risa, separada en la Edad Media del culto y de la concepción del mundo oficiales, formó su propio nido, casi legal, al amparo de las fiestas que, además de su apariencia oficial, religiosa y estatal, poseían un aspecto secundario popular carnavalesco y público, cuyos componentes principales eran la risa y lo “inferior” material y corporal. Este aspecto popular tenía formas propias, temas, imágenes y ritual particulares. El origen de los diversos elementos de este ritual era dispar. Puede decirse con certeza que la tradición de los saturnales romanos sobrevivió durante la Edad Media, al igual que las tradiciones del Momo antiguo. Otra de las fuentes esenciales fue además el folklore local, que suministró en cierta proporción las imágenes y el ritual de la fiesta cómica popular (Bajtín, 1974:79).

Umberto Eco en su célebre novela *El nombre de la rosa* (1980) nos narra una historia situada en la baja Edad Media alrededor de principios del siglo xiv. William de Baskerville –personaje ficticio y principal cuya creación se inspira en los frailes ingleses lógico-empiristas Roger Bacon (1214-1294) y William de Ockham (1280-1349)– junto con Adso de Melk, su discípulo, llegan a un monasterio benedictino situado en los Pirineos. El objeto de su visita es asistir a las pláticas reconciliatorias entre los enviados del papa Juan XXII, y un representante de los franciscanos llamados espirituales defensores de la pobreza y humildad extrema ante los franciscanos conventuales, y las autoridades eclesiásticas. En esos momentos la Iglesia romana navegaba enfrentando diferentes problemas como cismas y herejías mesiánicas que

veían el papado como el Anticristo e incitaban en su contra rebeliones populares. Precisamente por esos años Roma había destruido la herejía de Dolcino de Novara (1250-1307) y sus Hermanos Apostólicos o dulcinistas, enemigos férreos de la riqueza y el boato.

Poco después de su llegada empiezan a ocurrir una serie de asesinatos en el monasterio. La trama es narrada con la maestría propia de una novela negra, y en pocas palabras resulta que los asesinados se han envenenado ellos mismos al lamerse las yemas de los dedos para pasar de una a otra página y poder leer unos pergaminos. La obra supuestamente era una parte del libro de la *Poética* donde Aristóteles enseñaba a reír a los hombres, pero tenían que leerla a escondidas porque un fraile agilista o enemigo de la risa la escondía celosamente y, además, con maldad impregnó las puntas de las hojas con un tóxico mortal. El hermano se llamaba Jorge y era ciego. Posteriormente el autor confesó que el personaje era un jocoso guiño dirigido a Jorge Luis Borges, el gran escritor y fino ironista que decía que “sólo a veces era Borges”. El monasterio finalmente se incendió por accidente junto con el fraile y una enorme biblioteca, y Baskerville sabiamente le dijo a su discípulo:

–Hablo de Jorge. En ese rostro devastado por el odio hacia la filosofía he visto por primera vez el retrato del Anticristo, que no viene de la tribu de Judas, como afirman los que anuncian su llegada, ni de ningún país lejano. El Anticristo puede nacer de la misma piedad, del excesivo amor por Dios o por la verdad, así como el hereje nace del santo y el endemoniado del vidente. Huye, Adso, de los profetas y de los que están dispuestos a morir por la verdad, porque suelen provocar también la muerte de muchos otros, a menudo antes que la propia, y a veces en lugar de la propia. Jorge ha realizado una obra diabólica, porque era tal la lujuria con que amaba su verdad, que se atrevió a todo para destruir la mentira. Tenía miedo del segundo libro de Aristóteles, porque tal vez éste enseñase realmente a deformar el rostro de toda verdad, para que no nos convirtiésemos en esclavos de nuestros fantasmas. Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que éstos rían de la verdad, lograr que *la verdad ría*, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad (Eco, 1982:466).

Risa, sadismo y manipulación

Para Bajtín, a fines de la Edad Media, entre los siglos xiv y xv, la risa libre, popular, ganó terreno, y de manera abierta sirvió a los pueblos para rebelarse y resistir a los poderosos. No obstante, no debemos olvidar que el mundo moderno, a diferencia del medieval que se construyó empíricamente y bajo la presión de las invasiones bárbaras, ha sido una creación teórica-racional, planeada, planificada, férreamente calculada, y en él, lo que lo compone y aparece, es determinado por su incansable avidez de novedades, y raramente es fruto del azar, es decir, “la sociedad feudal se caracteriza por haberse formado a sí misma, bajo la presión de los hechos, en lugar de haber sido modelada conforme a una constitución o a principios fijados de antemano” (Pernoud, 1962:9). Y los enemigos de la risa persisten, son reales, no ficticios, pero además de rescatar sus aspectos perversos, saben perfectamente usarla para su beneficio. El saltimbanqui y enorme escritor de comedias que fue Jean Baptiste Poquelin-Molière lo experimentó, junto con muchos otros, en carne propia. Después de escribir y montar en escena *La crítica de la Escuela de las mujeres*, dentro del grupo de aristócratas que lo despreciaban se empezó a decir que en ella era factible que se burlaba de dos encumbrados personajes: Jacques de Souvré, comendador de la Orden de Malta, y el duque de La Feuillade, mariscal de Francia y dirigente de un regimiento de la guardia real. El primero dejó pasar los rumores y no les dio importancia, pero el segundo no reaccionó así. Convencido de que él había inspirado al marqués que en la comedia repetía como estúpido a cada momento “¡Tarta de crema! ¡Tarta de crema!”, reaccionó brutalmente. Un día encontró a Molière en Versalles y fingiendo abrazarlo con aprecio lo atrajo hacia él y le restregó el rostro en los botones de brillantes de su abrigo. La cara del comediante agredido no sólo sangró, también quedó desfigurada para siempre (Bulgákov, 1983:165).

También tenemos el caso ocurrido entre el tirano Stalin, llamado “el amado Padre de los pueblos o de los muertos” y sus verdugos, y Osip Maldelstam, el mayor poeta ruso del siglo xx. Al dictador le gustaba reír y burlarse, pero, como ocurre comúnmente, repudiaba

ser objeto de burla. Los rusos disidentes del totalitarismo acostumbraban a realizar reuniones secretas, en las que no faltaban los espías, soplones o chivatos del régimen. Justo en noviembre de 1933 el poeta compuso un corto poema satírico contra Stalin y después lo leyó, en algunas ocasiones, a sus amigos. Denunciado por un espía, fue detenido la noche del 13 al 14 de mayo de 1934. Algunos de los versos impresionan por su ironía:

[...] Pero cuando a medias a hablar nos atrevemos al montañés del Kremlin siempre mencionamos, / Sus dedos gordos parecen grasientos gusanos, como pesas certeras las palabras de su boca caen. / Aletea la risa bajo sus bigotes de cucaracha y relucen brillantes las cañas de sus botas. / Una chusma de jefes de cuellos flacos lo rodea, infrahombres con los que él se divierte y juega. / Uno silba, otro maúlla, otro gime, sólo él parlotea y dictamina... (Mandelstam, 2012:21).

El autor, por su poema, primero fue deportado y luego condenado a trabajos forzados, y finalmente murió en un campo de concentración en 1938 viajando preso hacia Siberia. Pero antes fue obligado a escribir una Oda de desagravio a Stalin, y lo hizo, pero la desconocemos porque por respeto y orgullo su fiel compañera, Nadiezhda, no la cita en sus memorias. Sólo nos dice que le costó muchos dolores hacerlo, algo normal en un hombre digno acostumbrado a cantarle a la vida, y a reír. Así, fue obligado a cambiar la ironía por la alabanza, cosa nada fácil, al grado de que cuando buscaba inspiración al respecto, le confiaba a su compañera: “¿Por qué cuando pienso en él veo cabezas, montañas de cabezas? ¿Qué hace él con ellas?” (Mandelstam, 2012:330). Su compañera, muchos años después, murió convencida que tal acto de humillación a ella le salvó la vida.

Somos seres excesivamente curiosos, seguimos siendo simios; lo desconocido, lo extraño, lo diferente, siempre ha ejercido una influencia morbosa en nosotros, e incluso somos capaces de adaptarlas a nuestros intereses y necesidades. Un claro ejemplo de ello es la historia de los seres producidos por las mutaciones genéticas: albinos, enanos, jorobados, gemelos pegados, hermafroditas, en pocas

palabras, los cuerpos malformados en general han sido objeto de asombro, de coleccionismo, de estudio... y de risa. En efecto, “en los siglos XVI y XVII los monstruos estaban por todas partes. Los príncipes los coleccionaban; los naturalistas los catalogaban; los teólogos los convertían en propaganda religiosa. Los eruditos dejaban constancia de su existencia y significado en libros exquisitamente ilustrados” (Marie, 2007:22). En épocas dominadas por creencias religiosas dichas transformaciones se veían como cólera y castigo divino. En 1523, por ejemplo, Lutero y Melanchton escribieron mordazmente acerca de un supuesto “monje-ternero” parido en Friburgo, y un ser deforme pescado en el Tíber, afirmando que eran imágenes de la corrupción de la Iglesia católica. Los agredidos respondieron que el ternero era Lutero.

Pero nuestros asombros también incluyen la diversión, y en las paradojas y contradicciones de la risa también encontramos la historia de los sin nombre que, por crueles apetitos y decisiones del poder, sus cuerpos fueron sometidos a terribles transformaciones para divertir a sus encumbrados verdugos. Por lo visto nos resultan insuficientes las mutaciones naturales, también nosotros podemos producirlas. La composición del sujeto en muchos sentidos aún es indescifrable, nuestro interior siempre resulta insondable. Sabemos, por ejemplo, que la tortura física en los cuerpos provoca voluptuosidad en el atormentado, en el atormentador y en el que sólo mira, pero también risa histórica.

Pero hablemos un poco del placer de la risa provocada gracias al sadismo, al dolor. El personaje es inventado, pero no así los horripilantes testimonios que nos narra una novela histórica. Un titiritero llamado Gwynplaine —de origen noble y objeto de venganza— tenía una boca que le llegaba a las orejas, y éstas caían de tal forma que le cubrían los ojos, y una nariz totalmente deforme y chata que sólo mostraba dos agujeros: en resumen, era una cara “a la que no se podía mirar sin reír”. Tenía el cabello teñido de amarillo, unos ojos sufrientes, por boca una raja y una nariz aplastada que causaba únicamente “risa como resultado de todo este conjunto”. Según el novelista y poeta Victor Hugo, ese rostro sólo podía ser producto de un

trabajo cincelado desde la infancia del sujeto. Cincelado empleando una cirugía:

[...] hábil en las secciones, en las obtusiones y en las ligaduras, había hendido la boca, desbridado los labios, descarnado las encías, distendido y roto los tabiques cartilagosos, desordenado las cejas y mejillas, alargado el músculo cigomático, esfumado las costuras y cicatrices, vuelto a colocar piel sobre las lesiones, de modo que todo mantuviera en la cara la apariencia de un permanente estado de asombro (Hugo, 1944:138).

Gwynplaine, con su rostro y como titiritero, se exhibía en las ferias ambulantes, junto con otros personajes “curiosos”, con el fin de ayudar a solucionar la tristeza de las gentes. Él, en especial, ayudaba a los hipocondriacos, pero se tenían que eximir de contemplarlo los deudos de algún difunto porque les provocaba una risa incontrolable. Según Victor Hugo, “riendo... hacía reír”, pero realmente él no reía, sólo su rostro estaba involucrado con su “risa eterna”, con “su risa automática”. Incluso, si lloraba, reía siempre, y la gente que lo miraba se reían de él porque “sobre el cuello llevaba esa cabeza infernal de la hilaridad implacable. ¡Qué fardo para una espalda humana es la risa eterna!” (Hugo, 1944:139).

Al respecto, Jankélévitch nos hace ver que “la siniestra máscara del ‘hombre que ríe’ ha fijado por decirlo así, el rictus de la ironía, que no es risa pura, sino mueca estática y llena de amargura, disonancia insoluble” (Jankélévitch, 1982:118). El sadismo quirúrgico ejercido para convertir a un sujeto desde niño en objeto de diversión surgió en algunas partes de Europa a finales del siglo XVII. Futuras naciones aceptaban sin ningún empacho la presencia de una asociación nómada especializada en la compra-venta de niños para transformarlos en monstruos que servían para reír y entretener, o bien fracturarles los miembros y ya contrahechos ponerlos a limosnear, como ocurrió en España, sobre todo en los siglos XVI y XVII, según relatan autores como el valenciano Juan Luis Vives en *El socorro de los pobres* (1525) y el zaragozano Carlos García en *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619). Quizá desde Marco Antonio pasando

por el emperador Domiciano, hasta inicios del mundo moderno, reyes y pueblos necesitaban de bufones y saltimbanquis que desde pequeños les dislocaban las articulaciones para obtener gimnastas o especie de juguetes especiales como enanos, jorobados, “monstruos” que presentaban hipertrichosis lanuginosa (peludos en exceso, como lo muestran algunas pinturas acerca de mujeres barbadas), ya naturales o bien, creados:

De ahí provino un arte, que contaba con sus cultivadores. Se tomaba a un hombre y se fabricaba un aborto; de un rostro se hacía un mascarón, se aplastaba el crecimiento, se petrificaba la fisonomía. Esta producción de casos teratológicos tenía sus reglas, era toda una ciencia. Imaginad una ortopedia a la inversa (Hugo, 1944:18).

Parecía que se trataba de convertir al hombre en mono y a la inversa, porque la nobleza inglesa fue aficionada a estos animales que nunca han dejado de divertir a los hombres; amaestrados, servían de pajes vestidos de librea en los carruajes o en general como criados. Los gustos de la época buscaban el contraste, así que no era raro ver a un enano acompañado de un niño de la nobleza o de un perro enorme. Nos dice Marie Leroi: “En un cuadro, un principito está de pie junto a un enano, lo mejor para resaltar la juvenil elegancia del muchacho. En otro, un enano está colocado junto a un perro lustroso y con pedigrí. Los hombros del enano quedan a la misma altura que la cruz del animal” (Marie, 2007:175). El autor agrega que su triste privilegio era divertir sobre todo a los grandes, pero no está demás reconocer que algunos supieron sacar provecho de tal situación y ascender socialmente gracias a la obtención de favores. Catalina de Medici (1519-1589) intentó desarrollar una progenie de enanos casando algunos pero ninguna pareja tuvo hijos. También la casa de Austria, durante un poco más de un siglo, coleccionó más de 125 de estos personajes. Al respecto, el autor agrega:

Pedro el Grande llevó la diversión al extremo. En 1701 escenificó una boda entre dos enanos a la que invitó no sólo a sus cortesanos,

sino también a los embajadores de todas las potencias extranjeras con representación en la capital. También ordenó que asistieran todos los enanos en trescientos kilómetros a la redonda. Una docena de hombres y mujeres pequeños entraron en la capital a lomos de un solo caballo, seguidos de una multitud que se burlaba de ellos. En la corte, algunos enanos intuyendo que iban a ser ridiculizados, se negaron a tomar parte en la diversión. Pedro les obligó a servir a los demás (Marie, 2007:176).

En las necedades y aberraciones humanas igualmente encontramos que tanto el sultán del imperio turco como la Santa Sede demandaban eunucos; el primero para vigilar su serrallo, y el Santo Papa para cantores, mejor conocidos como *castrati*, para el *bel canto*. En ellos, debido a la mutilación, su crecimiento tardaba en detenerse de ahí que tuvieran cuerpos muy altos y un vientre enorme. Su desproporción también fue objeto de burla, como podemos ver en algunos grabados, un ejemplo lo encontramos en la obra de William Hogarth (1723).

En la época de Carlos II de Inglaterra (1630-1685) existió una especie de gallo-hombre que tenía la obligación de cantar como el ave cada hora, mientras deambulaba por el palacio. El sujeto estaba operado de la laringe, pero a la duquesa de Portmout le molestó porque salivaba demasiado. Para mantener la diversión lo sustituyeron por alguien normal y su función se elevó al rango de oficio. Por su parte, Jacobo II toleró la venta-compra de niños efectuada por padres empobrecidos o dueños de esclavos pues el negocio de vender cuerpos redituaba bastante dinero a la dinastía Estuardo, y por eso el cuerpo que se vendía se marcaba con una flor de lis. Fue Guillermo III quien en 1687 decretó disolver estos sucios negocios y castigar a quienes continuaran en ellos. Entonces se decidió marcarlos con un hierro candente con las letras R de *Roge* (pícaro), T de *Thief* (ladrón) y una M de *Manslayer* (homicida). Según Victor Hugo, en esos momentos existía un grupo de vivisectores especializados en desfigurar rostros y cuerpos:

El doctor Cónquest, miembro de Colegio de Amen-Street y visitador jurado de los laboratorios químicos de Londres, ha escrito un libro en latín sobre esta cirugía al revés, mencionando los procedimientos de la misma. Si ha de creérsele a Justus de Carrick-Fergus, el inventor de esta cirugía fue un monje llamado Aven-More, palabra irlandesa que significa Río Grande (Hugo, 1944:18).

Conclusiones

Hoy registramos que la apropiación o secuestro y manipulación de la risa, junto con el uso de sus aspectos más brutales, también conlleva la instrumentación y el reforzamiento de aspectos banales con el objetivo de neutralizarla y hacerla inofensiva. Digamos que los posibles frailes *Aven-More* de Victor Hugo hoy son especialistas no en cirugías del cuerpo sino de la psique. En efecto, nos explica Ferreyra que según Deleuze “reímos y reímos mucho”, pero sobre todo es la filosofía la que ha de leerse con una risa loca. Pero

[...] la risa tiene muchas formas. Hay una risa publicitaria, una risa de autoayuda, una risa que celebra lo real como si fuera una fiesta, fingiendo que no hay miseria y sufrimiento. Hay una risa que juzga, que denigra. Es la risa irónica, que desprecia lo real en nombre de un ideal inalcanzable. Hay otra risa que, en cambio, se sumerge en el mundo, junto al mundo, en su baja, en sus absurdos, sus calamidades (Ferreyra, 2016:205).

Ciertamente, pero en las anteriores formas de risa es muy importante la irónica porque ella constituye una actitud proteica que en ocasiones ni niega ni afirma, o afirma para negar, y niega para afirmar. Es ubicua y cuestiona todo, rechaza la hipocresía de la necesidad, y enfatiza las tonterías de nuestro nervioso mundo. Quizá por ello desgraciadamente es poco empleada y es otro el tipo de risa que domina nuestros tiempos.

La ironía nos ayuda a descubrir el engaño y a la pleonexia o avaricia, y a la estupidez de la necesidad que asfixia a la vida contem-

poránea. Pero necesitamos comprenderla porque, por ejemplo, ella acostumbra mentir para destruir la mentira y destruirse a sí misma porque su importancia radica no en sus palabras sino en sus pensamientos. Y por disparatadas que parezcan sus palabras, ellas son lo contrario de lo que dicen con el fin de ayudarnos a desenvolvernos haciendo a un lado los vicios. Para Jankélévitch ella acostumbra reafirmar el espíritu rechazando a la letra, y no puede confundirse con la hipocresía. La mentira es repugnante, y en cambio la ironía es simpática, la mentira no ayuda, y la ironía sí, aun cuando acostumbra ocultarse para guiarnos. Ella parece que habla pero en realidad calla, y callando expresa aunque no lo quiera (Jankélévitch, 1982:57).

Como Sócrates, ella nos ayuda con su mayéutica, y nos enseña que mientras la mentira justifica los medios que sean necesarios para alcanzar sus fines, ella en cambio nos obliga a transigir con lo que creemos, y a pensar y descifrar lo que dice ayudándonos a expresar nuestra palabra y autoanalizarnos, a observarnos, y a leer entre líneas para entender lo que los discursos acostumbran ocultar maliciosamente o bien por accidente. La ironía nos encanta porque no recurre al canto de las sirenas que nos llaman para destruirnos, y más bien nos llama para infundirnos paz porque ella “obtiene esa sonrisa de inteligencia y amistad que significa la conversión del egoísta imbécil a la benevolencia, y que marca el final de la estación del fraude y de la ira” (Jankélévitch, 1982:59). Ella tampoco miente y no acostumbra a abandonar a sus interlocutores porque también los convierte en ironistas, y al invertir los papeles se construye el diálogo que busca la verdad, y no el monólogo siempre estéril y fanfarrón. Además, a la mentira le disipa la bruma que la cubre gracias a la reflexión. También, a causa de la imbecilidad humana, recurre a la persuasión indirecta y por eso llega a parecer un obstáculo sin serlo, pues ella simula para que la verdad surja gracias al recurso de la falsa evasión. Rehúye el cinismo procurando evitar la tragedia al cuestionar la bajeza del otro. En sí, es una especie de “superconciencia” alegre que acostumbra burlarse de la necedad. La ironía igualmente “es lo que no es, y no es lo que es; es distinta de sí misma, siempre un poco más

o un poco menos: quiere y no quiere, nunca acabamos de saberlo” (Jankélévitch, 1982:114).

Quizá porque la ironía ignora su condición, “es un enigma”, pero está a la vez abierta no cerrada, y por eso no es injusta. Y su risa nos seduce, aunque ella no tenga ganas de reírse ya que acostumbra detener su risa para que aparezcan los vericuetos de la conciencia que son siempre molestos, y es que “la ironía apunta a otra parte. La risa, en cambio, no apunta a otra parte ni simula: simplemente ríe...” (Jankélévitch, 1982:115).

Ahora, siguiendo a Gilles Lipovetky, encontramos que vivimos sin ninguna fe, y no precisamente porque seamos ateos, más bien somos humoristas. Humoristas con un estilo desenfadado en la moda, en el periodismo, en la radio, en la televisión, en internet, en la publicidad, en los *comics* y en la vida diaria. Pero nuestro humor no recurre a la burla ni a la crítica, y si lo hace, por encima está la idea de que vivimos “una atmosfera eufórica de buen humor y de felicidad sin más” (Lipovetsky, 1986:140). Nuestra risa todo el tiempo es vacía y retroalimentada con el vacío, y, abierta o soterrada, sólo transmite violencia extrema y vulgaridad. Inundados por el narcisismo negamos toda estética o más bien preferimos la estética de lo horrendo; pantalones, zapatos, camisas, destruidos tienen precios altos porque son la moda, y como dueños de nuestro cuerpo no encontramos nada mejor para él que, por ejemplo, tatuarlo o bien disfrazarlo de zombi o de personajes de *comic*. Personas mayores de 30 años juegan y se filman jugando disfrazados de personajes de *La Guerra de las Galaxias*, de gladiadores, de *Caballeros del Zodiaco* y muestran en las llamadas redes sociales muy contentos sus actuaciones, y sus seguidores los contemplan fascinados; también, un día al año, se bajan los pantalones en lugares públicos a la misma hora sólo para escandalizar, y reír, sin protesta visible alguna. Ciertamente, enfrentamos la liquidación de la ironía a cambio de la abundancia de risa boba o estúpida ideal para combatir la depresión y la neurosis, sin darnos cuenta de que cuando nos creemos ingeniosos, en realidad sólo somos payasos.

En Barcelona, el 15 de marzo de 2002, los manifestantes contra la globalización idearon todo un programa para divertirse mientras

protestaban. El programa comprendió en sus diferentes horas varios actos; iniciaron con una “Pedaleada intergaláctica”, luego tuvieron una “Caza *lobbis*” (contra los grupos de presión), le siguió la “Pintada de un mural zapatista”, y más adelante “Reparto de palomitas transgénicas” y, finalmente, un “Circo para denunciar el circo gris y criminal del imperio global”. Además, para hacer el acto “más intenso”:

Los rebeldes se conducían como niños y se expresaban como párvulos, desfilaban disfrazados de piratas o de payasos y tocaban los timbales, bailaban o cantaban en una atmósfera que recordaba un cumpleaños escolar. ¿Los anarquistas? Los autoproclamados de la CNT se habían pintado la cara de blanco y negro, y a su lado marchaba otro grupo en defensa de la clase oprimida que se autodenominaba “Fiambrera Obrera” (Verdú, 2003:49).

En estos casos la casualidad no existe. Con orgullo y desparpajo la agencia norteamericana de publicidad Saatchi & Saatchi a los adultos aññados los llama *Adults are Becoming Kids Again*, es decir, anuncia feliz el próximo destino: “Los adultos están volviéndose niños de nuevo”. Ahora se juega más, jugamos más, y se venden más trivialidades, parchís, patines del diablo eléctricos. Conocemos varios ejecutivos que para relajarse del “trabajo en casa” se entretienen utilizando simuladores de autos de carreras. Simplemente:

En Madrid, el Carlos Sainz Center es un lugar de convenciones donde además de las salas de reuniones, la cafetería, las cabinas de traducción simultánea y los comedores reservados se ofrecen “las mejores pistas de karts en Europa” para que los ejecutivos puedan hacer carrera durante los descansos. En diferentes corporaciones norteamericanas y europeas de informática dejan llevar las mascotas al trabajo, y en algunas el correo lo reparte alguien disfrazado de Pato Donald. Las oficinas de la “nueva economía” están repletas de motivos infantiles: muñecos, estampas, balones, bicicletas, globos que recuerdan las habitaciones de las guarderías, y los empleados reproducen con las paint-balls las luchas entre las pandillas “militarizadas” de su infancia (Verdú, 2003:57).

¿Habrá algún cambio de entonces a ahora? Lo dudamos, más bien ahora los niños adolescentes en las calles se ven bellos con sus pijamas disfrazados de dinosaurios, al igual que las niñas, también adolescentes, portando en su cabeza diademas con las orejas de Mickey Mouse, o bien desfilando ellos y ellas disfrazados de zombis o adultos jugando con sus muñecos de *La Guerra de las Galaxias*. Todo es moda, todo es igual, todo es lo mismo, todo es válido, nos podemos burlar de los otros y devorarnos mutuamente pero, sobre todo, la banalidad se hace “viral” y tapa todas las salidas como si fuera impuesta desde el descerebramiento y la perversión más profunda. Se nos dice que las jerarquías ya no existen, que todo está bien, que los intereses son todos iguales y no hay amos ni esclavos.

Además, nuestras sociedades se muestran encumbradas como ideales, y se pregona que las contradicciones están eliminadas, y nuestra vida y el futuro son paradisiacos. Nuestro mundo se planifica y se construye con “cabezas exactas”, y gracias a ellas todo es preciso y virtuoso. Y reímos, ciertamente, pero de manera cínica para volatizar los problemas, y no resolverlos, y reímos incansablemente, así como algunos acostumbra ejercer el poder por el poder. Debido a ello, por ejemplo, el chiste, “como síntesis de elementos contradictorios”, lo hacemos a un lado porque requiere una mente y una imaginación flexible y ágil, además

[...] saltando con desenfado de una idea a otra... consigue reunir ideas amigas cuyo encuentro había estado prohibido durante mucho tiempo; favorece las atracciones misteriosas, las simpatías y las relaciones excitantes; escamoteador y tramposo, pasa furtivamente del sentido figurado al sentido propio y del espíritu a la letra; posee un talento especial para la anfibología (Jankélévitch, 1982:121).

En un mundo excesivamente infantilizado, preferimos al cuenta chistes, al gracioso, vulgar y simplón que no nos incomoda y que apoyado con carcajadas y aplausos enlatados nos dice cuándo debemos reír, o bien a las imágenes fugaces, que no dejan huella, y que sin esfuerzo o complicación, normalmente provocan sonrisas frívolas e

intrascendentes y que sobre todo sirven “para matar el tiempo” y no aburrirnos. Ahora todos reímos con ellos como espíritus chocarreros. Igualmente, desde hace años en nuestro mundo la mierda merece una atención especial, quizá porque la sociedad de la (in)formación y del (des)conocimiento ha logrado obtener ciudadanos con fijaciones propias de la fase anal “en la que el niño que ahora somos obtiene placer en sus juegos con el excremento” (Verdú, 2003:70).

Lavando culpas, el capital recicla la basura, la mierda, pero primero nos obliga a recolectarla, a separarla, y luego se muestra orgulloso como si realmente estuviera salvando el mundo sin dejar de incrementar sus ganancias. Y es que

[...] destrozos, porquerías, putrefacción. Tanto lo bello como lo feo son categorías serias, pero lo feo gana en la moda un punto de mordacidad, una supermirada chic que agrega a las cosas un suplemento de irrealidad de lujo. Se presenta feo lo que podría hacerse de otro modo, pero se hace feo para acentuar la noción perversa, la *part du diable*: lo bello –como lo nuevo– siempre sería más soso (Verdú, 2003:151).

El arte ahora investiga la belleza de las cárceles, la sangre y la piel de los tatuajes de los asesinados, junto con sus cobijas y las improvisadas armas que emplean los presos para matarse, los cementerios, los barrios marginales, y experimenta un amor muy extraño por la basura y los vertederos. ¿Suena raro u ofensivo? Realmente no, los pervertidos amos del mundo saben muy bien lo que hacen. En septiembre de 1995, invitados por la fundación Gorbachov, se reunieron “quinientos políticos, líderes económicos y científicos de primer orden” en el hotel Fairmont de San Francisco. Reconocieron que muy pronto, para mantener la actividad de la economía mundial, sólo será necesario emplear dos décimas partes de la población activa, y entonces el problema será cómo gobernar y qué hacer con el 80% de la población sobrante. La solución provino de Zbigniew Brzezinski, viejo consejero de Jimmy Carter y fundador en 1973 de la Comisión Trilateral, club que constituye una especie de *International* donde se reúnen los capitalistas que dirigen el mundo. La solución fue simple: intensificar la *titytainment* o “teta del entrete-

nimiento”, es decir, un “cóctel de entretenimiento embrutecedor y de alimento suficiente que permitiera mantener de buen humor a la ‘población frustrada del planeta’” (Michéa, 2002:42). Así, dicha *teta* es y será nuestra mejor escuela, y más vale olvidar esa ironía abierta que ayuda a entendernos y fundar una comunidad solidaria gracias a su capacidad y perspicacia para descubrir engaños, mentiras, falseamientos, y aceptar con orgullo la risa banal que ríe simplemente por reír porque así lo han decidido los amos del mundo.

Referencias bibliográficas

- Aleijem, Scholem (1980), *Cuentos y monólogos*, estudio preliminar de Jaime Barylco, Biblioteca Básica Universal, Buenos Aires, Argentina.
- Bajtín, Mijaíl (1974), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barral Editores, Barcelona.
- Bataille, George (1997), *El erotismo*, Tusquets, Barcelona.
- Baudelaire, Charles (1988), *Lo cómico y la caricatura*, Visor, Madrid.
- Berger, Peter (1999), *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Kairós, Barcelona.
- Buber, Martin (1978), *Cuentos jasídicos. Los primeros maestros I*, Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Bulgákov, Mijaíl (1983), *Vida del señor de Molière*, Montesinos, Buenos Aires.
- Citati, Pietro (2008), *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- Detienne, Marcel (2001), *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*, Akal, Madrid.
- Eco, Umberto (1980), *El nombre de la rosa*, Lumen, Barcelona.
- Eggers Lan, C. y Juliá, V. E. (1981), *Los filósofos presocráticos I*, introducciones, traducciones y notas por Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, Gredos, Madrid.
- Ferreyra, Julián (2016), “El poeta satírico: en búsqueda de la fuente fantasma”, en *Intensidades deleuzianas: Deleuze y las fuentes de su filosofía III* (pp. 204-230), Ediciones la Cebra, Buenos Aires, Argentina.

- Hugo, Victor (1944), *El hombre que ríe*, Biblioteca Mundial Sopena, Buenos Aires, Argentina.
- Jankélévitch, Wladimir (1982), *La ironía*, Taurus, Madrid.
- Klein, Robert (1980), “El tema del loco y la ironía humanista”, en *La forma y lo inteligible. Escritos sobre el Renacimiento y el arte moderno* (pp. 393-403), Taurus, Madrid.
- Lipovetsky, Gilles (1986), “La sociedad humorística”, en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (pp. 136-172), Anagrama, Barcelona.
- Lipps, Theodor (2015), *El humor y lo cómico. Un estudio estético-psicológico*, Herder, México.
- Mandelstam, Nadezhda (2012), *Contra toda esperanza. Memorias*, prólogo de Joseph Brodsky, Acantilado, Barcelona.
- Marie Leroi, Armand (2007), *Mutantes. De la variedad genética y el cuerpo humano*, Anagrama, Barcelona.
- Michéa, Jean Claude (2002), *La escuela de la ignorancia y sus condiciones modernas*, Acurela & A. Machado, Madrid.
- Minois, Georges (2015), *Historia de la risa y de la burla. De la Antigüedad a la Edad Media*, Ficticia, México.
- Pernoud, Regine (1962), *Los orígenes de la burguesía*, Los Libros del Mirasol, Buenos Aires.
- Shakespeare, William (1951), “Macbeth”, en *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
- Verdú, Vicente (2003), *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona.
- Wagenstein, Angel (2008), *El Pentateuco de Isaac*, Libros del Asteroide, Barcelona.
- Wiesel, Elie (1991), *El crepúsculo, a lo lejos*, Norma, Colombia.

Fecha de recepción: 15/05/22

Fecha de aceptación: 31/08/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258189-218>

convergencias

Politizar la empatía como horizonte de esperanza: pensar la praxis de la enfermería en tiempos de Covid-19

*Cynthia Monter Tellez**

Resumen

Durante los primeros meses del año 2020, el personal de enfermería fue uno de los muchos actores que, valientemente, puso el cuerpo en la batalla librada ante una enfermedad desconocida. Me refiero a la pandemia mundial causada a raíz de la propagación de la Covid-19, en su modalidad del virus conocido como SARS-COV-2. Por ello, mediante el abordaje de experiencias concretas, el presente texto propone compartir una mirada sobre lo que ha significado la pandemia para el personal de enfermería en su quehacer diario, cuyo pilar central es el cuidado del otro. Cabe destacar que los fragmentos de historias singulares aquí compartidos poseen un mismo punto en común: mirar a la empatía como estrategia política para sobreponerse a los actuales tiempos de crisis civilizatoria.

Palabras clave: pandemia, experiencias subjetivas, cuidado del otro, enfermería y empatía.

* Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco (UAM-X). Maestra en Medicina Social por la misma casa de estudios. Correo electrónico: [cynthia_mtellez@hotmail.com] / orcid: 0000-0002-0284-8537

Abstract

During the first months of the year of 2020, the nursing staff was one of the many actors who bravely put their bodies in the battle against an unknown disease. I am referring to the global pandemic caused by the spread of Covid-19, in its form of the virus known as SARS-COV-2. For this reason, through the approach of concrete experiences, this text proposes to share a look at what the pandemic has meant for nursing staff in their daily work, whose central pillar is the care of the other.

It should be noted that the fragments of unique stories shared here have the same point in common: looking at empathy as a political strategy to overcome the current times of civilizational crisis.

Keywords: pandemic, subjective experiences, care of the other, nursing and empathy.

Introducción

La pandemia causada por la propagación de la Covid-19, desde inicios del año 2020, trajo consigo tiempos de desconcierto y temor en gran parte del mundo. La entrada a escena de un nuevo virus del que poco o nada se sabía, le recordó a la humanidad tanto su fragilidad como su insoslayable condición de finitud. Dentro de este contexto histórico-social,¹ entre los variados actores que pusieron el cuerpo en la batalla librada en contra de los efectos devastadores del virus SARS-COV-2, destacan los profesionales de la salud, cuya práctica se vio profundamente trastocada de la noche a la mañana.

De allí la intención del presente escrito al proponerse compartir una mirada teórica, crítica y reflexiva respecto de lo que significó el

¹ Contexto histórico-social habitado por una crisis no sólo en el plano de la salud, sino también en el ámbito económico a escala internacional, situación agravada por la depredación capitalista y la avaricia de la industria farmacéutica, sumando a ello la desigualdad en el acceso y la distribución de vacunas, así como el desmantelamiento de los sistemas públicos sanitarios a causa del modelo neoliberal en América Latina, puntualmente.

primer año de la pandemia –a nivel de experiencias subjetivas– para los profesionales de la salud y, particularmente, en lo que atañe al caso del personal de enfermería.

Puntualmente, en las siguientes páginas se recuperan y abordan los procesos de producción de subjetividades de integrantes del personal de enfermería que trabaja en el Hospital General “Dr. Manuel Gea González”. Cabe apuntar que dicho nosocomio –ubicado en la alcaldía Tlalpan, dentro de la Ciudad de México– fue declarado en 2020 como “hospital híbrido”. Por tal motivo y después de realizar las adecuaciones necesarias en su infraestructura, los puntos de atención médica se dividieron en la atención de casos Covid-19 y en aquellos que no guardaban vinculación con tal virus.

Desde un ámbito metodológico, es relevante precisar que, en este texto, se pondera la vivencia y el relato de los sujetos; por lo cual, como autora he realizado entrevistas individuales semiestructuradas al personal de enfermería antes señalado, el cual se caracteriza por haber laborado en el punto de atención médica Covid-19. Resulta pertinente aclarar que dichas entrevistas se llevaron a cabo entre los meses de abril y mayo de 2021, bajo el cobijo de la metodología cualitativa y una vez que la emergencia sanitaria había adquirido un contexto menos dramático –aunque aún se transitaba por un sendero de lamentables defunciones– en comparación con los meses iniciales de la pandemia.

Asimismo, aprovecho este apartado introductorio para explicar brevemente por qué he fijado mi atención teórica y epistemológica en dichos trabajadores del área de la enfermería. En principio, considero importante poner a debate aquel imaginario social referente al supuesto rol secundario de tal segmento del cuerpo de salud ante la figura del médico, puesto que, lejos de ser meros subordinados que acatan y cumplen las instrucciones del galeno, el trabajador de enfermería desempeña un papel nodal dentro del proceso salud-enfermedad-atención (s-e-a): no sólo figuran como el primer contacto de la institución médica con los pacientes y la familia, sino que, simultáneamente, sus cuidados y el acompañamiento que brindan son piezas clave en la experiencia de quienes transitan y padecen las consecuencias de un determinado diagnóstico.

En segunda instancia, fijo mi interés teórico-académico en dicho sector del entramado médico, pues creo necesario cuestionar la manera en la cual, históricamente, se ha significado el *cuidado del otro*, a saber: visto, naturalizado y reproducido por instituciones y discursos como una labor meramente femenina y maternal.

Si algo puso de manifiesto la pandemia de la Covid-19, ha sido el tema del cuidado de uno mismo y la responsabilidad ante los demás, eso que llamamos *prójimo* pero que, durante una pandemia, ese otro mutó en amenaza y encarnó la figura de un potencial enemigo. Al respecto, el campo de la enfermería nos ha dado varias lecciones acerca de cómo anular y sobreponernos a ciertas actitudes de individualismo, desconfianza y egoísmo anidadas en sociedades que han implementado la dinámica de las *diferencias desiguales*.²

Afrontando el reto de brindar atención a sujetos enfermos de un mal hasta ese entonces desconocido, las y los enfermeros demostraron que cuidar del otro trasciende a cualquier proceso histórico de feminización de su profesión y, por el contrario, mediante sus praxis resignificaron su quehacer cotidiano como una labor política y colectiva que concierne a hombres y mujeres por igual.

Finalmente, preciso que las experiencias compartidas por el personal de enfermería entrevistado para la realización del presente texto pueden leerse a la manera de *narrativas de esperanza*, es decir: tales relatos proponen el cuidado del otro, desde una empatía, como principal estrategia para sobreponernos a épocas de incertidumbre y desazón.

Propongo, entonces, que los relatos aquí expuestos sean mirados como herramientas para alimentar la certeza de que, si otro mundo es posible –tal como afirmó el Foro Social Mundial de Porto Alegre–, será así porque tal condición ya se halla viva y en práctica en el presente, aquí y ahora.

² Dicho término ha sido acuñado por la psicoanalista argentina Ana María Fernández quien utiliza tal noción para explicar cómo, en sociedades latinoamericanas que padecieron los efectos del modelo neoliberal, se produce la exaltación de la diferencia ante la alteridad, generándose así una condición de desventaja en el sujeto desigualado socialmente, entiéndase: mujeres, pueblos originarios, comunidad LGTBQIA+, migrantes, etcétera (véase Fernández, 2008).

Una amenaza microscópica

En diciembre del año 2019, se detectó el primer caso de una persona enferma de Covid-19, esto en la ciudad de Wuhan, capital de la provincia de Hubei, China. En aquel entonces, no imaginábamos que a este aparentemente trivial hecho, le seguirían tiempos de mucha aflicción mundial. Para marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró que esta enfermedad ocasionada por el virus SARS-COV-2 –coronavirus tipo 2, causante del Síndrome Respiratorio Agudo Grave– adquiriría el estatus de *pandemia*, pues ya resultaba alarmante tanto el número de personas contagiadas como las defunciones a causa de tal afección viral.

Durante aquellos primeros meses del año 2020, mucho se especuló sobre el origen de la enfermedad. Hubo quienes afirmaron –como fue el caso del ex presidente de los Estados Unidos de América, Donald Trump– que se trataba de un virus liberado –¿accidental o deliberadamente?– desde el Instituto de Virología de Wuhan. Otros tantos apuntaron hacia teorías relacionadas con la transmisión directa de un animal hacia el ser humano. Se dijo, por ejemplo, que –un mal día– algún wuhanés decidió ir al mercado de Huanan; estando ahí, comió sopa de carne de murciélago infectada con el nuevo virus.

Sea cual sea la explicación acertada, lo cierto es que la pandemia se desarrolló dentro de un singular contexto histórico-social:

La actual pandemia es una manifestación de la crisis civilizatoria en la que el capitalismo se dirige a sus límites. El actual patrón de acumulación tiene un crecimiento insostenible, continúa respaldándose en el colonialismo, es depredador de los recursos naturales y de la biodiversidad de los países sometidos, anula los derechos humanos, ciudadanos y sociales; aplasta las culturas y criminaliza la resistencia de los pueblos, neutraliza los movimientos, las protestas sociales y las luchas democráticas (Lora y Lora, 2020:37).

Bajo esta perspectiva, teóricos de la talla de Rita Segato, Raúl Zibechi, Boaventura de Sousa Santos y Walter Mignolo, en el libro

intitulado *Pandemia al sur* (2020), proponen que la emergencia sanitaria ocasionada por la Covid-19 es un llamado de alerta ante las terribles consecuencias de habitar bajo las pautas impuestas por el modelo económico capitalista,³ en su vertiente neoliberal, el cual ha sembrado y cosechado fenómenos como la cosificación de la vida, una ideología individualista, procesos de privatización de derechos sociales, eliminación paulatina de la seguridad social pública, explotación de recursos humanos y naturales, así como el desmantelamiento de un Estado de bienestar.

Dentro de este contexto, en México, la pandemia recrudeció y agravó aún más el histórico escenario de pobreza y marginación en el cual viven más de cincuenta millones de ciudadanos. Como botón de muestra basta señalar que, por ejemplo, ante la falta de camas disponibles en los nosocomios de instituciones del Estado mexicano durante los picos altos de las primeras olas de la pandemia, el problema de un justo y eficaz acceso a servicios de salud se presentó, en aquellos años de 2020 y 2021, como una asignatura pendiente.

No está de más recordar algunas de las acciones emprendidas bajo el actual gobierno mexicano, encabezado por el presidente Andrés Manuel López Obrador. Particularmente, pienso en la serie de recomendaciones emitidas por el titular de la Subsecretaría de Prevención y Promoción de la Salud, doctor Hugo López Gatell, entre las que sobresalen: un informe técnico diario para notificar a la ciudadanía de datos como el número de camas disponibles en hospitales, casos confirmados, casos activos y cifras de personas fallecidas, así como la reiteración en las recomendaciones preventivas como el uso de cubrebocas y el lavado de manos constante.

³ El *capitalismo* se define como un sistema económico basado en la propiedad privada de los medios de producción y la acumulación de capital a costa de la explotación de la biodiversidad y la naturaleza. Fundado en valores como la competencia y el individualismo, este modelo económico se presenta como una eterna fábrica productora de desigualdades sociales. De acuerdo con el psicoanalista Enrique Guinsberg, “el actual mundo globalizado está hegemonizado por la llamada ‘economía de mercado’ en su vertiente neoliberal, que domina la mayor parte de los países del mundo e incide incluso en aquellos que dicen no compartirla. Pero este modelo, como lo hacen todos, no sólo actúa en el terreno económico de donde surge, sino también en los ámbitos políticos, sociales y culturales” (2004:17).

Con la intención de dimensionar las lamentables consecuencias que la Covid-19 ocasionó en la salud de la población mexicana, habría que subrayar la cantidad de defunciones registradas hasta inicio de septiembre de 2022, dato que puede revisarse dentro del Informe Técnico Diario Covid-19, emitido por la Secretaría de Salud: allí se reportan 7049955 casos confirmados y 329675 defunciones totales a causa de la referida pandemia.

Ante este escenario y a más de dos años de haber dado inicio la pandemia, resulta insoslayable no cerrar los ojos ante ciertas experiencias y lecciones. Pareciera poco sensato pasar página sin detenernos a escuchar algunas de las *formas de experiencia* –*dixit*, E. P. Thompson– de quienes han estado en la primera línea de combate contra el virus que paralizó gran parte de la vida humana en distintas geografías del planeta.

¿Cómo y quién dará cuenta de lo acontecido?

El poeta español de la Generación del 50, Ángel González, en el poema intitulado “Otro tiempo vendrá”, advierte:

Otro tiempo vendrá distinto a éste.
Y alguien dirá:
Hablaste mal. Debiste haber
contado otras historias [...]

Como investigadores desde las ciencias sociales, no rehúyo a pensar que nuestras sociedades requieren de la producción de miradas críticas y reflexivas en torno a lo que significó la pandemia Covid-19. Es impostergable narrar tal historia. En este sentido, considero pertinente seguir el consejo del psicólogo y sacerdote jesuita Ignacio Martín-Baró quien recomendaba abordar los problemas de la realidad desde y con quienes lo padecen en su vida cotidiana (Martín-Baró, 1985).

Así, el personal de enfermería se encuentra entre las muchas voces que pueden ofrecer una mirada relevante sobre la manera en que la pandemia trastocó las distintas esferas de la vida de poblaciones como la mexicana.

Adentrémonos en sus relatos.

Enfermería, cuidado del otro y subjetividad

La enfermería no siempre fue significada como una profesión reconocida y valorada, tal como lo es hoy en día. Barbra Ehrenreich y Deidre English, en su obra *Brujas, parteras y enfermeras: una historia de sanadoras femeninas* (2020), retratan el nacimiento de esta labor. Así, sabemos que, en Occidente, la práctica médica se configuró como una ocupación reservada exclusivamente para la población masculina, blanca y de clase media-alta.

La subjetividad hegemónica, con respecto de quiénes tenían el derecho a ejercer la medicina y quiénes no, instauró una campaña de exclusión de la mujer del campo médico e, incluso, obligó a esta población a abandonar su histórico papel de *mujeres sanadoras*.

Precisemos, brevemente, que al utilizar la noción de *subjetividad* se hace referencia al conjunto de normas, valores, creencias, prácticas, discursos, normas, imaginarios y significaciones sociales construidas y reproducidas en una sociedad dada, con el propósito de dotar a los sujetos de una manera particular de entender y estar en el mundo. Por ejemplo, las formas de entender y atender los procesos de salud-enfermedad adquieren distintas y variadas significaciones acordes al contexto histórico social en el cual se desempeñe dicha labor médica. Por lo tanto, la producción de las subjetividades nunca será un proceso acabado ni estático.

Para apuntalar aún más el entendimiento de dicho concepto clave dentro de este texto, es pertinente revisar la definición aportada por el psicoanalista argentino Emiliano Galende:

La investigación de la subjetividad consiste básicamente en la interrogación de los sentidos, las significaciones y valores, éticos y morales, que produce una determinada cultura, su forma de apropiación por los individuos y la orientación que efectúan sobre sus acciones y prácticas. No existe una subjetividad que pueda aislarse de la cultura y la vida social, ni tampoco existe una cultura que pueda aislarse de la subjetividad que la sostiene (Galende, 1997:75).

Así, podemos identificar que las significaciones, sentidos e imaginarios dominantes en la Europa del siglo XIX normalizaron y legitimaron que el monopolio de la praxis médica estuviera en manos del hombre/blanco/capitalista/burgués y patriarcal. Motivo por el cual se emprendió una campaña de criminalización contra las *mujeres sanadoras*, a quienes tachaban, injustamente, de ignorantes, sucias, incompetentes y causantes de los grandes niveles de mortalidad materna registrados en aquellos tiempos.

Posteriormente, cuando por fin se les *permitió* la entrada a un centro hospitalario bajo el título de “enfermeras”, los discursos propios del imaginario social imperante acerca de su rol, aludían a que tales mujeres “eran propensas a la bebida, la prostitución y el robo” (Ehrenreich y English, 2007:67).

Si acaso, con la llegada de Florence Nightingale (1820-1910) –mujer inglesa proveniente de una familia adinerada–, la mala prensa de la enfermera se modificó por otra, ¡todavía peor! El impacto de la llamada *dama de la linterna* –nombre dado por los rondines que ella realizaba durante las noches en los hospitales para no descuidar la atención del paciente en tales horas– produjo y legitimó lo que bien podemos llamar como el modelo de la “enfermera Nightingale”:

[...] esta mujer ofrecía al médico la obediencia absoluta, virtud de una buena esposa, y al paciente la altruista devoción de una madre, mientras ejercía sobre el personal subalterno del hospital la gentil, pero firme disciplina de un ama de casa acostumbrada a dirigir a la servidumbre (Ehrenreich y English, 2007:69).

Vislumbremos entonces que, en sus inicios, la enfermería fue significada como un trabajo destinado únicamente para las mujeres blancas de clase media-alta, quienes debían reproducir la ideología sexista y racista imperante en aquellas sociedades de moral victoriana, tal como Sigmund Freud las definiera en sus primeras obras psicoanalíticas.

Entre los datos históricos ofrecidos por Ehrenreich y English, llama la atención el testimonio recuperado de la propia Nightin-

gale cuando, en relación a las mujeres de su tiempo que lograban incursionar en la práctica médica, expresó: “Sólo han intentado ser hombres y únicamente han conseguido llegar a ser hombres de tercera categoría”.

Bajo este contexto histórico, la enfermería se construyó en relación con el rol que, normativamente, la mujer *debía* cumplir dentro del hogar, sólo que trasladando tales labores al interior de un hospital. La pregunta es: ¿por qué desde el discurso médico se inferiorizaba el papel de la enfermera?

Al respecto, Silvia Federici, en sus destacados libros titulados *Brujas, caza de brujas y mujeres* (2021) y *Calibán y la bruja* (2004), rastrea algunas claves históricas, teóricas y analíticas que podrían explicar por qué se significó de tal manera, desde un comienzo, la praxis médica y el trabajo del personal de enfermería. Brevemente enunciaré dos de tales argumentaciones.

La caza de brujas desatada en Europa durante los siglos XVI y XVII dejó grandes lecciones respecto del porqué, históricamente, la mujer tendría que ser significada —a lo largo de la historia de Occidente— como inferior ante la figura masculina. De entrada, el conocimiento ancestral de las mujeres sobre la curación y sanación ha sido mirado como una amenaza, en tanto que tales saberes dotaban de poder a este sector tradicionalmente subalternizado:

[...] en muchas sociedades precapitalistas se atribuía a las mujeres una comprensión especial de los secretos de la naturaleza, que supuestamente les permitía dispensar la vida y la muerte, y descubrir las propiedades ocultas de las cosas. La práctica de la magia (como curanderas y sanadoras, herboristas, matronas o elaboradoras de filtros amorosos) también eran una fuente de empleo para muchas mujeres e, indudablemente, una fuente de poder (Federici, 2021:50).

Aunado a lo anterior, el tema de la sexualidad femenina ocupó los esfuerzos por parte del cristianismo para su control y dominación en Occidente:

Al igual que la Iglesia y los dominicos que escribieron el *Malleus Maleficarum* [El martillo de las brujas] (1486), la incipiente clase capitalista necesitaba degradar el aspecto placentero de la sexualidad femenina [...] Desde este momento, la necesidad de proteger la cohesión de la Iglesia como un clan masculino y patriarcal y evitar que la debilidad de los clérigos ante el poder femenino propiciara el derroche de sus propiedades, llevó al clero a retratar al sexo femenino como un instrumento del diablo (Federici, 2021:51).

Conocimiento y sexualidad se presentaron como dos grandes –y erróneas– justificaciones que el mundo capitalista/patriarcal/cristiano/conquistual/occidental fabricó para el control y la subordinación de la mujer.

Quien esto lee entienda que, bajo tal contexto histórico-social –esbozado a muy grandes rasgos–, la enfermería nació y se significó como una profesión meramente femenina, cuyo objetivo era presentar a dichos sujetos, las mujeres, como fieles servidoras del cuerpo médico.

Bajo esta postura, el cuidado del otro –como pilar de la práctica médica– adquirió la connotación de ser una práctica femenina y maternal. ¿Quiénes, si no las mujeres –cuya sexualidad está destinada únicamente a la reproducción humana–, pueden cuidar de los otros con la misma devoción y sacrificio que una madre?

El sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, en su texto “Al sur de la cuarentena” (2020), enfatiza al respecto:

Las mujeres son consideradas “las cuidadoras del mundo”, predominan en el ámbito de cuidados dentro y fuera de las familias. Predominan en profesiones como la enfermería o la asistencia social, en la primera línea de batalla de la prestación de cuidados a enfermos y ancianos dentro y fuera de las instituciones (De Sousa, 2020:179-180).

Por fortuna, al calor de las recientes luchas de los movimientos feministas en México y toda América Latina, el campo de la enfermería ha tomado nuevos rumbos y significaciones. Por una parte, las luchas feministas abonaron a desmontar el imaginario social de la

“enfermera-madre” (Ehrenreich-English, 2007), contribuyendo así a la defensa de la enfermería vista como una profesión y no un mero *acto de amor*. Por otra parte, con la cada vez más notable presencia de los hombres dentro del campo de la enfermería, el *cuidado del otro* es significado como un acto político y colectivo que no sólo concierne a la población femenina.

Sirva lo anterior para ejemplificar que toda producción de subjetividades se encuentra atravesada por una dimensión política, a saber: existe una tensión permanente entre la formación de un *sujeto socialmente necesario* (Guinsberg, 2005) capaz de reproducir el orden social instituido y un *resto no sujetado* (Fernández, 2008) o anudado a los deseos del poder; desde donde se pueden emprender procesos de resignificación y/o creación de nuevas subjetividades. Tal y como aconteció con la práctica de la enfermería.

Por ello, resulta interesante y pertinente conocer las palabras y experiencias del grupo de enfermeras y enfermeros que accedieron a compartir sus relatos para la realización del presente escrito, puesto que ellas y ellos, desde su hacer cotidiano, contribuyen a resignificar los sentidos y valores con respecto de la práctica de la enfermería.

Politizar la empatía

Al inicio del diálogo que sostuve con tales profesionales de la salud, la primera interrogante surgida fue en torno a cómo se trastocó su habitual quehacer laboral tras el aumento descontrolado de contagios y hospitalizaciones en México:

Los primeros meses fueron impactantes, tristes, llenos de incertidumbre... no entendías por qué estaban sucediendo estos hechos. Fue sorprendente porque fallecía un porcentaje importante de las personas que llegaban al hospital. Aunque se les brindara el cuidado y la atención, los pacientes Covid llegaban en un estado muy grave [...] padeciendo una enfermedad de la cual no se sabía nada (Alin, 2021).

En aquel marzo de 2020, para nosotros como profesionales de la salud, la pandemia significó desempeñar nuestra labor con mucho miedo

y preocupación [...] La pandemia fue un reto. Viví cambios en lo profesional... con un mayor compromiso... En lo personal, mi cambio lo entiendo así: ser más humano. En mí surgió una parte de espiritualidad y de creencias... (Adán, 2021).

Para mí, la pandemia ha significado algo nuevo e inesperado. Jamás pensé que podría pasar algo así. Podrías esperar un terremoto o muchos pacientes accidentados por algún desastre natural; pero no dentro de este terrible contexto de pandemia (Alejandra, 2021).

Relatos como los anteriores se repitieron entre los entrevistados: la sorpresa y el asombro ante el creciente número de casos de pacientes portadores de la Covid-19, así como de personas fallecidas a causa de este virus, lo cual enfrentó al personal de enfermería ante la urgencia de dar batalla a una enfermedad totalmente desconocida. Dentro de este contexto de desconcierto, ¿a qué mástil podían asirse?:

Al inicio, tanto los médicos como todas las áreas del hospital, nos enfrentamos ante un gran reto: una enfermedad de la que no se sabía mucho. Como fue avanzando el tiempo, fuimos perfeccionando cuidados, técnicas y medicamentos para contrarrestar los efectos de la Covid-19: el resultado ha sido bueno. Me alegra que nuestro trabajo se reconozca. Yo no creo merecer el título ni estoy de acuerdo con que nos vean como “héroes”, simplemente estamos haciendo nuestro trabajo y tratamos de hacerlo de la mejor manera posible. Siempre debemos brindar al paciente un trato humano y, sobre todo, hay que ser empáticos con los otros (Laura, 2021).

Desde el día uno fue sorprendente. La mayoría de los pacientes llegaban muy graves. Entrabas y veías a diez pacientes en estado crítico, ¡la recuperación era nula! Cada paciente que ingresaba, era un paciente que fallecía [...] Siempre pensé que la enfermería va encaminada a brindar confort a tus pacientes. No sólo en una enfermedad específica. Pero, si hablamos del paciente Covid, los casos graves te recordaban que la empatía es fundamental en nuestra carrera (Jenny, 2021).

Durante la pandemia, nuestra empatía se desarrolló no sólo con los pacientes Covid, sino en todo momento. Como menciona Jean Watson: “la empatía es la esencia de una enfermera”. Y no sólo de las en-

fermeras, sino de toda persona. En el caso de los pacientes Covid, la empatía no sólo estuvo dirigida a los pacientes, sino también hacia sus familiares porque realmente no los podían ver... no tenían forma de comunicación con ellos... así que tú les brindabas esa oportunidad... con tus medios (Alin, 2021).

En las narrativas de los entrevistados, una de las reflexiones que constantemente escuché repetirse fue la necesidad de apuntalar la importancia de la empatía en momentos de crisis; esto en dos sentidos: por una parte, como una afirmación de una mirada empática ante el paciente y sus familiares, y por la otra, entender que ser empáticos con el otro, tendría que ser un valor/práctica de toda persona.

Siendo así, no es exagerado afirmar que la pandemia puso sobre la palestra un tema que, al parecer, ha sido olvidado en sociedades atravesadas por los efectos del neoliberalismo y su correlato que inculca, subjetivamente, la defensa de posturas individualizantes, fragmentarias del tejido social y productoras de desigualaciones: me refiero al cuidado de sí mismo y de los demás en momentos de crisis social. Particularmente, en el caso de la enfermería se apuntaló y enarboló la idea del cuidado del paciente no sólo como una obligación laboral, sino también desde una praxis compuesta por altos grados de *empatía*.

Ahora bien, ¿cómo podemos definir la *empatía*? En tanto constructo teórico, este concepto cuenta con diversas definiciones (Muñoz y Chaves, 2013). Puntualmente, en lo que atañe al campo de la psicología, Theodor Lipps (1851-1914) fue quien introdujo el término en 1903, después de retomarlo del terreno de la estética alemana (López, Filippetti y Richaud, 2014).

Si bien Lipps no fue el único en trabajar dicha categoría, resulta interesante el abordaje que realizó de la misma. Mediante su teoría de *imitación instintiva*, propuso que la empatía (*Einfühlung*) era el resultado de una reacción impulsiva e irreflexiva, basada en la imitación y el instinto de exteriorización. Es decir, este alemán entendía que ser empático era un proceso mediante el cual el ser humano se hallaba capaz de percibir el estado psíquico interno (enojo, ira o tristeza) de otra persona a través de la imitación involuntaria de

la gestualidad corporal (exteriorización); por ejemplo, al bostezar o fruncir el ceño (Savignano, 2019).

En contraparte, E. G. Husserl (alumno de Lipps) lanzó una serie de críticas al respecto y afirmó que su maestro estaba “ciego al hecho de que la percepción del otro presupone primariamente la comprensión del cuerpo vivo como cuerpo vivo” (Savignano, 2019:465) y no simplemente como un cuerpo fragmentado que se percibe a través de gestos. Ahora bien, en el caso de Husserl, él proponía que la empatía se gestaba en la identificación de alguna semejanza del *cuerpo vivo* frente a mí en franca vinculación con el *cuerpo propio*.

Como podrá inferirse, los primeros trabajos sobre la empatía, desde el campo de la psicología, estuvieron basados en posicionamientos psicologistas, biologicistas e individualistas propios del pensamiento teórico de finales del siglo XIX y principios del XX en Europa.

En una clara dirección opuesta, actualmente tanto Enrique Dussel como Rita Sigato –pensadores latinoamericanos– brindan valiosas claves teórico-prácticas para comprender que, en momentos de crisis (sanitaria, económica, social e, incluso, civilizatoria), la *empatía* transita por un proceso de politización y se presenta como un horizonte de esperanza. Así, desde la lectura de ambos teóricos, la empatía podría configurarse bajo dos premisas.

Por una parte, en el libro *Filosofía de la liberación* (2011) Dussel desarrolla el concepto de *proximidad* y con ello hace una invitación a entender que la aproximación al prójimo debe realizarse desde la *fraternidad* y el reconocimiento del otro como eso precisamente: un otro y no alguien o *algo* inferior, distante o no merecedor de nuestra mirada. Asimismo, Rita Segato en su texto *Contra-pedagogías de la crueldad* (2018) denuncia que el capitalismo ha instaurado un proceso de cosificación de la vida. Como botón de muestra señala a instituciones como los medios de comunicación masiva, los cuales se convierten en verdaderas escuelas desde donde se normalizan las formas de crueldad y violencia ejercidas contra el cuerpo del otro. Ante este contexto, la antropóloga argentina visibiliza que fenómenos como el individualismo se convierten en el enemigo número uno de la capacidad de ser empático con los demás.

Siguiendo la ruta intelectual de Segato, el pensador madrileño Amador Fernández-Savater expresa –con claridad notable– lo que nuestras sociedades actuales reproducen al verse maniatadas por dinámicas de cada vez mayor violencia y egoísmo:

El principio de crueldad es la disminución de la empatía: el otro es desechable y prescindible, ningún hilo me une a él, nuestros destinos no tienen nada en común. Hay toda una “programación neurobélica de la baja empatía” en nuestras sociedades. Y la violencia aquí es clave como herramienta: lanza el mensaje aleccionador de que el otro (mujer, viejo, migrante, pobre, negro, disidente) sobra, es eliminable (Fernández-Savater, 2018).

Aunado a las anteriores dilucidaciones, resulta insoslayable recuperar la noción de *mandato de masculinidad* acuñada por la propia Segato. Desde tal categoría, se da cuenta de cómo, dentro de nuestras actuales sociedades, el hombre se halla obligado “a demostrar fuerza y poder: físico, intelectual, económico, moral, bélico, etcétera. El mandato de masculinidad se traduce hoy así en un mandato de violencia” (Fernández-Savater, 2018). Se entiende, entonces, que dicho mandato de masculinidad –entre tantas otras esferas sociales– afecta negativamente a la praxis que aquí he destacado, la enfermería, y a la cualidad emergida en tiempos de Covid-19, la empatía.

Si tal condición de reconocimiento del otro camina en dirección opuesta al mandato imperante de masculinidad, es entendible que el florecimiento de la empatía tanto en mujeres como en hombres que laboran en el campo de la enfermería pueda ser considerado como un posicionamiento y acto político pues trastoca, atraviesa y tambalea varios de los pilares de la sociedad occidental: el individualismo, la competencia con el otro, la incapacidad para mostrarse afectivamente vulnerable y la incapacidad para exhibir preocupación ante el prójimo.

Con base en lo anteriormente expuesto en el presente apartado, en este escrito propongo y enarboló la siguiente definición de *empatía*: en tanto que tal praxis se encuentra atravesada por una dimensión ética-política, como líneas arriba he argumentado, se puede

asumir que, en tiempos de crisis, ser empáticos tendría que ser concebido como un quehacer reflexivo, desde donde se podrían impulsar procesos colectivos y cooperativos que trasciendan a cualquier mandato de género.

Ejercer la enfermería en tiempos de pandemia

Uno de los temas que emergió al calor de las entrevistas realizadas corresponde al compromiso social y a la importancia de la enfermería. Al respecto, resulta revelador prestar atención a las reflexiones del enfermero Adán:

Durante la pandemia el papel de la enfermería es el que ha sido siempre: el cuidado del paciente. Cuando la persona ingresa al hospital, somos el primer contacto, somos parte central en su red de apoyo. Por ejemplo, durante la pandemia, los que estaban infectados, pero estables, lo único que veían eran mascarillas, *goggles* y escuchan tu voz, es así como nos identifican. Somos los que estamos ahí para apoyarlos. O cuando despertaban los pacientes graves, lo único que escuchan son nuestras voces. En realidad, no sabemos qué ocurrió en su mente durante la sedación, ¿sienten miedo, ansiedad?

También están aquellos casos, tan lamentables, de pacientes que murieron sin que sus familiares pudieran despedirse. Fallecen y sólo escucharon: “tranquilo, te vamos a dormir, piensa en algo bonito”, si es que se lo dijeron al paciente y si no, pues...

Tal y como señala el entrevistado, el cuidado del paciente es el corazón de la práctica de la enfermería, tanto así que durante aquellos primeros meses de pandemia en México tal labor iluminó aspectos constitutivos de la atención médica, como lo es la voz del profesional. Bajo este escenario, las voces de las y los enfermeros tuvieron un efecto –afirmaría– terapéutico, pues brindaban contención y acompañamiento en medio de la incertidumbre.

Es cierto que en todo proceso de salud-enfermedad-atención (Laurell, 1982) el enfermo experimenta un alto grado de angustia,

ya que acude con el profesional de la salud abrigando la esperanza de calmar sus dolencias y, en el mejor de los casos, alcanzar la cura; sin embargo, dicha condición se maximizó en lo que respecta a los pacientes con diagnóstico de Covid-19 durante aquel primer año de pandemia. Leamos el testimonio de una de nuestras entrevistadas:

Te voy a mencionar dos casos de pacientes que me han marcado el corazón: llegó una señora con su hijo al Triage de Covid. Los dos ingresaron al área de choque y se les intubó. Se despidieron y, posteriormente, ambos fallecieron. Así, familias enteras iban muriendo, uno a uno, y te preguntabas: ¿cómo una pandemia puede acabar con familias enteras? [...] Otro paciente que me marcó fue el caso de un hombre de entre 32 y 33 años de edad, quien llegó caminando al área de choque. Se le explicó a dónde se le iba a ingresar a él y a su familia [...] Cuando estábamos brindándole la bata para que se cambiara, él nos miró y dijo: “Por favor, no me dejen morir. Yo sé que estoy muy enfermo; pero, por favor, ¡sálvenme! ¡No me dejen morir!” Respiré hondo y le dije: “no te preocupes, tranquilo”; pero, conforme pasaba el tiempo, él iba decayendo y se decidió que requeriría un apoyo ventilatorio. Lamentablemente, en el momento de quererlo intubar, cayó en paro y murió. No pudimos hacer nada por él. Fue muy frustrante porque tú trabajas para brindar un cuidado, ayudarles a vivir... y que no puedas: ¡sí te pega! (Aline, 2021).

Estas experiencias vividas por los profesionales de la enfermería dan cuenta del escenario tan complejo en que realizaron su labor cotidiana durante el año 2020. Algunos de estos relatos estuvieron atravesados por largos silencios y nudos de garganta, muestras del gran compromiso con el cual trabajaron cotidianamente en aquellos días; pero, también, son botones de muestra de un sentimiento de impotencia ante los casos donde ganaba la batalla el desconocimiento sobre cómo luchar, médicamente, contra la amenaza microscópica que nos tomó por asalto.

Como investigadora, al escuchar las grabaciones de los entrevistados, me doy cuenta de que, finalmente, la empatía podemos abrazarla y entenderla de una manera cercana a la cual nos indica Enrique Dussel: cuidar, aproximarse al otro como un otro, no ser indolentes

ante su sufrimiento y sentirse impotente cuando la ciencia no da respuestas para paliar sus malestares.

Otro punto que no puedo dejar por desapercibido en el relato anteriormente expuesto y que corresponde a la enfermera Alin guarda relación con lo siguiente: durante los primeros meses de la pandemia, el personal de enfermería no sólo debía aminorar las dolencias físicas y paliar angustias y miedos expresados por los pacientes en turno, sino también necesitaba tramitar los miedos, las frustraciones y las angustias propias. Dicha cuestión, de igual manera, emergió cuando los interrogué sobre los riesgos inherentes a su profesión:

Primero es el miedo que sientes cuando te colocas el equipo de protección personal para entrar a un área en donde se brinda atención a pacientes portadores de Covid. Después, cuando estás en contacto directo con el paciente; aunque portes todo el equipo de protección, allí me di cuenta de que, cuando el paciente tosía, ¡te espantas! Me hacía para atrás... A mí me daban muchas ganas de irme a bañar porque sientes que traes sus secreciones en la cara. Conmigo fue más el miedo. Antes, cuando el paciente tosía, podías pensar: “es una neumonía”; pero ahora no... la situación de atención al paciente es mucho más compleja (Alejandra, 2021).

Como enfermeras, los riesgos siempre han existido; aunque, hablando de la pandemia, los riesgos de nuestra profesión se basaron más en el miedo... el temor de lo desconocido. El saber que nos estábamos enfrentando a algo que era incierto, porque nunca habíamos tenido el trato con esta enfermedad. No sabíamos qué podía suceder durante la atención de estas personas. No podíamos entender cómo iba a evolucionar ni qué secuelas iba a dejar esta enfermedad. Sentías el miedo de contagiarte... de llegar a tu casa y contagiar a tu familia... (Alin, 2021).

Todos vivimos una etapa de miedo, de si te contagiabas y podías morir [...] Yo creo que lo peor era el miedo de llevarte el virus a tu casa y contagiar a tu familia. Eso era muy traumático porque podías ver cómo los pacientes se estaban muriendo. Hubo mucho miedo. Fue un desgaste psicológico y emocional (Jenny, 2021).

El principal miedo vivenciado por estos profesionales de la salud al inicio de la pandemia recayó en la latente e intensa posibilidad de ser contagiados o, incluso, de contagiar a sus seres queridos. Entre las medidas adoptadas por tales trabajadores predominó la de alejarse de sus hogares y buscar un lugar alternativo para habitar mientras transcurría la emergencia sanitaria.

Siendo así, los primeros meses de la pandemia colocaron al personal de enfermería –no sólo pienso en el grupo aquí entrevistado, sino en el resto de los profesionales de la salud del mundo entero– ante un escenario, en principio, terrorífico: al tiempo que debían dar atención a pacientes portadores de una enfermedad desconocida e intimidante, también era irrenunciable el lidiar con los miedos y las ansiedades propios al hallarse frente a un posible contagio o, incluso, la muerte.

El miedo propio y ajeno, así, debió ser domeñado por quienes se hallaban en la primera línea de atención durante los meses iniciales de la pandemia.

Desmaternizando el cuidado del otro

La siguiente parada obligada en el presente texto, atañe al debate y a la discusión alrededor de la manera en que, históricamente, se ha significado el cuidado del otro desde las sociedades occidentales. Como se ha argumentado, en este texto se cuestiona el entendimiento del cuidado y el acompañamiento vistos como una labor estrictamente femenina y maternal, cuestión que ha sido pensada y complejizada por el grupo de enfermeras y enfermeros entrevistados:

Desde que estudié nunca me sentí cursando una carrera para mujeres y nunca me lo han hecho sentir así. Tuve profesores y enfermeros que, incluso, ejercían la carrera de mejor manera que las compañeras [...] La empatía, al querer cuidar de las personas, no se traduce en una profesión pensada sólo para mujeres, sino igualmente para nosotros los hombres: ¡también podemos ser empáticos y profesionales al ejercer el cuidado de los demás! (Adán, 2021).

El testimonio anterior refrenda y defiende la idea de significar el cuidado del otro –dentro y fuera de la enfermería– como una praxis política, ética y colectiva que hombres y mujeres pudiesen ejercer por igual:

En un principio, cuando la enfermería era un oficio –¡porque nuestra profesión comenzó siendo un oficio!–, se partía de maternizar nuestra práctica: “¡las mujeres son las que cuidan!” Poco a poco se ha modificado ese pensamiento. Ahora ya es algo normal que ambos géneros desempeñen esta profesión. Aunque, si en este momento te paras en el centro de un hospital y observas, mirarás más enfermeras que enfermeros.

Eso no quita que, en enfermería, el papel de los hombres es vital: son competitivos y muy trabajadores. ¡Tiene el mismo valor la enfermería ya sea ejercida por hombres o por mujeres! Tenemos las mismas habilidades. En mi hospital sí se mira la diferencia de sexos, la presencia de mujeres, pues es mayoritaria (Laura, 2021).

La enfermería ha tenido grandes avances en cuanto a entender que los hombres también pueden realizar tareas de cuidado y ser empáticos. ¿Por qué no? [...] La discriminación de género determina todas las profesiones; por ejemplo: una mujer no podría ser mecánico, porque son trabajos de hombres (Jenny, 2021).

El cuidado ha sido mal conceptualizado dentro de nuestra sociedad: cuidar le toca a la mamá; pero también el papá cuida, provee y protege. Entonces, ahora también estamos revolucionando que las mujeres proveen, protegen y cuidan. Ha sido un cambio gradual (Adán, 2021).

No podemos estar más de acuerdo con lo señalado por nuestros entrevistados: pareciera inaplazable desmontar y resignificar aquellos viejos imaginarios desde donde el acompañamiento, la preocupación por el otro y el cuidado de los demás se piensa como tarea exclusiva del género femenino. Dichos imaginarios sociales, sentidos y significaciones, desde sus inicios, subalternizaron e inferiorizaron –en clave política y patriarcal– el ejercicio de la enfermería como profesión.

A la postura defendida por los entrevistados, ante el señalamiento de *desmaternizar* los trabajos de cuidado, se suma, nuevamente, la vinculación sobre el *cuidado del otro* y la *empatía* como recurso labo-

ral y emotivo para menguar la incertidumbre propia y del prójimo postrado sobre una cama de hospital:

Incluso, antes de la pandemia, muchos pacientes nos han dicho que buscan sentirse seguros. Quizá, como profesionales nos estábamos metodizando demasiado, es decir, conocíamos muchos procedimientos y enfermedades; pero sólo nos dedicábamos a eso: a poner un medicamento, a hacer la curación... pero jamás nos deteníamos algunos minutos a escuchar al paciente y tener esa empatía. ¿Qué pasaría si yo fuera la persona que está en la cama, dependiendo del oxígeno? ¿Y si fuera mi papá o mi mamá? El Covid-19 no es como otras enfermedades en donde se internaba al familiar, pero al menos sabías que podías visitarlo después. Esta enfermedad, literal, nos encierra y nos deja detrás de los muros hospitalarios y no sabes qué pueda pasar o qué está pasando allá adentro... ¡por eso tanta incertidumbre en el mundo! (Adán, 2021).

Al releer las palabras compartidas por el enfermero Adán, es imposible no nombrar de nueva cuenta a Dussel quien ha definido con bastante precisión el acto de reconocer(nos) en el otro tras ir a su encuentro:

No hablamos aquí de ir hacia una mesa, una silla, una cosa. Aproximarse a algo, llegar junto a ella para tomarla, comprarla, venderla, usarla. Aproximarse a las cosas lo denominaremos proxemia. Hablamos aquí de aproximarnos en la fraternidad, un acortar distancia hacia alguien que puede esperarnos o rechazarnos, darnos la mano o herirnos, besarnos o asesinarlos [...] Es un obrar hacia el otro como otro (Dussel, 2011:45).

Encuentro un innegable grado de similitud entre lo propuesto por el filósofo Dussel cuando se refiere al concepto de *proxemia* y lo verbalizado por los entrevistados cuando hablan de cuidado y empatía: trascendiendo una cuestión de roles de género, el cuidado del otro desde el quehacer de la enfermería no es otra cosa más que acortar las distancias con ese otro quien, en medio del dolor físico, la ansiedad y un conjunto de miedos, afrontó un proceso de atención aislado de sus familiares al ser diagnosticado con Covid-19.

“No somos hacedores de los médicos”

En este apartado abordaremos la relación establecida entre el cuerpo médico y el personal de enfermería, destacando que, más allá de ser una lucha de protagonismos o egos, debe ser concebida como parte de un trabajo conjunto que persigue un fin central: la atención del paciente con miras a calmar y/o curar sus dolencias y malestares físicos.

Si bien el papel de la enfermería pareciera estar marcado por ocupar un supuesto rol secundario ante el quehacer implementado por el cuerpo médico, es justo decir que dicha relación de poder obedece a una serie de condiciones históricas, sociales, políticas, económicas y culturales de muy larga data:

Mientras las brujas ejercían en el seno del pueblo, las clases dominantes, por su parte, contaban con sus propios sanadores laicos: los médicos formados en las universidades. En el siglo XII, esto es, el siglo anterior al inicio de la caza de brujas, la medicina empezó a afianzarse en Europa como ciencia laica y también como *profesión*. Y la profesión médica ya había iniciado una activa campaña contra las mujeres sanadoras (Ehrenreich y English, 2020:39-40).

En otras palabras, el nacimiento del campo médico tuvo como punta de lanza la concepción de una práctica médica marcada desde la supremacía del hombre/blanco/heterosexual/capitalista/cristiano/occidental por sobre el saber de las mujeres sanadoras, curanderas y parteras. Esto se presenta como un insistente *déjà vu* que, en nuestros días, asoma su cara ataviada con un antifaz distinto al siglo XII, pero conservando rasgos esenciales de sus injustos efectos:

Aún existe el imaginario de que somos los “hacedores de los médicos”, los que pasamos a la práctica las indicaciones y únicamente realizamos los cuidados señalados por el médico. ¡Pero no es así! Nosotros, como enfermeras y enfermeros, tenemos un raciocinio y una educación. Nos formamos un criterio con base en nuestros conocimientos y de ahí partimos para brindar cuidados específicos y generales hacia un paciente.

Considero que, durante la pandemia, se ha visibilizado la importancia de la enfermería como la profesión que somos... ¡porque la enfer-

mería es una profesión! Mucha gente piensa que no tenemos educación universitaria, sino que sólo tomamos “cursitos”. Las generaciones más recientes de enfermeras y enfermeros poseemos una educación universitaria (Laura, 2021).

La enfermería ha crecido mucho. Ahora ya es una profesión, gracias al trabajo de las teóricas que le han dado el renombre a la enfermería. Hay estudios de licenciatura, especialidades y posgrados (Aline, 2021).

A contracorriente de la hegemónica manera de significar la relación enfermería-cuerpo médico, resulta grato observar que entre las consecuencias –no tan terribles– que trajo consigo la pandemia puede hallarse la revaloración del trabajo de las y los enfermeros.

En esta misma dirección, otros entrevistados compartieron algunos ejemplos de cómo, en la praxis diaria, mediante sus labores abonan para la creación de una nueva manera de dar sentido y significar su relación con el cuerpo médico. Por ejemplo, Adán nos comparte lo siguiente:

He sido tutor clínico e intento transmitir a mis alumnos que la enfermería, por ser el primer contacto, debe trabajar en equipo con las otras áreas, pues nosotros miramos directamente al paciente y sabemos qué puede ocasionar una taquicardia o una falta de oxigenación. ¡Somos los portavoces del dolor, los signos y los síntomas del paciente al médico!; [en contraparte] al médico lo único que le compete es hacer una intervención clínica e indicar un tratamiento a seguir. Aunque nosotros ya sabemos, anticipadamente, qué analgésicos correspondería administrar al paciente: ¡es un trabajo en equipo! (Adán, 2021).

Dichas acciones –concretas, locales y aisladas– deben ser miradas como parte de la potencia creadora que posee cada sujeto con respecto del cuestionamiento de una subjetividad hegemónica dentro del campo biomédico. Ahora bien, dicho esfuerzo es mirado como recíproco por parte del personal de enfermería al que me aproximé:

[...] las nuevas generaciones de médicos, en su mayoría, valoran la labor de la enfermería y están reconociendo que somos un equipo. Te lo voy a platicar desde mi experiencia: cuando inició la pandemia por Covid-19,

en aquel mes de marzo del año 2020, se formó un nuevo servicio: una terapia intensiva. Lo cierto es que, ninguno de quienes lo integrábamos, teníamos los conocimientos para atender un paciente adulto en estado crítico (es el paciente que está mal: que se intuba, que respiratoria y termodinámicamente está muy mal). El médico a cargo del servicio tenía mucha experiencia al respecto y fue muy paciente... nos enseñó, entonces trabajamos en equipo. Recuerdo que él me decía: “necesitamos personal con más experiencia”, pero el personal más experimentado estaba ubicado en otro servicio o estaba en casa al ser personal en situación de riesgo (Adán, 2021).

[...] gracias a los cuidados de la enfermería, el paciente sale adelante, porque sí, el médico piensa, analiza, indica; pero mucho de todo del cuidado para hacer que el paciente se incorpore a la vida cotidiana es correspondiente a la enfermería (Alejandra, 2021).

Hemos demostrado, con nuestro quehacer diario, el papel tan importante que tiene la enfermería dentro del sector salud. Se ha logrado quitar la falsa idea en torno a que enfermería es sólo aplicar inyecciones; por el contrario, nosotros podemos brindar cuidados especializados (Laura, 2021).

En la apuesta por entender la labor de médicos y personal de enfermería como un necesario trabajo interdisciplinario y de equipo, sobresale la manera en que nuestros entrevistados, en particular, significan su quehacer diario. Si bien hay una innegable relación de poder y subordinación que atraviesa y, en algunos casos, genera conflictos en el papel que desempeñan médicos y enfermeras, lo cierto es que se trata –o al menos así debería ser– de una labor en conjunto y colaborativa entre ambos actores.

¿Héroes de capa blanca?

A modo de cierre de este escrito, me parece relevante abordar la mirada que la sociedad mexicana fue tejiendo y reproduciendo alrededor de los profesionales de la salud.

Durante el primer año de la pandemia, portar el uniforme blanco –característico del personal de enfermería– fue un símbolo de distin-

ción en dos sentidos. Primeramente, ataviarse con tal indumentaria era motivo de distinción y una suerte de mecanismo para identificar y valorar a aquellos hombres y mujeres que, como se decía en las redes sociales, estaban en la primera línea de batalla luchando por la salud de los enfermos de Covid-19: “me sentí importante como profesional, sentía que estábamos siendo reconocidos y valorados” (Adán, 2021).

En concordancia con lo anterior, las redes sociales comenzaron a inundarse de mensajes de apoyo y agradecimiento a quienes, pese al riesgo de contagio, no dejaban de cuidar y atender al paciente enfermo de Covid-19. Por ejemplo, entre las imágenes que comenzaron a circular en plataformas como Facebook, sobresale aquella en donde *superhéroes* como Superman y Batman hacen una reverencia ante el paso de médicos y enfermeras. Otra imagen más, que también llamó la atención, fue la *batis señal* en forma de cruz, como homenaje a los cientos de héroes anónimos que laboraban en el interior de los centros hospitalarios destinados únicamente a la atención de pacientes Covid.

Dicho homenaje no era para menos. De pronto, los profesionales de la salud debían cumplir con un protocolo específico durante la jornada laboral, el cual consistía en vestirse cuidadosamente con el equipo de protección y no retirarlo hasta acabado su servicio. Así lo describen los entrevistados:

Todos los días: exponerme a tantas horas portando el equipo de protección para atender a los pacientes portadores del Covid-19. No sólo me refiero al tiempo que pasas sin tomar agua, sin probar alimentos, toda sudada, acalorada; sino, también, a las cosas que se van generando en tu cuerpo. Por ejemplo: en mi caso fueron lesiones en la piel, la salida de acné por portar el equipo tanto tiempo y me dio infección en las vías urinarias (Laura, 2021).

Después de leer el testimonio anterior, no cabe duda de la existencia de implicaciones en términos afectivos, laborales y de salud que tuvo la pandemia por Covid-19 para el personal de enfermería, de ahí el merecido reconocimiento a su labor; sin embargo, conforme se fue desarrollando la pandemia, otro discurso emergió en el

imaginario de la sociedad mexicana. Los llamados “héroes anónimos de bata blanca” comenzaron a ser mirados como una amenaza:

Me daba muchísimo coraje al mirar ese tipo de noticias: cuando a mis compañeros les aventaban cloro o no los dejaban abordar el transporte público. Pensaba: por esta gente que no tiene noción de la gravedad de la situación... que no tiene conciencia de las implicaciones de la pandemia... ¿a qué nos estamos enfrentando los trabajadores de la salud!, ¿por esta gente estoy arriesgando mi vida? (Laura, 2021).

El miedo del contagio fue impresionante. A mí me hizo aislarme en casa. Solamente llegar del trabajo, comer y dormir, y al día siguiente lo mismo. Además, muchas de nosotras nos aislamos de las personas por todo esto que la sociedad marcaba: que nosotros contagiáramos a las personas en la calle o que cuando llegaban al hospital, nosotros les hacíamos cosas. Si te pones a pensar: ¡es absurdo! (Aline).

En nuestra profesión el riesgo es el pan de cada día, en cada una de nuestras actividades. En el área en donde estés, ya sea en hospitalización o en urgencias... Siempre está el riesgo de que punces el dedo con alguna aguja infectada, que te cortes con algunos instrumentos o que algún paciente sea agresivo y te llegues a caer. En el caso de la pandemia, el riesgo ya no sólo era contagiarte del Covid, sino también de las agresiones hacia nosotros por atender a pacientes Covid (Jenny, 2021).

Lo anterior responde a las expresiones de violencia contra todo aquel que portara un uniforme blanco durante el año 2020 en México y en varias latitudes del mundo. La gravedad del asunto condujo a que organismos internacionales, como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), se pronunciaran y condenaran el discurso de discriminación, destacando que éste era padecido mayormente por el personal de enfermería.⁴

Aunado a esto, para ciertos sectores de la sociedad, el reconocimiento del trabajo de los profesionales de la salud se convirtió en reproche:

⁴ En especial, en abril de 2020, la ONU destacó la labor que realizan las mujeres, quienes representan 79% del personal dedicado a la enfermería, por encima de la media mundial, y 39% de los médicos.

Después de un año creo que volvimos a nuestro papel, al final: “para eso estudiaron”, “para eso están ahí: para atender”, muchas personas lo dicen; primero nos elevaron y ahora nos dicen que “para eso nos preparamos”. Y bueno, no digo que no; pero no es totalmente nuestra responsabilidad el estar “cuidando” a gente que no acató las medidas como la sana distancia. Hay casos en donde tú seguías todas tus medidas de protección, pero a lo mejor hubo alguien en el transporte que le valió y te contagió (Alejandra, 2021).

Fueron muchos y variados los sentimientos experimentados por quienes aquí compartieron su experiencia ante tales situaciones: “orgullo, miedo, impotencia y enojo; sobre todo cuando me enteré de casos en donde había gente que discriminaba a mis compañeros y compañeras” (Adán, 2021).

Después de todo lo hasta aquí expuesto, ¿cuáles aprendizajes quedan?, ¿qué falta aún por decirse?

Referencias bibliográficas

- De Sousa, Boaventura (2020), “Al sur de la cuarentena”, en Rita Laura Segato *et al.*, *Pandemia al sur*, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Dussel, Enrique (2011), *Filosofía de la liberación*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Ehrenreich, Barbra y English, Deidre (2020), *Brujas, parteras y enfermeras: una historia de sanadoras femeninas*, Palapa Editorial, México.
- Federici, Silvia (2004), *Calibán y la bruja*, Traficante de Sueños, México.
- Federici, Silvia (2021), *Brujas, caza de brujas y mujeres*, Traficante de Sueños, México.
- Fernández, Ana María (2008), *Las lógicas colectivas: imaginarios, cuerpos y multiplicidades*, Biblos, Buenos Aires, Argentina.
- Fernández-Savater, Amador (2018), “La destrucción de la empatía (y las lágrimas felices)”, en *elDiario.es*, 23 de marzo, [https://www.eldiario.es/interferencias/8m-patricia-ramirez-mamemba-ye_132_2206491.html].

- Galende, Emiliano (1997), *De un horizonte incierto. Psicoanálisis y salud mental en la sociedad actual*, Paidós, Argentina.
- Guinsberg, Enrique (2004), *La salud mental en el neoliberalismo*, Plaza y Valdés, México.
- Guinsberg, Enrique (2005), *Control de los medios, control del hombre. Medios masivos y formación psicosocial*, Plaza y Valdés, México.
- Laurell, Asa Cristina (1982), “La salud-enfermedad como proceso social”, en *Cuadernos Médico Sociales*, núm. 19, enero.
- López, M. B., Filippetti, V. A. y Richaud, M. C. (2014), “Empatía: desde la percepción automática hasta los procesos controlados”, en *Avances en Psicología Latinoamericana*, vol. 32, núm. 1, Buenos Aires.
- Lora Krstulovic, Claudia y Lora Cam, Jorge (2020), “La política colonial del despojo y los límites planetarios: las pandemias”, en Kenny Hohn, Ever Sánchez y Manuel Garza (coords.), *Cartografías de la pandemia en tiempos de crisis civilizatoria. Aproximaciones a su entendimiento desde México y América Latina*, Ediciones La Biblioteca, México.
- Martín-Baró, Ignacio (1985), *Acción e ideología. Psicología social desde Centroamérica*, UCA Editores, El Salvador.
- Muñoz, Adriana Patricia y Chaves, Liliana (2013), “La empatía: ¿un concepto unívoco?”, en *Revista Khatarsis*, núm. 16, julio-diciembre, Colombia.
- Savignano, Alan Patricio (2019), “Contribuciones al estudio de la teoría de la empatía de Husserl en textos póstumos”, en *ARETÉ. Revista de Filosofía*, vol. 31, núm. 2.
- Segato, Rita Laura (2018), *Contra-pedagogías de la crueldad*, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Segato, Rita Laura *et al.* (2020), *Pandemia al sur*, Prometo Libros, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 09/09/22
 Fecha de aceptación: 08/11/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258219-250>

documentos

Entrevista a José Ignacio Solórzano, *Jis* Artista, monero

*Marina Lieberman**
(25 de abril de 2022)

Yo conocí a *Jis* como autor de *El Santos y la Tetona Mendoza* junto con *Trino*, cuando publicaban en el *Uno más Uno*, y después en *La Jornada*, que era el periódico que se leía en la casa materna.

Jis y *Trino* eran entonces un solo nombre. Esos monos eran diferentes a cualquier cosa que hubiera yo visto antes. A mí desde niña me gustaron los *comics*, *comics* para niñas como *La Pequeña Lulú*, *Archie*, *Periquita*, luego *Mafalda* y siempre *Charlie Brown*.

Pero *El Santos*, *el Cabo*, *el Peyote Asesino*, *la Tetona Mendoza*, *Las Poquianchis del Espacio*, *Godzilla*, *el Diablo Zepeda*, *Susi San Román*, *La Sirena Lupe*, *el Matemático Payán*, *el Alacrán Ramiro*... y otros, no tenían comparación. Eran los más entrañables y divertidos, cochinos, vulgares, tiernos, locos que hubiera conocido. Nos dieron años no sólo de risas locas, sino de aprendizajes importantes acerca del sexo, las drogas y de cómo bailar.

Años después leí *Asuntos moneros*,¹ donde (para mí) se dieron a conocer *Jis* y *Trino* como seres de carne y hueso. Si yo ya los quería a través de sus personajes, con esta autobiografía epistolar se me presentaron como dos seres diferentes y geniales, que encontraron una forma mágica de articularse para poner en papel partes de sus vidas y compartirlas para ofrecernos ese “goce loco de la risa” (en palabras de *Jis*). Gracias a estas cartas ilustradas, pudimos descifrar un poco

* Profesora-investigadora del Departamento de Educación y Comunicación; DCSH, UAM-Xochimilco. Correo electrónico: [marinalieberman@yahoo.com.mx] / orcid: 0000-0002-9509-0189

¹ *Jis y Trino, Asuntos Moneros. Cartas, 1997-2009*, Sexto Piso, México, 2009.

de los artistas encarnados en los personajes, de sus diferencias de personalidad, trazo y estilos de vida.

La lectura de libros como *Paso sin ver*² y *Sepalabola*³ le agregó extrañeza y misterio (como dice *Jis*) a la obra del autor.

Después me encontré en la radio *La Chora Interminable* y ahí se abrió todo otro horizonte. Estos señores eran muy chistosos. Empecé a sentir cierta familiaridad con ellos. Como que los conocía, como que podrían ser mis amigos. Fue muy bonito empezar a distinguir y reconocer sus voces, sus tonos y sus risas. Cuándo habla *Trino* y cuándo *Jis*, qué tipo de cosas dice uno y otro, cómo se ríe cada quien.

Mi imagen de ellos era la de sus monos, con la radio adquirieron voces humanas.

Un día, fui con unas amigas a un concierto de Bebe, en el ya desaparecido Plaza Condesa nos sobraban unos boletos, y así, mirando a ver si había alguien conocido, veo sentados a los monitos que yo bien conocía pero de carne y hueso: *Jis* y *Trino* en persona. Como una fan cualquiera me acerqué a saludarlos, ellos fueron muy amables y creo que quedaron un poco sorprendidos por mi entusiasmo (eran para mí unos *Rock Stars*).

Después hubo un par de encuentros en los que tuve la oportunidad de platicar con *Jis*, así me quedó una sensación de confianza que afortunadamente fue mutua.

He oído a *Jis*, más de una vez, hablar de una disyuntiva entre los monos y el arte. Definir lo que es arte es un problema muy complicado, pero si se trata de transformar algo cotidiano que podría parecer poco importante en una producción que genere sensaciones que se salen de lo ordinario, a mí me queda claro que un mono es (o puede ser) una obra de arte.

El chiste y el poema están hechos con el mismo material: el lenguaje atraviesa los cuerpos y sale convertido en otra cosa que afecta sensorial (e intelectualmente) al espectador.

² José Ignacio Solórzano, *Jis, Paso sin ver*, Sexto Piso, México, 2007.

³ José Ignacio Solórzano, *Jis, Sepalabola*, Sexto Piso, México, 2012.

Por eso, habiendo seguido el arte de *Jis* desde hace más de 30 años (la primera tira de *El Santos* tiene fecha del 7 de mayo 1989,⁴ actualmente lo sigo en redes) tuve la idea de pedirle una entrevista para este número de *Tramas* sobre el humor. Mi acercamiento siempre ha tenido mucho de admiración y respeto y algo de desfachatez. Que él haya accedido de manera tan ligera fue una sorpresa, y la forma de la entrevista fue de una charla informal, amigable y divertida. Cada comentario de *Jis* contiene pensamientos profundos e intensos dichos con esa gracia que lo caracteriza y que, como se puede leer en la entrevista, acordamos que es un don al que algunos afortunados acceden.

La entrevista está llena de risas que van puntuando las opiniones de *Jis*, a veces la risa hace que el discurso se mueva hacia otros sitios y habrá pensamientos que parezcan inacabados.

En la transcripción quité las risas y edité parte del formato coloquial, para hacer la lectura más fluida. Sin embargo, me hubiera gustado que tuviera formato de historieta.

Me llena de alegría y me siento afortunada de contar con las palabras de *Jis* acerca de su inquietante visión del humor y algunas de sus vicisitudes.

Quedo agradecida y feliz de haber tenido esta oportunidad y poder compartirla.

Marina (M): Tenemos aquí a *Jis*, José Ignacio Solórzano, que me está haciendo este inmenso favor de platicar conmigo acerca de la risa y del humor para la revista *Tramas*. Muchas gracias.

Jis: Un placer. Me comentas que qué buena onda, que me vi tan facilote para aceptar, pero es que no sé, a mí me quedó muy buen recuerdo de aquella sesión, ahí en Ciudad de México.

M: Los temas de los que me interesa que tú me platiques, todo desde tu punto de vista, obviamente, son varios, uno es sobre la risa. ¿Qué es para ti la risa? ¿Qué lugar ocupa en tu vida? ¿Cómo es posible que podamos reírnos, muchas veces, de cosas tristes, amargas, oscuras, horribles. ¿Cómo es que hay algo que a partir de un mono

⁴ Jis y Trino, *El Santos. La colección*, Ediciones B, Grupo Z, México, 2003.

o de un chiste o de una broma, de una gracia nos da risa, en lugar de que nos dé... o sea, sigue siendo algo triste o amargo, oscuro, no deja de serlo, pero nos da risa. Entonces una temática sería esa. Y la otra, una cuestión que a mí me interesa mucho es lo que yo llamo los “límites del humor”, o sea la ofensa, cuando el humor puede resultar algo agresivo. Toda la cuestión de la censura y la autocensura. También me interesan las diferencias en la actualidad, por ejemplo, generacionales. Por ejemplo, los memes, que es lo de hoy, a veces los de mayor edad, como yo, no los entendemos.

Jis: Sí, me ha tocado ver muchos de nuestra generación respingar, sea desde el punto de vista del puro espectador o como autor de humor que se ve amenazado por la generación de memeros.

Muy bien planteada, en esas preguntas, la complejidad del asunto, casi podría yo guardar silencio y dejar que el misterio de las preguntas quede resonando por siempre... y me retiro así, cautelosamente de la escena.

Pues sí, yo soy, estoy en el rubro, de alguna manera, de los humoristas, aunque éste es un término con el cual continuamente entro en conflicto, porque a veces siento que me limita, porque a pesar de que yo estoy, no puedo negarlo, dentro de la corriente de los comediantes, muchas veces lo que yo hago siento que ya no embona tan claramente dentro del rubro humorístico, sino que es otra cosa. Es a veces más como una búsqueda pacheca, existencial o hasta puramente gráfica, entonces no me gusta que me estén limitando a que todo lo que yo voy a hacer sea chistoso.

Y por otro lado, es uno de los territorios en donde yo me muevo. Es una de las grandes cosas de la vida, efectivamente, el humor es una de las cosas que hace la peculiaridad humana. Esta extraña herramienta que nos causa un placer loco, muchas cosas raras, un montón de malentendidos, un montón de súbitos entendimientos o claridades, y el hecho de que sea tan rápido a veces el entendimiento de algo, nos da ese goce loco de la risa. Realmente estoy casi hablando por hablar, porque sigo pensando que el núcleo y la esencia de lo que quiere decir, o de lo que es, o de lo que alcanza a ser el humor sigue siendo una cosa muy misteriosa.

M: Me acerco a ti en particular, porque yo lo que conozco de lo que dibujas es una gran parte de lo que tú haces, tus monos, son interesantísimos e increíbles. Y, en efecto, no necesariamente son chistosos, algunos sí, otros no, pero todos tienen algo de, pues como dices, de iluminación repentina de algo ¿no?

Jis: Hay muchos que sí embonarían en lo que tradicionalmente se conoce como algo chistoso, el uso del sarcasmo, de la ironía. Ese tipo de juegos muy asociados con lo que es el humor. Pero me pasa muchas veces, sobre todo en toda la chamba que he hecho de cartón para el periódico, el cartón humorístico, que me noto con la conciencia de intentar que aquello que estoy presentando cuando menos dé el *gatazo*, que cuando menos parezca un chiste, aunque sea como una especie de truco de mi parte, y disfrazo mis pachequeces de chiste, para que entre en el rubro y no me estén protestando tanto los directores de la sección.

M: Ahí hay dos cosas. Una, que me cuentes de eso, de que te protesten, o te molesten, que tiene un poco que ver con la censura, pero a lo mejor no necesariamente con la censura de algo prohibido, sino de que no sea suficientemente chistoso.

Jis: *Oye, yo te pedí un chiste o sea, me estás entregando aquí nada más un pescado extraño, ahí con unas formas raras, no, no, no, ¿dónde está el chiste?*

M: *Pues encuéntralo, ¿no? Tendrías que responder.*

Jis: Sí, claro.

M: Yo recuerdo muchos del inicio de la pandemia, uno que se me quedó grabado, un cartón tuyo, un mono, ¿es mono? ¿Está bien que les diga monos, no?

Jis: Yo sí les digo así.

M: ¿Y cómo le dices si pudieras ponerlo en un verbo? Porque hay preguntas que las fraseé como: ¿Tú hay algo con lo que no humorizas? Si quieres, luego pasamos a eso. ¿Pero qué verbo usas?

Jis: Que tiene que ver eso que dices de los límites. Ah, sí, pues yo uso muchas diferentes palabras. Puede ser dibujar, pachequear o tal cual monear. Pero luego a veces está el problema de que luego, ves que con el chemo...

M: La mona.

Jis: Los chavos que le llegan a la mona dicen que es “monear”. Hay veces que no me gusta estar necesariamente con ese equipo, a pesar de que respeto mucho a los que le entran al chemo, claro.

M: Sí claro. Te decía de un mono, que era un cuate en su casa con cara angustiada, hablando por teléfono y decía: “*Todo esto está muy raro, oigan, ¿hacemos otra videollamada?*” Y sólo era eso. Lo compartimos incluso familiarmente, en el chat familiar, porque era tal cual. O sea, todo esto está muy raro. ¿Qué es esto que está pasando?

Jis: Sí, la pandemia fue una llegada tremenda de muchas cosas a nuestro mundo. La manera en la que todo el mundo empezó a vivir su vida cotidiana. Empezaron a aparecer una serie de dinámicas o de cosas para las que no estábamos listos. Y de pronto ya nos vimos ahí, inmersos en medio de una serie de necesidades y de protocolos y de eso. Y sí, ha sido como estar viviendo una extraña novela de ciencia ficción distópica, ¿verdad? Que decías, ¿qué cosa! Yo nunca pensé que me iba a tocar vivir este tipo de cosas, pues.

M: No, claro.

Jis: Y sí, ciertamente es uno de los usos que puede dar la caricatura que yo he disfrutado mucho, esta especie de narración autobiográfica. Es uno de mis vectores más claros, la narración de la vida cotidiana, como una especie de bitácora o diario personal. Y sí, pues cuando llegó la pandemia, como yo hago, bueno hacía, porque ya me sacaron del periódico.

M: ¿Cómo? ¿Ahora?

Jis: Fue una de las cosas que trajo la pandemia para mí. O sea, fue a fines del 2020. Me avisaron que *muchas gracias*, que después de ya no sé cuánto llevaba, ya toda mi vida, pues mucho de mi vida productiva llevaba ya en el periódico, y esas maneras que, a veces como hacen las cosas, sin la finura que debe ser. O sea, me hizo la llamada un chavo que acababa de entrar a Recursos Humanos que le pasaron el recado, supongo, de hacer la labor ingrata de andar avisándole a varios de los colaboradores que *muchas gracias*, ¿no? Que dices, *Ah, ¿o sea que esto fue? Pero te mandan decir los de arriba que muchísimas gracias por todo.* Oye no, aunque sea una musiquita de trompeta dra-

mática o algo. No sé, que salga alguien detrás de las cortinas con unas flores... Y no así de pronto, una manera totalmente anticlimática de recibir esa noticia. *Ah, pues... gracias.*

Órale ca'on.

Entonces, te decía, encontré una fórmula que me sirvió: por semana, de lunes a viernes, elegir un tema, el que sea, de la vida. Piedras, nubes, precipicios, parejas en sus camas, niños viendo tele. Lo que sea, elegir un tema y durante cinco días hacer variaciones de ese tema. Y recuerdo que cuando vi empezar a llegar el mundo de la pandemia dije no, pues esto está de una riqueza tremenda y duré muchas semanas o meses haciendo sobre pandemia y encierro y variaciones sobre el tema.

M: Claro, sí. Y a ver, tengo una pregunta que no sé si sí venga al caso o no, pero se me ocurrió preguntarte esto: ¿a ti te da risa cuando haces tus monos?, ¿después los ves y te ríes?

Jis: Sí. Hay muchos que sí considero, a pesar de que te digo que yo tengo una relación ahí rara, de forcejeo con respecto al concepto de humor, yo estoy consciente de que mucho de lo que hago sí es humor, o sea, sí son chistosos. Y sí, efectivamente, yo mismo digo *ah qué cagado, sí me la mamá aquí.*

M: Ayer en comida familiar les conté que te iba a entrevistar y mi cuñado se acordó de uno que están en el manicomio Los locos, ¿no?, porque tienes a estos personajes.

Jis: Es un tema clásico mío.

M: Ahorita me cuentas más, pues está ahí el loco todo amarrado con su camisa de fuerza, y llegan los médicos, psiquiatras o lo que sea, y le dicen: *Ya encontramos la cura para la locura*, y el loco éste dice: *Al rato que tenga tiempo me la echo.*

Jis: Pues está bueno, espero sí haber sido yo el que lo hice. Y fíjate qué curioso. Como te dije, el que era el trabajo fuerte, el del periódico *Milenio*, terminó y casi todas las chambas ahora me llegan en otro tipo de asuntos, como la posibilidad de un programa, de otro programa de radio, además del de *La Chora* (ya empezamos la versión tele), dar una plática de no sé dónde, un *jam* de moneros, o sea, son todas las chambas. Y yo digo, pues por supuesto, si aparece

una chamba la tomo, pues la vida está cabrona. Se empieza a dar uno cuenta de que no está tan fácil tener chamba, ¿no? Pero ya casi no me llegan de dibujo, y es mi esencia y me da agüite.

Es lo que yo más hago, todo el día estoy aquí dibujando, pero ya no sé dónde ponerlos, y de lo poco que me queda de trabajo regular es una colaboración que tengo en *La Gaceta*, que es la revista de la Universidad [de Guadalajara], pero es un mono por semana. Y justamente el tema, ahí como que empecé dando rodeos, está ahorita estacionado en, prácticamente, el cuarto acolchonado con sus locos, y entonces llevo, ahí sí ya desde hace un buen rato, haciendo ahí diferentes momentos de la vida del loco, sí.

M: Que son unos locos que ¿están muy a gusto con su locura, no?

Jis: Pues sí, digo unos sí, a otros ya les urge salirse, otros ni siquiera están tan conscientes de que están dentro de algo, de un, de una institución. Y sí, como me pasa muchas veces con muchos de mis trabajos, a cada rato entro ya directamente queriendo hacer algún tipo de juego con respecto a una cosa, yo estoy muy consciente que estoy jugando sobre algo, pero muchas veces me doy cuenta, porque muchas veces ni siquiera sé yo de qué estoy hablando, y sigo sin saber, pero muchas veces sí de pronto digo, ay cabrón, pues sí, es que obviamente yo me siento a veces muy desadaptado en esta vida, muy sin terminar de entender de qué se trata esto. Entonces, a pesar de que no lo hice tan consciente, pues sí, es uno de mis temas principales, porque yo mismo me percibo un poco con el tornillo botado, pues ni modo cabrón.

M: No pues, qué bueno.

Jis: ¿Qué bueno?

M: Para nosotros... pero puedes hacer monos y hacer...

Jis: Monoterapia.

M: Monoterapia y arte, ¿no?

Jis: Sí, sí. ¡Que de algo sirva esta maldita incertidumbre y descalabro psíquico!

M: Exacto, oye, y entonces me dijiste que sí te da risa cuando los ves.

Jis: Sí, sí, sí. ¡Cómo no! Yo estoy consciente de que una gran parte sí es evidentemente algo humorístico, ya sea de franca carcajada

o de la sonrisita interior. Todo esto relacionado con el humor. Sí, claro, claro.

M: Ok. Y ¿qué me puedes decir de este otro tema a lo que le pongo yo como “límites del humor”? ¿Cuáles son? ¿Tú crees que hay cosas de las que no se puede uno reír? Y al decir no se puede uno reír, me refiero a no deber y también de imposibilidad.

Jis: Es un tema muy complicado para mí éste, como me pasa con mucho de esto, que es mi trabajo y como me pasa mucho con cosas de la vida, yo estoy verdaderamente en una posición de azoro, confusión, duda permanente. Es muy raro que yo esté verdaderamente convencido de algo. Mi aproximación a la vida es, pues casi por ahí se derivó mi estado que a veces yo le denomino relacionado con la mística. Que es verdaderamente la conciencia del misterio absoluto en el que estamos metidos. Esta extrañeza profunda a la hora de estar viendo esto y realmente decir sí, si no me hago güey, tengo que ser sincero, es muy poca la claridad que yo pueda tener al respecto de algo de esta enorme fantasmagoría, cabrón.

Pero a ver, regresando, el humor y sus límites. O sea, por un lado está lo que de alguna manera ya empezamos a hablar aquí de en cuanto a qué cosas son humorísticas o no, y entonces ahí es uno de tantos límites del humor.

Cuando el humor ya deja de ser humor y ya es quién sabe qué, ¿verdad?, que es también un poco ese terreno donde yo chameo y me gusta chamber y se me hace problemático, pero lo que se me hace fabuloso son las ambiguas, donde ya no sé si es humor necesariamente eso que estoy haciendo. Es uno de los tantos puntos en donde se puede hablar de un límite del humor.

Pero también supongo que te estás refiriendo al aspecto, por así decir, ético del asunto. O sea, no sé, cuando menos sí es un clásico este asunto, que a cada rato hay gente que está poniendo sobre la mesa o poniendo la queja de qué mala onda que alguien esté tomando a risa esta cosa tan seria, tan hiriente, que tuvo el atrevimiento de andarse pitorreando de este asunto, que para otros es de una gravedad absoluta. Y sí, efectivamente, es un punto muy difícil, muy problemático, porque, a mí, especialmente, se me hace súper cabrón

porque... porque no soy muy cabrón yo, es la verdad. O sea, no me gusta ser pasado de lanza. Y en ese sentido siento que eso me resta, o sea resta a mis capacidades humorísticas, esta parte mía que considero a veces medio blandengue. Yo trato, no me gusta estar hiriendo a la gente. No me gusta estar molestando, no me gusta meterme a mí en conflictos. Es una parte como alfeñique que tengo muy fuerte. Y entonces digo, *puta, ¿pues qué profesión elegiste?* Porque una de las partes, el humor tiene mil cosas y características y posibilidades, pero una, que para mí es, hasta casi hasta diría una de las misiones sagradas y muy importantes del humor es precisamente molestar. O sea, desgraciadamente para muchas personas que no terminan de entender el concepto, el humor está para sacar de onda a la gente. En muchos sentidos sirve para otras cosas. También es para celebrar lo estrambótico de la vida, pero una de esas misiones es estar molestando, es estar pasándose de lanza, es estar diciendo, *Ah, este es el límite. Ah, pues ¿cómo ves?, me voy a pasar un rato del lado que ya no se vale. ¡Ah! No se valía, ¿verdad? Ah, qué chistoso, ya me pasé.* Hay una parte como de travesura intensa, hasta por eso a veces se la asocia con cierta cosa medio demoniaca al humor, porque es de veras pasarse por los huevos los límites y entonces... Por supuesto que uno también es un hijo del vecino y tiene límites. Y ahí sí, cada persona como receptora tienes tu punto de quiebre en donde dices *ya, aquí ya no se vale, o sea ya aquí ya de veras, ya, ya no, no se vale andar haciendo chistes de esto.* Y uno como trabajador del humor igual, sientes que estás tratando de ser lo más libre posible, pero aunque no quieras, tienes tu rayita por ahí pintada. Otro humorista la tiene un poco más lejos o más cerca, pero todos tenemos alguna idea aunque sea vaga de ciertos puntos donde ya no te vas a permitir pasarte, porque ya eso es demasiado cruel o en la situación esa no viene al caso salir con una payasada. Es un punto que queda en un misterio. Yo voy a estar regresando al misterio una y otra vez.

Es de las cosas que sí me doy cuenta, de que el humor muchas veces es problemático, porque es una de sus misiones sagradas: molestar, ofender.

M: Ofender. Sí, ésa es una de mis preguntas.

Jis: Sí, es la ofensa. El humor tiene una licencia curiosa, incluso muchas veces ya pasa el límite de lo que una persona es capaz de aguantar y simplemente dice *no, eso ya no se valió*. Pero muchas veces cuando estamos aguantando, cuando estamos todavía en la zona que aguantamos, somos conscientes, o más o menos, de que está el humorista o el que está soltando el chiste o la gracejada usando una licencia especial. El humor goza de una licencia especial que es meterse y sacar, poner sobre la mesa muchos asuntos y muchas veces precisamente el hecho de que sea chistoso, esa ligereza, ayuda a poner sobre la mesa los asuntos. Y muchas veces sirve. Efectivamente, hay multitudes de momentos tremendos en los que sí, efectivamente, es una liberación de tensión. Momentos de un dramatismo tremendo o de conflicto tremendo.

Y muchas veces, el humor entra y distiende el asunto y hace que la cosa adquiera un tono más ligero. Muchas veces veo que es uno de los usos que sí, mucha gente está consciente y hasta agradecida de ese alcance del humor de ponerse ahí, esta capacidad para enfrentarse con temas prohibidos o con temas durísimos. Es una manera que tiene el humano de estar en contacto con ciertos asuntos.

M: ¿Pero no piensas que es muy diferente esto que dices de molestar de cierto estilo de humoristas? Pero bueno, siempre ha existido el chiste cruel.

Jis: Sí sí, el humor negro, uno de los grandes rubros del humor.

M: Pero el humor negro no necesariamente es ofensivo, ¿no? Bueno, yo pienso eso, no sé, yo como espectadora solamente, el humor negro... [se asoma alguien que le pregunta algo] Cuando te tengas que ir me dices, ¿eh?

Jis: No, no, quería mi hijo algo pero ya le digo que después.

M: No necesariamente es ofensivo el humor negro. Yo por ejemplo tengo como uno de los recuerdos más grabados de mis historias a mi papá muriéndose en el hospital, estábamos mis hermanos y una prima, y había una maquinita para sacar café en la sala de espera y se descompuso y yo quería un café y le apretaba y salía pura agua, entonces la tiraba y otro y salía un chocolate. Entonces empecé a repartirle a la gente, *¿quiere un chocolate?* o *¿quiere no sé qué?*, porque

yo quería un pinche café y no salía. Y nos empezó a dar un ataque de risa, es de los momentos más memorables y pues estábamos en esa situación. Tristísima y dramática.

Jis: Ah, sí. Pero ahí no te estabas pasando de lanza.

M: No estaba ofendiendo a nadie.

Jis: Sino que aprovechaste que en la situación hubo algo chusco ahí que te relajó.

M: Pero tampoco fue consciente. O sea, yo no dije voy a hacer un chiste de eso, sino... la máquina es la que estaba...

Jis: Ayudó, se sensibilizó la máquina.

M: La máquina es la que se estaba pasando de lanza.

Entonces es algo que yo me pregunto todo el tiempo... A ver, una pregunta personal, ¿a ti alguna vez alguien te ha dicho una broma, gracia, gracejada, chiste, que te ha ofendido? No me lo tienes que contar...

Jis: Ahorita no lo tengo así, tan específica la anécdota, pero por supuesto, incluso cuando estás en una situación así entre hombres, es muy cabrón cuando de pronto estás en una situación donde el rollo es la carrilla y la carrilla pesada, que es una parte masculina, a veces muy espesa. O sea, como que hay el goce de molestar, sí, en la prepa, ¿no? Y continúa, pues.

Sí, es una cosa con la que uno tiene que ir agarrando callo en la vida. Como te digo, a mí se me hace muy difícil encontrar el punto justo hasta dónde se debe llegar. Pero definitivamente, como parte de la educación emocional de cualquier persona, creo yo, es aguantar vara, o sea darte cuenta de que te van a dar tu repasada, de que te va a tocar carrilla pesada, y que si pretendes mantenerte puro y sensible y pretendiendo que no te lastimen, te va a ir peor. Entonces tienes, de alguna manera, que entender que la vida es dura y que se van a burlar de ti en varios momentos. Y que va a haber una broma que te va a doler. Aparejado a estar vigilantes a los horrores del *bullying*. Por eso te digo, a mí se me hace un asunto delicado, es como un arte. O sea, como que por un lado hay que estar muy alerta, sobre todo a la hora que estamos educando a las nuevas generaciones, cuando estoy viendo que se están ensañando con alguien evidentemente en

posición de debilidad, a mí me afecta muchísimo. Y luego, cuando uno tiene hijos, ya estás muy sensibilizado a ese asunto de que *oye no, no mames no le estén dando lata*, por ese lado es que yo también estoy súper alerta, no me gusta que se estén pasando de lanza con alguien evidentemente más débil, como aprovechándose, ¿no? Por un lado. Y por el otro, ya después de que te lo llevas, solucionas quizá el momento inmediato de una cosa, un horror de *bullying*, por otro lado, tienes tú que empezarle a dar armas a esa persona, a ese chavo o esa chava, decirle *hijole, lo más probable es que se pueda volver a repetir y a lo mejor yo no voy a estar aquí para detenerlo. Ojalá que logres entender y reírte tú. A lo mejor regresar la carrilla*. O sea, las dos cosas, ¿no? Al mismo tiempo.

M: Sí. Es muy complicado.

Jis: Sí. Volviendo a esta cosa del humor como ofensa, yo sigo pensando que es de las cosas que el humor hace. Y muchas veces lo hace muy bien. Y muchas veces este humor ofensivo es incluso alimento a la inteligencia, cuando está bien hecho. Porque no nomás el humor político, el humor político, bueno, está ofendiendo a las autoridades. Va vociferando y prácticamente haciendo un insulto al pendejo que está allá arriba, ¿no? Ahí sí es muy evidente el derecho del humor de la ofensa, ¿no? Pero no nomás me refiero al humor político, sino yo creo que el humor en general, si es inteligente, tiene ese derecho de la ofensa. Pero ahí sí, uno va también haciendo su degustación de humoristas y uno está observando cómo se comportan.

Y muchas veces ves a muchos comediantes, humoristas, *standuperos* chafas que basan todo su *show* en la pura crueldad y en el puro chiste machista, sexista, ahí burlándose de una minoría, de una raza, en dónde dices no. Evidentemente este nivel de humorista es muy, muy bajo y muy primitivo. O sea, que ahí también uno va haciendo sus distinciones.

Pero hay otros. Me pasa con, por otro lado, con muchos de los grandes, pienso, por ejemplo, en Louis C. K. Que dices puta, qué cabrón es, porque él está como demostrando que él está investigando, usando el humor para estarse metiendo a zonas muy turbias de la sensibilidad humana y de los puntos débiles, de los puntos tabú

y de las cosas que se supone que no se deben. Y más ahorita, en este momento de lo políticamente correcto. Y si el humorista es bueno y genial como es este caso, empieza ahí a escarbar justamente. Yo muchas veces digo que pone su letrero a un lado y observen que dice: *Humorista-antropólogo chambeando*. ¡Déjenlo!

M: Peligro.

Jis: Peligro a sus uñas. Pero está haciendo su trabajo.

M: Sí, Louis C. K. es un ejemplo impresionante que a mí siempre me ha encantado. Y de repente, cuando le quiero explicar a alguien que es un humorista, un *standupero* y le cuento alguna de las cosas que dice en sus *shows*, evidentemente no es ni gracioso ni mucho menos. ¡Es espantoso!

Jis: Y le dices *espérame, es que de veras es muy vaciado*.

M: Pero algo hay en la forma ¿no?

Jis: Claro.

M: No es el contenido, es la forma que el güey está diciendo una cosa que es realmente espantosa y te está dando risa.

Jis: Sí, tiene ese don él. Porque hay otros que te das cuenta de que están en la zona del puro vacilón, ¿no? Y luego hay otros que se están metiendo sí, con temas serios como tipo Louis C. K., y están tocando los temas y nomás estás diciendo *ajá, mira qué interesante*, pero Louis C. K. tiene los dos lados; por un lado, te das cuenta de que se está metiendo a una zona de investigación, pero tiene el don del comediante súper cabrón, la manera de hacer voces, de personificar tipos humanos, o sea, es una delicia, cabrón. O sea, es un *máster*.

M: Sí. Y bueno, ahí habría muchas cosas que seguir platicando. Tú crees que esta capacidad, este don, no sé, eso es un misterio y yo estoy de acuerdo contigo, esos dones como el de la gracia, pues sí, se me hace misterioso, ¿pero que tiene que ver con la posibilidad, la capacidad de reírse de uno mismo?

Jis: Sí, como que cuando menos éste. Como en todo, debe haber montones de excepciones y casos como que están en otro lado. Pero sí al estar platicando con camaradas que disfrutamos de los *standuperos* y de los humoristas justamente esto que estás diciendo es de las cosas que a cada rato sale, decimos que los humoristas más perros

son los que colocan la mira de mucho de lo que están haciendo sobre ellos mismos, o sea, una autocrítica feroz. Entonces casi lo que termina de redondear la licencia que tienen ellos para estar burlándose de la vida en general, lo que termina de darles ese derecho es que, antes que nada, se están burlando de ellos mismos.

M: Sí. En tu trabajo, que dices es autobiográfico, como de diario, haces mucho eso.

Jis: Sí, claro, claro, porque haz de cuenta, Kenia, yo he terminado de decirle a una gran parte de lo que hago, denuncia conyugal. Y sí. Mis grandes problemas han sido con mi mujer. En donde se siente ofendida, ventaneada, injustamente puesta en escena cuando ella no pidió estar en escena. Ahí llegaban discusiones bastante complicadas, en donde ella me dice *oye, tú no tienes derecho de andarme sacando mis cosas ahí en tus pinches monos, cabrón*. Entonces yo intentando, de miles de maneras, desde argumentar o fabricar unos argumentos muy muy finos. *Y es que date cuenta de que estás hablando de la esencia de mi trabajo. Una parte de lo que yo hago es narrar mi vida y pues tú eres central en mi vida, mi reina, ay o sea, ¡por favor!*

Y la solución que encontró de alguna manera Kenia es... funciona... es un poco triste, pero es que ve muy poco ya mis trabajos...

M: Sí, es triste.

Jis: Sí. Pero muchas veces, a la hora de estar en algunas de las discusiones, trato de decirle que se fije que, incluso hasta podrían ser buen material para llevarlo entre los dos a alguna terapia, en que se vea que muchas veces sí la estoy poniendo a ella como una cabrona y una hija de su puta madre y muchas veces a mí. O sea, estoy ahí haciendo un pimponeo, muchas veces me estoy poniendo yo como el pinche ridículo, infantil, que no ha entendido nada y pretende decirle algo a una mujer que trabaja y la chingada.

M: Eso del ridículo también, es como perder o suavizar el miedo, el horror al ridículo... también tiene que ver con eso.

Jis: Sí, claro. Cuando menos debes tener ya bastante relajado el músculo ese del horror al ridículo. Porque si estás demasiado consciente del ridículo y evitándolo, estás perdiendo una zona muy buena de conocimiento y de goce. Si estás demasiado pendiente del

ridículo... y yo todo esto lo he tenido que estar trabajando, porque yo parto de una esencia de timidez durísima, tons, ha sido un duro camino.

M: Pues te ha salido bien. Con lo de Louis C. K. aparece todo este rollo de la cancelación, de la censura, ¿qué piensas de eso? ¿Tú alguna vez te has sentido censurado o autocensurado?

Jis: Claro. Estoy totalmente entre azorado, intrigado, fascinado, preocupado por esta nueva... este asunto tan fuerte que es empezar a colocar en la conciencia los temas que no se deben tocar, o las cancelaciones por falta de sensibilidad o por incurrir en ofensas a minorías y todo este rollo. A mí se me hace un punto más de duda y confusión, porque por un lado se me hace una gran ganancia como sociedad, la sensibilización sobre muchísimos problemas, de abusos y de violencias con respecto a las mujeres, a las minorías, raciales. Y estar con la conciencia permanente, como de alarma ante esta parte, también, sí, que es pues muy bestial del humano, ¿verdad? Desde que no se ubica todavía y que no salta de un estado muy primitivo de desprecio al otro.

Sí, es una parte muy descorazonadora de lo humano en general. Y el hecho de que salgan estos movimientos de defender derechos y de estar alerta con abusos, a mí, de entrada, se me hace algo muy positivo. Claro, pero viene aparejado con toda esta parte muy oscura, que es como una especie de nuevos fundamentalismos, en donde de pronto digo *¡ah, cabrón!* Como si fuéramos a llegar a un estado en donde ya de pronto de plano estamos otra vez ante un montón de cosas prohibidas. Entonces digo hójole, tampoco era el objetivo este cabrón, y ya mucha gente con miedo a hablar porque te van a señalar, como que se te pasó la mano, te van a censurar, hasta muchas veces tu chamba puede peligrar... La parte oscura de todo este asunto es que está saliendo ya un montón de gente ahí, muerta de miedo, que no se está animando a nada, porque va a incurrir en una conducta cancelable y eso se me hace horroroso.

Y yo como aparte estoy en un rubro que es en donde, como te dije, parte de su esencia es pasarse de lanza, digo puta, o sea, nos la pusieron difícil. Pero digamos que los de más agallas o los que con más ingenio sepan sortear las prohibiciones son los héroes del momento.

M: Porque no es necesario ofender.

Jis: No, es que sí es necesario. Perdón. Yo sí quiero insistir. Yo ya como ciudadano de a pie y en una situación cotidiana, por supuesto que soy de la idea de que oigan, no, no ofendan y hay que educar a la gente, que no sea cruel. Pero esta parte del humano, es de lo muy valioso que tiene, estas licencias para la ofensa, porque muchas veces es muy necesaria también.

Es muy necesaria. Muchas veces lo que ofende es el hecho mismo de que un tema esté siendo usado para reírse o porque no era el momento para estarse riendo, muchas veces eso depende de la travesura del humor, pero en muchas es molestar.

M: Por último, ¿qué piensas de los *gaps* generacionales? ¿Tú has sentido que generacionalmente ha cambiado de lo que nos reímos los más rucos y de lo que se ríen los más chavos?

Jis: En un sentido muy general, siento yo que el humor es humor y de alguna manera nos reímos del mismo tipo de cosa. Seguimos buscando ciertos giros ingeniosos de las situaciones. Nos dan risa estos accidentes del lenguaje o de las situaciones. Y yo ahí me doy cuenta, porque con mis hijos es un punto de contacto muy evidente, ¿no? O sea que me doy cuenta de... me acuerdo de cuando yo dije *¡Ah! No mames, ¡hijo mío!* Pero luego dije es que es así. Llegaba yo de algún lado y él me estaba esperando y me decía, no me acuerdo si tendría ocho o nueve años, y me decía *Jefe, te tengo preparados unos capitulitos de Los Simpson muy buenos*, entonces yo ah, cabrón, ya los tenía, me los ponía, pero aparte señalaba el chiste, y yo decía sí, sí, ciertamente fue de los buenos chistes del episodio. Y me decía: *Es que ¿te fijas cómo dijo, te fijaste?* Yo dije, *Sí cabrón, qué buena onda.* Es muy chido, cabrón.

Quizá ahorita que me mencionabas los memes y eso. Hay ciertas cosas como de formatos, a lo mejor ciertos temas que de pronto están más en el aire. O sea, hay muchas cosas que a lo mejor sí se asocian más a unas generaciones que a otras. Sí, pero yo creo que la esencia humorística es la que si va, es así. Y sí, este fenómeno de los memes es de lo más fascinante, como este nuevo formato que encontró el humor para trabajar. Yo veo que muchos caricaturistas o co-

mediantes, algunos, se sienten desplazados y se ofenden y como que quieren ningunear al meme y dicen *no, no, no, es pura paja, y luego ni lo firman*. Pero para mí por un lado veo claramente, sí, profesionistas viendo su territorio amenazado, su territorio de acción, ¿no? De que iban a decir un chiste y veinte memeros ya lo hicieron en chinga, porque aparte una de las cosas que tienen los memes es esta velocidad, a mí se me hace fascinante, ¿no? Y sí, además se me hace una dinámica muy interesante, como una especie de muestra de cómo funciona la creatividad en general o cómo funciona la creatividad en el cerebro de uno. Es este ensayo de las variaciones de un tema. Aquí lo estamos viendo en el exterior a manera de meme, en donde vas pasando la bolita de ese tema con alguna variación y la vuelves a pasar y la vuelves a pasar, la vuelves a pasar y evidentemente hay mucha paja, pero es que así es como está funcionando, así funciona el cerebro. Estás ensayando soluciones una tras otra, y la varías y la repites y con un pequeño cambio, un no sé qué, y de pronto ¡la joyita! O sea, el meme del día y dices, pero es que es precioso, un chiste perfecto. Y sí, a lo mejor fueron treinta malones, pero tuvo que haber ese pimponeo para llegar a ese. Y así es como funcionamos, a través de las variaciones: ensayo y error.

M: Qué padre. ¿Qué más?

Jis: Yo, hablando de mí, de las cosas que yo hago, me doy cuenta de que quizá haya humor en todos los temas, o en una parte y en otra no, pero digamos que los asuntos en los que me di cuenta que siempre me empezaron a atraer y se convirtieron en líneas mías, como de tono, o temas que siempre se quedaron interesándome fueron: primero, quizá, lo pacheco, lo que yo le llamo “lo pacheco”. Es una parte que casi desde el principio que empecé a trabajar hasta la fecha sigue siendo de las cosas que me atraen mucho, que es como esta cosa de lo extraño, lo surrealista, lo onírico, o sea lo raro, tengo una afición especial por el *weird*, lo alucinógeno. Hay una parte en la que me siento, también, muy ligado a la cultura psicodélica, éstas como visiones raras. ¡Me encanta, me encanta! No termino de saber cómo estuvo ahí el conecte. Pero he sido un feliz retozador en las praderas de la pachequez.

Tons, por un lado, está ese campo. Y luego se le empezó a sumar de manera creciente esto que te decía del uso de la caricatura como una manera de estarme reflejando, como una especie de recuento de la vida de todos los días. Pero la vida de todos los días tomada desde lo más directo o banal. De que fui a la esquina a comprar aguacates y cuál era el más bueno. Eso me encanta, me encanta la pequeña vida de todos los días. Yo soy muy rutinario, me encanta realmente la vida de todos los días, soy muy... yo le llamo a mi estilo de ser, para intentar resumir en una metáfora, molusco. Yo le llamo el molusco, los moluscos somos bastante quietos, no somos de grandes aventuras. Somos apoltronados, queremos estar en nuestra zona de confort y desde ahí estamos teniendo algún tipo de aventura mental, alguna visión. Pero el molusco está quieto, ¿no? En general lo que quiere es estar tranquilo, bastante tranquilo. Y entonces, yo como molusco me doy cuenta que disfruto mucho las cositas de la vida. O sea que fui al parque y que... tengo una nueva perra. Para mí es el gran evento. Antes yo nunca había tenido perro. Yo tengo una perra desde hace dos años, en la pandemia llegó de la calle y ése es el gran evento para mí, ¡el universo perro, no mames, está increíble!

Entonces, la pachequez, la narración de la vida cotidiana, y luego también se le empezó a sumar una especie como de, digamos, la conciencia artística. Yo disfruto muchísimo del arte y del arte contemporáneo. Muchos de los mecanismos que yo veo de los artistas contemporáneos a la hora de empezar a abordar ciertas series de trabajos que hacen y cómo usan a veces el conceptualizar una zona de trabajo que puede ser fértil, en muchas de ese tipo de actitudes o dinámicas me identifico, siento que me interesa mucho, y la manera, a veces, en la que estoy trabajando creo que es como del rubro artístico. Y sé que puedo sonar a veces pretencioso, pero pues ni modo, es que yo soy un poeta experimentador.

Pero es que es así, ya te digo. Pues sí, muchas veces el espacio natural que tendrían algunas de las cosas que hago no está en el lado de los cartones humorísticos, sino que ya son otra cosa. Entonces están más bien en otro espacio. Muchas veces, porque estoy de pronto en una etapa haciendo desde el puro debraye gráfico o estoy haciendo tal cual

un trabajo más de dibujante en muchos sentidos, o usando las convenciones de la caricatura o del humor como para hacer una indagación sobre los mecanismos que estoy usando de relaciones entre símbolos o cosas así. Es para mí un campo de estar ahí indagando, tal cual.

Entonces, serían esas tres grandes líneas.

M: Sí, claro, eso lo resumiría. Te lo agradezco. Está perfecto.

Pero yo siento que... yo sé que decir chiste, incluso en tu ámbito, como que no te encanta el chiste como tal, pero bueno, en general chiste, gracia, broma, juego de palabras, etcétera, yo considero que ha sido siempre un poquito ninguneado, pero en el campo de la cultura, desde mi punto de vista, está a la misma altura que el poema y además usa exactamente las mismas herramientas, que es el juego y el voltear y el tergiversar las letras y las palabras y los elementos de la vida cotidiana.

Jis: Estoy muy de acuerdo con eso que dices. Incluso me doy cuenta de que ahí yo también voy dando bandazos y luego caigo en estas especies de esnobismos, de que *no, no, lo que yo trabajo es otra cosa, no es nada más un chiste, sino no sé qué*. Y luego yo mismo me oigo y digo cabrón, si logras un buen chiste, justo lo que acabas de decir, es como un poema.

M: Es un poema.

Jis: Es un poema, y ya no le estés buscando más, o sea, el lograr el punto ese fino, el punto sabroso de que hay algo redondito que te llama al goce de la risa ya es un diamante, cabrón.

M: Pues yo pienso que sí es un diamante, como dijiste tú al principio, hablaste del goce loco de la risa.

Jis: Sí, sí.

M: Todas estas cosas enredadas de las que me estuviste platicando, se me hace buenísimo, pero me gusta ésta de como decimos *me da risa, me dio risa*. Es algo que te dan.

Jis: Exactamente, sí, sí.

M: Sí, si algo, si alguien me puede dar risa, es lo que más voy a agradecer.

Jis: Sí, fíjate que sí, fíjate que sí. Entonces, por eso, recupero mis cabales. No, no es que esté diciendo que es superior lo no humo-

rístico. Pero simplemente hago la distinción. Para decir me dedico también a cosas que no son estrictamente humorísticas, pero ambos lados están muy bien.

M: Y es arte.

Jis: Sí, sí. Muchas veces me he dado cuenta de que yo a veces me frustró, a veces ya lo acepto. Es que no he logrado entrar realmente al circuito del arte. De pronto me invitan a exponer y lo disfruto mucho, pero nunca he logrado realmente entrar de manera franca ya a estar vendiendo obras y eso. Y me encantaría. Pero me doy cuenta de que ya se convirtió en una especie de fetiche o mito para mí el asunto ese del mundo del arte. Cuando veo por ahí la rendija por donde me puedo colar o alguien me invita a exponer o algo así, me descubro pensando *a ver, ¿cómo le voy a hacer para presentar algo que parezca arte?* Y entonces yo me descubro en este mismo tipo de pensamiento y me digo *¡ay, no seas mamón!* Porque, justamente, luego yo digo es que ya el puro mono ya es, ya qué tanta vestimenta le quieres poner para que parezca arte, o sea, al revés es que parezca chiste para que lo publiquen en las revistas y acá es que parezca arte para que las galerías lo acepten.

O sea, un impostor todo el tiempo. ¡Ya basta!

M: Bueno, eres también un mago del disfraz, ¿no?

Jis: Sí, sí, claro.

M: *Jis*, pues muchísimas gracias.

Jis: Un placer. Me la pasé pocamadre. Muchas gracias.

M: Un placer para mí también. Muchísimas gracias.



https://youtu.be/KWDC_olUyzw

Fecha de recepción: 15/05/22

Fecha de aceptación: 06/07/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258251-272>

Tragicomedia *millennial*

*Paulina Ayala Hernández**
*Ilian Ramírez Delgado***

Resumen

En este trabajo analizamos cómo al formar parte de la generación *millennial* de México hemos podido lidiar con esta realidad valiéndonos de recursos vinculados con el humor, los chistes y lo lúdico, a través de redes sociales y la convivencia con nuestros pares. En este trabajo desarrollamos algunas noticias que han marcado esta generación y compartimos algunas referencias culturales y políticas que, al ser desmenuzadas y aterrizadas a lo real, causan una sensación de sinsentido.

Palabras clave: humor, redes sociales, *millennials*, cultura digital, psicología.

Abstract

In this paper we analyze how as being part of the millennial generation in Mexico we have been able to deal with this reality using resources related to humor, jokes and playfulness, through social media/network, and coexistence with our peers. In this work we develop some news that have marked this generation and share some cultural and political references

* Licenciada en Psicología. UAM-Xochimilco. Correo electrónico: [p.ayalahdez@gmail.com].

** Licenciada en Psicología. UAM-Xochimilco. Estudiante de la maestría en Migración Internacional de El Colegio de la Frontera Norte (El Colef). Correo electrónico: [ird020695@gmail.com].

that, when broken down and grounded in reality, cause a sense of meaninglessness.

Keywords: humor, social media, millennials, digital culture, psychology.

Las morras de la boya

Hace ya un par de años nos encontramos en la infinitud del internet con un video corto que nos ha regalado por lo menos una sonrisa en más de una ocasión. En éste, se mostraba a cuatro chicas en una boya en medio del mar. El objeto flotante se balanceaba hacia un lado y otro dependiendo del movimiento de las mujeres. Cuando alguna de ellas estaba a punto de caer al agua, las otras hacían contrapeso para que esto no sucediera; haciendo entonces que la boya se inclinara hacia el lado de las recién salvadoras. Esto causaba que la mujer que permanecía totalmente seca gracias a la labor de las amigas, balanceara de nuevo la baliza y así regresaba el favor a las demás.

Actualmente nos encontramos en un ambiente que nos enfrenta al sinsentido; la realidad es bastante compleja y fugaz. Nos podemos encontrar con escenas, noticias y discursos que parecen broma, que causan risa de confusión y nervios ante la frustración e impotencia; políticos incompetentes, guerras absurdas, pandemias, notas rojas, desapariciones, feminicidios e impunidad.

En México nos tocó crecer rodeadas de albures, juegos de palabras, chistes e ironías como recursos ante situaciones desagradables; el humor está en nuestra cultura, en nuestro lenguaje y en los vínculos que establecemos. ¡Vaya, que recibimos a la muerte en nuestras casas y hacemos una fiesta de ello cada año! Por otro lado, el ser mujeres, psicólogas, provenir del Estado de México y estar en constante cuestionamiento de cualquier situación incómoda de nuestro país, nos ha llevado a desarrollar una postura crítica. De alguna manera creemos que ambas dimensiones se sostienen una a la otra en una suerte de equilibrio. Ambas esferas nos han hecho quienes somos ahora.

Entre tambaleos y tropiezos hemos aprendido que debemos tener un cuestionamiento continuo de las diferentes esferas de la vida con las que no estamos conformes, tales como los sucesos históricos y la violencia estructural. Aunque es incómodo, hemos encontrado que así debe ser; si la realidad no está configurada como queremos, si queremos un cambio, o al menos poder entenderla, habrá que cuestionar-se y hemos tenido que encontrar algo lúdico en ello. Notamos que a lo largo de nuestra vida personal y académica, nos hemos hecho de recursos valiosos para poder sostener estos cuestionamientos.

Este texto es producto del intercambio de palabras entre nosotras ya que hemos podido desahogarnos y llegar a ciertas conclusiones a las que no podríamos haber tenido acceso si no fuera por este diálogo. Así, abordaremos recursos que hemos creado, tales como los momentos lúdicos para poder tener una pausa a la lógica de la vida cotidiana y el humor que atraviesa estos planteamientos. Éstos nos ha permitido sobrevivir esta ola de frustración ante la injusticia, impunidad y malestares culturales en general de México.

De alguna manera volvemos al pequeño video de las morras de la boya una y otra vez con dos fines: reír y recordar que nosotras, ante este mar que nos aterroriza y nos amenaza, tenemos una boya a la cual sujetarnos e intentar balancearnos para no caer.

La generación de cristal

Que si lxs¹ *millennials* esto, que si lxs *millennials* lo otro. Que si somos la *generación de cristal*, de lo políticamente correcto. Que si destrozamos el idioma con el lenguaje incluyente, que si “inventamos” nuevos géneros. Que si le tenemos miedo al compromiso y le tememos a la adultez... Mucho se ha dicho de esta generación justo en el medio de la transición al mundo digital. No contamos con los beneficios laborales ni la estabilidad económica de generaciones

¹ A lo largo de este texto utilizaremos el lenguaje incluyente empleando la *x* para evitar el masculino generalizado.

anteriores pero tampoco crecimos teniendo a la tecnología y sus innovaciones de nuestro lado como las más jóvenes, a pesar de ser consideradxs “nativxs digitales”. Aparentemente somos una generación en medio de estas dos formas distintas de relacionarnos con lxs otrxs.

Sharon A. DeVaney (2015) plantea que lxs *millennials*, o *generación Y*, son definidos de acuerdo con la edad, el periodo y el cohorte en el que nacieron; siendo éste entre 1980 y 2000. Algunas de las características que se le atribuyen a esta generación son, como lo mencionamos antes, haber crecido con el desarrollo tecnológico y contar con mayor educación formal. También, como consecuencia del contexto económico, esta generación se caracteriza por crear protestas sociales, iniciar negocios propios y retrasar actividades que formaban parte de los valores esenciales de las generaciones anteriores: mudarse fuera de la casa de los padres, comprar una propiedad y casarse.

Como bien sabemos, dividir a las personas de acuerdo con esta segmentación y atribuirles ciertas características corresponde al campo de la mercadotecnia. Sin embargo, nos atrevemos a decir que dichas categorizaciones han abandonado esta disciplina y se asemejan más a una forma de identidad. En cierto sentido, dichas divisiones ofrecen aspectos comunes que compartimos entre nosotrxs y nos da cierta noción de estar acompañadxs frente a estas dificultades. Reiteramos que no pretendemos utilizar estas divisiones ya que pueden ser demasiado generalizantes, eliminan los contextos locales y no toman en cuenta los que aún existen con una gran brecha digital o que no tienen acceso a todos los servicios que no caben o son invisibilizados en esta categoría.

El desarrollo tecnológico es tan sólo un aspecto de lo que define a esta generación. Aunado a esto, también encontramos las crisis económicas, la precariedad y explotación laboral, la crisis de sentido y el nulo sentimiento de pertenencia, por mencionar algunos. Por nuestra parte, la psicología social nos ha enseñado que hay elementos bastante tenebrosos que conforman a la sociedad tal y como la conocemos; existen instituciones, discursos y personas que nos construyen no necesariamente como deseamos, y en ocasiones esto se vuelve insoportable. No es nuestra intención ahondar en estos conceptos

debido a la extensión y objetivo de este texto; sin embargo, son importantes de mencionar.

En más de una ocasión nos hemos visto enfrentadas a sucesos históricos o fenómenos sociales bastante amargos. Por esto hemos decidido proponer algunas noticias que han marcado la manera en la que nos relacionamos con problemáticas sociales a manera de exponer el contexto en el cual nos desarrollamos.

Ayotzinapa

En septiembre de 2014 sucedió una tragedia que marcó a toda la comunidad universitaria. Este hecho expuso lo que muchos ya sabíamos respecto de la impunidad y poca importancia que se le da a las vidas de jóvenes en este país: 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” fueron desaparecidos al dirigirse a la Ciudad de México para unirse a la marcha en conmemoración del 2 de octubre de 1968. Nadie sabía a ciencia cierta qué había pasado ni cómo había sucedido. Ante las pruebas presentadas por la antigua Procuraduría General de la República (PGR) en los medios de comunicación, inferimos que la investigación de este órgano era incoherente y que se trataba de una desaparición forzada en la que el Estado había intervenido. Miles de estudiantes se movilizaron en protestas para exigir justicia al entonces presidente Enrique Peña Nieto.

Después de casi ocho años, el Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes (Redacción TLK, 2022), presentó su tercer informe sobre la investigación en torno al caso Ayotzinapa. Esta actualización de la investigación desmiente la teoría presentada por el gobierno de Peña Nieto. En ésta, se aseguraba que los estudiantes habían sido calcinados en un basurero de Cocula por la organización criminal *Guerreros Unidos* que opera en el estado de Guerrero. Sin embargo, se han recolectado videos donde se muestra que la Marina ingresó al basurero con bultos blancos que posteriormente quemaron. Todo esto, la noche anterior a las investigaciones que desembocaron en la llamada “verdad histórica”, en palabras de Murillo Karam

(procurador general de la República en ese entonces) (Ferri, 2022). Por lo que podemos inferir que tanto instancias pertenecientes al gobierno estatal como federal estuvieron implicadas a través de la Marina, es decir, todas estas instituciones que tendrían que salvaguardar nuestra integridad. ¿Cómo sentirse seguros sabiendo esto?

Sismo de 2017

La Ciudad de México y los estados de Guerrero, Puebla y Morelos fueron sacudidos por un sismo de 7.1 grados en escala de Richter el martes 19 de septiembre de 2017. El temblor ocasionó la muerte de 370 personas, miles de heridos e incontables pérdidas materiales (*Forbes*, 2021). Al igual que como sucedió 32 años atrás, la Ciudad de México sufrió el colapso de varios edificios y decenas de muertes. Mucha gente volvió a sentir lo que vivió anteriormente y en otros se inauguró esta sensación. El temblor se llevó nuestra tranquilidad por varios meses e incluso hay quienes hasta la fecha temen a la alerta sísmica. El sismo no sólo trajo miedo, sino que a partir de éste se expuso un gran problema en la capital del país: la poca o nula regulación que hay en torno a la industria inmobiliaria (Ahmed, Franco y Fountain, 2017).

Varios edificios y escuelas se habían construido sin acatar los estándares mínimos de seguridad, lo que causó que miles de personas se quedaran sin casa y vivieran en campamentos; otras tantas se quedaron sin trabajo y en los peores casos, algunas perdieron a sus familiares. El reclamo por parte de la ciudadanía era que se investigara a las empresas inmobiliarias que recién habían entregado edificios que colapsaron, a quienes daban el visto bueno revisando inmuebles que no cumplían con las normas y, por supuesto, que se diera apoyo a las víctimas.

A la Ciudad de México le costó mucho volver a la normalidad. Además del miedo, cada día que se transitaban las calles de la ciudad, podíamos ver edificios por colapsar, casas a medias con pertenencias adentro y una infinidad de mensajes en redes sociales solicitando

ayuda. Circular por Tlalpan era complicado ya que el multifamiliar que colapsó se mantuvo destruido por un largo tiempo. Sin embargo, a pesar de la tragedia que azotó al centro del país, la solidaridad entre lxs mexicanxs se hizo presente y fue un gran motor que ayudó a que volviéramos a la normalidad. Sin duda, también surgieron memes y chistes que mostraron la resiliencia del país, como el ya conocido “bolillo pa’l susto” y el clásico #Tenemosismo de Marcelo Ebrard.²

Covid-19

A finales de 2019 un virus comenzó a circular en el sur de China. Se decía que era un tipo de coronavirus, que era bastante contagioso, altamente peligroso y atentaba contra la vida. Lo que en esos momentos se percibía como algo lejano, en pocas semanas provocó que poco a poco el mundo se fuera confinando: se cerraron fronteras, se cancelaron vuelos y comenzaron a morir miles de personas. Esa amenaza invisible causó incertidumbre entre la gente y los gobiernos: cuánto tiempo permanecería, cómo podría ser tratada la enfermedad, qué medidas sanitarias debían ser las adecuadas para mantener el número de casos lo más bajo posible y un muy pero muy largo etcétera. Sin duda, el distanciamiento social, la *Susana Distancia* llamada en México, fue uno de los factores que más intervinieron en la forma en la que nos relacionamos.

Ahora se ve lejana la preocupación que nos invadía cuando nos enterábamos que ciertx familiar o conocidx se había contagiadx. Los abrazos y los saludos fueron interceptados por el virus. Familias enteras desaparecieron, el personal de medicina y enfermería estaba saturado, nadie salía de casa a menos que fuera para obtener comida o medicamentos. El salir de las cuatro paredes era tirar una moneda al aire y todo lo que teníamos para protegernos eran cubrebocas y gel antibacterial. *Todo aún es Covid-19 hasta demostrarse lo contrario.*

² Ex jefe de Gobierno del Distrito Federal, actual Ciudad de México.

Han pasado casi dos años y aún no volvemos a la normalidad como la conocíamos; incluso la narrativa vira más hacia una “nueva normalidad”. A partir de este distanciamiento en pos de evitar el contagio de Covid-19, la mayoría de las personas incrementamos el uso de los dispositivos móviles y los medios digitales para realizar las actividades de la vida diaria: compras por internet, reuniones virtuales, teletrabajo, educación en línea, consultas por videollamada, actividades culturales por internet, etcétera. Zoom, Meets, Teams y Webex³ son aplicaciones que utilizamos a diario y que quizá no habrían tenido el auge que tienen ahora de no haber sido por la pandemia. Jeff Bezos se convirtió en el hombre más rico del mundo gracias a las compras en línea ofrecidas por Amazon. ¿Cómo no sonreír frente a esos paquetes de color café que llegan casi a diario?

Femicidios: Ingrid y Debanhi

Otro fenómeno que nos ha atravesado, no sólo como psicólogas sociales sino principalmente como mujeres mexicanas, han sido los femicidios. Tristemente el número de éstos en México ha aumentado y con ellos la impunidad que siempre los acompaña. Muy pocos casos son percibidos por el ojo público; sólo aquellos que se vuelven virales en redes sociales. En específico hay dos casos que pensamos han trastocado los medios de comunicación de manera particular. Por un lado, el caso de Ingrid Escamilla que se dio a conocer en 2019, y por otro, el de Debanhi Escobar en 2022. Ambos casos han convocado protestas tanto virtuales como en las calles bajo el reclamo de justicia.

Ingrid Escamilla fue víctima de femicidio en 2019 a manos de su esposo. La indignación en la población se debió no sólo a la brutalidad del asesinato, sino también por la forma en la que los medios de comunicación dieron a conocer el caso. Las fotos del cuerpo lacerado de Ingrid estaban en las portadas de los periódicos de nota roja

³ Plataformas para llevar a cabo videoconferencias entre dos o más personas.

bajo títulos tales como “Descarnada” y “La culpa la tuvo Cupido”. Las fotos filtradas por elementos de la policía también circulaban en redes sociales. Las demandas por parte de la sociedad civil y las colectivas feministas giraban en torno a la no revictimización de las mujeres víctimas de feminicidio por parte de los medios de comunicación (Redacción, BBC News Mundo, 2020).

Esto convocó a las usuarias de redes sociales a utilizar el *hashtag* #IngridEscamilla con ilustraciones de ella o imágenes con paisajes o flores (entre otros temas) como respuesta ante el alza de búsqueda de las fotos filtradas de la escena del crimen. Este caso también sucedió un par de semanas antes del 8 de marzo, fecha en la que feministas protestamos en las principales ciudades de México y el mundo. El nombre de Ingrid se volvió un estandarte del reclamo al fin de los feminicidios y la impunidad.

Poco más de tres años después, el caso de Debanhi Escobar inundaría las redes sociales. Este caso comenzó como una búsqueda, ya que la joven de 18 años desapareció después de acudir a una fiesta con amigas. Dos semanas después, el cuerpo de Debanhi fue encontrado en la cisterna de un motel cercano a donde fue vista por última vez (López, 2022). La Fiscalía General de Justicia del Estado de Nuevo León declaró en ese entonces que la joven había saltado la barda del motel y habría caído al contenedor de agua de forma accidental.⁴ Al igual que en el caso de Ingrid Escamilla, la viralidad en redes sociales de ambas tragedias trajo consigo más que el seguimiento cercano por parte de la mirada pública.

A pesar de que en esta ocasión no se filtraron ni circularon fotos sobre Debanhi, los medios de comunicación, así como *influencers*, echaron mano del caso de esta joven para generar contenido. Algunos programas de televisión invitaron al padre de Debanhi, Mario Escobar, a contestar preguntas que poco tenían que ver con el desarrollo de la investigación de su hija. Periódicos y sitios de internet de información publicaron encuestas especulando lo sucedido. Cuentas

⁴ El caso de Debanhi seguía siendo investigado tanto por la Fiscalía como de manera privada por parte de los familiares mientras escribíamos este texto.

en Instagram decidieron vender objetos de defensa personal explotando el miedo que generó este caso entre mujeres jóvenes.

Ambos casos (entre tantos otros), que se volvieron mediáticos, impactaron a las mujeres mexicanas de diversas formas. Por un lado, el recordatorio permanente de la violencia contra las mujeres de la cual somos testigas o experimentamos día con día, la revictimización por parte de los medios de comunicación o la aterradora realidad que nos abruma entender que podríamos desaparecer y que probablemente no se hará justicia.

La construcción a partir de las noticias

Cada uno de los sucesos aquí mencionados han impactado nuestras vidas y nuestra formación de alguna manera. ¿Qué tienen en común? Que nos generan malestar, tristeza, enojo, miedo, impotencia, displacer. Tristemente, este displacer se ha vuelto parte de lo cotidiano. Lejos de asegurar que antes no sucedían hechos sociales que generan displacer, lo que intentamos plantear aquí es cómo se ha normalizado vivir rodeadas de éstos. Quizá no exista una forma de haber evitado el sismo de 2017 o la pandemia, pero definitivamente la violencia estructural, la corrupción, la impunidad, la desigualdad hacen que estos fenómenos se tornen más complejos y nos impacten de manera distinta. Por consecuencia, dichas aristas acentúan estos sentimientos y sensaciones que no nos son agradables.

Por ejemplo, retomemos lo propuesto por Sarah Ahmed en *La política cultural de las emociones* en tanto que “la posibilidad estructural de que el objeto de miedo pase a nuestro lado es lo que hace que todo sea potencialmente temible” (Ahmed, 2015:115). Pensemos en la narrativa mediática que gira en torno a los casos aquí comentados sobre feminicidio y el impacto que ésta tiene en las mujeres mexicanas. La amenaza de ser víctima de violencia de género extrema nos impacta de forma particular: existe este flujo constante de noticias con actualizaciones sobre las investigaciones de los casos; también se escuchan los ecos de la opinión pública y se incrementan las medidas

de cuidado y protección entre las mujeres jóvenes (aplicaciones que comparten la ubicación en todo momento, redes de contactos en casos de emergencia, *kits* de defensa personal, etcétera).

Dicha narrativa acentúa la indefensión basada en la corrupción y la ineficiencia de las autoridades mexicanas frente a estas situaciones, así como la amenaza de convertirse en la próxima víctima. El miedo se vuelve parte de la atmósfera de desolación, nubla el panorama de la vida cotidiana y en cierto momento se vuelve una carga insostenible. El miedo quizá se dispersa, pero no se disipa. Se vuelve parte de lo cotidiano, parte del aire, pero no podemos señalar un solo objeto, instancia o institución única como *el* culpable. Por lo que se vuelve más complejo y abrumador enfrentar este displacer.

Sin embargo, desde nuestras experiencias, este y el resto de los procesos sólo pudieron ser afrontados con las amistades y a partir del análisis de lo que estaba sucediendo en espacios de discusión, diálogo y diversión, con los miles de memes que nos encontramos y con el apoyo en general que tuvimos. A partir del estudio de la psicología social, las autoras de este texto nos hemos desempeñado en labores que van vinculadas desde la violencia de género, la intervención comunitaria con personas con discapacidades y/o diagnósticos psiquiátricos y con la migración y el desplazamiento forzado. Nos ha tocado y hemos elegido aprender y ejercer juntas. Las amistades que hemos hecho en este proceso de aprendizaje han ido acompañadas de lo que sucede en nuestro entorno; de esta manera, lo lúdico se ha manifestado en forma de alcohol, fiestas, debates y chistes con amigos y compañerxs que atravesaban lo mismo.

Buscábamos una forma en la que lo displacentero de nuestra realidad: miedo, estrés, indefensión e incertidumbre, se transformara o fuera procesado de una forma placentera: bajar nuestras inhibiciones para poder hacer frente a lo real y burlarnos de la vida. Claro está que en ocasiones sólo podíamos hacerlo bajo influencia del alcohol, ya que se trata de problemáticas sociales en las que en la cotidianidad no cabe el humor.

A partir de lo expuesto anteriormente, podemos hablar de la normalización de los memes, chistes, *tik-toks*, videos de Instagram y

recursos de las redes sociales. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud hace un cuestionamiento sobre la dinámica del chiste que podemos vincular con nuestra cotidianidad: “¿Hasta dónde un proceso de condensación lingüística con formación sustitutiva mediante una palabra mixta puede procurarnos placer y constreñirnos a reír?” (Freud, 1905:21). Los temas que planteamos como “complicados y displacenteros” en nuestra realidad, son políticos y culturales. Desafortunadamente, están envueltos de tragedia y muerte; nos ha sido imposible no analizar qué está sucediendo en nuestro contexto y resulta complicado “jugar” con estos temas.

Sin embargo, al estar tan implicadas en estas problemáticas que no podemos controlar, en gran medida a partir de este recurso —el humor—, hemos afianzado nuestra amistad y a partir de eso hemos podido entender qué pasa a nuestro alrededor, pues en ocasiones es insoportable. Algunos chistes causan culpa, otros son validados y normalizados a través de memes, *stickers* de Whatsapp, *tik-toks* y diversos recursos de las redes sociales. Por lo tanto, la culpa baja y se nos es permitido reír de aquello que en un discurso normal no está legitimado representar como cómico.

Por supuesto, somos conscientes de que hay chistes clasistas o que transgreden en su totalidad el respeto y la empatía y juegan con el dolor ajeno. Nosotras no nos referimos a estos chistes que Freud hubiera catalogado como hostiles. Más bien nos referimos principalmente a aquellos en los que nos encontramos situaciones sinsentido en las que no queda más que reír. Por ejemplo, cuando en la realidad los discursos en ámbitos serios como la política o en instituciones públicas no tienen lugar, y aunque no tendrían que ser cómicos, lo son. Otro ejemplo sería cuando un montón de sucesos trágicos ocurren al mismo tiempo y es increíble que sucedan. En otras ocasiones hemos sido nosotras quienes creamos escenarios ficticios en los que es permitido el encuentro entre el sinsentido y la realidad a través de pláticas en las que mencionamos “te imaginas que...”. En este sentido, la amistad es una complicidad en la que el sinsentido va contextualizado y esto, sin duda, ha sido un recurso para reírse de la realidad.

Freud define al *humor* en su texto homónimo como un proceso en el cual hay una descarga de placer a partir de una actitud humorística o cómica por parte de una persona para liberar energía libidinal que otros liberan en forma de risa. También refiere que, a partir de esta energía liberada, se da una dinámica en la que

el yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empeña en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 1927:158).

El transformar la realidad en escenarios que causan risa, en actividades lúdicas y en pasatiempos no sólo es una necesidad, es una habilidad que tenemos como generación y cultura.

En este sentido, a veces utilizamos esta habilidad para hacer una pausa en seco a la seriedad de la vida con todas sus problemáticas. Se vuelve pesado el escuchar y vivir los sucesos que aquí hemos mencionado que acongojan a la sociedad y por ende a nosotras. Quizá de forma involuntaria, quizá a conciencia, pero hemos encontrado en estos espacios esa pausa. Ese “pido”⁵ al que recurríamos en la infancia cuando nos sentíamos cansadas de los juegos de los que formábamos parte. Por un lado, actualmente tenemos el recurso de las redes sociales que ofrecen esa “pausa” casi de manera inmediata. ¿Te sientes abrumadx por el trabajo? En el pequeño dispositivo que guardas en el bolsillo tienes acceso a videos de animales, memes con capas y capas de referencias a la cultura popular o el baile de moda.

No podemos negar la facilidad de acceso que tenemos a esa pausa inmediata frente a lo que nos sobrepasa. Incluso los medios de comunicación “formales”, las personas que ofrecen algún producto o servicio echan mano de estos recursos para circular información. Nuestra generación (*millennial*) vivió esa transición al mundo digital: del privilegio de unos cuantos de tener acceso a internet desde

⁵ Esta palabra es utilizada en México por las infancias; usualmente se utiliza durante los juegos para hacer referencia a que desean tomar una pausa.

casa a los celulares inteligentes con todas las aplicaciones disponibles al alcance de nuestra mano. El desarrollo de las redes sociales y los dispositivos móviles crecieron con nosotros y por supuesto que el humor también se ha visto influenciado por estas formas (no tan) nuevas de comunicarnos, como ya lo hemos mencionado antes.

Nos queda claro que si como generación no hubiéramos creado los recursos de consumo inmediato (como los memes o *tik-toks*), otra herramienta habría tomado su lugar: “El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el del principio de placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales” (Freud, 1927:159). Siendo así que habríamos encontrado una manera distinta de poder pausar lo abrumador de la realidad por la esencia misma del humor. Aquí hacemos referencia a los recursos de los que nos hemos anclado para poder navegar lo absurdo de la realidad.

Por otro lado, otro recurso al que hemos acudido es el alcohol. En *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud habla del *Bierschwefel*, haciendo referencia a esas charlas que tienen lugar acompañadas de cerveza (1905:121). En más de una ocasión nos hemos visto en esa situación, quizá no específicamente con cerveza, pero sí con algún tipo de bebida intoxicante (la mayoría de las veces con vino). Sin embargo, no podemos negar que la intoxicación provocada por la sangre de Cristo nos ha acompañado en males del corazón, largas conversaciones en torno a los temas que nos apasionan y las incomodidades o inconformidades con la vida que mencionamos líneas arriba, por ejemplo. De alguna manera, como Freud lo plantea, “el talante alegre, sea generado de manera endógena o producido por vía tóxica, rebaja las fuerzas inhibitoras, entre ellas la crítica, y así vuelve de nuevo asequibles unas fuentes de placer sobre las que gravitaba la sofocación” (Freud, 1905:122).

De alguna manera podemos acercarnos a malestares que no habríamos podido abordar en la vida cotidiana. Por supuesto que nos hacemos de tiempos para escucharnos y hacer espacio a los sentimientos en la sobriedad; de otro modo no existiría la psicología. Sin embargo, la configuración en sí de este ambiente genera que la conversa-

ción fluya hacia sitios que, quizá fuera de éste, no habríamos podido llegar. Es a partir de estas conversaciones que logramos hacernos de un espacio en el cual podemos hablar de las cuestiones dolorosas de la vida sin que se sientan tan desoladoras. Así encontramos el sentido en el sinsentido, en una pequeña fisura en el pensamiento crítico del que habla Freud.

El *Bierschwefel* puede ser un término del alemán, pero no es ajeno a la cultura mexicana. No negamos la realidad de nuestro país en la que el consumo de alcohol es un problema de salud pública (Secretaría de Salud, 2021); pero sí consideramos que quizá el uso o abuso de éste tenga su raíz en el acceso al sinsentido para poder apalabrar sentimientos o ideas que la inhibición no nos hubiera permitido. ¿Cuántas veces no hemos escuchado que “los niños y los borrachos siempre dicen la verdad”? Acompañadxs de un par de cervezas es que muchas personas dan paso a reconocer el valor que tienen para ellxs las amistades o enviar ese mensaje a la expareja confesando cuánto se le extraña o, por el contrario, el dolor que causó su partida. Por supuesto que en este estado todxs sabemos bailar como Shakira; así podríamos mencionar un sinnúmero de ejemplos que dan cuenta de cómo, para bien o para mal, el consumo de bebidas embriagantes es una suerte de muleta de la que nos hemos sostenido en más de una ocasión.

Frente a esta sofocación, estas conversaciones con bebidas en la mano se vuelven una suerte de respiro. Con esto no queremos decir que justificamos el consumo de alcohol ni buscamos promover éste. Sino que podemos dar cuenta de cómo ésta es otra manera en la que tendemos a acercarnos a actividades que nos permiten poner en pausa, aunque sea por sólo un momento o una tarde, lo abrumador de la vida.

De esta forma, ya sea a través de las amistades, el humor en las redes sociales o las bebidas embriagantes, nuestra generación ha encontrado un desahogo, un lugar seguro o un apoyo en estos recursos para no abrumarse ante un contexto tan agobiante.

Conclusiones

La técnica del chiste se asemeja al proceso de sublimación, pues, en los dos casos, la descarga de energía es liberada de cualquier investimento específico: no hay meta sexual, ni meta objetal. Hay un traspaso de lo prohibido, una plétora del deseo y un pequeño salto en el goce –que corresponde a lo que se nos escapa.

SILVIA LIPPI (2017:140)

Nuestro contexto es algo muy particular, en ocasiones creemos que vivimos en una suerte de Ley de Murphy (ley que propone que al pensar que las cosas no se pueden complicar más, se ponen peor), o que vivimos un chiste mal contado. Encontramos que en los últimos diez años nuestra realidad se ha transformado de lo real a lo digital y las narrativas sobre las problemáticas apuntan a que todo irá peor. Que somos la generación que tiene todo en contra, que no tendremos pensión cuando seamos adultxs de la tercera edad, que la economía va peor, que no tendremos casa propia o que estamos en constante peligro; si no es la violencia, es el temblor, si no es el temblor es la pandemia, y si no, la depresión, la ansiedad, el *burn out* o el cambio climático.

También somos la generación que ríe por no llorar, que hace videos absurdos, imágenes con referencias que desafían el sentido de las narrativas correctas; que ya no se expresa con palabras y basta con etiquetarse en una imagen o mandar un *sticker* por Whatsapp. Nos hemos vuelto dependientes de los recursos humorísticos y lúdicos de las redes sociales. Y, aunque no promovemos el consumo excesivo, habrá que aceptar que también somos adictxs al debraye con sustancias que intoxican y así poder hablar, hablar y hablar, para apalabrar lo que en ocasiones no está permitido: analizar todo y encontrar en ello un sentido a la paradoja de lo real que en ocasiones es totalmente irracional.

Lo lúdico se ha presentado de todas las formas posibles en los últimos años, y nos atrevemos a proponer que se debe a que han sido tiempos muy desafiantes para toda la humanidad. Los recursos

que hemos creado son como un síntoma ante la vida y es necesario sublimar.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Azam, Franco, Marina y Fountain, Henry (2017), “El terremoto revela falta de rigor en la aplicación de normas de construcción en Ciudad de México”, en *The New York Times*, [<https://www.nytimes.com/es/2017/09/25/espanol/america-latinal/ciudad-de-mexico-sismo-terremoto-codigos-construccion.html>].
- Ahmed, Sarah (2015), “La política afectiva del miedo”, en *La política cultural de las emociones*, Programa Universitario de Estudios de Género, México.
- DeVaney, Sharon A. (2015), “Understanding the Millennial Generation”, en *Journal of Financial Service Professionals*, vol. 69, núm. 6, pp. 11-14.
- Ferri, Pablo (2022), “La Marina manipuló el escenario del basurero de Cocula en el ‘caso Ayotzinapa’”, en *El País*, [<https://elpais.com/mexico/2022-03-28/la-marina-manipulo-el-escenario-del-basurero-de-cocula-en-el-caso-ayotzinapa.html>].
- Forbes (2021), *Fotogalería / 4 años del sismo devastador de septiembre de 2017*, *Forbes México*, [<https://www.forbes.com.mx/fotogaleria-4-anos-del-sismo-devastador-de-septiembre-de-2017/>].
- Freud, Sigmund (1905 [1991]), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Freud, Sigmund (1927 [1992]), “El humor”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Lippi, Silvia (2017), “Metafísica de la risa: Freud, Lacan, Bataille”, en *Desde el Jardín de Freud*, núm. 17, pp. 137-148.
- Lopez, Óscar (2022), “La inquietante desaparición de Debanhi Escobar desata la indignación en México”, en *The New York Times*, [<https://www.nytimes.com/es/2022/04/27/espanol/debanhi-escobar-mexico-violencia.html>].

- Redacción BBC News Mundo (2020), “La indignación en México por el brutal asesinato de Ingrid Escamilla y la difusión de las fotos de su cadáver”, en *BBC News Mundo*, [<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51469528>].
- Redacción TLK (2022), “Marina habría manipulado la escena del crimen en caso Ayotzinapa” en *Telokwento - Tu dosis diaria de noticias*, [<https://www.telokwento.com/ayotzinapa/marina-habria-manipulado-la-escena-del-crimen-caso-ayotzinapa-n17292>].
- Ruiz Cartagena, J. J. (2017), “Millennials y redes sociales: estrategias para una comunicación de marca efectiva”, *Miguel Hernández Communication Journal*, núm. 8, doi: 10.21134/mhcj.v0i8.196
- Secretaría de Salud (2021), “502. En México, 20 millones de personas enfrentan consumo problemático de alcohol”, en *gob.mx*, [<https://www.gob.mx/salud/prensa/502-en-mexico-20-millones-de-personas-enfrentan-consumo-problematico-de-alcohol?idiom=es>].
- Sidoit, Véronique (2017), “El humor, resistencia del sujeto”, *Desde el Jardín de Freud*, núm. 17, pp. 201-212.

Fecha de recepción: 15/05/22
Fecha de aceptación: 06/07/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258273-292>

reseñas

Magia de la risa

Paz, Medellín y Beverido. A 60 años de su publicación

*Tonatiu Velázquez Solís**

Para Dani y Anto, mis caritas sonrientes

Ríe. Ríe con el sol al alba: La risa exige la complicidad de la luz, intenta imitar su constitución, intenta hacer de una actividad humana un cuestionamiento del tiempo. El Sol no puede, por mucho que intentemos calendarizarlo, ser comprimido a nuestro régimen del tiempo. “El sol vive en otro tiempo, es otro tiempo, finito e inmortal (finito: se acaba, se gasta; inmortal: nace, renace con la risa pueril y el chorro de sangre)” (Paz, 1992:37). La risa detiene el tiempo humano, es una suspensión de los giros de la vida. Los cuatro movimientos del sol (*nabui olli*) se pasman ante la risa, la vida humana se detiene. La risa pasma la cotidianidad, reír no es propio de las actividades que componen el sostenimiento de la sociedad; sin embargo, reímos. Morimos de risa porque no hay vida en la risa.

Así empezamos, como empezó todo, por la risa. “La creación es un juego; quiero decir: lo contrario del trabajo. Los dioses son, por esencia, creadores, jugadores” (Paz, 1992:21). Fuimos creados por divertimento de los dioses, no somos parte sustancial de sus actividades. Nuestra característica humana es la vida cotidiana, el trabajo; la risa pertenece al rubro de lo ritual, pues irrumpe, desde los gestos faciales hasta toda actividad laboral, casi como el chiflar y comer pinole, no se puede reír y vivir. La risa, igual que el rito, desgarrar los

*Maestro en Psicología Social. Ayudante de la maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones. Correo electrónico: [tonatiu.velazquez3303@gmail.com] / orcid: 0000-0002-9065-044X

tiempos comunes del ser humano para aperturar una vía de escape, donde la vida deje de ser tomada en serio, donde se juegue, imitando a los dioses.

Risa y sol, risa y juego. La risa, sol pleno en nuestros rostros. Reír implicará una ofrenda del tiempo humano, significa ofrecer la interrupción de toda actividad productiva al juego, a la creación humana. Todo aquello que nos produce risa suele ser asociado o a la espontaneidad o al ingenio: tiempo y creación como detonadores, sagaces puntos de intersección para un elemento tan genuino de nuestra humanidad. Después de una risa el tiempo ha cambiado, la sensación de nuestro haber, aquello a lo que volvemos cuando termina el espasmo interruptor del tiempo, no es igual a como se dejó, algo le ha pasado, su interrupción ya ha dejado su huella.

Risa: sol, juego, tiempo. Cuando se ríe algo se ha perdido; la postura se ha modificado, el ánimo, por muy feliz que se estuviera, ha rotado. Algo del cuerpo ya no es igual: los rostros, las caritas sonrientes, hasta en días nublados, nos recuerdan al astro solar al alba. Despeja del tiempo laboral el tiempo humano. Por ello el humor ahora nos es tan cotidiano; ante los modos de trabajo, la risa prepondera como un acto de resistencia a las montañas de papeles grises, apilados. Aun en ello vemos cómo la cotidianidad laboral devora el sentido de resistencia de la risa; cada vez está más mediada, cada vez recurre a fórmulas obtusas. La risa deja de ser un elemento de interrupción y su presencia cada vez es más un potenciador de la vida anímica humana, pues el estado acuciante de las labores ha llevado a la risa a establecer distancia con una de sus referencias más claras, sobre todo, la que más nos destaca este libro: el elemento ritual de la risa.

Risa y sacrificio, risa y rito. Las figuras de barro ríen y denotan su presencia ante los dioses solares; intentan compartir su intemporalidad, su condición creativa, lúdica. El rito interrumpe la vida social para dar lugar a modos de convivencia con los creadores, con los dioses que dan forma a la existencia humana. Imitamos, como las figuras de barro, su condición y a partir de ella intentamos significarnos a su semejanza. Risa, un modo para ser Dios, para estar

entre ellos, por eso las figuras ceremoniales ríen, de otra forma no podrían formar parte del ritual. En la risa hay una dimensión que nos conecta con los dioses, pero, al no poder dejar de ser humanos, hay una pérdida en cada risa.

Risa y magia, mística. Ríe el que se arroja al mundo de los dioses, a quien vive en carne propia la pausa intermitente de la vida humana, el cuerpo ha sido apoderado por la condición fatídica de la risa, del encantamiento de espasmos musculares que detonan cada instante la condición humana, la interrogan y así la vuelven a conformar. Reír para nuestras figuras de barro les ha convertido en figuras, en un intento por incorporarse al rito, ser entre los dioses, intento de inmortalización; dejan el cuerpo plasmado para el rito de la risa y el sol. La magia es llevar al hombre al nivel de los dioses, que la experiencia humana sea vehículo para la cercanía con ellos.

Riamos al alba de nuestro astro. Esperemos a que asome y se extienda, para nosotros, restirar nuestra mueca, hinchar los pómulos, que nuestros ojos apenas y puedan ver. Esperemos a que el sol dé paso a lo siguiente, a lo consecuente del día. No sin una risa iniciática, que irrumpa, de ahí en adelante, el tiempo cotidiano.

*

Magia de la risa es un libro que gira en torno al hallazgo de figuras de barro que, curiosamente, sonríen, las cuales han sido denominadas así: “las caritas sonrientes”; este hallazgo arqueológico se dio en diversas zonas de Veracruz. Estas esculturas de barro parecen pertenecer a la cultura Totonacapan (o mayormente reconocida como totonaca). Este descubrimiento arqueológico significó encontrar piezas artesanales ubicadas en zonas cerca del Tajín y dio pie a pensar la cercanía en intercambio con otras civilizaciones, como los olmecas, que, a su vez, se distinguen de las diferentes técnicas y materiales artesanales ocupados en las demás civilizaciones.

El libro se compone de tres apartados; Octavio Paz apertura con el ensayo “Risa y penitencia”, Alfonso Medellín Zenil le seguirá con

su trabajo arqueológico “El complejo de las caritas sonrientes”, y Francisco Beverido cierra la obra con la selección de fotografías realizadas a las “caritas sonrientes”. Con estas tres partes componemos una obra que aborda unas figuras de barro que sonríen, que no son sólo “figurillas chistosas o curiosas”, sino que dan cuenta de la densidad de una actividad humana, tan usual en nuestra cotidianidad, como lo es la risa, para reflexionar su importancia en el contexto de las antiguas civilizaciones, los usos y costumbres, y principalmente la importancia en los rituales religiosos.

Estas tres partes de la obra componen tres universos sobre “las caritas sonrientes”; encontramos en Medellín Zenil una gama de elementos que permiten comprender el descubrimiento, los antecedentes, la zona donde se ubica el hallazgo, la época de procedencia y la relación de los grupos que en esos tiempos existían y cómo eran los intercambios que se dan en la región entre totonacas y otros grupos, la composición de las mismas figuras desde la técnica, el material o los elementos que conformaban la obra. Con estos elementos, el lector podrá nutrirse de un contexto para comprender la relevancia del hallazgo en términos arqueológicos, aunque también en términos sociales; permite entablar ciertos debates sobre los totonacapan y sus modos de concebir el arte, a diferencia de los otros grupos de la región o de regiones no tan próximas.

Estos elementos, conocidos por Octavio Paz, dan pie a una reflexión sobre la risa, poniendo énfasis en la importancia de ella en la representación humana esculpida en barro, teniendo en cuenta que, en estas civilizaciones, las representaciones artísticas sólo son realizadas para la conformación de los rituales religiosos, los cuales son constitutivos de la vida mesoamericana. “Las caritas sonrientes” no parecen pertenecer al género del retrato, por mucho que uno pueda notar en ellas especificidades que no las hacen reiterativas.

Paz, en su ensayo, enfatiza en una reflexión sobre la dimensión ritual de la risa de los totonacapan a partir de las “caritas sonrientes”, desde la condición propia que tiene la risa o elementos de la cultura que pueden acompañar la reflexión sobre la humanidad y la necesidad de la risa. Con ello podemos recorrer un camino intenso sobre

la risa y la preponderancia que tiene en la cultura, incluso nos ayuda a la comprensión de muchas de sus expresiones, como los giros que ha tomado a partir del contexto histórico social, como una comprensión de su papel e influencia en el sujeto de la modernidad. La risa que nos invita a pensar Paz es una dimensión compleja sobre cómo los sujetos giramos en torno a ella, cómo la vivimos y cómo nos da sentido en el mundo.

Medellín cierra el ejemplar con las fotografías a las “caritas sonrientes”; todas ellas en un fondo negro (curioso, considerando la relación de las caritas con el sol y la luz). Éstas nos muestran las diferentes figuras de arcilla que componen la colección. Podemos ver la marcada sonrisa, las posturas que no son tan habituales, caras anchas donde la risa destaca sobre todo lo demás.

Por último, es importante destacar este ejemplar a 60 años de su primera publicación, pues significa un hito de la historia de la región, por las luces que arrojan a una temática que recorre los siglos de la humanidad. Esta reseña es un breve homenaje al hallazgo arquitectónico y a las cosas que nos permite pensar.

Referencia bibliográfica

Paz, Octavio (1992), “Risa y penitencia” en *Paz, Octavio, Medellín, Alfonso, Beverido, Francisco; Magia de la Risa*, Universidad Veracruzana, México.

Fecha de recepción: 20/07/22

Fecha de aceptación: 07/09/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258293-298>

Bo Burnham: *Inside*

Hanna Díaz Lara*

The people rising in the street

La gente que se levanta en las calles

The war, the drought

La guerra, la sequía

*The more I look, the more
I see nothing to joke about*

*Cuanto más miro, no veo nada
de qué bromear*

Is comedy over?

¿Se acabó la comedia?

Should I leave you alone?

¿Debería dejarlos en paz?

*'Cause, really, who's gonna go for
joking at a time like this?*

*Porque, en serio, ¿quién va a bromear
en un momento como este?*

*Should I be joking at a time like
this?¹*

*¿Debería bromear en un momento
así?²*

La llegada de la Covid-19 y todo lo que este virus ha traído a su paso, pensando en el confinamiento total dentro de las grandes urbes del mundo, significó la interrupción de la vida tal y como se vivía.³ Siendo éste el detonante de una serie de efectos que si bien comprendemos han estado presentes en nuestra sociedad desde antes de la pandemia –como lo han sido el desempleo y el suicidio–, no

* Estudiante de la licenciatura en Psicología en la UAM-X. Correo electrónico: [diazlara-hanna@gmail.com] / orcid: 0000-0002-4170-5459

¹ Fragmento de la canción *Comedy*, en *Inside*.

² Traducción propia.

³ *If you'd have told me a year ago... That I'd be locked inside of my home, I would have told you, a year ago... Interesting... Now leave me alone.* [Si me hubieras dicho, un año atrás, que estaría encerrado en mi hogar... Habría dicho, un año atrás... “Que interesante. Ahora déjame en paz”] (Fragmento del primer *sketch* presentado en *Inside*, llamado “*Content*”).

podemos eludir el hecho de que, ya sea de forma directa o indirecta, el confinamiento ha contribuido para agravar un sinfín de malestares tanto colectivos como singulares.

Entonces la pregunta: *¿Debería bromear en un momento así?* Si bien en un primer instante esta pregunta pudiera parecer arbitraria, al reflexionar sobre ella y comprender el contexto en el que nos encontramos⁴ —donde podríamos afirmar que la ironía, el sarcasmo, la broma y la burla están constantemente presentes—, finalmente ésta se convierte en una de muchas vías para exponer y resignificar la sátira que rodea aquellas percepciones y juicios que tenemos de nosotros mismos; y así, de manera inevitable, del mundo que nos atraviesa. Por ello, vale la pena reflexionar si podemos bromear sobre nuestras tragedias, nuestros traumas, tristezas, dolores y pérdidas, o sobre nosotros mismos sufriendo ataques de ansiedad o de pánico: ¿se puede reír de la depresión que uno ha llegado a padecer?, e, incluso, ¿acerca de nuestra cotidianidad y todo aquello que se ha normalizado en nuestra sociedad tanto en el plano de la *realidad*⁵ como dentro de la virtualidad? Entonces, podríamos cuestionarnos ¿cómo podemos reír en tiempos tan caóticos, diluidos y fragmentados? Pero al mismo tiempo, ¿por qué no habríamos de hacerlo?

Ésta podría decir que es una de las mayores cualidades del especial de Netflix,⁶ *Inside*, una película creada y grabada durante la pandemia que dentro de sus 90 minutos de duración por medio de breves números musicales crea una comedia llena de humor honesto

⁴ Refiriéndome a un contexto como México, donde la burla forma parte de nuestra cultura. Un ejemplo de esto podría ser la *catrina*, uno de los símbolos más representativos de nuestra cultura, la cual fue creada con el propósito de burlarse de las clases sociales de élite en el país.

⁵ Menciono el plano de la *realidad* en un intento por separar aquello que está presente en nuestro terreno habitado, fuera de lo cibernético. Sin negar, a su vez, que cuando hablamos de virtualidad hablamos también de realidades.

⁶ Además de estar en dicha plataforma, *Inside* también se puede encontrar en YouTube, y aunque es un formato parecido, el de YouTube muestra mucho más a fondo cómo fue el proceso para la creación de los *clips* musicales. Por tanto, estaré hablando específicamente a lo largo de la reseña sobre el especial disponible en Netflix, pues llega a variar la distribución y nombre de las canciones. Aunque en esencia me parecen similares.

e irónico; donde se mofa de lo paranoica, eufórica y apática que se puede llegar a tornar nuestra percepción de lo real al estar viviendo un confinamiento tan prolongado como el que aconteció durante dos años debido al aún presente Covid-19;⁷ una percepción que, además, se sigue desarrollando a partir de una constante ráfaga de implacables estímulos digitales arrasados por la era de la *instagramización del mundo*⁸ (Solórzano, 2021).

Inside es creada en su totalidad por el comediante, productor, cantautor y escritor Bo Burnham quien, en su adolescencia, a través de la creación de contenido humorístico, llegó a tener grandes números de vistas en las redes, logrando con esto despegar su carrera de comediante y realizar distintas giras de *Stand-Up* por Estados Unidos y otras partes del mundo, convirtiéndose así en un referente para la comedia estadounidense. A pesar de tal éxito, debido a los constantes ataques de pánico que sufría antes de subir al escenario, decidió detener sus actuaciones en el año 2016 y re-direccionar su carrera mediante la dirección.⁹ Un claro ejemplo de esto se refleja a partir de la película *Eighth Grade* donde como guionista y director, Burnham tuvo la intención de explorar la angustia social y la gran necesidad que tenemos casi todas las generaciones –por no decir todas– de pertenencia, viéndose más reflejada en la adolescencia.¹⁰

Vale la pena mencionar que, al sentirse listo para regresar a los escenarios, la pandemia se cruzó en su camino –como en el de todos–, y así aquel retorno que para él sería su (re)entrada al mundo, se vio abruptamente interrumpido.

⁷ Y aún sin estar en confinamiento.

⁸ La *instagramización del mundo* debe entenderse como “la unificación totalitaria del sentido en la exposición de la belleza como mercancía, el sentido de la imposición de mi propia mirada del mundo sobre los otros en la repetición y el contagio del diseño similar” (Martínez y Barraycoa, 2018).

⁹ Es interesante pensar en este juego de palabras.

¹⁰ Una gran película. Muy recomendada.

*And you know what? I did! I got better, I got so much better, in fact, that in January of 2020 I thought: You know what? I should start performing again I've been hiding from the world and I need to re-enter... And then... the funniest thing happened...*¹¹

*Y ¿saben qué? ¡Lo hice! Estaba mucho mejor, de hecho, en enero del 2020 pensé: ¿Sabes qué? Debería de empezar a actuar de nuevo. Me he estado escondiendo del mundo y necesito volver a entrar... Y luego... lo más gracioso pasó...*¹²

Esta mala jugada del destino se convierte en la principal causante de aquella epifanía que da inicio a *Inside*, ya que Burnham comienza a cuestionarse acerca de su papel como comediante en un mundo caótico donde pareciera que no hay espacio para la risa; pero que, sin embargo, son esas experiencias, que llegan a ser tan difíciles, tristes y cansadas, de las cuales da un mayor placer burlarse.

De esta forma, Burnham, al igual que lo ha hecho a través de su carrera, explota distintos recursos que llevan al desarrollo de una compilación de *sketches* musicales los cuales a partir de una sátira agridulce van forjando un *background* de su confinamiento. Por medio de esto crea una narrativa en forma de diario, el cual sigue un discurso que, conforme el especial avanza, se va fragmentando, exponiendo cómo aquello que en un principio significó la forma en la cual Burnham evitaría la locura, termina siendo lo que lo lleva directo a ella.

Ahora bien, es importante decir que al hacer referencia de los recursos característicos dentro de la trayectoria de Burnham como comediante, uno de éstos presentes en el especial de Netflix y el cual más aplaudo, es la creación de aquel personaje que de cierta manera lo representa, pues a través de él comparte sus miedos, frustraciones, deseos y molestias a partir de un tono realista e irónico.¹³ Al mismo tiempo, por medio de este personaje, el cual podría verse a su vez

¹¹ Fragmento de la canción anteriormente citada: *Comedy*.

¹² Traducción de los subtítulos que ofrece Netflix.

¹³ Habrá de comprenderse que aquel que se torna fragmentado dentro de *Inside* es el personaje que Burnham crea y no Burnham mismo.

como un *alter ego*, le es posible expresar una crítica humorística y severa a aquel absurdo constructo del momento histórico en el que nos encontramos, donde aunque hoy en día en la sociedad se promueve un discurso de aceptación y de respeto a personas que ya sea por su género, preferencia sexual, raza o economía se les ha señalado y condenado a través de la historia,¹⁴ finalmente éste figura como un asistencialismo que viene desde posiciones de poder y es promovido por personas privilegiadas, quienes no están dispuestas a no ser el foco de atención y mucho menos a colocarse en el lugar de aquellas personas a las cuales presumen asistir.

I'm a special kind of white guy.

Soy un tipo especial de chico blanco.

I self-reflected, and I want to be an agent of change.

Hice una autorreflexión, y quiero ser un agente de cambio.

So I am gonna use my privilege for the Good.

Entonces, voy a usar mis privilegios para el bien.

*(Very cool, way to go!)*¹⁵

*(¡Genial, ve por ello!)*¹⁶

De esta manera se evidencia aquel marco hipócrita impulsado por la tecnología, siendo así la realidad digital una herramienta para estos movimientos que sesgan y aluden más a un bien propio que al bienestar común. En este sentido, es importante comprender que “casi todos los *sketches* de *Inside*, aunque no estén relacionados, tienen en común la sátira a la hipocresía y a los dobles estándares de quienes usan causas sociales para darse baños de pureza, para elevar su perfil, para elevar, sumar el número de *followers* y en última estancia para monetizar su activismo”.¹⁷

¹⁴ “*Bo Burnham’s Got Problems Too*”: Un ejemplo de este personaje que menciono utilizado como algo constante dentro de la comedia que caracteriza a Bu Burnham se muestra en su especial de Netflix: *Bo Burnham: Make Happy*. Igualmente recomendable.

¹⁵ Pequeño ejemplo de la canción perteneciente a *Inside: Comedy*.

¹⁶ Traducción propia.

¹⁷ *Letras Libres*, 10 de junio de 2022, *Cine aparte. Bo Burnham: Inside*, [https://www.youtube.com/watch?v=0Si1cDSjRfM].

He ahí lo que, a mi parecer, se torna como la principal virtud de *Inside*, ya que se nos ofrece a través de un muy original contenido audiovisual y musical, un conjunto de elementos que interpelan el malestar social además del propio, y que nos hace cuestionarnos acerca de aquello que nosotros mismos hemos producido y reproducido al habitar en esta era digital, donde nos volvemos copartícipes de aquello que vemos, compartimos y damos “me gusta”, “me molesta”, “me divierte”, “me importa”, “me entristece”. Entonces, ¿cuánto nosotros mismos promovemos estos discursos hipócritas? Y si bien la pandemia ha acelerado y maximizado el uso en redes, ¿no estábamos ya condenados? Pues la necesidad de las personas por conectar con los otros se ha llevado a la pantalla desde años atrás.

Lo que me hace preguntarme: ¿No parece todo esto ser un mal chiste? Es decir, somos un montón de seres humanos que tuvieron que encerrarse en sus casas, con miedo, sin saber qué hacer con lo que estaba pasando afuera y, muchas veces, sin saber cómo lidiar con lo que estaba pasando dentro de casa e incluso dentro de nosotros mismos.

Altos contrastes aconteciendo y reflejando los tonos de lo absurdo en los cuales habitamos: mientras millones morían por el *nuevo virus*, millones más subían videos a *tik-tok* bailando¹⁸ o a Instagram y YouTube de “Cómo superarte durante la pandemia”, “¿Por qué ser feliz a pesar de la adversidad?”, “El que quiere puede, aun en pandemia [<3 <3 <3]”, promoviendo así mensajes plagados de positivismo tóxico. Además, la gente ha quedado dañada debido a las secuelas de la Covid-19 tanto a nivel emocional como corporal, mientras los memes sobre todo esto están en la cúspide de su popularidad.

Y me pregunto, ¿acaso no es esto gracioso? Porque todo lo que hemos vivido como humanidad parecería una locura, pero por este motivo considero que probablemente para conservar la cordura no está de más reírnos de nosotros mismos.

¹⁸ O se volvían adictos a dicha aplicación, puesto que sus características están creadas para que te mantengas conectado todo el tiempo posible, siendo capaz de ver cientos de videos en poco tiempo.

Es así como, finalmente, me gustaría concluir diciendo que *Inside* es una reflexión crítica y humorística con matices musicales de muy buen ritmo, que lleva a cuestionarse aspectos de la vida que trascienden la pandemia, pero que a la vez permiten no olvidar lo vivido en ella.

[Les comparto códigos QR dónde podrán encontrar el especial tanto en la plataforma de Netflix como en YouTube. Espero lo disfruten...]



Netflix



YouTube

Referencias bibliográficas

Martínez, J. y Barraycoa, J. (2018), *Black mirror. Porvenir y tecnología*, Editorial UOC, Barcelona.

Solórzano, Fernanda, (2021), “Cine aparte. Bo Burnham. Inside”, *Letras libres*, 10 de junio, [<https://youtu.be/0SilcDSjRfM>].

Fecha de recepción: 17/10/22
Fecha de aceptación: 31/10/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258299-308>

algo más

La risa en la tragedia cotidiana del sujeto

*Saúl Pérez Sandoval**

La gente se ríe para no morir en silencio...

Las tragedias de la cotidianidad se ven difuminadas cuando llega la risa. Es la capacidad de poder superar una situación traumática que se vivió en el pasado, es poder reelaborar la situación, que pase de una tragedia a una risa, en la soledad o en una situación compartida.

La risa coexiste en los diferentes espacios, grupales e institucionales: familia, escuela, trabajo. Está siempre en una relación con el otro; es necesitar de otro para contarle la anécdota o vivencia acontecida, reírse de ella y alegrarse mientras eso sucede.

Cada sociedad y contexto histórico comparte un humor particular, y esto cambia cuando vamos reduciendo la macroestructura hasta llegar a la base, la familia. En ella están los llamados “chistes locales”, que representan una particularidad compartida por todos los miembros del grupo. La risa es, entonces, una complicidad de varios.

Pero es necesario preguntarnos ¿cómo podemos pensar a la risa en los diferentes ámbitos del sujeto?, y ¿cuál sería su importancia?

En la familia forma una cohesión y vínculo específico entre los integrantes, ya que al pasar los primeros años de nuestra vida con ellos, se encuentran diversas formas familiares de hacer momentos de diversión para pasar mejores instantes, aunque no todas las familias comparten esta característica.

En la escuela, que se puede considerar como la segunda institución después de la familia, es donde se comienzan a descubrir las amistades, en los diferentes grados escolares, desde el nivel básico

* Escritor, investigador y alumno de la licenciatura en Psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [saulpersa9@gmail.com] / orcid: 0000-0003-2184-0722.

al superior. En la interacción constante con otras personas es como vamos seleccionando con quién vamos a pasar nuestro tiempo o con quién formaremos equipo para realizar las actividades; por ello, toma importancia la risa, porque dependiendo de la conexión entre los integrantes es como será el pasar un rato muy gratificante o todo lo contrario. Es pensar en si habrá risas en medio del habla (hablante o emisor) y la escucha (oyente o receptor), o si sólo serán pensamientos de aburrimiento.

¿Que oculta una risa? La risa no siempre es sinónimo de felicidad, se puede reír en ciertos momentos, pero puede ser que pasando ese alivio momentáneo, el sujeto vuelva a la problemática que tenía: depresión, ansiedad, tristeza o un vacío existencial. Sólo sería una especie de anestesia, que, en cuanto pase el efecto, se volverá a una realidad sombría.

La risa va acompañada de un recuerdo o una acción inmediata; cuando es un recuerdo, puede ser de forma individual o compartida, y cuando es una acción inmediata o reciente, regularmente se necesita del otro para que nos cuente, o le contemos, una anécdota que se recuerde con mucho júbilo, y que en ese contar exista una tontería cotidiana, que permita dar ingreso a las risas en la conversación. La risa es un estallido que se disfruta mejor cuando es compartida con alguien que apreciemos mucho, ya que aumenta el vínculo relacional entre ambos.

En la vivencia cotidiana de cada sujeto, hay ocasiones en que la tragedia se transforma en diversión y risas; para ejemplificar mejor esto, voy a relatar un acontecimiento que me sucedió en el pasado.

En mi recorrido habitual para la escuela, tenía que atravesar un puente que no era muy concurrido, pero por cuestiones de tiempo era la mejor opción. Estando a punto de subirlo, una pareja en una bicicleta me cerró el paso, pero después se quitaron, algo extraño pero que no pasó a mayores; al estar a punto de bajar el puente, siento un jalón que me hace voltear, y veo al sujeto con una pistola, me dijo que le diera todo lo que llevaba, y así sucedió. Inmediatamente después acudí con los policías más cercanos del lugar, estaban a un puente de distancia del acontecimiento, y les dije lo sucedido, a lo que uno de ellos me

respondió: “esa zona no la trabajamos”; después de esa frase, me fui del lugar entre el enojo y la tristeza (por haber sido despojado de mis pertenencias), y también entre risas en mis pensamientos, por la manera tan irónica de haberme respondido el policía, ya que esa respuesta no es algo nuevo, es algo que el propio mexicano usa cotidianamente para burlarse de la falta de compromiso e ineptitud de la autoridad (aunque no generalizo, en muchos casos así sucede). Después se transformó en un proceso de poder jugar con la tragedia.

Aunque la historia no termina aquí; en años posteriores, en el aula de la universidad, hablando sobre la delincuencia en el país, mencioné esta anécdota, y cuando aludí la frase que me respondió el policía, todo el salón se comenzó a reír y comentaron: “esa es nueva, no la había escuchado”.

Hay dos cosas en esta historia, la tragedia representada en primera instancia por el robo y la delincuencia del país, y la superación de la misma al poder contar la historia con una ironía que quizá en un principio no hubiera podido asumir, ya que el coraje que sentí ante la situación no lo hubiera permitido. Pero al identificarse los demás con esa frase y saber el funcionamiento de la policía por la experiencia cotidiana, y hasta cultural, se permite compartir en nuestro imaginario colectivo la misma idea que hace que nos riamos de una tragedia. Con esto ejemplifico que alguna problemática del pasado puede ser reelaborada y tomarse con humor en nuestras conversaciones futuras. La risa pasa a ser una forma de reelaborar un trauma o vivencia pasada. Es una forma de conectarse con el otro y de compartir un suceso resignificado.

A lo largo de nuestra historia personal han cambiado las razones para reírnos de una cosa o situación, incluso el humor cambia con cada persona con la que interactuamos, con unos hay risas de segundos y con otros son carcajadas intensas. Eso depende de lo antes comentado, y también de la capacidad y habilidad para establecer un monólogo, a veces improvisado, que nos permita compartir una historia de una manera graciosa.

Habrán sucedido pasados que nunca pasen a ser una risa, tal vez por lo traumáticos que fueron y por cómo se inscribieron en el sujeto;

como un modo de un silencio perpetuo que no le permiten realizar el proceso de reelaboración o resignificación u otros en donde el tiempo de superación del acontecimiento trágico se realice más rápido. Habrá, de igual manera, sucesos que se queden marcados como una herida irreparable.

Pero a lo mejor la risa es un modo de empezar a pensarlos desde otras formas y lugares en nuestra historia personal. Y recurrir a ella después de una tragedia, a modo de ironía, resulte anestésico, sin olvidar la problemática social, como la de mi historia, y, a partir de eso, querer intentar cambiar las cosas después de una buena carcajada.

A continuación, dejo unos versos.

*La risa le da calma al alma,
la risa llega a unir en momentos de desgracia,
la risa nos ayuda a lidiar con las tragedias.*

*La risa es premeditada,
o improvisada.
La risa es un modo de jugar,
de comunicarse con el otro,
de saber que te prestan atención,
que te encuentras presente y atento al hablante,
es un modo de vínculo social con los demás.
Es poder disfrutar más el tiempo en compañía o en la soledad.*

Fecha de recepción: 02/05/22

Fecha de aceptación: 06/07/22

DOI: <https://doi.org/10.24275/tramas/uamx/202258309-312>

CRITERIOS EDITORIALES PARA ENVÍO DE ARTÍCULOS

- Los artículos enviados deberán estar escritos en idioma español, el título en español e inglés, con una extensión mínima de 15 cuartillas y máxima de 25; incluyendo notas, citas, bibliografía completa, datos de adscripción, resumen y *abstract*, palabras clave, dedicatorias, epígrafes, imágenes, cuadros, tablas, gráficas, etcétera. El autor o autores deberán enviar su ORCID junto con el artículo propuesto.
- Los artículos deberán ser resultado de investigación dentro de la línea temática de la convocatoria correspondiente o de la temática general de la revista. Por lo que deberán ser inéditos y no estar sometidos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
- Los textos recibidos podrán ser artículos temáticos, documentos, reseñas, entrevistas, cuentos y textos poéticos. Considerando las reseñas, cuentos y textos poéticos con un máximo de 5 cuartillas. El comité podrá decidir sobre casos especiales.
- Los trabajos deberán ser capturados en procesador de texto Microsoft Office Word (.docx), escritos en fuente Times New Roman a 12 puntos e interlineado de 1.5. El nombre del archivo deberá contener referencia al primer apellido y nombre del autor, además del título del artículo.
- El título del artículo no deberá exceder los 100 caracteres, incluyendo espacios y subtítulos.
- Los cuadros, las tablas y las gráficas que ilustren el artículo deberán entregarse en el archivo original en que fueron procesados. Fotografías, imágenes e ilustraciones, deberán adjuntarse en formato jpg 300 dpi.
- Queda establecido que no se podrá publicar en más de dos convocatorias seguidas, sin importar la sección en la que se publica.
- Los artículos se someterán a revisión técnica, con apoyo de aplicaciones idóneas (Ithenticate por ejemplo) para verificar que no se incurra en plagio.
- El comité se puede reservar el derecho de publicar artículos que no coincidan con el perfil, los contenidos y formatos que la revista promueve.
- Los documentos deberán enviarse vía correo electrónico a revista.tramas.uamx@gmail.com adjuntando la carta compromiso llenada y firmada por cada autor.

CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO

Encabezado

Fuente tipográfica: Times New Roman, 12 puntos.

Título del trabajo en idioma español e inglés: No mayor de 100 caracteres, contando espacios y subtítulos.

Autor(es): Nombre(s) y apellidos.

Datos de adscripción por cada autor: que se incluya el área y nombre de la Institución a la que pertenece con dirección, teléfono y correo electrónico. Seguido de su ORCID ID*.

* En caso de no contar con cuenta ORCID, se puede crear de manera gratuita en www.orcid.org

Resumen del trabajo

Se ubicará al principio del texto.

En idioma español e inglés.

Extensión máxima de 150 palabras.

Incluir cinco palabras claves en español e inglés.

Epígrafes y/o dedicatorias

Fuente tipográfica: Times New Roman, 10 puntos, interlineado sencillo, en estilo de fuente itálica alineado a la derecha.

Texto

Título de capítulo: en negrita, 12 puntos.

Subtítulo de capítulo: en itálica sin negrita, 12 puntos.

Cuerpo del texto: 12 puntos, justificado, interlineado 1.5

Citas: Usar sistema Harvard: Ej. "(Reyes, 1998:55)". Las citas igual o menores a tres líneas estarán integradas al texto. Mayores a tres líneas en párrafo independiente en 11 puntos y sangrado a la izquierda. En caso de traducción propia, deberá ser explicitado.

Notas al pie de página: En 10 puntos, numeradas. No se usarán para referencias bibliográficas.

Los cuadros, las tablas, las gráficas, las fotografías y las imágenes deberán contar con la fuente de elaboración y/o autor.

Bibliografía

Se ubicará al final del texto.

Fuente tipográfica: Times New Roman, 12 puntos. Título de la obra en cursiva.

Ejemplos:

- Verón, Eliseo (1987), *Construir el acontecimiento*, Gedisa, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (1976), "Formulaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico", en *Obras completas [1911]*, Tomo XII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Se aceptarán los artículos que cumplan con todos los requisitos aquí señalados. Todas las colaboraciones estarán sujetas a un primer dictamen del Comité Editorial y una vez aprobado, a dos dictámenes posteriores de especialistas en la materia con el formato *doble ciego*, considerando la pertinencia temática y sus contenidos académicos y formales. Dichos resultados se notificarán a la brevedad a los (las) autores (as). Las colaboraciones aceptadas se someterán a corrección de estilo y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio de cada número.

tramas

subjetividad y procesos sociales

- 30 Los usos del miedo
- 31 Subjetividades juveniles, riesgo y creación
- 32 Los territorios del cuerpo
- 33 La experiencia del tiempo
- 34 Comunidad: aproximaciones teóricas y experiencias comunitarias
- 35 Autonomía e intervención
- 36 Nuevas subjetividades
- 37 Historia y nuevas subjetividades
- 38 Memoria social y subjetividad
- 39 Sujeto, mirada y cultura visual
- 40 Juventudes y ciudadanías
- 41 Víctimas y testimonio
- 42 Encrucijadas en el campo de la salud mental
- 43 Alternativas de abordaje frente al sufrimiento psíquico
- 44 Las advocaciones del mal
- 45 La subjetividad y los procesos sociales: 25 años después
- 46 Experiencia, acción y palabra
- 47 Arte, subjetividad y política
- 48 Subjetividades migrantes. Desplazamientos, nomadismos y globalización
- 49 Expresiones de la sexualidad: problemáticas y desafíos
- 50 Memorialia
- 51 Entramado de las pasiones
- 52 Sujeto político, autonomía y autogestión
- 53 Violencia contra las mujeres y las niñas: desafíos actuales
- 54 Identidad, voz y cuerpo
- 55 Procesos de subjetivación y resistencia
- 56 El cuidado. Perspectivas y debates en tiempos de pandemia
- 57 Experiencias subjetivas e identitarias en la vejez

<http://tramas.xoc.uam.mx>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Educación y Comunicación

suscripciones: 55-5483-7444 • tramas@correo.xoc.uam.mx

COLECCIÓN

TRAZOS Y CONTEXTOS

UNA PUBLICACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco



Departamento de
Educación y Comunicación



COMITÉ EDITORIAL
TRAZOS Y CONTEXTOS

TRAMAS. SUBJETIVIDAD Y PROCESOS SOCIALES,
núm. 58, se terminó de imprimir en mayo de
2023. La tipografía se realizó en tipos A Gara-
mond, Arial, Helvética y Univers. Se tiraron 500
ejemplares en papel Unibond marfil de 90 g.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Educación y Comunicación