

Antología estética del humor negro: la risa como toma de conciencia, medio de reflexión y *praxis* colectiva

*Aesthetic Anthology of Black Humor: Laughter as an awareness rising,
a means of reflection and collective praxis*

ALAN QUEZADA-FIGUEROA*

Recepción: 6/12/15

Aprobación 7/01/16

Reenvío: 12/01/16

Resumen: ¿Qué relación tiene el humor con el pensamiento? ¿Cómo puede transformar nuestra realidad y hacernos conscientes de ella? Estas son algunas de las preguntas que abordaré en este texto, el cual busca las posibles formas de aplicación del humorismo, más allá de los espacios que han sido creados *ex profeso* para ello; no obstante, resulta no solo interesante, sino pertinente, ampliar la mirada respecto de las posibilidades que ostentan las relaciones entre la risa, la reflexión filosófica y la *praxis* transformadora, tanto del sujeto como de la colectividad.

Es innegable que la comedia habita un sinnúmero de espacios: desde la esfera mediática hasta el espacio público, donde quizá resulta menos ortodoxa. La carcajada pública podría funcionar como un termómetro de la cultura, en el que se puede leer el nivel de estrés y la falta de comunión entre los ciudadanos.

De este modo, en el presente texto interesa reflexionar sobre las posibilidades del humor en tres ámbitos: el subjetivo, el colectivo y el institucional; cuyo destino final sería la reflexión sobre la realidad propia, el reconocimiento del otro y las posibilidades de aprendizaje; sobre todo, una *praxis* que transforme la realidad a través de un espíritu colectivo.

Palabras clave: Humor negro, Comedia, Risa, Conciencia, *Praxis*

Abstract: *How is humor related to thought? How can humor transform our reality and make us aware of it? These are some of the questions that this paper addresses and seeks possible ways of implementing humor beyond those spaces that have been created specifically for it. Nevertheless, it is not only interesting but relevant to take a broader view about the possibilities that hold the relations among laughter, philosophical reflection and transformative praxis, both the subject and the community. It is undeniable that comedy inhabits innumerable spaces, from media sphere to public space, where it may be less orthodox. Public laughter could function as a cultural thermometer in which the stress level and the lack of unity among its citizens can be read. In this way, this text tries to reflect on the possibilities of humor in three areas: the subjective, the collective and the institutional, which final purpose would be the reflection on the inherent reality, the recognition of the other, the learning possibilities and, above all, a praxis that transforms the reality through a collective spirit.*

Keywords: *Black Humor, Comedy, Laughter, Awareness, Praxis*

* Asociación Mexicana de Estudios en Estética, México, filosofialan@gmail.com

ESTÉTICA DEL HUMOR NEGRO

El presente texto se divide en tres secciones: la primera busca en el humor negro una posibilidad estética que sugiere una emancipación del sujeto, pero también un espíritu de comunidad, que le presente la oportunidad de una conciencia crítica, como antecedente para una transformación de sí mismo y de su entorno. En este espacio se halla una escisión que arroja al sujeto a tomar autoconciencia, a descubrir su ser *poiético*, pero también su potencia frente a la *praxis* transformadora. En los espacios de la cotidianidad se desarrolla este tipo de humor, que podría resultar más potente, en ocasiones, que un pretendido discurso académico emancipador.

La segunda parte se refiere a la esfera colectiva, en particular, ha de decirse, a la callejera. La calle es un sitio por el que transitamos todos los días y en el que habitan los demás; sin embargo, también puede representar un sitio indeseable del que se quiere escapar con presteza. De tal modo, el espíritu de comunidad aparece cada vez más borroso, al no ceñirse a la racionalidad instrumental en la que nos ha inscrito el mercado. El humor callejero es una forma de interpelar al sujeto de su rutina y, de alguna manera, de hacerse visible ante él y ante los demás, de manera que pueda reconocer la necesidad de la convivencia, de la comunidad.

¿Qué pasaría entonces si juntamos este tipo de experiencia sensible con la racionalidad académica? Este será el tema que ocupe la tercera parte del escrito, el cual busca posicionar al docente de Filosofía como un comediante y a la clase como su *show* de comedia. La primera parte busca abarcar al sujeto en su cotidianidad y sus posibilidades fuera del ámbito académico, mientras que la segunda se refiere al tránsito callejero y sus posibilidades críticas, en torno a la falta de un espíritu de comunidad. La tercera parte integra al discurso cómico como posibilidad importante en la formación de los sujetos, es por ello que se piensa en una estética en tres dimensiones —la subjetiva, la colectiva y la institucional—, que será la base de un cierto tipo de reflexiones, pues cabe mencionar que no se plantea como la mejor posible, pero sí como un modelo que ostenta una riqueza al nacer de la sensibilidad y desarrollarse a partir del padecimiento propio, cuando

nos hacemos conscientes de qué hay más allá de determinado chiste, ironía, imitación, representación gráfica, etc.

El artista plástico José Guadalupe Posada (2012) decía: “La muerte, es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera” haciendo franca burla al concepto tan gastado de ‘democracia’; sería ocioso explicar qué tiene de gracioso aludir a dicho tópico, lo que interesa es el humor negro que utiliza nuestro personaje, no solo en su expresión, sino en sus caricaturas tan famosas de la “huesuda”, la Catrina típica que lo caracteriza.

El humor negro quizá se encuentra a un paso del llanto o de la desesperación, la idea de vivir en “democracia” es dolorosa en la propia existencia, pero es también una graciosa paradoja, por eso la expresión popular “ya no sé si reírme o ponerme a llorar” define bien ciertas situaciones de la vida cotidiana que experimentamos en todo momento, pero que nos ayudamos a soportar mediante la carcajada festiva. André Breton (1999: 11) menciona sobre Posada “en unos admirables grabados sobre madera de carácter popular, nos sensibiliza hacia las agitaciones de la revolución de 1910 (las sombras de Villa y Fierro deberán ser interrogadas, concurrentemente a estas composiciones, sobre lo que pueda ser el humor de especulación al de acción; México, con sus espléndidos juguetes fúnebres, afirmándose, además, como la tierra elegida del humor negro)”.

Es interesante la lectura que nos ofrece Breton al respecto, no solo al expresar que México podría ser caracterizado por su potencia respecto del humor negro, sino que también reconoce una cierta utilidad de las imágenes burlonas, lo que quiere decir que la expresión creativa, en cualquiera de sus ámbitos, también lleva a la toma de conciencia y a la postre, a la toma de acción.

LA RISA ES PROSAICA

“Chido, de poca madre, flipé, hizo un oso, súper, padrísimo, guau, macanudo, armó un pancho, vales mil, chingón, guácala, buena onda, a todo mecate, chévere... implican, por así decirlo, juicios estéticos en la vida diaria” (Mandoki, 2008: 11). Estas expresiones dan cuenta de algunas experiencias desde el ámbito colectivo, se podría decir que se

trata de maneras de mostrar o exteriorizar la forma en la que se está en este mundo a partir de la corporalidad y la conciencia.

Mandoki llama *Prosaica* a su estudio sobre la *Estética cotidiana y los juegos de la cultura*, esta estética cotidiana se refiere justo al tema del humor, ya que en la vida cotidiana es común esbozar una sonrisa o soltar una gran carcajada, tanto que nos parece algo tan regular, quizá como respirar; no obstante, la risa es una de las vías de liberación más importantes del género humano. Se trata entonces de la sensibilidad ante el mundo, ante las situaciones que nos generan una sensación agradable, pues reír es pasarla bien.

Sin embargo, el humor negro es una de las posibilidades que tiene el ser humano dentro de su actitud festiva, ante la crítica realidad; es decir, si más arriba mencioné que reír es símbolo de pasarla bien, habría que detenerse a analizar qué tipo de risa es, a veces hay risas de dolor o de nervios, esa risa ayuda a transformar la actitud de molestia en una sensación agradable, aunque esto solo sea temporal y después haya que regresar a la dura realidad. Cuando el humor negro se hace patente, resulta claro que se trata de una construcción, una situación nos lleva a, como decimos coloquialmente, “hacer leña del árbol caído”.

El incremento mensual al precio de la gasolina, la derrota del equipo mexicano de fútbol en el mundial, las torpezas del Ejecutivo de la nación o la trágica muerte de alguna persona o un grupo de ellas, son situaciones que devienen ágilmente en material dispuesto para el humor negro; rápidamente los caricaturistas de los diarios, los creadores de memes en internet y algunos cantautores, entre otros creadores de contenidos, producen chistes, imágenes, versos y un sinfín de expresiones que implicarán una burla a una situación específica. Si se mira el caso aisladamente, podremos reconocer que se trata de una situación dura que por sí misma no generaría gracia; la muerte de alguien, el detrimento de la propia economía y la idea de que nuestro país se encuentre en manos de alguien incapaz, ocasionan un trago amargo difícil de asumir.

El humor negro resulta de una construcción artificial, si bien es cierto que en la vida estamos rodeados de ironías, somos nosotros quienes decidimos pensarlas como tales, pues nos resulta complicado aceptar la irregularidad que circunda nuestra existencia, por ello, qui-

zá la idea de un orden construido a partir de las diversas religiones o las ciencias exactas, apacigua la angustia humana por la des-ubicación en el mundo, de tal modo el humor negro puede situarse en sentidos opuestos: por un lado se trataría de la evasión de la realidad caótica en la que vivimos, al representar la ironía como algo gracioso que no podemos –o queremos– creer, o bien, cuando se trata de un golpe de realidad, en el que, paradójicamente, nos haríamos conscientes de nuestra situación y el contexto en el que nos encontramos.

Lo anterior evidencia que el humor negro por sí mismo no tiene una clara cualidad preestablecida, a algunos les parece una forma cruel de dar cuenta de esta realidad, es sobre todo a quienes les sirve como una forma evasiva de –no– estar en el mundo. Otro sector se reconoce y busca este tipo de humor para poder desarrollar su conocimiento, esto se podría ilustrar con el ejemplo del suplemento político de un colectivo de caricaturistas llamado *El Chamuco*, lo importante no son las imágenes en sí, ni las técnicas con las que se realizan, sino el potencial visual de representar una serie de sucesos que, en ocasiones, resulta más claro que la misma información de la prensa.

EL JUEGO Y LA CARCAJADA

Dar una definición única del juego reduciría su potencialidad dentro de la cultura, “los hay solitarios y sociales; de azar y de cálculo o previsivos; los hay de ejercicio físico y sedentarios; de imitación y de improvisaciones; [...] Unos son competitivos –se gana o se pierde–; y otros, no” (Palazón, 2006b: 273). Por tal motivo habría que reconocer la presencia del juego, sobre todo en la vida cotidiana, en la que se manifiesta y, sin embargo, pasa muchas veces desapercibido.

El juego resulta un género amplio dentro de nuestras facultades humanas. Del juego surge toda una posibilidad hermenéutica de interpretación de la realidad, pero también de su construcción; en sus formas, se podría reconocer al humor y a la risa como géneros que se ubicarían en la estética, por lo que “El sentido estético es un vínculo entre la inteligencia y la voluntad” (Caso en Palazón, 2006a: 266). De tal modo, podría decirse también que toda estética es un juego con el entorno, con las expresiones humanas, con las sensaciones, con las

ideas propias, incluso con las sustancias; de ahí que surja como potencialidad el humor, entre otras formas de la sensibilidad.

Volviendo a la amplitud lúdica, será pertinente analizar su relación con el humor negro o la carcajada, su expresión más salvaje. Si bien antes he mencionado que el humor negro debe construirse a partir de la negación de un *deber ser*, “se puede afirmar que la risa castiga las costumbres, haciendo que nos esforcemos por parecer lo que debiéramos ser” (Bergson, 1985: 36-37). El humor negro descontextualiza una acción en algunos casos, pero en otros logra sobre-significar dicha acción, es decir, hace más evidente la reconstrucción de los hechos. Un ejemplo de los primeros podría ser la noticia de la desaparición y el asesinato de una niña en México llamada Paulette, de quien se hicieron una serie de bromas crueles, como: “¡uno, dos, tres por Paulette que está debajo de la cama!”, simulando un juego de escondidas, dado que en la noticia original se encontró el cadáver debajo de la cama, esta broma, sin duda muy fuerte, no podría causar gracia en su contexto original, o por lo menos no sería común que eso sucediera, se precisa la descontextualización de los hechos para poder tomarlo con humor, no cabría pues en la categoría de lo que Bergson llamaría “cómico”, puesto que no es espontáneo. En los segundos, podría pensarse la situación con el –en ese entonces– candidato a presidente de la república mexicana en el año 2011, en la Feria Internacional del Libro, en Guadalajara. El hecho gira en torno a una simple pregunta que se le hizo a este característico personaje de la política mexicana, específicamente la pregunta fue sobre sus tres libros favoritos, a lo que el candidato presidencial, tras una serie de trastabilleos lingüísticos, no pudo responder; ése fue suficiente motivo para comenzar una serie de chistes alrededor de la figura pública. Entre una multitud de juegos del lenguaje en forma de chistes, se aprovechó el nombre del dirigente para hacer algunas frases creativas, entre la que se encontraba la siguiente: “Mi abuela decía: lee porque si no vas a dar pena nieto”, en clara referencia a sus apellidos, Peña Nieto.

Los anteriores son ejemplos de una construcción lúdica, es decir, un juego en el que se echa mano de la creatividad, pero también de las situaciones que nos ofrece la cotidianidad, se juega con la política, con las tragedias y con la cultura en general. La burla de tales situaciones es producto de un constructo lúdico, el humor negro no puede

prescindir del juego que se hace del orden establecido y de las normas sociales, para des-significarlo o re-significarlo, en función de una estética de la vida cotidiana.

El músico nombrado *El caudillo del son*, Guillermo Zapata, creó la maravillosa canción *Comes y te vas*, que aludía básicamente al diálogo entre Vicente Fox –el entonces presidente de México– y Fidel Castro –quien fuera aún presidente de Cuba–, y a quien le solicitaba que viniera a un encuentro internacional con la condición de que lo hiciera de entrada por salida, argumentando la presencia del entonces presidente de los Estados Unidos, George W. Bush. La canción resulta una burla descarada a la estupidez de las clases gobernantes mediante un proceso lúdico creativo, gracias al que se ha difundido, a nivel colectivo, la sensación de un gobierno imposibilitado para representar a un país.

La carcajada que nace del juego, es escandalosa, no puede quedarse en una sonrisa tímida, el humor negro no pasa desapercibido aunque se trate de su descalificación. Podría decirse que el humor negro nace también como respuesta a una sociedad anestesiada respecto de los movimientos políticos y comerciales de su país, incluso del mundo. Esa anestesia, que es contraria a la *estesis* –estética como sensibilidad–, impide que las sociedades reconozcan un *malestar en la cultura* –parafraseando a Freud– y a partir de su desconocimiento no hay una movilización por la defensa de los derechos propios, ni una lucha contra la injusticia.

PRAXIS POST-RISA

La consecuencia del humorismo negro no solo es la risa que resulta de ver un filme, una serie de televisión, una caricatura, de leer un libro o de escuchar una canción que parodia la realidad, se trata también de las posibilidades después de la risa. Es posible que en el proceso de comprensión de una broma de ese tipo no lleguemos más que a la sensación edificante del momento de la carcajada; sin embargo, en la naturaleza lacerante del humor negro se crean las posibilidades de accionar la maquinaria del entendimiento, para ubicarnos dentro de la situación o la representación que nos ha generado dicha sensación. Es en este momento que se da un proceso lúdico que llamaré el *juego*

reflexivo, cuando el espectador se concientiza de su propia presencia frente al fenómeno en cuestión, lo que quiere decir que su existencia goza, pero también es susceptible de resentir la reacción de aquella paradoja representada, ya sea hambre, muerte, dolor, estupidez y un sinnúmero de formas dentro de las que no quisiéramos estar.

El juego reflexivo es un estadio importante para el sujeto; sin embargo, se corre el riesgo de quedarse en ese nivel reflexivo, cuando de lo que se trata es tomar acción, como lo dice Marx (2004) en la tesis once sobre Feuerbach, “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”.

Ahora bien, es común que la mayoría de nosotros entendamos una broma sarcástica, una ironía o una paradoja de la vida, es probable también que se piense sobre las causas y las posibles soluciones del contenido de dicha situación; sin embargo, no sucede un tercer estadio, que es el de “transformar al mundo”, lo cual no implica comenzar un movimiento social —o quizá sí— después de haber sido testigo de alguna manifestación en la que se hizo presente el humor negro; se trata de comenzar una transformación propia a partir de la toma de autoconsciencia y una transformación de la actitud propia hacia los demás, esto es, el reconocimiento de los otros en la convivencia social o conciencia colectiva, de este modo, una transformación a mayor escala será más cercana.

Cabe aclarar que mi propuesta no le concede una bondad en sí misma al concepto de humor negro, ni una autonomía de acción, la he pensado más como un medio de interpelación del ser humano, a través del propio goce y del dolor. Es mediante los memes en las redes sociales, los chistes, las canciones, las caricaturas de los periódicos, las películas, las series televisivas, las representaciones callejeras y un largo etcétera, que podemos resultar interpelados por la realidad misma que no queremos o no podemos ver, porque nuestra mirada se encuentra dirigida hacia un punto específico, esto es, la publicidad y la generación del deseo que nos hace pensar como indeseable aquello que surge del humor negro, por eso es difícil que se genere una mirada crítica.

La posibilidad de la toma de conciencia sí está contenida en estas formas críticas de la cultura, como pequeños estallidos que exigen acciones y resoluciones, esa situación extraña que nos presenta a un

otro problemático es en realidad un *yo* clamando por atención, es el descuido propio revelándose.

La *praxis* se piensa como un momento posterior a la toma de conciencia generada por la crudeza y la capacidad sensible que genera el humor negro. Dada la forma contradictoria del ser humano, dichas representaciones lo interpelan y logran que se pregunte sobre su existencia, su papel frente a la sociedad y su actitud en relación con los demás, así, este tipo de humor genera una posible problematización de sí mismo y un paso potencial a la etapa siguiente, la acción transformadora, ya sea en las costumbres propias, en los espacios colectivos bajo los que se actúa cotidianamente, y hasta una posible revuelta o quizá un movimiento social. Esto es más fácil en la época de la existencia digital, en donde los dispositivos tecnológicos y las diversas herramientas nos permiten acceder y crear contenidos diversos, bajo los que se llama la atención de los demás. Se busca pues la transición del espectador, al *espect-actor* (Boal, 2001) de la realidad.

EL HUMOR CALLEJERO COMO ALTERIDAD, ESTÉTICAS DE LA RESISTENCIA

Se ha expulsado a la gente fuera de sus campos, después de las calles después fuera de sus barrios y finalmente fuera de los patios de sus edificios, con la loca esperanza de contener cualquier vida entre las cuatro pringosas paredes de la privacidad.

COMITÉ INVISIBLE

Expresiones faciales llenas de hartazgo invaden las calles, el transporte y la mayoría de los espacios públicos que ocupamos cotidianamente, espacios que no han sido construidos, según la lógica mercantil que ha absorbido a nuestro sistema oficial de entretenimiento, para disfrutarse, son solo sitios de tránsito diseñados para no ser habitables. Esto quiere decir que estamos condicionados para pensar que el *hogar* es un territorio material del que poseemos algún contrato que nos valida como dueños legítimos y que da fe de ser una propiedad privada. Lo público entonces no es un espacio habitable, el lenguaje mismo da cuenta de ello: el vagabundo es quien no posee una propiedad para

habitar y se ha apropiado de las calles para pernoctar, es un reto a las normas sociales bajo las que nos inscribimos.

La calle nos *impulsa*,¹ nos rechaza hacia aquel edificio al que llamamos “casa”, quedando confinados a nuestra vida privada, en la que la potencia del *yo* se reduce solo a sí mismo, pierde el poder de *comunidad*, no es dueño de la calle, donde están los *otros*, pero ellos tampoco son sus dueños, porque solo van de paso, no se sabe quiénes son esos otros porque no tienen rostro, se han convertido en un concepto abstracto para designar el movimiento, ya que en todo momento se van sucediendo unos a otros, son miles de rostros yendo y viniendo, pero ninguno es estático. Cuerpos apretujados intentando desplazarse dentro del metro, sofocando la propia existencia y esperando el momento propicio para deslindarse de los demás.

El fin de la jornada no es aquel momento glorioso en el que los individuos se despiden de sus responsabilidades del día, implica también un largo y doloroso desplazamiento. La meta: llegar a casa. Una vez más se aparece el hartazgo, el mal humor que provoca la conglomeración de entes sin rostro. Experimentamos una suerte de *agorafobia*,² por lo que nuestro mayor anhelo es arribar al sitio que creemos seguro, a nuestra “trinchera” y nuestro lugar cómodo.

Difícilmente nos cuestionamos esa incomodidad hacia lo exterior, nuestra repulsión hacia la calle. Quizá usted en este momento podría reprochar lo anterior, dando como ejemplo la concurrencia en las alamedas y las plazas públicas los fines de semana, los eventos y las exposiciones al aire libre, pero, ¿qué hay de los demás sitios que no implican una atracción turístico-mercantil?³ Parece ser que obedecemos a una voluntad externa que dictamina los sitios dignos de visitarse y además los días y horarios establecidos para tal actividad.

¹ En este caso no se podría decir que nos expulsa, porque nos manda hacia un espacio íntimo, reducido, el adentro y no el afuera.

² En su sentido etimológico y no en su puntual uso clínico. El primero se refiere al miedo a los lugares abiertos o lugares públicos, por ello aparece el término “ágora”, que parece estar relacionado con espacios públicos, como plazas, parques o calles concurridas, por ejemplo.

³ Éstas dotan a los asistentes de un imaginario tal, que la calle deviene centro comercial, un lugar de comercio al aire libre, en el que se disfrutará de alimentos, golosinas, artesanías y otros objetos que imprimen en la sociedad la sensación de completud, como paseante, como alguien que se ha apropiado y ha habitado satisfactoriamente el espacio público.

Pero no se trata de caer en una falsa y radical pretensión de buscar el conflicto en cualquier actividad o modo de habitar el mundo, ni de rechazar los usos y costumbres de los que somos parte. Se busca más bien ampliar los horizontes sociales de *comunidad*, de cohabitación en este mundo. Se trata de reconocer que los lugares públicos son justamente eso, de propiedad pública y no de aquellos que se hacen llamar “representantes” del Estado. Se trata de estetizar las calles, de lograr relaciones sensibles con ellas, de responsabilidad y de reconocimiento, de la afirmación de cada uno en ella misma y no de estilizarlas o adaptarlas para que se conviertan en sitios de promoción mercantil.

Es así que se apela al espíritu de comunidad en los sujetos, “La comuna es lo que pasa cuando los seres se encuentran, se escuchan y deciden caminar juntos” (Comité invisible, 2007: 44), esto quiere decir que la comuna no es aquel espacio material que ocupamos para habitar, sino que está en los demás. El mismo principio se aplicaría al concepto de “hogar”, la delimitación de lo que experimentemos o no como morada, dependería de nosotros mismos. La calle es un espacio en el que pasamos una parte considerable de tiempo. Si esto es así, entonces habría que comenzar a reconocerla como nuestra, a apropiarnos del espacio público y hacerla cómoda. Es preciso hacer comunidad, nuestras mejores relaciones sociales hacen que nuestra habitación pública sea más amable.

Entre tanto, el mencionado ajeteo nos limita la percepción, tanto que a veces los detalles cotidianos no son captados por nosotros; sin embargo, de ser captados podrían transformar nuestra conciencia en algún nivel. Por lo anterior, una de las formas que parece más relevante es aquello a lo que llamaremos el “humor callejero”. Se trata de aquellas personas, acciones e imágenes, entre otro tipo de representaciones, que generan en nosotros una sensación, que nos provocan risa. Si bien este es un lugar común en los sujetos, implica una de las formas más comunes de correlación, de comunidad y así, desglosando la misma palabra, de *comunicación*, de tal manera que podría tratarse de la punta del *iceberg* en un proceso de organización.

En un acercamiento a lo cómico menciona Sánchez Vázquez (2005: 230): “La contradicción que está en la base de lo cómico pone de manifiesto la inconsistencia o la nulidad de un fenómeno real”. Esto quiere decir que la comicidad podría significar un espacio crítico,

ya que pone en crisis a aquellos elementos que podríamos considerar lógicos sin más; sin embargo, la comicidad misma parece ser un sinónimo de falta de seriedad, es así que, en muchas de las ocasiones, se le da solamente un valor mínimo.

La literatura, el arte y, sobre todo, la expresión callejera han recurrido a la comicidad para desacreditar alguna acción, algún fenómeno o algún personaje de la vida política, por ejemplo. Lo mismo ha sucedido en las redes sociales, las cuales se han ubicado con una gran potencia en el sitio idóneo para expresar este tipo de humor. No obstante, la calle sigue siendo un sitio básico para este tipo de expresiones, incluso en acciones quizá no tan directas como la venta, en las intersecciones viales, de máscaras con los rostros de los expresidentes.

Desde la Edad Media el humor ha resultado una forma de crítica y de oposición a ciertos acontecimientos, contra el clero, por ejemplo y contra cualquier tipo de autoridad. Bajtín (en Sánchez Vázquez, 2005: 231) la expresaba como “la victoria sobre el miedo a través de la risa”. Es así que el humor no es un fenómeno simple, lleva en sí una gran profundidad. Mientras que el orden establecido se refugia tras la apariencia de la seriedad, lo cómico deviene crítica social.

La risa es libre, soberana, subversiva, es crítica, por eso el sistema que pretende organizarnos bajo la apariencia del orden nos exige seriedad: en las escuelas, las cárceles, los tribunales, las iglesias, etc., una risa resulta peligrosa. En el espacio privado podemos soltar la poderosa carcajada, tendríamos la misma libertad en la calle, ahí la censura no nos alcanza en sus formas más atroces; esto no quiere decir que no implique peligro, una risa siempre será sospechosa para el orden establecido. Quienes vamos por la calle no vamos sonriendo, una persona que va por ahí riéndose solo puede ser etiquetado como loco, parece estar fuera del mundo, la calle ya es también un lugar impropio para reírse, no porque alguna ley lo prohíba, sino por mandamiento del imaginario colectivo.

Podría decirse que la comicidad es un patrimonio de la cultura popular, quienes se hallan en una escala más lejana a la obediencia exigida por el régimen en el que se habita serán quienes se rían de manera más natural. Una risa forzada la esboza quien trata de guardar ciertas formas ante los demás o ante las instituciones, quizá es referido a aquellos que desean conservar intacto un estatus. Sánchez Vázquez

(2015) pensaba que la seriedad estaba más identificada con “los de arriba” que con “los de abajo”, es importante para algunos guardar las apariencias, para otros lo más importante es la liberación. Reírse de sí mismo, causarse gracia, puede ser terapéutico, aunque quizá en ocasiones doloroso; sin embargo, siempre guardará una forma crítica frente a sí mismo, en esta ruptura está la posibilidad de cambio, no solo del individuo, sino de la colectividad.

“Los grandes artífices de la comicidad, sus inventores o creadores en la literatura y el arte: Cervantes, Molière, Ravelais, Goya, Daumier, Posada, Valle Inclán o Maiakovsky, han sido grandes demolidores de los valores e ideas de un orden vigente, autoritario” (Sánchez, 2005: 234). Estas figuras han sido importantes para la cultura contemporánea, a través del humor negro cuestionan “realidades” y la necesidad de estas; no obstante, es preciso pensar este mismo ejercicio pero a un nivel más reducido y cotidiano, el humor callejero.

Lo que interesa es conocer cómo afectan al sujeto las acciones cotidianas que se realizan en su entorno diario, cuál es la posibilidad de éstas para una toma de conciencia. El humor callejero se encuentra en estado de *alteridad*, parece ser ajeno, los personajes que lo crean no son de nuestro interés; sin embargo, se trata de un *nosotros*. Compartimos pues el padecimiento común, somos afectados por un régimen que nos ha servido como parámetro para crear un terreno común, aquel espacio a lo que Sánchez Vázquez llamaba el “abajo”, donde habitan los de abajo, son quienes deben transitar las calles para llegar al trabajo o a sus casas, quienes no alcanzan a poseer un medio propio de transporte, este es el gran público de la expresión callejera.

La ironía, menciona Alberto Híjar, es un “componente poético revolucionario”, ya no se piensa solamente en humor, sino en situaciones más comprometidas y que requieren de un ingenio más elaborado, así como del acto reflexivo de quien es su testigo, “la ironía es algo que libera mediante la destrucción de todo dogma” (Wayne Booth en Híjar, 2013: 58). El momento clave se da cuando nos reconocemos en aquellas imágenes, narrativas, situaciones o chistes que están siendo representados. Se trata de un humor negro, es el juego con una situación dolorosa, por ejemplo, la política, pero llevada a otro nivel, poniéndose en cuestión, desestructurando en alguna medida nuestro sistema de creencias.

El humor callejero tiene múltiples representantes, como los payasos que se encuentran en las plazas públicas, parques o medios de transporte, quienes interpelan a los viajeros y a los transeúntes y los sacan de su cotidianidad. Estos actores sociales han elegido llevar a cabo ciertas actividades poco ortodoxas dentro del orden social y económico, operan informalmente para ganarse la vida. Sin embargo, la elección de esta forma de vida debe ser tan diversa, como distintos son entre sí; con todo, debe haber un rasgo mínimo que se comparta entre ellos, o mejor, rasgos mínimos que los orillan a llevar a cabo dichas actividades. Quizá esta especie de libertad de realizar una tarea que no cumple con un *deber ser* ordinario bajo el que nos inscribimos la mayoría sea un factor importante, quizá la relación estética generaría una suerte de comunidad a través de la carcajada colectiva o bien la intención directa de alegrar el día a unos cuantos.

Interesante es el efecto que estos personajes tienen en la sociedad, ellos corresponden a un contexto específico del país y de la situación política y económica de la que participa. Se trata de un juego con la cotidianidad, la risa inesperada que se genera en el trayecto rompe con la esfera del ensimismamiento y nos acerca más al reconocimiento de la *alteridad*, de ese otro que nos llama por medio de gestos, quien nos quiere indisciplinar, quien busca desorganizar nuestra rutina. Este desorden puede bien ser el germen de una revuelta, el sujeto encuentra resonancia de sus ideas, no solo en el actor que ejecuta las acciones cómicas, sino en el de al lado que también se ríe, que quizá interactúa y que empatiza en alguna medida con el sujeto que mira. El payasito nos insiste que entremos al juego, trata de eliminar la resistencia, la seriedad.

Los chistes que emite refieren a la situación económica: —“trabajo en esto por una manda. Sí, mi vieja me manda”—, al trabajo, se hace burla del machismo —el hombre queda subyugado a lo que dice la mujer— y hasta se hace sátira política. Todo lo anterior lleva en sí códigos con los que la gente se identifica, reconoce las bromas porque es parte del mismo padecimiento que las ha producido, porque forma parte del mismo sistema de valores y de creencias. Por un lado la risa que se ha conseguido es una terapia a la cotidianidad, por otro lado es un desorden para aquella, rompe con las estructuras de nuestra enajenación. El espectáculo es limitado y se debe seguir el camino, habrá que ocu-

parse de los propios asuntos y regresar al autismo regular, nos colocamos los audífonos, las gafas, volvemos a revisar Facebook o regresamos a la lectura que suspendimos. El *show* humorístico fue efímero, duró solo un instante, pues no se le ha concedido mayor importancia y, sin embargo, ha desestabilizado en algún grado al sujeto y a la colectividad. Esto hace evidente la potencia del espectáculo callejero ante las relaciones sociales, aun cuando este no lleve esa intención específica.

El *graffiti*, por ejemplo, es otra expresión callejera que brinda un panorama crítico mediante imágenes organizadas de manera creativa, se representan consignas contra los políticos, el sistema policiaco, la pobreza y varios tópicos que nos dejan vislumbrar otro panorama de la realidad. En este espacio, cuando se trata de crítica social, se juega con la imaginación, de tal manera que lo más importante termina siendo la idea, aun cuando la representación o la técnica sean muy básicas. Los *graffitis*, los *stickers* y los *stencils* que invaden la calle resultan ser intervenciones muy interesantes que, muchas ocasiones, nos interpelan provocándonos una risa, pero también incitando a un proceso reflexivo a través de distintas conexiones en torno al tema que se refieran. Sabotear mediante la imagen alguna campaña publicitaria es un modo de insurrección que puede hacer más amable la ciudad, frente a la encarnizada pelea por la contaminación visual a causa del electorado.

Iluminar las calles por medio de colores e ideas variados y la provocación de un sentimiento de bienestar, logra que el *graffiti* sea un elemento que nos permita habitar las calles y percibir las mejor, que desprendernos un poco de aquella común indiferencia como un simple espacio de tránsito. La risa, en ese ánimo de libertad, permite apropiarse de los espacios, hacerlos propios y hasta relacionar algunas experiencias propias, ideas o sueños, con las calles.

La idea del humor en los muros ha sido tan importante que ha trascendido del espacio físico hacia el virtual. Las redes sociales son invadidas por imágenes, sobre todo los *memes*, que a partir de su naturaleza risible se han convertido en un medio de información de ciertos acontecimientos. En ocasiones se investiga un acontecimiento a partir de su pronta difusión como imagen digital. Lo anterior no quiere decir que se tenga una fe ciega en el humor y la imagen contemporánea, el humor no resuelve nada, pero puede resultar una incubadora de

pensamientos transformadores de sí mismo y de la colectividad. El humor por sí mismo no lleva contenido un ánimo libertario; sin embargo, su sensación de autonomía y desestructuración nos acerca más a la reflexión.

Esto se vuelve más evidente en las manifestaciones, los mítines y las marchas, en las que se hace uso de la creatividad y del humor para resaltar ciertas ideas. Esto se ve con los cantautores que parodian nuestro sistema político, las consignas coreadas al unísono por cientos de personas que resultan rimas que ridiculizan al sistema en el poder, los carteles levantados en alto con caricaturas políticas, disfraces y un sinnúmero de representaciones que, sin decirlo, reconocen la importancia de la comicidad en dichos movimientos, en donde se hace patente la libertad que no nos han podido robar, la libertad de reír y de ironizar la realidad. Así se manifiesta la *resistencia*, reírnos en la desgracia muestra la potencia que no hemos convertido en acto, pero que, en su forma de risa, problematiza al poder.

Una *estética de la resistencia* conjuga las sensaciones, reconoce que, de la misma manera, es importante el padecimiento, como la alegría. En la carcajada estruendosa están contenidas ambas. El humor y la calle conjugados son un espacio que podemos habitar, una *Zona Temporalmente Autónoma*, como la designara Hakim Bey (1972), es decir, el lugar idóneo para la gestación de una revuelta; las diferentes manifestaciones por las calles son entonces revueltas potenciales, peligro de desobediencia. La risa es desobedecer a las buenas costumbres y al orden establecido, la mecanización y la uniformidad de las sociedades contemporáneas son el alimento que estabiliza a un sistema depredador que nos convierte en *zombies* (Fernández, 2011) consumistas sin el poder de consumir, esto es, seres deseantes que deben sacrificar su vida para completar sus deseos, lo que se transformaría en una angustia circular como modo de vida, ser *otro ladrillo en la pared*, a decir de Pink Floyd.

La *resistencia* no solo tiene una connotación evidente como el ejercicio de contraponerse a algo, también se refiere a incorporarse, a volverse parte de ese algo, como lo son las calles y las colectividades; el espacio de la resistencia es el humor colectivo, el que no necesita un permiso para un horario en la televisión, el que no es censurable. Se trata de la grosería, de la majestuosa obscenidad que hace evidente lo

oculto. Es del lenguaje común que nacerá la conciencia de la comunidad. Las calles son el hogar de la comunidad y de sus expresiones y experiencias estéticas.

Los concursos de albures, por ejemplo, son espacios que escapan al “buen gusto” y que detentan la potencia de ciertas comunidades para manifestarse. Más allá de la grosería y del doble sentido, nos situamos frente a un fenómeno social que ha llevado lejos el lenguaje común, ha maximizado la expresión cotidiana y la ha puesto como el pretexto de una organización colectiva. Si la expresión común, la vulgaridad y la creatividad callejera, –las representaciones “no-profesionales”– generan un cierto descontento en el *buen gusto* y las buenas costumbres, también tienen el poder de generar transformaciones al nivel de la conciencia subjetiva, pero también al de la colectividad. Se busca, una vez más, hacer comunidad, incitar a los transeúntes a habitar las calles, se busca también resistir los embates del orden cotidiano y, en algún momento, rechazar aquellos falsos valores de la inmediatez, de la vida rápida, de la comida rápida, de correr tras el transporte, se trata de resistir a aquella máxima tan adoptada mediante la ideología dominante de “tiempo es dinero”.

La ecuación que se busca cambiar es simple, en lugar de darle un valor económico a nuestro tiempo, deberíamos darle un valor estético: el tiempo es valioso porque se puede disfrutar, darse tiempo para reír es darse tiempo para ser libre y en la libertad se halla la capacidad para reconocer al otro y a sí mismo, para transformar el mundo a través de las necesidades comunes y no de las necesidades impuestas. Es importante una conversión entre la importancia que le damos a los anuncios comerciales y a los medios, y la seriedad que le damos a nuestros lugares públicos para habitarlos. De esa manera, en el encuentro con el *yo*, que es a su vez un constructo de los *otros*, habremos avanzado un paso hacia la reapropiación de nuestro medio y quizá reformulemos nuestras instituciones por medio de un espíritu cooperativo, “Lo que es extraño no es que los seres que concuerdan formen una comuna sino que se separen. ¿Por qué no se multiplicarían hasta el infinito? En cada fábrica, en cada calle, en cada pueblo, en cada escuela” (Comité Invisible, 2007: 44).

LA ENSEÑANZA DE LA FILOSOFÍA COMO COMEDIA *STAND-UP*

Tras estos vienen los filósofos, dignos de respeto por su barba y su capa, que van por ahí diciendo que son los únicos sabios y que el resto de los mortales revolotean cuales sombras. Pero, ¡qué dulce es su desvarío cuando construyen infinitos mundos, cuando miden a pulgadas y con un hilo el sol, la luna, las estrellas y las órbitas; cuando explican las causas de los rayos, los vientos los eclipses y de todos los demás prodigios, sin tener el menor atisbo de duda, igual que si fuesen secretarios del artífice del mundo y nos hubiesen llegado de un consejo de dioses! De ellos y de sus hipótesis, en tanto, se ríe a lo grande la naturaleza.

Erasmus de Rotterdam

En esta ocasión las preguntas ¿Es posible pensar las clases de filosofía como un show de comedia?, y ¿El docente puede ser una suerte de comediante y cuál sería la pertinencia de esto?, representan la preocupación central del presente apartado, éstas surgen a partir de las posibilidades estéticas que se generan en torno a la formación filosófica y que dan cuenta de la flexibilidad crítica de nuestra disciplina. Más allá de un afán sintáctico y clasificatorio, podríamos decir que la tradición festiva en América Latina resulta una función importante, no solo para la cultura, sino también para la formación de los sujetos; ya Jorge Portilla en su *Fenomenología del relaxo* (1984) destaca la importancia de este último como parte de nuestra esencialidad; sin embargo, mi pretensión es ir más lejos y conocer las potencialidades de este *relajo* en el contexto académico filosófico. El chiste, el refrán, el apodo, la sátira y el momento clave de la risa implican grandes posibilidades frente a las formas clásicas de las pedagogías más rígidas.

El espacio dialógico de la comicidad no se ha considerado quizá como una forma útil de la enseñanza-aprendizaje que ostentan las formas que en apariencia son más serias y se dirigen al proceso del conocimiento de manera directa. Es posible que en el estudiante de filosofía, más que lo formativo, se busque un proceso de-formativo que le permita ser crítico y cuestionarse su realidad y contexto. Por ello,

Sánchez Vázquez ve en su *Invitación a la estética* la dimensión estética como crítica social y como crítica subjetiva y auto-formativa.

No se trata de negar las formas pedagógicas tradicionales frente a una pretendida pedagogía de la risa, sino contemplar la gama de posibilidades entre los docentes encargados de impartir las materias de filosofía, ya que la diversidad y la amplitud son los que, a final de cuentas, darán diversos matices críticos en la construcción del estudiante. Si bien podríamos pensar en la propuesta más allá del estudiante de filosofía, interesa ahora sentar las bases en esta área como un modelo primigenio de conocimiento y de reflexión y, quizá a la postre, hacer análisis respecto de otro tipo de reflexiones y conocer sus posibilidades pedagógicas a través de la comicidad.

Este tema no implica una novedad, no solo porque algunos teóricos ya han esbozado parcialmente alguna idea al respecto —aunque no como tal para la enseñanza de la filosofía—, sino porque la comicidad en el aula ocurre también incidentalmente; sin proponérselo el docente está haciendo comedia involuntaria; bien reconoceríamos que la actividad de dar clases ya es una forma de actuar en el mundo y puede incluir la imitación de ciertos personajes, o porque la historia de la filosofía resulta risible en cuanto a las críticas entre unos y otros teóricos, o por los ejemplos y recursos imaginarios que se utilizan, así como las formas características del actuar de nuestros filósofos. La enseñanza de la filosofía puede resultar risible cuando se presentan recursos como las paradojas, los sarcasmos o las alegorías; se usan anécdotas para desarrollar un tema específico que, en ocasiones incluye absurdos —piénsese por ejemplo en esos *mundos posibles* desarrollados por la lógica o la epistemología y que nos representan un cambio de paradigma con fines a mostrar la imposibilidad de ciertas ideas—.

Se trata de un análisis estético con miras a destacar la posibilidad de la risa como arma crítica, es decir, una comedia que consiga interpelar al sujeto, des-configurarlo, para dar paso al cuestionamiento político, social, cultural, antropológico, epistemológico, ontológico, ético y un largo etcétera en cuanto a líneas de investigación a las que se puede acceder a través de la experiencia sensible, que ponga en cuestión al *deber ser académico* y cotidiano, de manera que confronte al sujeto consigo mismo, bajo la premisa de la libertad.

De entre las situaciones cómicas existen algunas categorías específicas, por ejemplo, la sátira. Se trata de una esfera dentro de lo cómico que causa indignación, se refiere a una situación que genera rechazo. Las sensaciones generadas por este elemento de la comicidad pueden resultar útiles para poner en cuestión asuntos referentes a la ética y a la política.

Si bien la sátira es un elemento que puede causarnos risa, ésta va acompañada de indignación y en ocasiones puede generar un cierto padecimiento, tal situación ocurre cuando en los *shows* de comedia se tocan los temas sobre el estatus político y económico de nuestro país, así, este tipo de discursos pueden generar en algunas personas preocupación respecto de su situación propia. En este caso nuestra risa lleva una carga de desaprobación y suele dirigirse a “el despotismo, la corrupción moral, social o política, los vicios privados y públicos de todo género, la prepotencia, el burocratismo, etcétera” (Sánchez, 2005: 240). Este recurso sería útil en el aula, como una crítica salvaje que busque rechazar una idea, concepto, creencia o situación, en tanto esté bien argumentada.

La ironía, por su parte, no es tan radical como la sátira, pero tampoco es tan generosa como el humorismo, según las categorías que nos describe Sánchez Vázquez, pues ésta se dedica también a mostrar las inconsistencias pero como una crítica oculta, sutil y profunda; al no decir gran cosa muestra mucho. En ella, la crítica va oculta entre el elogio o la felicitación, “Dice más de lo que dice, o dice menos de lo que piensa” (Sánchez, 2005: 241). Si el docente maneja con agilidad estas sutilezas puede dar a conocer al estudiante algunas formas finas de argumentación, siempre con la exigencia de que estén bien cimentadas, en función de rechazar argumentos, teorías o discursos que, al hacerse evidentes a través de esta ironización, se comprenda la contradicción o falacia que representaba, de tal manera que el argumento en contra sería ridiculizado. Lo anterior recuerda a las estratagemas que ofrece Schopenhauer en su *Dialéctica erística o el arte de tener siempre la razón* (2011), en las que busca mostrar las herramientas básicas de la argumentación para defender las ideas propias.

Sánchez Vázquez diferencia el humor de lo cómico, menciona que el primero se sitúa entre la risa y el llanto, es la causa de la *sonrisa*, mientras que el segundo, siendo más crítico, es el causante de la risa,

incluso de la carcajada. “El humorista nos invita en cierto modo a desdoblarnos: a desvalorizar y valorar, a criticar y tolerar, a distanciarse y compadecer” (Sánchez, 2005: 238). No se trata de un momento simple de aprobación o negación –si fuera así, no nos sería muy útil como una herramienta para hacer filosofía, aunque tampoco podríamos descartarla del todo, ya que la filosofía se abre posibilidades ante cualquier fenómeno de la cultura–. La sonrisa generada por el humorista no destruye, sino que permite la comprensión. De esta manera nuestro docente *standupero* puede elegir entre todos estos y jugar con cada categoría, según lo demande el caso y el tópico a discutir en cada sesión, ya que nuestra supuesta *pedagogía Stand-up* no podría ser rígida e invariable.

“Tal vez burlarse de la filosofía también sea como dijo Pascal, hacer filosofía”. (González, 2012: 7). La burla hacia algo parece llevar ya contenida una propuesta que lo supera. Si uno se burla de una creencia, lo más probable es que se esté en contra de ella, por lo tanto, burlarse de un conocimiento –tomando en cuenta las categorías que distinguen entre la creencia, el saber y el conocimiento, que nos ofrece Luis Villoro (2004)– implicaría ya una crítica que debe hacer evidente la contradicción de éste o, en todo caso, tener un sustento argumental que haga válida esta burla.

En apariencia, la historia de la filosofía muestra una serie de hechos, ideas y reflexiones serias que guardan solo una relación lejana con el humor; sin embargo, es importante recordar aquellas reflexiones o aquellos autores que han podido jugar con el humor y no por ello excluyeron la esfera del conocimiento o de la reflexión filosófica, por el contrario, han generado conocimiento a través de un medio estético, como es lo risible a partir de la sensibilidad.

En su libro *Filosofía para bufones* (2004), el profesor español Pedro González Calero nos presenta una suerte de reconstrucción histórica de la filosofía, pero en este caso a través del humor desprendido de las anécdotas de algunos de los filósofos que, a su juicio, han sido los mejores representantes en este estilo filosófico. Uno de los máximos exponentes es Diógenes, quien, mediante sus geniales e irreverentes respuestas, ofrece la posibilidad de reflexiones profundas, pero siempre acompañadas del humor.

Si bien la comicidad ha estado presente –voluntaria o involuntariamente– a través de la historia de la filosofía, bien podríamos reconocer este recurso como una posibilidad más de la enseñanza-aprendizaje en las aulas de filosofía. El profesor, en lugar de dictar los contenidos que ha considerado relevantes, los va a mostrar a partir de su actuación frente al grupo, de manera que, a través de cierta teatralidad y de un discurso fluido y claro, lleve a experimentar a los estudiantes las lecciones de filosofía que, en otro caso, resultan un tanto tediosas y difíciles de comprender mediante la forma mecánica de una pedagogía clásica que busca ofrecer los contenidos sin más; es preciso que la filosofía transforme y haga suyos los recursos que surgen en la cultura contemporánea.

Por tal motivo se piensa en el modelo del *Stand-up* como esta forma dinámica de enseñanza-aprendizaje. He usado el anglicismo *Stand-up* debido a la especificidad de este tipo de comedia, ya que si lo trajéramos al español diríamos algo así como “comedia en vivo”; sin embargo, dentro de la comedia en vivo entran muchos formatos, desde aquel que solo cuenta chistes, hasta aquél con una representación teatral de *sketches* o *gags* (generalmente chistes sin palabras). El *Stand-up* se caracteriza por ser una actuación de pie en la que el comediante interactúa con la gente –elemento primordial en una clase de filosofía–, permite variaciones en su espectáculo y se mueve en todas direcciones. Este tipo de comedia es lo más cercano a una clase de filosofía, aunque solo es el pretexto para hablar de comedia dentro del aula, ya que es claro que los cursos filosóficos necesitan de una interacción más fuerte y de la participación más constante del auditorio.

La comicidad, según Sánchez Vázquez, guarda en sí misma una contradicción, esto es lo esencial en lo cómico y, sin embargo, no cualquier contradicción es cómica, sino aquello que está en contradicción con la seriedad. El filósofo ofrece el ejemplo de un general del ejército montado en un triciclo infantil, y menciona: “La comicidad se produce en este caso por una contradicción radical entre el contenido esencial de su actividad propia (como general) y la forma en que se comporta en una situación dada (al montar el triciclo)” (2005: 228). De tal modo, dicha imagen en sí misma resulta risible, pues representa una contradicción que no se asumiría de manera corriente.

Si bien implicamos el momento de la contradicción, la desproporción, la inconsistencia, etc., hemos de reconocerlo como un momento clave del conocimiento, pues aludiendo a un lenguaje popperiano, podría decirse que no es posible generar un nuevo conocimiento si no es mediante la *falsación*. Lo mismo sucede en el aula, es mediante la contradicción —el error— que logramos situarnos en la pregunta, que es el estadio básico para la reflexión, piedra angular para la enseñanza y aprendizaje de la filosofía. Si bien la comicidad ostenta esta contradicción, como consecuencia, las situaciones cómicas nos servirán para poner en cuestión algunas teorías o ideas que nos parecen contradictorias. Recordando la controversia de Voltaire hacia Leibniz —que parodia en su *Cándido*— y su argumento del *mejor de los mundos posibles*, González Calero (2012: 114) menciona:

Esta teoría de Leibniz recuerda a una leyenda popular que circulaba por Europa. En ella se cuenta que un teólogo ensalzaba desde el púlpito las bondades de la obra de Dios y que, al acabar su sermón, un jorobado se acercó a él y le dijo:

—Si Dios lo hace todo tan bien como usted dice, ¿cómo se explica lo mío? —y, al decir esto, el hombre arrimó ostensiblemente su joroba al teólogo.

El teólogo, que debía de conocer la teoría de Leibniz, respondió:

— ¿De qué se queja, buen hombre? Si está usted muy bien [...] para ser un jorobado.

Por medio de un ejemplo semejante a un chiste damos cuenta de la contradicción que se guarda, mediante la imagen de un optimismo sin sentido y que, a su vez, se ha disfrutado de su lectura.

“Un buen ejemplo de la contradicción expuesta por Bergson es la famosa escena de la película de Chaplin, *Tiempos modernos*, en la que se muestra la mecanización del acto de comer de los obreros en una fábrica” (Sánchez, 2005: 224). En este caso la contradicción es clara; sin embargo, es posible que a alguien no le genere ninguna gracia, por lo cual sería preciso indagar en la causa, lo que en el aula sería tarea del docente, quien deberá rastrear si al estudiante no le ha parecido gracioso a causa de que, a fuerza de la costumbre, es para él una situa-

ción normal en su contexto mercantilizado, o si es posible que tenga una contraargumentación fuerte contra aquella imagen.

No se trata de la misma contradicción o conflicto de la tragedia; sin embargo, también existe una comedia dramática, de tal modo que en un concepto amplio de la comedia hemos de reconocer no solo el género en el que lo agradable es risible, sino lo que hace reír, pero implica una tragedia para alguien más. La tragicomedia se presenta en el espacio cotidiano y nos genera una contradicción con la que hay que lidiar, lo cual surge como una potencial reflexión distinta a lo que solo es cómico en una sola dirección.

Jugar con los discursos clásicos o las teorías de los grandes pensadores y darles un giro irreverente desde el humor no implicaría negarlas, sino ponerlas en cuestión de maneras diversas, de tal modo que el asunto se vuelva más filosófico aún, más crítico y antidogmático. Por tal motivo, la clase generaría la posibilidad de hacer filosofía y no solo una historia de la filosofía más con una perspectiva particular —la del docente—, ya que nuestra clase buscaría ser incluyente con el discurso de los estudiantes, de manera que, a partir de la comedia, se construyera la reflexión. La seriedad canónica de los cursos de filosofía, a través de cualquiera de sus líneas de investigación, deviene un rastreo histórico de la filosofía, además incompleto, en el que se presenta a las autoridades del mundo de la filosofía, pero no se hace filosofía porque no se participa de su modelo de indagación, el sujeto no se cuestiona a través de su propia reflexión que va en consonancia con su sensibilidad, sino que solo participa de los cuestionamientos de las autoridades filosóficas en línea recta, “De este modo, lo que parecía profundo se muestra superficial; lo noble, vulgar; lo rico, pobre; lo pleno, vacío, y lo elevado, mezquino” (Sánchez, 2005: 230).

La risa es auxiliar en el proceso de enseñanza-aprendizaje porque sensibiliza, ayuda a experimentar la teoría y deja detrás el alejamiento que no permite al estudiante contradecir a los máximos representantes de la filosofía, tal como si ya no se enseñara más a hacer filosofía, sino a repetir sus teorías. Tal es la importancia de la risa como herramienta estética.

La comicidad nos muestra la nulidad o la inconsistencia interna de algo, por ello el comediante o el *standupero* no puede ser cualquiera que simplemente repita un discurso, sino aquel que se dé a la tarea de

investigar y analizar un fenómeno o ciertas situaciones que puedan generar un interés en lo demás, pero que no resulte un tema vacío. Es por ello que el carácter crítico de la comedia resulta un peligro para el orden institucional.

Si bien la comicidad surge desde una perspectiva social opuesta a la seriedad, es tarea del docente analizar las contradicciones que hacen de tal situación un momento cómico, con miras a seguir generando contradicciones dentro del aula que permitan continuar el ejercicio crítico-reflexivo. Alguien que no se ríe de un chiste o de una parodia explicada, o bien no ha entendido la cuestión o no está de acuerdo con la postura del profesor, lo que abriría un interesante canal de discusión. Esto significa que no en todo momento la clase debe ser una comedia, se trata, sobre todo, de la estructura de la exposición, ya que se debe ser cuidadoso para no rebasar ciertos límites y no caer en una fiesta de risas sin mayor contenido reflexivo, debe darse en algún sentido una mediación a través de una seriedad no institucionalizada que permita hacer evidente el proceso de avance en el análisis.

Reír es ya una forma de libertad. No se puede reír a la fuerza, bajo coerción o por decreto. Reírse de lo solemne, de lo formal, de la pretensión irreal de presentar como valiosa una realidad que no lo es, resulta frente a ella un acto de libertad. En este sentido la risa es socialmente subversiva y por ello en las sociedades cerradas, autoritarias, la censura se ensaña con la comicidad que la suscita. Allí donde se condensan las relaciones de dominio entre los hombres —palacios, iglesias, cárceles, tribunales, etcétera—, la risa difícilmente se tolera. Sólo estalla ocultamente, porque la risa es crítica, desvalorizante, subversiva (Sánchez, 2005: 233).

En tanto que comunidad, en el aula no solo se permitiría la expresión cómica del docente-*standupero*, sino también la de los estudiantes. Ya que de lo contrario se seguiría bajo la misma lógica que queremos problematizar y no se permitiría la capacidad crítica, por tanto, la intención de una clase de filosofía con todo y su naturaleza crítica se vendría abajo.

Es preciso aclarar, antes de dar la apariencia de un radicalismo que pone el conflicto por encima de todo, que la única función no es

la de negar o contradecir discursos, sino generar un diálogo cómico acompañado de risas, gestualmente bien ejecutado, bien argumentado y explicado con claridad, que nos pueda llevar a entender mejor una postura específica, pues resulta finalmente una actuación que representa una idea o una situación.

Es posible que este estilo de pedagogía no solo sienta las bases para formar estudiantes críticos, sino también para mostrarles sus posibilidades de auto-crítica. Quien tenga mayor capacidad para reírse de sí mismo tendrá más posibilidades de conocerse, más allá de la construcción ideológica de su contexto, dará un paso más cercano a la libertad. Podrá indagar dentro de sí mismo y deconstruirse de tal manera que genere posibilidades de transformación y decisión respecto de quién quiere ser, más allá de las fantasías mediáticas contemporáneas, función también relevante para la clase de filosofía.

Žižek publicó recientemente su libro *Mis chistes, mi filosofía*, en el que se reúnen un buen número de sus chistes, extraídos de su obra, con la finalidad de acceder a aquellas *trampas del lenguaje* que representan estos chistes, pero también para pensar, no solo a través de uno mismo, sino del imaginario colectivo, pues es mediante los chistes específicos de una sociedad que podemos acceder a sus miedos, sus odios, a su sistema de creencias y también hacer un rastreo histórico de sus rasgos culturales, su política y su economía. Las situaciones en el mundo real comparten la misma estructura básica de los chistes, “La comedia es una crisis de legitimidad seguida de la repentina aparición de la cornucopia” (Momus en Žižek, 2015: 158).

El uso de la comedia en los cursos de filosofía no los hace una actividad simple o banal; si bien puede resultar un proceso didáctico y contribuir al mejor entendimiento de los temas, también incitará al estudiante a prepararse mejor, ya que, por ejemplo, en el caso de los chistes, se necesita de un cierto dominio cultural, historiográfico, político, social y económico –tomando en cuenta que no estamos aludiendo a chistes comunes o vulgares, o no necesariamente–, entre otros. Es tarea del docente incitar a la investigación y también lograr ceñirse al código que comienza a generar con el alumno, de manera que este no resulte confundido.

Los chistes implican una transgresión contra el sentido común y los valores morales aceptados, por eso el humor, como representante

de las inconsistencias, tiene su preocupación en la filosofía, “Las teorías lingüísticas sobre el humor tienen su origen en la filosofía. Desde los inicios de la filosofía occidental y hasta el siglo XX, los filósofos trataron de explicarse la naturaleza del humor” (Quint, 2007: 91-92).

El humor se manifiesta de muchas maneras, a través del chiste, del albur, del apodo, de las acciones y de la sabiduría popular, de los dichos y refranes, entre otras cosas. Está en la cotidianidad y juega con lo absurdo y lo que no lo es. En forma de sabiduría popular surge el filósofo de Güémez, que funge en su contexto como un maestro imaginario, un filósofo de la vida cotidiana, “En los dichos populares se esconde la familiaridad de las costumbres de todos los pueblos del mundo” (Durón, 1992: 16). Se trata de la reflexión, no académica y que, sin embargo, tiene un lugar sumamente importante en nuestra vida diaria, quizá se trata de salir un poco del prejuicio academicista y comenzar a ocupar, sin temores, los espacios cotidianos, de manera que, de a poco, el conocimiento se vaya difundiendo también fuera de las academias y resulte en una *praxis* transformadora que nos permita apropiarnos cada vez más de nuestra realidad y salir del sometimiento y la enajenación bajo la que habitamos el mundo, es entonces un paso crítico hacia el camino de la reapropiación de sí mismo y la generación de una comunidad crítica.

BIBLIOGRAFÍA

01. Bergson, Henri (1985), *La risa*, España, Altamira, 178 pp.
02. Bey, Hakim (1972), *La Zona Temporalmente Autónoma*, http://lahaine.org/pensamiento/bey_taz.pdf. Consultado el 3 de mayo de 2015.
03. Boal, Augusto (2001), *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*, España, Alba Editorial, 422 pp.
04. Breton, André (1999), *Antología del humor negro*, Barcelona, Anagrama, 399 pp.
05. Comité Invisible (2007), *La insurrección que llega*, Paris, La fabrique editions, 62 pp.
06. Conaculta (Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes) (2012), La gráfica de *José Guadalupe Posada, un legado para el patrimonio mexicano*, <http://www.conaculta.gob.mx/noticias/efemerides/18309-la-grafica-de-jose-guadalupe-posada-un-legado-para-el-patrimonio-mexicano.html>. Consultado el 26 de enero de 2016.
07. De Rotterdam, Erasmo (2011), *Elogio de la estupidez*, Madrid, AKAL, 299 pp.
08. Durón Ruiz, Ramón (1992), *El filósofo de Güémez*, México, Editorial Logos, 228 pp.
09. Fernández Gonzalo, Jorge (2011), *Filosofía zombi*, España, Anagrama, 224 pp.
10. González Calero, Pedro (2012), *Filosofía para bufones*, Barcelona, Ariel, 185 pp.
11. Híjar Serrano, Alberto (2013), *La praxis estética. Dimensión estética libertaria*, México, Conaculta/INBA/Cenidiap, 177 pp.
12. Mandoki, Katya (2008), *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica uno*, México, Siglo XXI, 171 pp.
13. Marx, Karl (2014), *Tesis sobre Feuerbach*, <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>. Consultado el 15 de mayo de 2014.
14. Palazón Mayoral, María Rosa (comp.) (2006a), *Antología de la estética en México siglo XX*, México, UNAM, 587 pp.
15. Palazón Mayoral, María Rosa (comp.) (2006b), *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*, México, Fondo de Cultura Económica/UNAM, 452 pp.
16. Portilla, Jorge (1984), *Fenomenología del relajo*, Fondo de Cultura Económica, México, 212 pp.

17. Quint, Harriet (2007), *Un acercamiento pragmático al apodo burlesco*, México, Universidad de Guadalajara, 125 pp.
18. Sánchez Vázquez, Adolfo (2005), *Invitación a la estética*, México, Grijalbo, 272 pp.
19. Schopenhauer, Arthur (2011), *Dialéctica erística o el arte de tener la razón, expuesta en 38 estratagemas*, Madrid, Trotta, 99 pp.
20. Žižek, Slavoj (2015), *Mis chistes, mi filosofía*, Barcelona, Anagrama, 167 pp.

ALAN QUEZADA FIGUEROA. Licenciado en Filosofía por la UAM, Maestro en Estudios Visuales por la UAEMex y estudiante del Doctorado en Filosofía. Es director de la Revista *Humanidades Populares* y miembro de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética. Publicó el libro *Miradas filosóficas. Estética del cine en México* y artículos académicos en revistas internacionales y nacionales. Actualmente se desempeña como docente en la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA.